

„In Wirklichkeit geht es um mich“. Eine narratologische Analyse und Interpretation der emotionalen Entwicklung der Hauptfigur in Judith Hermanns *Alice* in Bezug auf den Umgang mit dem Tod¹

Maja Lindholm

1. Einleitung

Der Tod. Ein zentrales Thema des Lebens und so auch in der Literatur, nebst der Liebe. Der Umgang damit ist kein leichtes Thema. Es ist möglicherweise so, dass die größten Gefühle manchmal zu groß für kleine Wörter sind, sei es im wirklichen Leben oder in einem Text. Der Verlust einer nahestehenden Person kann eine der größten Herausforderungen eines Menschen darstellen. Wenn man einen Partner verliert, wird die Trauer besonders intensiv, und obwohl Verlust ein natürlicher Teil des Lebens ist, kann er als eine furchtbare und unfassbare Überraschung kommen. Trauer ist ein wichtiger Prozess für die Hinterbliebenen, um diese Gefühle zu überwinden und die Erinnerungen der Person wieder schätzen zu können. Menschen reagieren und bewältigen den Tod auf unterschiedliche Weise.² Wie ein Autor, der seine persönliche Schreibweise hat, um sich schwieri-

¹ Die vorliegende Arbeit ist eine überarbeitete Version meiner Bachelorarbeit, die im Herbstsemester 2019 am Sprachen- und Literaturzentrum der Universität Lund vorgelegt wurde.

² Vgl. Nordal (2009), aufgerufen am 17. Januar 2020.

gen Themen und Gefühlen zu nähern, hat jeder Mensch seine persönlichen Bewältigungsstrategien für die Trauer.

Das explizite Darstellen starker Gefühle ist, meines Erachtens, nicht unbedingt typisch für den Stil der Autorin Judith Hermann. Ein wiederkehrendes Phänomen, das sich in ihrer Literatur beobachten lässt, ist die offenbare Beziehungsunfähigkeit der Figuren. Ihre zwei ersten Erzählwerke, Sammlungen von Kurzerzählungen über das mehr oder weniger alltägliche Leben, behandeln freilich auch die großen Fragen, wie Liebe oder Verlust, aber die Figuren verhalten sich dazu und zu anderen Gefühlen distanziert. Hermanns Schreibstil ist wortkarg und ihre Figuren von Gleichgültigkeit geprägt, vor allem in den von den Kritikern gelobten Kurzgeschichten in ihrem Debüt *Sommerhaus, später*. In dem dritten Buch von Judith Hermann, *Alice*, das wirklich schwere Situationen darstellt – Freunde in Sterbebetten, Verluste von Geliebten – wird scheinbar auch nicht viel Emotionelles vermittelt. So hat es zumindest auf den ersten Blick den Anschein, wenn die Hauptfigur sich gefühllos und distanziert den vielen Todesfällen gegenüber verhält. Die Protagonistin, Alice, spielt nicht die typische Rolle der weinenden, trauernden Frau, die aufgrund des Todes eines Nahestehenden zusammenbricht. Erst beim näheren Ansehen entdeckt man eine Figur, deren Gefühle mit den kleinen Wörtern, die hierfür eigentlich zu klein sein sollten, gestaltet wird. Dennoch gelingt es Hermann, trotz ihres sprachlich und gefühlsmäßig zurückhaltenden Stils, eine gewisse Stimmung und dadurch die Gefühlswelt der Protagonistin zu vermitteln. Man vernimmt oft die traurige Leere der Situation oder die Einsamkeit der Hauptfigur in der Gemeinschaft mit anderen Menschen, ohne dass dazu ein einziges explizites Wort im Text vermittelt wird.

Dies hat zu der Fragestellung dieser Arbeit geführt. Anhand der oben angeführten persönlichen Beobachtungen meinerseits, stellt sich zunächst eine grundlegende Frage – wie man mit schwierigen Themen wie dem Tod in einem literarischen Text umgeht. Wie kann man die Trauer gestalten und wie lässt sich die emotionale Entwicklung der Figuren beobachten, in Bezug auf ihren Umgang mit dem Tod? Der besondere Stil dieser Autorin weckt außerdem eine Neugier darauf, diesen Aspekt in Hinblick auf seine Entwicklung auf verschiedenen literarischen Ebenen zu analysieren. Es gibt tatsächlich in Hermanns Literatur viel zu untersuchen, sowie viel zwischen den Zeilen zu errahnen. Judith Hermann bietet in ihrem Buch *Alice* mit wenigen Wörtern dem Leser eine Möglichkeit, in tiefen Gedanken über den Tod – ein Thema, das von vielen Menschen oft verdrängt wird – zu schwelgen.

Da Judith Hermanns erste zwei Erzählbände als Sammlungen von voneinander unabhängigen Kurzgeschichten kategorisiert werden können, ergibt sich die Frage,

welcher Gattung man ihr drittes Buch, *Alice* (Hermann 2009), das aus fünf kurzen Erzählungen besteht, zuordnen soll. Sind die Geschichten fünf eigenständige Erzählungen oder stellen sie fünf Kapitel eines Romans dar?

In dieser Arbeit möchte ich daher zuerst den genauen Zusammenhang zwischen den fünf Geschichten dieses Buches untersuchen. Wie sind die Erzählungen miteinander verknüpft? Sind die Erzählungen chronologisch geordnet, und, was wichtiger ist, wenn ja, wie beeinflussen die früheren Ereignisse das spätere Geschehen des Buches – verursachen sie eine bestimmte Entwicklung? Die Frage der Entwicklung ist der Kern meiner Fragestellung und der Untersuchung, und ich werde die Analyse auf die Hauptfigur Alice, aus deren Perspektive erzählt wird, fokussieren. Was mich vor allem interessiert ist die Entwicklung dieser Figur in Bezug auf den Umgang mit dem Tod, was im Buch thematisch zentral ist.

Judith Hermann ist eine Schriftstellerin mit einem ganz eigenen Stil, der nicht jedermanns Sache ist. Hierfür wurde sie auch kritisiert, und zwar für die angebliche Gleichgültigkeit, die sowohl die Figurencharakterisierung als auch die Stimmung der Erzählungen in vor allem ihrem ersten Erzählband *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) prägt (vgl. Mattson 2012: 244, 259–260). Aber auch bei der Veröffentlichung ihres dritten Buches *Alice* (Hermann 2009), welches ein so ernstes Thema wie den Tod behandelt – und vielleicht gerade deswegen – gab es Kritiker, die ihre Schreibweise problematisch fanden (von Lovenberg 2009). Eine weitere interessante Fragestellung handelt deshalb von den typischen Merkmalen des Erzählens Judith Hermanns. Folgt sie in diesen fünf Erzählungen dem Muster ihrer früheren Werke in Bezug auf die Stimmung und die Charakterisierung der Figuren oder kann man auch hier von einer Entwicklung sprechen?

Meine Arbeitshypothese ist, dass eine solche Veränderung, den der Tod im Leben eines Menschen konstituiert, eine dynamische Entwicklung einer Person verursachen muss, in Bezug auf Verhalten und Gefühle. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, eine genaue Analyse der Zusammenhänge der zentralen Ereignisse dieses Buches durchzuführen um herauszufinden, wie sie einander beeinflussen, um dadurch ein besseres Verständnis für die Handlung zu bekommen: wovon dieses Buch und das Erzählen von Alice eigentlich handelt.

2. Theoretischer Hintergrund

In *Erzähltheorie. Eine Einführung* von Tilmann Köppe und Tom Kindt (2014) werden die grundlegenden Fragen der Erzähltheorie behandelt. Köppe und Kindts Einführung stellt einen übersichtlichen und leicht verständlichen Überblick der vorhandenen Ansätze und der zentralen Ideen der erzähltheoretischen Disziplin

dar, mitsamt ihren eigenen Begriffen und Definitionen, mit deren Hilfe man eine Erzählung analysieren kann. In der Untersuchung des Buches werde ich die folgenden von Köppe und Kindt definierten narratologischen Begriffe in der Textanalyse einsetzen: die Definition von Erzählung in Bezug auf zeitliche, ereignisbezogene oder thematische Verknüpfungen, die Handlung (auch Plot genannt), die Figurenanalyse und die Erzählperspektive. Eine kurze Definition dieser Begriffe, sowie eine Erklärung ihrer Anwendung in der Arbeit, folgt hier, um die kommende Untersuchung verständlicher zu machen.

Die grundlegende Definition von Erzählung ist ein Text, der von mindestens zwei Ereignissen, die temporal geordnet und sinnhaft miteinander verknüpft sind, handelt. (Köppe/Kindt 2014:43) In dieser Arbeit muss ich anfänglich diese Aspekte berücksichtigen, um feststellen zu können, dass es sich um *eine* Erzählung handelt. Ich werde die zeitlichen, ereignisbezogenen und thematischen Verknüpfungen näher im Betracht ziehen, um aus diesen eine These über sowohl die Entwicklung der Hauptfigur als auch über die Handlung erstellen zu können.

Köppe und Kindt (2014:208–211) unterscheiden drei Typen von Erzählperspektive, die in der Erzähltheorie verwendet werden: interne Fokalisierung, externe Fokalisierung und Nullfokalisierung. Interne Fokalisierung bedeutet, dass das Erzählte aus der Perspektive einer Figur präsentiert wird. Der Wissenshorizont bezieht sich auf das, was die Figur fühlt, denkt und weiß, und die dargestellten Ereignisse sind mit der Lokalisierung der Figur kompatibel; was die Figur wahrnehmen kann. Diese Figur und ihre Perspektive nennt man Fokalisierungsinstanz (Köppe/ Kindt 2014:213). Die Perspektive der Fokalisierungsinstanz prägt auch das, was erzählt wird (Köppe/Kindt 2014: 216). Interne Fokalisierung ist ein wichtiges Mittel der Figurencharakterisierung. Der Leser bekommt einen vertieften Einblick in der Perspektive einer Figur (Köppe/ Kindt 2014: 224). Bei externer Fokalisierung wird dagegen nur dargestellt, was von außen gesehen oder gehört wird, ohne direkte Information über das Mentale der Figuren (Köppe/Kindt 2014:226–227). Nullfokalisierung bezeichnet die Abwesenheit einer markanten Form von Fokalisierung; einen Text, der keine identifizierbare Perspektive hat (Köppe/Kindt 2014:230). Die Fokalisierung ist deshalb ein wichtiger Aspekt, um eine genaue Analyse meiner Untersuchung sicherzustellen. Um die emotionale Konstitution der Hauptfigur zu analysieren und verstehen zu können, ist die Erzählperspektive von entscheidender Bedeutung.

Köppe und Kindt definieren die Handlung als „die chronologische Abfolge und sinnhafte Verknüpfung der zentralen Ereignisse eines Erzählwerkes“ (Köppe/Kindt 2014:104). Methodisch gesehen muss man die Handlung eines Textes rekonstruieren, d. h. eine Klärung der zeitlichen und sinnhaften Zusam-

menhänge zwischen den zentralen Ereignissen machen. Bei einer Plotrekonstruktion müssen die Ereignisse chronologisch geordnet werden, was nicht immer der Fall ist in einem Erzählwerk. Die Verknüpfungen, explizit oder implizit, müssen identifiziert werden und die zentralen Ereignisse, die für die Handlung entscheidend sind, von den marginalen unterschieden werden (Köppe/Kindt 2014:104–105). Diese Rekonstruktion und die Handlung; worum es in der Erzählung eigentlich geht, hat natürlich eine große Bedeutung für meine Untersuchung. Die Handlung wird sozusagen das Resultat der Analyse werden, eine Klärung davon, wie alles zusammenhängt. In der Analyse wird zudem der Begriff ‚Thema‘ verwendet werden. Um eine Abgrenzung zur Handlung aufrechtzuerhalten, definieren Köppe und Kindt das Thema als „knapp erfasst, worum es in der Erzählung geht“. Im Unterschied zur Handlung ist das Thema eine abstrakte, zusammenfassende Charakterisierung, wofür man keine Rekonstruktion braucht (Köppe/Kindt 2014:111).

Köppe und Kindt (2014:117–118) identifizieren zwei verschiedene Perspektiven aus welchen man die Figuren eines fiktionalen Erzähltextes wahrnehmen kann. Vom internen Standpunkt aus betrachtet man die Handlung als real in unserer Vorstellung und die Figuren sind Personen, deren psychische Konstitution, Verhalten, Gedanken, Gefühle oder lebensgeschichtlicher Hintergrund, um nur einige Beispiele zu nennen, untersucht werden können. Vom externen Standpunkt werden die Erzählungen als Texte oder als Artefakte betrachtet, die bestimmte sprachliche Eigenschaften besitzen, die uns zur Vorstellungsaktivität einladen. Die Figuren sind aus dieser Perspektive keine Personen, sondern vom Autor geschaffene Aspekte des Textes, und bei einer solchen Analyse fragt man sich stattdessen, wie eine Figur gemacht oder gestaltet ist (Köppe/Kindt 2014:128). Bei einer Rekonstruktion dieser Gestaltung, die man Charakterisierung nennt, untersucht man unter anderem Aspekte wie die Komplexität, die Bewertung oder die Dynamik der Figur (Köppe/Kindt 2014:134–138). Bei einer Figurenanalyse werden beide dieser Standpunkte berücksichtigt (Köppe/Kindt 2014:151). Der für meine Fragestellung wichtigste Aspekt ist die Entwicklung der Hauptfigur im Laufe der Erzählung(en); die interne Perspektive auf eine Figur. Zweitens wird die Hauptfigur mit früheren Hauptfiguren der Autorin verglichen, wobei die Charakterisierung in Betracht gezogen wird.

3. Artikel zu Judith Hermanns Literatur

Um die Argumente in meiner Untersuchung zu stützen, werde ich Daten von vier aktuellen Artikeln, die verschiedene Forschungspositionen zum Thema Literatur

von Judith Hermann repräsentieren, in meiner Analyse anwenden. Die Artikel stellen sowohl andere Meinungen als meine eigene, als auch komplementierende Perspektiven dar, was zusätzlich zu einer umfassenden Analyse beiträgt. Eine genauere Betrachtung der Artikel und deren Ansätze kommt im nächsten Kapitel, im laufenden Text meiner Untersuchung, jeweils dann, wenn das theoretische Material für das Thema der Analyse relevant ist. Hier folgt zunächst eine kurze zusammenfassende Einführung dieser Artikel, die ausgewählt wurden in Bezug auf sowohl die Fragestellung als auch auf die vergleichende Untersuchung.

In dem Artikel „Anything goes – Zwischen eros und agape. Die Verwirrung der Liebe in den Erzählungen Judith Hermanns“ (Marsch 2010) untersucht Eva Marsch (2010:80–85), wie das Thema Liebe von Judith Hermann in ihren zwei ersten Erzählbänden, *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) und *Nichts als Gespenster* (Hermann 2003), gestaltet wird und wie sich die Liebe oder Beziehungen auf die Identität der Individuen auswirken. Marsch sieht Judith Hermann als Vertreterin der deutschen Gegenwartsliteratur und als eine Repräsentantin der heutigen Generation, die von der zunehmenden Individualisierung in unserer Gesellschaft geprägt ist, und daher als einen interessanten Untersuchungsgegenstand, um Themen wie Identität und Beziehungsstil und wie diese sich in der heutigen Gesellschaft verändert haben, zu untersuchen. Sie erläutert, dass die neuen Freiheiten und Wahlmöglichkeiten des post-modernen Menschen eine Unsicherheit und eine Unfähigkeit feste Beziehungen einzugehen auslösen, was Judith Hermann in ihren Büchern darstellt, sowie den Bedarf an traditioneller Stabilität, während man gleichzeitig neue Erfahrungen und Abenteuer sucht.

Michelle Mattson (2012:244–246) untersucht in ihrem Artikel „Rebels Without Causes: Contemporary German Authors Not in Search of Meaning“ (Mattson 2012) unter anderen Werken die zwei Erzählbände *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) und *Nichts als Gespenster* (Hermann 2003) mit der Fragestellung, weswegen sich so viele anerkannte deutschsprachige Autoren in den letzten zwanzig Jahren in ihren Werken auf Figuren konzentrieren, die kein oder wenig Interesse an der Welt zeigen in Bezug auf soziale, politische oder historische Angelegenheiten, sondern eher von einem Desinteresse dafür geprägt sind. Sie meint, dass diese zwei Erzählbände mit den Theorien der postmodernen Gesellschaft von Jean Baudrillard korrespondieren, in Bezug auf sowohl das soziale Umfeld als auch die Einstellung zum Leben (die existenzielle Melancholie), und benutzt diese Theorien um das Verhalten und die Perspektive der Figuren zu erklären. Diese Theorien werde ich weder näher erläutern noch in meiner Analyse anwenden. Ich interessiere mich hier vor allem für Mattsons Analyse der Figuren und deren Charakterisierung in Judith Hermanns frühen Erzählungen. Wie Eva Marsch betont sie die

Beziehungsunfähigkeit der Figuren und sieht eine Erzählwelt mit Figuren und deren Umgebung, die von Kälte geprägt ist (Mattson 2012:255–256).

Eve Pormeister (2011:281–283) schreibt in dem Artikel „Zedern und Grillen wohin man sieht“. Zur literarischen Gestaltung der Vergänglichkeit in Judith Hermanns *Alice*“ (Pormeister 2011), über die Gestaltung des Todes und der Trauer in dem Buch *Alice* (Hermann 2009). Sie meint, dass eine zutiefst persönliche Angelegenheit, wie der Tod eines Angehörigen, unaussprechbar sei und identifiziert andere Mittel, die Judith Hermann mit Bedacht, anstatt von konventionellen Beschreibungen starker Gefühle, zur Gestaltung der Trauer eingesetzt hat.

Necia Chronister (2015:266–269) untersucht in „The Poetics of the Surface as a Critical Aesthetic: Judith Hermann’s *Alice* and *Aller Liebe Anfang*“ (Chronister 2015) Judith Hermanns Werke aus politischer Perspektive und findet eine kritische Darstellung der neoliberalen Konsumgesellschaft. Sie betrachtet Judith Hermann als Vertreterin der in den 1990er Jahren entstandenen Generation von Autoren, die sich mit einer neoliberalen Identitätsbildung, die von den Wahlmöglichkeiten des Verbrauchermarkts abhängig ist, beschäftigen. Sie stellt fest, dass die Figuren in *Alice* (Hermann 2009) zu einem Teil der Sammlung von Konsumgütern werden, die sie erworben haben. Die kritische Haltung der Autorin, meint sie, zeigt sich dann durch die Enttäuschung, wenn es den Gegenständen nicht gelingt die Menschen nach ihrem Tod hervorzurufen.

4. Analyse verschiedener Aspekte der Erzählungen in *Alice*

Gegenstand meiner Untersuchung, meine Primärliteratur, ist das Buch *Alice* (Hermann 2009) der Berliner Journalistin und Autorin Judith Hermann. Dieses Buch ist das dritte Erzählwerk Hermanns, die vor diesem Buch zwei Erzählbände, genauer bestimmt zwei Sammlungen von Kurzerzählungen, veröffentlicht hat, und seitdem zwei weitere Werke.

Methodisch gesehen habe ich zuerst eine Textanalyse des Buches durchgeführt und, mit Hilfe narratologischer Analysebegriffe, mir die für meine Fragestellung relevanten Daten, herausgesucht. Die Informationen der Untersuchung werde ich mit Hilfe narratologischer Begriffe analysieren. Ich werde zudem die ausgewählten Forschungsartikel analysieren und auf meinen eigenen Thesen beziehen. Das Hauptziel ist es, eine Analyse der Figur Alice und ihren Umgang mit dem Tod durchzuführen und zu diesem Zweck verschiedene grundlegende Aspekte des Textes, in den Teilkapiteln dieses Abschnitts, näher zu betrachten.

Um zu dem Kern der Fragestellung zu kommen, die Frage einer eventuellen Entwicklung und der eigentlichen Handlung dieser Erzählung, müssen die grundlegenden Aspekte des Textes, die für diese Analyse relevant sind, beachtet werden. Erst wenn diese festgestellt wurden, ist es möglich die dynamischen Verhältnisse der Erzählungen zu analysieren. Es ergibt sich dann zuerst die Frage, ob die fünf Geschichten des Buches eine zusammenhängende Erzählung darstellen, was eine Voraussetzung für die Untersuchung der Entwicklung einer Figur ist. Aus demselben Grund muss untersucht werden, inwiefern die Erzählungen zeitlich verknüpft sind, um eine chronologische Ordnung feststellen zu können. Eine genauere Betrachtung der thematischen Verknüpfungen wird durchgeführt werden, um diese zu klären, um ein besseres Verständnis für die Handlung zu bekommen. Die Figurenanalyse aus interner Perspektive stellt folgende Fragen: wer und wie die Figur Alice ist und wie sich das Verhalten und die Persönlichkeit dieser Figur verändert, durch ihre Erfahrungen in den fünf Geschichten, im Laufe des Buches. Ich werde auch ‚aus der Welt dieses Buches hinaustreten‘ und die Hauptfigur aus externer Perspektive untersuchen, wie sie von der Autorin gestaltet wird, um es herauszufinden, welche Schlussfolgerungen man über Judith Hermanns Figurencharakterisierung ziehen kann, im Vergleich mit ihren zwei früheren Werken. Zu diesem Zweck werde ich auch die zwei Artikel über ihre Erstlingswerke zum Vergleich heranziehen. Hier soll auch die Fokalisierung des Erzählens berücksichtigt werden. Es muss festgestellt werden aus welcher Perspektive erzählt wird, um eine Analyse der Hauptfigur durchführen zu können. Zwei weitere Aspekte, die ich als zentral in dieser Erzählung betrachte, nämlich die Funktion der Milieubeschreibungen im Text und die implizite Gestaltung von Trauer, werde ich auch in meiner Analyse näher in Betracht ziehen.

4.1 Zur Gattungsbestimmung

Sind die Geschichten innerhalb des Buches fünf verschiedene Erzählungen oder fünf Kapitel eines Romans? Anhand des Titels versteht man, dass diese Geschichten von Alice handeln; sie ist die Hauptperson. Außerdem handelt jede Geschichte von einem Todesfall eines Mannes, mit dem Alice eine mehr oder weniger enge Relation hat; ein Freund, Geliebter oder Verwandter. Diese wiederholten Todesfälle betrachte ich als ein gemeinsames Thema vom *Tod*, das daher auch die Erzählungen thematisch miteinander verknüpft.

Ich verstehe weiter die Nummerierung (*I. Mischa, II. Conrad, III. Richard, IV. Malte, V. Raymond*) der fünf Erzählungen als Kapitelnummern und daher das Buch als einen Roman bestehend aus fünf Erzählungen. Die fünf Erzählungen haben

alle, wie gesagt, die Protagonistin und die Thematik vom Umgang mit dem Tod gemeinsam. Andere Figuren, außer Alice, werden auch in mehreren Kapiteln erwähnt oder tauchen in der Erzählung, nach dem Kapitel wo ihr hauptsächlich Mitwirken stattfindet, kurz wieder auf, in Alices Erinnerungen oder in der erzählten Wirklichkeit, weil sie immer noch Teil Alices Leben sind. Dies kommt vor allem in den zwei letzten Kapiteln vor, wo die Fäden sozusagen zu einem Ganzen verknüpft werden, was auch im Text, von der Schriftstellerin, deutlich markiert wird. Hier ein Beispiel aus dem vierten Kapitel: „Es hätte auch sein können, daß Raymond aus dem Haus gekommen wäre. Oder der Rumäne. Oder Micha, der immer lebendiger wurde, je länger er gestorben war; es schien alles mit allem verbunden zu sein“ (Hermann 2009:154). Micha ist der Mann, der im ersten Kapitel auf seinem Sterbebett liegt. ‚Der Rumäne‘ ist eine Figur aus der zweiten Erzählung, *Conrad*. Raymond ist Alices Lebensgefährte, dem die zweifelhafte Ehre zukommt, die Rolle des Todesfalles in dem fünften und letzten Kapitel zu spielen. Er taucht aber zum ersten Mal im Kapitel drei, *Richard*, auf und wieder im vierten, *Malte*. In dem zitierten Satz oben kommen sie alle, nebst den Ereignissen, mit denen sie verbunden werden, in den Gedanken der Hauptfigur, zusammen. Die letzte Geschichte bindet dann schließlich alles zusammen, alle Menschen in Alices Leben, lebendige ebenso wie tote. Hier ein Beispiel für die Erinnerungen der Protagonistin: „Malte, Friedrich, Pumi. Es war beruhigend, alles, was sie hatte, in Gedanken zueinanderzustellen [...] und zu sehen, was das ergeben würde.“ (Hermann 2009:174)

4.2 Zur temporalen Ordnung

Man erfährt niemals im Text das genaue Alter der Protagonistin Alice. Es gibt aber rätselhafte Andeutungen in Bezug auf die Alterskategorie im Vergleich mit anderen Figuren. Im ersten Kapitel: „ältere Leute, im Alter von Majas Eltern, Alices Eltern. Alice war älter als Maja, und Micha war auch nicht mehr der Jüngste.“ (Hermann 2009:20) Im zweiten Kapitel, ein bisschen deutlicher: „Lotte war siebzig Jahre alt. Conrad auch. Über ein Vierteljahrhundert älter als Alice.“ (Hermann 2009:53) Im vierten Kapitel wird fast im Klartext geredet: „an einem Tag im März und vor fast vierzig Jahren“ (Hermann 2009:131) hat Malte, der Onkel von Alice, sich das Leben genommen. „Alice kam im April zur Welt [...] Einen Monat später“ (Hermann 2009:131). Diese Daten platziert dann Alice irgendwo zwischen 30 und 40 Jahren, in den fünf verschiedenen Geschichten. Wir kennen aber immer noch nicht die genaue temporale Ordnung der Erzählungen, weil die Angaben so unpräzise sind. Dass die Geschichten chronologisch geordnet

sind, basiere ich, aus diesem Grund, auf die ereignisbezogenen Verknüpfungen und das Erwähnen früherer Ereignisse und Figuren im Text; Rückblicke auf Personen und Ereignisse, die in den Gedanken der Protagonistin wieder auftauchen. In der fünften Geschichte, *Raymond*, wird festgestellt, dass die aktuellen Geschehnisse ein Jahr nach Richards Tod in der dritten Geschichte *Richard*, stattfinden (Hermann 2009:174). Und in den letzten zwei Kapiteln gibt es, wie im vorigen Teilkapitel erwähnt wurde, eine Art Zusammenstellung im Kopf der Hauptfigur, über alles was passiert ist und die Menschen, die in ihrem Leben von Bedeutung waren, sowohl in Form von Wiederbegegnungen früherer Figuren, als auch Erinnerungen, beispielsweise an Italien und an die Reise, die sie mit zwei Freunden im zweiten Kapitel unternommen hat: „damals, mit Anna, am Lago di Garda, das war wirklich lange her.“ (Hermann 2009:170), an ihre Großmutter (Hermann 2009:183), Onkel Malte (Hermann 2009:174) und alte Freunde und Bekanntschaften: Conrads Frau Lotte (Hermann 2009:184), ‚der Rumäne‘ von der Italienreise: „manchmal besuchte Alice den Rumänen. Sie hatten sich lange nicht gesehen“ (Hermann 2009:184) oder an Micha und sein Kind: „Michas Kind geht es gut, sagte der Rumäne einmal [...] Spielt da schön auf dem Friedhof, an Michas Grab.“ (Hermann 2009:187)

4.3 Zu den thematischen Verknüpfungen

Jedes Kapitel des Buches behandelt einen Todesfall, das vierte Kapitel zwei, weil der Tod Alices Großmutter, in ihrer Erinnerung, auch Teil der Handlung wird. Entweder stirbt eine Person in der Geschichte oder ist bereits gestorben, wenn man als Leser in die Handlung einsteigt. Die Hauptfigur muss immer und immer wieder neue Todesfälle bewältigen. Sie muss auf den Tod warten, sie muss ihre Gefühle verarbeiten und sie muss für die praktischen Dinge sorgen, was sich, für sie, allmählich zu einer Art Fixierung entwickelt; es geht nur um den Willen, den Tod und die Angst davor, meistern zu können. Ein schlechtes Vorzeichen dafür, was dann schließlich geschieht, als ihr Lebensgefährte Raymond stirbt und sie vor der bisher größten Herausforderung ihres Lebens, in Bezug auf den Umgang mit dem Tod, steht.

Außer dieser offensichtlich geschilderten Todesthematik, gibt es auch Beispiele für mögliche implizite oder symbolische Darstellungen was den Tod, das Leben oder andere Aspekte, die mit dieser Thematik zusammenhängen, betrifft. In allen Geschichten außer der zweiten, *Conrad*, kommen Spinnweben vor, was eine symbolische Anspielung auf das Leben sein könnte, dass diese Spinnen ihre Netze weben, wie die Menschen ihr Leben weben, mit Verweis auf Begriffe wie ‚Netz

des Lebens‘ oder ‚Lebensnetz‘. Im ersten Kapitel lautet es: „Und dann hatte eine Spinne zwischen den Bierflaschen ihr Netz gesponnen“ (Hermann 2009:41), in Kapitel drei: „Zwischen den Stengeln hatten winzige Spinnen ihre Netze gewebt.“ (Hermann 2009:121), in Kapitel vier „Spinnwebfeine Fäden“ (Hermann 2009:140) und im letzten Kapitel: „Die Spinnen aus den Netzen zwischen den Stengeln waren gewachsen“ (Hermann 2009:182–183).

Im zweiten Kapitel *Conrad* spielt die Autorin mit anderen Symbolen: Türen. Hinter einer der Türen liegt Conrad, der Mann, der in dieser Geschichte sterben wird: „Im unteren Teil des Hauses drei Türen, zwei geschlossen, die mittlere einen Spalt offen.“ (Hermann 2009:53) Weiter lautet es: „Sie deutete auf die mittlere Tür, hinter der Tür war es dunkel“ (Hermann 2009:54). Später in derselben Geschichte bekommt man eine Art Erklärung dieses rätselhaften Sprechens über Türen, als Alices Freundin Anna über Astrologie und die Positionen der Planeten spricht: „Das siebente Haus ist das Haus der Türen. Durch die die Menschen zu dir kommen und von dir weggehen [...] und dann ändert sich dein ganzes Leben, es ändert sich, ob du willst oder nicht. [...] Und alles, alles wird anders.“ (Hermann 2009:67–68) Am Ende der Geschichte stellt dann Alice fest: „Die drei Türen führten alle in denselben Raum“ (Hermann 2009:87), als ob der Tod nicht nur eine unwiderrufliche Veränderung im Leben eines Menschen konstituiert, er ist außerdem unvermeidlich, egal welche ‚Tür‘ man wählt.

In diesem Kapitel, das sonst viel von den schönen Naturerlebnissen der Hauptfigur und ihrer Freunde in Italien handelt, gibt es im Hintergrund auch andere symbolischen Andeutungen auf etwas Dunkles, das man als den bevorstehenden Tod und die nachfolgende Trauer interpretieren könnte: „in einem Tunnel rein, dessen Schwärze Alice so lange den Atem verschlug“ (Hermann 2009:50), könnte eine passende Beschreibung von tiefer Trauer sein, oder „Sie sah zu dem schwarzen Berg hinter dem Haus hoch und duckte sich.“ (Hermann 2009:53). Ein dunkles Vorzeichen, wogegen man sich wehren muss.

4.4 Vergleichende Figurenanalyse

Wer und wie ist Alice? In diesem Abschnitt werden die Persönlichkeit der Hauptfigur, das Mentale – was die Figur denkt oder fühlt und warum, das Verhalten – wie die Figur agiert und warum, soziale Beziehungen – wie die Figur zu anderen Figuren sich verhält, und darauf folgend die eventuelle Entwicklung dieser Aspekte, näher in Betracht gezogen. Hier wird auch eine externe Perspektive auf die Hauptfigur eingesetzt. Auf welche Art und Weise wird die Protagonistin Alice gestaltet, und wie sieht diese Charakterisierung aus, im Vergleich mit den Figuren,

vor allem Protagonistinnen, in den zwei früheren Werken Judith Hermanns? Ich suche nach dynamischer Entwicklung sowohl im aktuellen Text, das Buch *Alice* (Hermann 2009), als auch in der Beziehung zwischen diesem und den Werken *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) und *Nichts als Gespenster* (Hermann 2003). Was hier besonders interessant zu untersuchen ist, sind die Darstellungen der Gefühle und der Beziehungen der Hauptfigur. Ich werde auch einen kurzen Blick auf das Milieu und die Stimmung werfen, weil diese Aspekte die Figuren und die Handlung widerspiegeln können. Ich werde in meiner vergleichenden Analyse Daten und Hypothesen aus den Artikeln von Eva Marsch und Michelle Mattson anwenden.

Eine Analyse der Figuren und der Figurencharakterisierung ist auch davon abhängig aus welcher Perspektive das Erzählen präsentiert wird. Um diese Verhältnisse zu verdeutlichen, handelt es sich in diesem Buch um eine durchgehend interne Fokalisierung. Die Hauptfigur Alice ist die Fokalisierungsinstanz des Erzählten; alles was wir erfahren wird vom Erzähler aus ihrer Perspektive, in der dritten Person, erzählt.

In dem Artikel „Anything goes – Zwischen eros und agape. Die Verwirrung der Liebe in den Erzählungen Judith Hermanns“ (Marsch 2010), stellt Eva Marsch (2010:81) in Bezug auf die Figuren in Judith Hermanns zwei ersten Erzählbänden, *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) und *Nichts als Gespenster* (Hermann 2003) fest, dass Hermanns Figuren moderne, coole Mittdreißiger sind, auf ständiger Suche nach dem perfekten Partner, und von Ruhelosigkeit und Bindungsunfähigkeit beherrscht. Sie suchen nach Aufregung und Abwechslung und wechseln häufig emotionale Beziehungen, um diesen Bedarf zu befriedigen. Die Partnerschaften sind flüchtig, eher als Begegnungen zu betrachten als stabile Beziehungen; sexuelle und emotionelle Treue werden nicht hoch geschätzt. Im Fokus stehen stattdessen Abenteuer und neue Erfahrungen (Marsch 2010:85–86).

Michelle Mattson (2012:254–255) geht noch weiter in ihrer Analyse der Charakterisierung der Figuren Judith Hermanns. In ihrem Artikel „Rebels Without Causes: Contemporary German Authors Not in Search of Meaning“ (Mattson 2012), der von denselben zwei ersten Erzählbänden handelt, behauptet sie, dass die Texte Judith Hermanns von einer Ästhetik des melancholischen Desinteresses geprägt sind. Adjektive wie tot, kalt und stumm repräsentieren die emotionelle Verfassung ihrer Figuren, sowie die Unfähigkeit zu entscheiden, was sie wollen. Sie stellt weiter fest, dass dasselbe für die Umgebungen der Geschichten gilt. Die sind feindlich und von Kälte, Düsterei und Staub charakterisiert. Es ist außerdem, in Hermanns Erzählungen, fast immer Winter. Mattson meint, dass diese Darstellung der Umgebung die existentielle Lage der Figuren ausdrückt. Ähnlich

wie Eva Marsch definiert sie die Figuren als beziehungs- und gefühlsmäßig distanziert; „emotionally stunted, and socially illiterate characters“ (Mattson 2012:244). Sie meint weiter, dass die Figuren eine mangelnde kommunikative Fähigkeit besitzen und außerdem kein großes Interesse daran haben mit anderen Menschen zu kommunizieren. Sie sind eher distanzierte, gleichgültige Beobachter. In Bezug auf die Bindungsunfähigkeit stellt Mattson fest, dass die Figuren, bei dem Versuch Beziehungen mit anderen Menschen aufzubauen, scheitern, weil sie nicht wissen was sie sagen sollen. Ihnen fehlt außerdem die Fähigkeit starke Gefühle auszudrücken (Mattson 2012:255–256).

In Bezug auf *Alice* (Hermann 2009), dem dritten Werk Judith Hermanns, stimmen diese Worte mit den zwei einleitenden Kapiteln, vor allem mit dem zweiten, zum Teil gut überein. Im ersten Kapitel bekommt man wenig Information über die Beziehungen der Hauptfigur. Die Beziehung, die Alice mit dem Sterbenden dieses Kapitels, Micha, hatte, ist lange her. Sie wird als eine flüchtige Beziehung, allerdings nicht als eine Beziehung ohne Bedeutung für die Protagonistin, charakterisiert, sondern eher von starken Gefühlen: für Alice war die Trennung von Micha „als wäre er gestorben“ (Hermann 2009:41) und wir erfahren, „es hatte Zeiten gegeben, da hatte sie gemeint, sie könnte gar nicht leben, wenn sie Michas Gesicht nicht mehr sehen würde.“ (Hermann 2009:11–12) Und sie nennt es auch Liebe, dieses Gefühl, das sie für Micha empfindet: „vielleicht war das ein Ausdruck für ihre Liebe gewesen“ (Hermann 2009:20). Das zweite Kapitel stellt aber eine Protagonistin dar, die mehr gemeinsam mit ihren Vorgängerinnen in den zwei ersten Büchern hat. Auf die Reise nach Italien bringt sie ihren Freund ‚den Rumänen‘ angeblich deshalb mit, „weil sie nicht in ihn verliebt war“ (Hermann 2009:55), was auf einen Wunsch nach emotionaler Distanz hindeutet. Dieser Freund, der im Buch namenlos bleibt (was noch ein weiteres Zeichen für emotionale Distanz ist), ist jemand, der brauchbar ist und deshalb aus praktischen Gründen mitkommen darf: „du bestellst dann für uns, sagte Alice. Du machst das alles.“ (Hermann 2009:59) Er funktioniert nicht nur als Fahrer und rechte Hand für Alice, sondern auch als emotionale Unterstützung. Wenn sie ihn nicht braucht, irritiert er sie: „es war eigentlich gar nicht auszuhalten“ (Hermann 2009:57) und die sexuelle Begegnung zwischen den beiden, nach Conrads Tod, hat einen deutlichen Charakter von Zweckmäßigkeit. Es ist nicht eine Frage der Liebe für Alice, sondern eher von Trost: „Sie konnte sein Gesicht nicht sehen. Er konnte ihr Gesicht nicht sehen. Sie nahm seine Hand mit allem Ausdruck, den sie hatte. Zog ihn zu sich hin. Der Rest war zornig und wüst, heruntergekommen.“ (Hermann 2009:90) Hier findet man viele Referenzpunkte zwischen den von Eva Marsch beschriebenen Hauptfiguren und Alice. Marsch (2010:89–90) hat die Erzählung

Rote Korallen in *Sommerhaus, später* (Hermann 1998) näher in ihrem Artikel in Betracht gezogen und beschreibt die Beziehung der Protagonistin als eine, die aus egoistischen Gründen entsteht; der Freund wird für ihre persönliche Zwecke benutzt, in diesem Fall, damit sie mehr über sich selbst und ihre Geschichte erfahren kann. Sie charakterisiert auch die Liebesbeziehung zwischen den beiden als gestört: „der Liebesakt wird feindselig vollzogen“ (Marsch 2010:90), was sich mit der Beziehung zwischen Alice und ‚dem Rumänen‘ vergleichen lässt.

Tatsächlich begegnet uns auch in *Alice* (Hermann 2009) eine, mit den Worten Michelle Mattsons (2012:244), gefühlsmäßig verkrüppelte und sozial ungebildete Protagonistin. Mir scheint diese Hauptfigur eher als eine Person zu kategorisieren, die nicht mit schwierigen Gefühlen umgehen kann und deshalb ein distanzierteres Verhalten bevorzugt, und zwar aus folgenden Gründen: Im ersten Kapitel, *Micha*, weiß Alice weder was sie fühlen soll noch wie sie sich Michas Tod und der Witwe von Micha gegenüber, verhalten soll: „sie hatte keine Worte für das, was sie eigentlich sagen wollte.“ (Hermann 2009:47) Was auch im zweiten Kapitel, *Conrad*, im Krankenhaus auf Conrads Krankenbett, der Fall ist: „Sie wußte nicht mehr, was sie sagen sollte“ (Hermann 2009:78). Nach seinem Tod lehnt sie auch einen letzten Abschied am offenen Sarg ab: „Nein ich kann nicht.“ (Hermann 2009:88–89), wie sie es auf ähnliche Weise beim Tod ihrer Großmutter gemacht hatte: „Das Angebot, am Tag darauf im Kühlraum noch einmal Abschied zu nehmen, hatte Alice ausgeschlagen.“ (Hermann 2009:146) Sie vermeidet eher die Situation, als sich mit ihren Gefühlen auseinanderzusetzen. Wie im ersten Kapitel, wo sie im Taxi mit Michas Frau und Kind darüber nachdenkt, der Situation zu entkommen: „die Möglichkeit, aus Zweibrücken wieder zu verschwinden. Laß uns verschwinden, laß uns abhauen“ (Hermann 2009:15). Oder als Lottes und Conrads italienischer Gärtner die Todesnachricht Conrads, im zweiten Kapitel, überbringt: „Alice machte die Augen zu, vielleicht würde er weg sein, wenn sie die Augen wieder aufschlug“ (Hermann 2009:85).

Auch in ihren Beziehungen zu anderen Figuren folgt die Hauptfigur am Anfang des Buches dem typischen Muster von Distanz und Beziehungsunfähigkeit der früheren Werke. Ihr Relation mit Michas Frau Maja, im ersten Kapitel, ist vom Schweigen geprägt: „Sie redeten nicht viel miteinander [...] eher weniger, es war nicht unangenehm so.“ (Hermann 2009:9) Und die Beziehung zu Michas Kind, das Micha sehr ähnlich ist, ist für sie noch schwieriger zu bewältigen: „die Nähe seines Gesichtchens [...] machte sie verlegen. [...] seine blauen Augen waren riesig und blank. Alice hielt diesem Blick nicht stand, sie sah weg“ (Hermann 2009:13).

Im Kapitel drei werden die ersten Anzeichen einer Veränderung der Hauptfigur und ihrer Charakterisierung erkennbar. Die emotionale Distanz zerfällt ein wenig und der Bedarf mit den Gefühlen umgehen zu können wird dringender. Jetzt hat Alice etwas Beständiges in ihrem Leben, ihren Lebensgefährten Raymond, und sie bekommt Angst ihn zu verlieren – und vice versa: „Pass auf dich auf. Du auch auf dich.“ (Hermann 2009:101) Es wird auch für beide immer wichtiger, auf sich selbst aufzupassen: „es gab Tage, an denen sie meinte, mehr auf sich aufpassen zu müssen [...] sie hätte nicht sagen können, woher das kam. Diese Tage gab es auch für Raymond. Und für sie beide zusammen.“ (Hermann 2009:101) Raymonds Todesangst macht aber Alice nur noch mehr Angst und sie will nicht zuhören, wenn er davon spricht: „das Geräusch eines Flugzeuges in der Nacht mache ihn traurig. [...] Weil es so ist, als wäre es das letzte mögliche Flugzeug gewesen. Für mich, hatte Raymond gesagt“ (Hermann 2009:116). Raymonds Gedankengang über den Tod „hatte sie auch gekränkt“ (Hermann 2009:116) und sie kann sich von den Gefühlen nicht mehr distanzieren: „einen Moment sah sie ihn doch so an, wie sie sich fühlte – hilflos und weinerlich.“ (Hermann 2009:122) Alice reagiert negativ auf das Verhalten, dass Margaret und Richard in Bezug auf Richards kommenden Tod, vorweisen; die Art und Weise, wie sie offen über seinen Tod sprechen: „Sie hatte anfangs gedacht, es sei ungehörig, mit Richard über seine eigene Beerdigung zu sprechen“ (Hermann 2009:106–107). Hier muss man auf jeden Fall von einem Bruch mit den früher erwähnten Figurencharakterisierungen, wie von Marsch und Mattson in Judith Hermanns zwei Erstlingswerke identifiziert, sprechen. Alice ist kein cooler oder distanzierter Mensch, sondern jemand, der ständig ‚Pass auf dich auf‘ sagt; ein Mensch, der sich Sorgen um seine Umgebung und die Zukunft macht und sich davon, was sie als gefühlsmäßige Distanz versteht, abwendet, ganz im Gegensatz zu den egozentrischen Figuren, die wenig oder kein Interesse an der Umgebung und der Gesellschaft zeigen, die Michelle Mattson in ihrem Artikel beschreibt (Mattson 2012:244).

Am Ende des Buches, in den zwei letzten Geschichten, begegnen wir dann einer Person, die ihre Gefühle nicht mehr unterdrücken kann. Eine immer sentimentalere werdende Figur, die Angst vor Verlust hat und nach Trost und Erleuchtung sucht. Kapitel vier stellt diese neue Sentimentalität der Hauptfigur dar, sowie eine zunehmende Todes- und Trennungsangst. Alice blickt in dieser Geschichte in die Vergangenheit zurück, auf das Leben und den Tod ihrer Großmutter und ihres Onkels und lässt sich dermaßen von Sentimentalität bewegen, dass die alltäglichen Dinge, die in ihrem Auto herumliegen, sie zu Tränen rühren. „Tickets von Parkuhren, Kleingeld, Geruch nach feuchtem Plastik, was für ein absolut persönlicher Raum. Irgendwas trieb Alice die Tränen in die Augen“

(Hermann 2009:133). In diesem Kapitel findet man auch starke Beschreibungen von Liebe oder Verliebtheit; Gedanken, die von ihren Erforschungen ihres Onkels ausgelöst werden. „Sich bei Hitze küssen. Haut und Haare. Nur an den einen denken, verzweifelt und begeistert sein.“ (Hermann 2009:135) Alice überrascht sogar sich selbst mit ihrer neuen emotionalen Persona und das neuentdeckte Verständnis ihrer Gefühle. „Und sie begriff verwundert, daß Malte ihr fehlte, daß sich sein Abschied bis in ihr Leben hineingezogen hatte, und sei es nur als Täuschung, eine fast ins Nichts gezielte Projektion.“ (Hermann 2009:149). Was sich hier offenbart ist eine Hauptfigur, die ihre Unsicherheit, Beziehungen zu anderen Figuren betreffend, hinter sich gelassen hat. Alice entscheidet selbst, den ehemaligen Geliebten ihres toten Onkels aufzusuchen, um mit ihm über schwierige Themen zu sprechen, was sie auch im letzten Kapitel mit Richards Witwe Margaret, wieder macht. Eine nähere Betrachtung dieser Begegnungen folgt in dem Kapitel, das vom Umgang mit dem Tod handelt.

Im fünften und letzten Kapitel, nach dem Tod ihres Lebensgefährten Raymond, gibt es inmitten der erzwungenen Rationalität der Protagonistin flüchtige Augenblicke von starken Gefühlen. Hier beim Sortieren von Raymonds Dingen, die er hinterlassen hat: „Sie war nicht in der Lage, das wegzuwerfen.“ (Hermann 2009:164) Alice will sich nüchtern und rational verhalten; sortieren, wegräumen und weitermachen. Es wird aber deutlich, wie sie gegen die Gefühle kämpfen muss: „sie konnte sich der Erinnerung erwehren.“ (Hermann 2009:165) Nur im Schlaf darf sie sich von diesem Kampf erholen: „im Einschlafen vergaß sie, daß Raymond gestorben war, vergaß, daß es ihn nicht mehr gab, ließ das erschöpfende, sprachlose, schreckliche Denken an ihn einfach sein, sie ließ es los.“ (Hermann 2009:169). Die Protagonistinnen im Artikel von Eva Marsch, für welche Partnerschaften nur flüchtige Episoden sind und eine neue Liebe die Unversallösung ihrer Beziehungsprobleme, scheinen hier weit entfernt zu sein (Marsch 2010:86–87).

Auch in Bezug auf die Umgebung und die Milieubeschreibungen, die die Gefühle der Figuren angeblich widerspiegeln, kann man eine Veränderung spüren. Wenn die Umwelt in den zwei ersten Werken Judith Hermanns als feindlich von Michelle Mattson (2012:255) beschrieben wird und mit Kälte assoziiert, ist das nicht der Fall in *Alice* (Hermann 2009). Bilder einer romantisch gestalteten, schönen und lebendigen Umgebung werden hier häufig vermittelt, als Kontrast zu den traurigen Umständen der Handlung. Im zweiten Kapitel, wo Italien der Schauplatz ist, liegt der Fokus der Geschichte eher auf der Schönheit der Natur (und des Lebens) als auf dem tragischen Todesfall von Alices Freund Conrad. Die Schönheit wird aber auch als Kontrast verwendet, zum Beispiel als die Naturbeschrei-

bungen einer schönen Umgebung, bei der Fahrt ins Krankenhaus, im Text unterbrochen werden, und mit Dürsterkeit kontrastiert werden, als sie am Krankenhaus ankommen. „Auf dem See waren Boote [...] und über die Balkone der Häuser wucherte Bouganvillea, wahrscheinlich purpurn, die getönten Scheiben schluckten jede Farbe.“ (Hermann 2009:70) Aber: „Sie verließen die Uferstraße, rollten über eine Kreuzung, profane Ampelsignale, plötzlich schien doch alles grau zu sein.“ (Hermann 2009:71) Unfassbare Schönheit und unzählige Farben charakterisieren die Gestaltungen dieser Erlebnisse in der italienischen Sommerlandschaft. „Wie soll ich ihr das zeigen, wie soll sie wissen, wie schön das ist.“ (Hermann 2009:72) und „dem unerträglich schönen Blick in die Gegend.“ (Hermann 2009:94) Kontrastiert wird dies dann, nach der Todesnachricht Conrads, mit den Worten „das häßliche Leben“ (Hermann 2009:86).

Andere entsprechenden Beispiele für eine Veränderung, die Umgebung und Stimmung betreffend, sind die Darstellungen von stillen schönen Sommerstadt-abenden der dritten Geschichte oder die romantisch und sentimental gefärbten Rückblicke im vierten Kapitel: „Eine Katze im hohen Gras zwischen dem Löwen-zahn, den dicken Kleeblättern, diese Katze hieß Pumi. Limonade aus zerkratzten Gläsern. Und was für sternklare Nächte.“ (Hermann 2009:134) Sogar das Graue wird in diesem Kapitel zur Schönheit verwandelt: „Der Tag war so grau, daß alles leuchtete“ (Hermann 2009:131). Aber auch hier wird die Schönheit mit etwas im Hintergrund Drohendem kontrastiert. Im dritten Kapitel: „Eine Straße im Juni an einem Samstagnachmittag. Alice fand die Straße sonntäglich, etwas daran erinnerte sie an die Sonntage ihrer Kindheit, an die langgezogenen, von irgendwas pulsierenden Sonntage im Sommer, so als wäre immer alles kurz vor einem Gewitter gewesen“ (Hermann 2009:104).

Ich habe bereits das Thema Tod besprochen oder genauer gesagt, das Thema des Umgangs mit dem Tod. Diese Thematik verknüpft die fünf Erzählungen des Buches miteinander und man kann sie daher aus einer dynamischen Perspektive, in Bezug auf die Entwicklung der Hauptfigur Alice, betrachten. Die Situationen, in welchen Alice mit dem Tod konfrontiert wird, wiederholen sich durch die fünf Kapitel. In den drei ersten Erzählungen spielt sie die Rolle einer Außenseiterin, die sich zu den trauernden Frauen Maja, Lotte und Margaret positionieren muss. Diese Frauen spielen aber auch in der Erzählung die Rollen von Personen, die Alice auf die Reise nach Erleuchtung helfen können. Sie werden allmählich zu einer Art Vorbilder oder Mentorinnen auf der Suche nach Antworten, ebenso wie Friedrich im vierten Kapitel, weil Alice glaubt, dass sie notwendiges Wissen über den Umgang mit dem Tod besitzen. Hier ein Beispiel mit Lotte im zweiten Kapitel: „Lotte, du müßtest uns sagen, was wir tun sollen [...] ich weiß nicht, was wir

tun sollen.“ (Hermann 2009:88) Die Suche nach Antworten wird dann im vorletzten Kapitel dringend, während sie anfangs nur die Betrachterin eines Geschehens, in welchem sie keine Teilnehmerin ist, wird. Die Ereignisse, die diese Veränderung von Denkweise und Verhalten der Hauptfigur darstellen, betrachte ich als zentrale Ereignisse des Erzähltextes; die Handlung; worum es im Buch eigentlich geht. Ich werde mich in dem Teilkapitel über die Handlung in dieses Thema vertiefen.

4.5 Zur Funktion der Milieubeschreibungen

Es gibt im Buch einen stilistischen Aspekt, den ich als entscheidend für die Analyse der Hauptfigur und der Handlung sehe und deswegen besondere Aufmerksamkeit widmen möchte. Die fünf Erzählungen in *Alice* (Hermann 2009) sind alle von wiederkehrenden Beschreibungen der physischen Umgebung und Gegenstände geprägt. Gegenstände werden fast zwangsmäßig aufgezählt und die Umgebung detailreich beschrieben. Diese Beschreibungen wechseln zwischen Hässlichkeit, Schönheit und alltäglicher Banalität. Hier im ersten Kapitel in Zweibrücken: „künstliche Forsythien in der Vase auf der Einbauschränkwand, über dem Fernseher ein gerahmtes Foto, auf dem die Sonne unterging in einem leeren See. Das Klappbett [...] ein Doppelbett in der Ecke, das Korbsofa“ (Hermann 2009:6–7). Im zweiten Kapitel in Italien: „Vor ihnen, am Ende des Weges, das gelbe Haus. Italienischer Palazzo. Geschlossene Läden. Efeu. Zwei Balkone [...] Eine Terrasse, Feigenbäume, Agaven, Bougainvillea.“ (Hermann 2009:52) Im dritten Kapitel in einem Berliner Zeitungskiosk: „Trommeln mit Lotterielosen. Kartons mit Schokoladenriegeln, Bonbontüten, Überraschungseiern. Information, Hinweis, blinkende Lämpchen, Verkündigungen.“ (Hermann 2009:102) Es ergibt sich die Frage, ob diese Aufzählungen von Dingen eine symbolische und/oder emotionale Bedeutung in der Erzählung haben. Meine These ist, dass sie eine Funktion der Ablenkung für die Protagonistin erfüllen. Eine trostreiche Wirklichkeitsflucht oder Beschwörung um sich vor der Realität zu schützen.

Im ersten Kapitel *Micha* sitzt Alice stundenlang an Michas Sterbebett, bemerkt aber hauptsächlich die Gegenstände des Zimmers und der Umgebung. Man erfährt nicht, was sie in dieser Situation fühlt, nur was sie sieht: „Alice hatte an diesem Vormittag an Michas Bett gesessen, bis zwölf. [...] Das Zimmer war zweckmäßig, Schränkwand, Waschbecken, Tür zur Toilette, die freie Fläche lackiertes Linoleum“ (Hermann 2009:16–17). Sie scheint eher eine distanzierte Betrachterin zu sein, als an den Tod, Schmerz und kommenden Verlust zu denken: „sie konnte sich an die Schränkwand lehnen und aus dem Fenster hinaus auf die Hügelkette

sehen, wenn sie es dann doch nicht mehr ertrug, Micha anzusehen. Sein Gesicht zu sehen.“ (Hermann 2009:17) Aber die Dinge und die Ablenkung, die sie bieten, scheinen sie auch zu stören, zu einer Zeit, wenn man eigentlich keine Zeit zu verschwenden hat, an einem Sterbebett. Deshalb würde ich es als zwangsmäßiges Denken bezeichnen, in Bezug auf diese Rolle als Betrachterin und die Fixierung auf die umgebenden Gegenständen und deren Aufzählung; dass es überhaupt nicht möglich ist, die störende Dinge von ihren Gedanken auszuschließen und nicht nur eine Betrachterin zu sein, sondern auch im Augenblick und ihren Gefühlen anwesend zu sein: „und all diese kleinen Sachen am Bildrand, Schmuckkugeln in Blumenbeeten, schon umgegrabene Erde, grüner Rasen, eine Kröte aus weißem Ton, spürte Alice ein Zittern in den Knien, das ihr außer Kontrolle zu geraten drohte.“ (Hermann 2009:20)

In Kapitel zwei bilden die schönen Naturbeschreibungen der italienischen Landschaft einen fast komischen Kontrast zur Schilderung des Sterbens, das gleichzeitig in der Erzählung, im Krankenhaus, stattfindet. Auch im dritten Kapitel funktionieren die vielen Beschreibungen nicht nur als Ablenkung, sondern stellen einen Kontrast zum Sterben dar, der die Unbegreifbarkeit des Todes zeigt. Das Alltagsleben anderer Menschen geht weiter während Richard in seiner Wohnung stirbt. Auf „[e]ine einfache, stille, schöne Straße“ (Hermann 2009:103), mit einer Stimmung die „sonntäglich“ ist, gibt es „Geräusch der Fernseher [...] Gerüche von Essen, Schlagermelodien aus dem Radio“ (Hermann 2009:104) und Alice denkt: „in einem Zimmer in dieser Wohnung in diesem Haus in dieser Straße liegt einer, den ich kenne, und stirbt. Alle anderen machen was anderes. Das zu denken, war so ähnlich, wie ein Gedicht aufzusagen, Worte von einem anderen, nichts, was man begreifen konnte.“ (Hermann 2009:104) Auf dem Weg zu Richards Sterbebett machen sie aber auch ihre Aufzählungen von Dingen, wie eine Ablenkung oder Beschwörung um sich zur Ruhe und zur Normalität zu zwingen, z. B. davon, was sie in ihren Jackentaschen hat: „das Kleingeld, der Schlüssel, das Telefon, eine alte Kinokarte, Bonbonpapier.“ (Hermann 2009:98) Als sie in die Wohnung, wo Richard im Sterben liegt, hineinkommt, bekommt man weitere Beschreibungen von den Gegenständen, statt Beschreibungen ihrer Gefühle in dieser schwierigen und traurigen Situation, wie immer, wenn sie sich in der Nähe des Todes befindet: „Der Summer surrte, und die Tür ging auf. [...] Auf dem Tisch ein blaues Tuch mit weißem Rand, eine Flasche Wasser, ein Aschenbecher, ein aufgeschlagenes Adressbuch und darauf das Telefon, ein Briefblock, Stifte, Streichhölzer, eine Lesebrille.“ (Hermann 2009:105)

Kapitel vier ist von vielen romantischen und sentimentalischen Rückblicken und schönen Beschreibungen in den Gedanken der Hauptfigur, geprägt (Hermann

2009:134–135), was ich als einen Ausdruck der wachsenden Emotionalität der Protagonistin betrachte. Aber es gibt auch hier die Aufzählungen mit einer ablenkenden Funktion. Wenn Alice endlich mit Friedrich, dem ehemaligen Freund ihres Onkels, sprechen darf, bekommen wir nochmals, wie ein nervöser Tick, sehr genaue Beschreibungen der Umgebungen (Hermann 2009:147–148). In diesem Kapitel wird der Leser auch mit der Idee bekanntgemacht, dass Menschen mit ihren Dingen verknüpft sind. Eine Vorstellung, die mehr oder weniger explizit in allen der fünf Kapitel vorkommt, aber jetzt im vorletzten Kapitel deutlicher dargestellt wird. Schon im ersten Kapitel bekommt Alice zum Beispiel Michas Sachen in einem Koffer, um diesen nach Berlin, zu seiner Witwe, Maja, zu bringen. (Hermann 2009:47) Alice weiß nicht wirklich wer ihr Onkel Malte war, weil er vor ihrer Geburt gestorben ist. Sie kennt ihn nur durch einige hinterlassene Fotografien, wo er von seinen Dingen umgeben ist und von diesen ausgehend konstruiert dann Alice im Kopf seine Identität. (Hermann 2009:139, 148–149) Für Alice ist es natürlich, dass ein Mensch mit seinen Dingen verknüpft wird; dass man seine Identität daraus bildet, und sie akzeptiert diese Spielregeln. Als sie sich mit Friedrich treffen wird, zieht sie sich nett an um einen guten ersten Eindruck zu machen: „auf hohen Schuhen, in einem grauen Mantel, die Handtasche über der Schulter und das Gefühl, angezogen zu sein für einen Staatsbesuch.“ (Hermann 2009:127), „wen eigentlich wollte sie Friedrich vorstellen, sich selbst offensichtlich nicht.“ (Hermann 2009:130–131) Später im Hotelfoyer, als Alice sich Friedrich in seinem Hotelzimmer vorstellt, sind es die Gegenstände, die ihn umgeben, die sie sieht, hier nur in ihrer Fantasie, weil sie sein Zimmer in Wirklichkeit nicht betreten hat: „Sie stellte sich sein Zimmer vor, ein Einzelzimmer mit einem breiten amerikanischen Bett und dem Sessel am Fenster, weinroter Teppich, die Tasche für die kurzen Reisen auf der Ablage“ (Hermann 2009:138).

Necia Chronister argumentiert in ihrem Artikel „The Poetics of the Surface as a Critical Aesthetic: Judith Hermann’s *Alice* and *Aller Liebe Anfang*“ (Chronister 2015), dass die Poetik der Oberfläche in *Alice* (Hermann 2009) „situates people within constellations of objects and thereby probes the extent to which materialism shapes the characters’ perceptions of one another.“ (Chronister 2015:266) Ihrer Meinung nach sind die vielen Aufzählungen von Gegenständen im Text eine kritische Darstellung der Auswirkungen der Konsumgesellschaft auf die zwischenmenschlichen Beziehungen im Zeitalter des Neoliberalismus (Chronister 2015:266). Sie meint, dass Alice Menschen nur in Konstellationen von Gegenständen, mit denen sie sich umgeben, sehen kann (Chronister 2015:269).

Was meiner Meinung nach gegen diese These spricht, ist die Tatsache, dass die Aufzählungen auch anderen Beschreibungen gelten, nicht nur Konstellationen

von Gegenständen, die man auf einem Verbrauchermarkt kaufen kann. Wie schon erwähnt kommen Naturbeschreibungen häufig vor, aber auch andere Typen von Aufzählungen. Entsprechende Beispiele hierfür sind die Nummerierungen in Kapitel zwei, *Conrad*, die auch als eine Art Aufzählung funktionieren: „siebzehn Schritte“, „das siebente Zimmer“ (Hermann 2009:57) oder „diese hundert Schritte“ (Hermann 2009:65). Oder die Aufzählung von Planeten, wie man es als Kind gemacht hat: „Jeden Sonntag erklärt mein Vater mir unsere neun Planeten, sagte der Rumäne. Seine Stimme so ruhig, Annas Stimme dazu, sie sprachen es zusammen. Jupiter, Saturn, Erde, Mars, Venus, Merkur, Uranus, Neptun und Pluto.“ (Hermann 2009:67) Diese Aufzählungen haben einen Charakter von Zwangshandlungen, etwas das man zwangsläufig machen muss, aber auch als etwas, dass eine bestimmte Wirkung auf den Menschen hat, der die Handlung durchführt. Eine Beschwörung oder beruhigende mentale Ablenkung, wie Schäfchen beim Einschlafen zu zählen. Zur Verdeutlichung: ich widersetze mich nicht den Theorien Chronisters, nur der Einschätzung, dass es *nur* diese Funktion der Aufzählungen in der Erzählung gibt. Vielleicht stimmt Necia Chronister mir in diesem Fall dennoch zu, weil sie auch, in ihrem Artikel, eine gewisse Funktion von Ablenkung in den Aufzählungen erwähnt. Sie meint jedenfalls, dass Alice in den fünf Geschichten sich auf gerade solche Konstellationen von Gegenständen konzentriert, um ihre eigenen Gefühle in Bezug auf den Tod eines Freundes oder einer geliebten Person zu verarbeiten (Chronister 2015:271).

4.6 Zur Handlung

Es wurde festgestellt, dass die fünf Erzählungen in *Alice* (Hermann 2009) fünf Teile einer Erzählung sind. Die Todesfälle jeder Erzählung und die Thematik des Todes und spezifischer, den Umgang mit dem Tod, nebst der gemeinsamen Protagonistin verknüpfen die Erzählungen miteinander. Eine gewisse Veränderung in Bezug auf die emotionale Entwicklung der Hauptfigur wurde in der vergleichenden Figurenanalyse veranschaulicht. Es ist eine Erzählung von Alice und ihrer Begegnung mit dem Tod und den Folgen davon. Eine Erzählung von einem Menschen, der lernen will, den Umgang mit dem Tod und die damit verbundenen Gefühle meistern zu können. Im folgenden Teilkapitel möchte ich mittels Daten aus dem Text diese Behauptungen belegen und die Handlung diskutieren, d. h. die zentralen Ereignisse, die ich als die Gefühle, das Verhalten und die Handlungen der Hauptfigur, wenn sie mit dem Tod und der Erkenntnis, dass dieser unvermeidlich ist, konfrontiert wird, identifiziere. Dieser Abschnitt wird in zwei Teile aufgeteilt. Der Grund dafür ist die Entwicklung der oben genannten Aspekte: dass

ein allmählicher Übergang stattfindet, sowohl in der emotionalen Konstitution der Hauptfigur als auch in ihrem Benehmen. Die zwei Teile repräsentieren diese Unterschiede.

4.6.1 Mit dem Tod umgehen zu können

Der Schlüssel zum Verständnis dieser Erzählungen wird erst im dritten Kapitel erkennbar. In diesem Kapitel taucht Alices Lebensgefährte Raymond zum ersten Mal in der Handlung auf. Diese Geschichte mit dem Namen *Richard* als Titel, handelt in Wirklichkeit nicht viel von Richard oder von seinem Tod, sondern hauptsächlich von Alice und Raymond. Man kann die Handlung dieses Kapitels sogar als eine Vorahnung von Raymonds zukünftigem Tod betrachten. Hier wird nämlich Alices zunehmende Todes- und Trennungsangst zum ersten Mal deutlich. Sie fängt an sich Gedanken zu machen, über ihren und Raymonds Tod. Nach ihrem Besuch bei dem sterbenden Freund Richard fragt sie ihn: „Möchtest du vor mir sterben oder nach mir?“ (Hermann 2009:101). Eine Frage, die sie selbst nicht aushalten kann: „Und du? Sie hatte den Kopf geschüttelt und ihm mit der Hand den Mund zugehalten.“ (Hermann 2009:101) Sie hat einen starken Wunsch, dass Raymond lebendig und in ihrem Leben anwesend bleibt. Sie schaut ihm aus dem Fenster hinterher, wenn er zu seiner Arbeit geht (Hermann 2009:123). Sie will, dass er vor dem Haus auf sie wartet, wenn sie von Richard zurückkommt: „Kannst du vielleicht unten sitzen?“ (Hermann 2009:111), als ob sie es braucht, ihn so schnell wie möglich zu sehen um zu wissen, dass es ihn immer noch gibt. Sie sieht „das Haus [...] in dem Raymond an diesem Nachmittag und frühen Abend geschlafen und gelesen hatte [...] Raymond hatte, als er runterging, das kleine Licht am Fenster angemacht für Alice.“ (Hermann 2009:112), als einen Beweis dafür, dass er immer noch lebendig ist.

Alices Besorgnisse scheinen vielleicht übertrieben zu sein, aber funktionieren in der Erzählung als eine Brücke zum letzten Kapitel; eine Vorahnung der zukünftigen, persönlichen Katastrophe der Hauptfigur, dass Raymond im letzten Kapitel, aus für den Leser ungeklärten Gründen, plötzlich gestorben ist, was der aufmerksame Leser natürlich auch anhand des Titels des letzten Kapitels verstanden hat. Auf einem Ausflug zum See werden Alices Ängste im Text explizit: „Die alte Unruhe auf Ausflügen, am Ende immer sentimental und wehmütig, als wäre es der letzte Ausflug gewesen, als könnte es der letzte Ausflug gewesen sein.“ (Hermann 2009:120) Einen Hinweis darauf, was hinter ihrer Furcht liegt, bekommt man in einem Satz kurz danach, der mit einem trivialen Gedanken über das Baden beginnt, aber sich in etwas anderes, tieferes, entwickelt. „Hätte sie nicht

doch schwimmen gehen sollen? Alles hätte sie anders machen müssen, nicht nur heute, sondern immer schon. Alles anders.“ (Hermann 2009:120). Ich interpretiere diesen Gedankengang, alles anders gemacht zu haben, als naives Wunschdenken; als ob sie durch ihre Handlungen den Tod oder Verlust hätte stoppen können. Schon als Conrad auf ihrer Italienreise, im zweiten Kapitel, stirbt, macht sie sich viele Gedanken über die Unbegreifbarkeit des plötzlichen Todes und den Kontrast zu ihren banalen und bedeutungslosen Handlungen zur gleichen Zeit. Während Conrad im Krankenhaus starb, hatte Alice nichts Besonderes gemacht, sie haben an einer Tankstelle angehalten und Eis gegessen: „wie heißt dieses Eis, hatte der Rumäne gefragt, Dolomito, hatte Alice geantwortet, da war Conrad gegangen.“ (Hermann 2009:93–94) Diese Gedanken kann sie nicht loswerden: „Darüber nachdenken. Wieder und wieder.“ (Hermann 2009:94) Ich interpretiere dies so, dass Alice das Unbegreifliche verstehen will, als ob diese Überlegungen Antworten bringen könnten, wie man den Tod überlisten und vermeiden kann, wenn man nur alles richtig macht.

Der häufige Umgang mit dem Tod hat Alice verändert, sie unruhig und ängstlich gemacht. Sie hat Angst Raymond zu verlieren und nicht zu wissen, wie man es verhindern kann. Wie sie es im vierten Kapitel ausdrückt, warum sie gerade jetzt Friedrich treffen wollte: „Weil die Leute plötzlich weg waren, von einem Tag auf den anderen von der Bildfläche verschwunden sein konnten“ (Hermann 2009:136). In diesem Kapitel, *Malte*, begegnet uns dann eine Protagonistin, die sich im Bereich ‚Umgang mit dem Tod‘ bilden möchte. Das ganze Kapitel ist von Sentimentalität geprägt; Alice hat Angst vor dem Tod, ihrem eigenen und Raymonds, und sie romantisiert die Vergangenheit. Dieses Kapitel handelt vermeintlich von ihrem Onkel Malte, der sich vor fast vierzig Jahren umgebracht hat und von der Großmutter, die wie sie ebenfalls den Namen Alice trug und schon lange Zeit tot ist. Alice will sich mit Maltes ehemaligen Liebhaber Friedrich treffen, angeblich um mehr über Malte und seinen Tod zu erfahren. Man spürt aber, dass etwas anderes dahintersteckt. Friedrich spielt, in Maltes Leben und Tod, als homosexueller Partner, dieselbe Rolle wie Alice: „er gehörte zu Maltes Geschichte, aber nicht zur Familie“ (Hermann 2009:136). Das heißt, die Rolle, die Alice mittlerweile mehrmals im Buch, in den vorherigen Kapiteln, gespielt hat, Maja, Lotte und Margaret, gegenüber. Diese Frauen waren die Familie der Toten und hatten als Witwen auf die Trauer einen Anspruch. „Maja war Michas Frau. [...] wenn Micha gestorben war, würde sie seine Witwe sein. Die Geschichte zwischen Micha und Alice war zu lange her, um irgendein Recht behaupten zu können. Eine Anekdote“ (Hermann 2009:14). Friedrich hat aber auch den Mann, den er liebte, verloren und Alice identifiziert sich mit Friedrich außerdem in dieser Hin-

sicht, weil sie jetzt Angst hat ihre große Liebe zu verlieren. Sie versteht wie es sich anfühlt, sich dem Thema zu nähern, weil sie selbst so viel darüber nachgedacht hat. Dies zeigt sich beispielsweise hier bei der ersten Kontaktaufnahme: „Alice hatte Friedrich mit ihrem Anruf aus seinem Tag herausgerissen [...] aus dem Gleichgewicht seiner gegenwärtigen Welt. [...] mit der Erinnerung an einem Namen“ (Hermann 2009:129) und später, kurz vor ihrer ersten Begegnung: „Alice wußte, daß Friedrich jetzt [...] zusammengezuckt war vor Schreck.“ (Hermann 2009:142–143) Die Frage ist dann, was sie über den Umgang mit dem Tod und über sich selbst durch Friedrich, mit dem sie sich identifiziert, erfahren könnte. Was hat er gelernt?

Er hatte den Abstand [...] es hatte etwas mit Aufräumen und Ordnen zu tun, mit dem Wunsch, zu wissen, welche Vermutungen man künftig beiseite lassen konnte und welche noch immer nicht. [...] Zusammenhänge erkennen oder erkennen, daß es gar keine Zusammenhänge gab. (Hermann 2009:136)

Diese Erkenntnisse braucht sie als eine Vorbereitung für zukünftige Todesfälle; eine Vorbereitung für Raymonds eventuellen Tod, den sie immer mehr fürchtet. Alice hat Hoffnungen, dass Friedrich es ihr beibringen kann, besser mit dem Tod umgehen zu können. Sie hat von den bisherigen Todesfällen nicht genug gelernt, man könnte sagen, dass das Thema für sie nur problematischer wurde: „Verzichten [...]. Alice dachte, aber das habe ich nicht gelernt.“ (Hermann 2009:142) Über Friedrich denkt sie aber dann: „Verzichten hatte er ja lernen müssen.“ (Hermann 2009:142) Sie sucht offensichtlich nach Antworten darauf, wie es ist hinterlassen zu werden; wie man den Tod eines Geliebten bewältigt. Leider kann Friedrich ihr diese Antworten nicht geben. Er hat nämlich Maltes Tod noch nicht überwunden. Er erzählt Alice stattdessen, dass er nie wieder geliebt hat: „nein, hatte Friedrich gesagt, nach Malte kam niemand mehr“ (Hermann 2009:155). Alice nimmt dieses Stück Information auf mit dem Gedanken: „Er schien es, am Ende, nicht bemerkenswert zu finden“ (Hermann 2009:155), ein kleines Zeichen dafür, dass sie allmählich begreift, dass ihr Rechercheauftrag erfolglos bleiben wird. Friedrich, der den Eindruck hat, dass Alice mehr über Malte wissen möchte, schenkt ihr aus diesem Grund seine und Maltes Liebesbriefe. „Es steht, glaube ich, alles drin, was du wissen willst.“ (Hermann 2009:152) Die Frage ist aber, was genau Alice wissen will. Früher im selben Kapitel denkt sie darüber nach, worum dieses Treffen eigentlich geht, weil sie auf Friedrichs Frage nicht antworten konnte. „Worum geht es [...] Alice hätte auch sagen können, Friedrich, wissen Sie was, in Wirklichkeit geht es um mich.“ (Hermann 2009:131) Die Briefe, geschrieben als Malte immer

noch lebendig war, hat sie gar nicht nötig zu lesen, weil sie ihren eigentlichen Wunsch nicht befriedigen können; mehr über sich selbst, für künftige Bedürfnisse zu erfahren, und über ihre Rolle in dem, was Alice „de[n] ganze[n] Rest“ (Hermann 2009:116) nennt, als sie über das Leben der Hinterbliebenen nachdenkt. „Die Briefe jetzt lesen oder später oder auch gar nicht. Was immer darin stand – es würde nichts ändern. Aber etwas hinzufügen, einen Ring mehr um eine unkenntliche, beständige Mitte. Alice hielt die Briefe fester. Ich bin ja, dachte sie, eine von vielen“ (Hermann 2009:156). Hier ist es angebracht zu verdeutlichen, wo der Schwerpunkt dieser Erzählungen liegt. Obwohl das Erzählwerk von außen, durch die Namen in den Kapitelüberschriften, signalisiert, dass es von diesen fünf Menschen und deren Tod handelt, ist es ein erstaunlich kleiner Teil der Handlung, der diesen Personen gewidmet ist. Hauptsächlich geht es um Alice und ihre emotionale Entwicklung. Die sterbenden oder schon gestorbenen Figuren spielen nur Nebenrollen in ihren eigenen Geschichten; sie sind in den Hintergrund der Handlung geraten, am deutlichsten in den Kapiteln zwei und drei, aber auch in den anderen Kapiteln wird wenig auf die konkreten Todesfälle und die Personen dahinter fokussiert.

Die Rolle der Großmutter in diesem Kapitel soll auch näher erläutert werden. Eine mögliche Deutung ist nämlich, dass die Großmutter und die Erzählung von ihrem Tod, Alices eigenen Tod und Angst davor repräsentiert. Alice trägt denselben Namen wie ihre Großmutter und obwohl sie behauptet, dass sie sich nicht mit ihr identifiziert, überzeugt dies nicht: „es war nicht dasselbe, nicht derselbe Name“ (Hermann 2009:149). Ich sehe es als einen missglückten Versuch, ihre wahren Gefühle zu leugnen, die aber für sich selbst im folgenden Satz sprechen: „Alice ist schon lange tot, sagte Alice. Sie stolperte innerlich aber nur über das kurze, trockene Wort, es war nicht so, als würde sie über sich selbst sprechen, war nie so gewesen. Sie ist seit fast zwanzig Jahren tot. Das war ungeheuer, sie mußte es noch einmal sagen.“ (Hermann 2009:149) Die Umstände ihres Todes könnten eine weitere Quelle Alices Todesangst sein: „Alices Großmutter war im Krankenhaus gestorben, obwohl sie sich ausdrücklich gewünscht hatte, zu Hause sterben zu dürfen.“ (Hermann 2009:145) Die Entmündigung der Großmutter repräsentiert die Hilflosigkeit und den Verlust von Kontrolle, die Alice mit dem Tod verknüpft, und die in ihrer Todesangst zentral ist.

4.6.2 Den Tod auszuhalten

Im fünften und letzten Kapitel erfahren wir dann, dass Raymond gestorben ist. Und man bekommt das Gefühl, dass Alice die ganze Zeit darauf nur gewartet hat.

Ein Satz wie: „Selbstverständlich kamen die letzten Flugzeuge.“ (Hermann 2009:183) verweist zurück auf Raymonds eigene Todesangst, worüber sie im Kapitel drei gesprochen hatten (Hermann 2009:116). Die Angst und die Beschwörungen gegen Gefahr: „Pass auf dich auf“ (Hermann 2009:101), haben nicht geholfen und jetzt fühlt Alice, dass sie sich nichts trauen kann: „sie hatte das Gefühl, sie sei gefährdet, müsse auf sich achten und aufpassen [...] sie dachte, wenn ich fahre, werde ich einen Unfall haben und über den Lenker fliegen, überrollt werden, mir das Genick brechen, alle meine Knochen. Pass auf dich auf. Du auch auf dich. Also fuhr sie nicht.“ (Hermann 2009:172)

Jetzt beginnt die große Herausforderung, den Tod ihres Partners zu bewältigen. Weil Alice noch nicht die Lösung zu diesem Problem gefunden hat, versucht sie sich rational zu verhalten und die Gefühle, soweit es geht, wegzuschieben: „Nachdem Raymond gestorben war, begann Alice damit, seine Sachen wegzuschaffen. Wegräumen, verschenken, verkaufen, wegwerfen. Behalten.“ (Hermann 2009:159) Sie arbeitet methodisch, ohne viel nachzudenken, weil sie Angst vor den Erinnerungen und der Trauer hat, dass das Nachdenken dazu führen könnte: „Räumte die Jacken von der Garderobe im Flur dazu, ohne in eine Tasche hineinzusehen oder irgendwie innezuhalten.“ (Hermann 2009:162) Die praktische Arbeit wird aber irgendwann vorüber sein, und Alice allein mit den Gefühlen gelassen sein: „Eine Art Grabungsarbeit, das Freilegen von Schichten, [...] zuletzt würde es nichts zu bergen geben, nichts außer der Tatsache, daß Raymond gestorben war, darauf lief es hinaus.“ (Hermann 2009:159)

Ihre Schwierigkeiten das korrekte Verhalten betreffend, zeigen sich, wie in den vorherigen Kapiteln, auch hier. Sie findet es immer noch schwer zu wissen, was sie machen oder fühlen soll. „Und wohin damit jetzt? [...] Wohin mit dem Rest, wohin damit – das mußte man also lernen.“ (Hermann 2009:164) Alice weiß es immer noch nicht, wie man mit dem Tod erfolgreich umgeht und sie greift nach allem, was brauchbar sein könnte: „Eine Geste aus dem Kino, aus Büchern: Sie nahm die blaue Jacke mit beiden Händen, hielt ihr Gesicht in den weichen Stoff hinein, und den Stoff roch nach der Wohnung, nach Staub und Zuhause“ (Hermann 2009:160) Die leere Geste, die sie in Filmen gesehen hat, bietet leider keine Lösung; erleichtert nicht. Die Dinge und die Düfte davon bringen aber Erinnerungen vor. Die Kleidungsstücke, die Gegenstände Raymonds, konstituieren eine Erinnerung an ihn, an einen bestimmten Moment, den sie zusammen verbracht haben. Diese Erinnerungen kommen wie sie wollen, Alice kann sie weder aufsuchen noch stoppen, nur sich zu erwehren versuchen: „Ein rotweiß kariertes Hemd, keine Erinnerung. Ein blaues Hemd, eine Flut von Erinnerungen, derer sie sich dann aber doch erwehren konnte“ (Hermann 2009:165). Kann sie aber nicht.

Nach diesem Satz erfährt man nämlich von genau der Erinnerung, von dem Tag, als Raymond dieses Hemd getragen hat. Eine schöne und liebevolle Erinnerung: „wie Raymond ihr an einem Tag im Juli, [...] die Tür aufgemacht hatte [...] Sein Gesicht, wie sein Gesicht ausgesehen hatte, wenn er sich über sie gefreut hatte.“ (Hermann 2009:165) Diese Gedanken sind aber eine Art Gedanken, die sie sich nicht erlauben will und Alice macht sich Vorwürfe, weil sie nicht aufgepasst hat: „Nicht lange zögern, Alice dachte zitternd, nicht so idiotisch lange zögern, und räumte alles weg“ (Hermann 2009:165–166). Alice hat eine Theorie wie man dieses Wegräumen am besten macht: „Da schien es auch Reihenfolgen zu geben, Zeit die vergehen mußte. Erst finden, dann verstehen, dann wegwerfen.“ (Hermann 2009:164) Wie lange Zeit genau, die vergehen muss, weiß Alice nicht. Beim Besuch bei Margaret, der Witwe von Richard im dritten Kapitel, versucht sie mehr darüber herauszufinden, wie lange es dauert, bis die Trauer vorbei ist: „Du brauchst drei Jahre, dann wird es dir bessergehen. Und stimmt das, sagte Alice. Keine Ahnung, sagte Margaret. Jetzt ist ein Jahr um, erst ein Jahr“ (Hermann 2009:174).

Wie das Warten auf den Tod, wird das Warten der Trauer eine Pause, die man zum Ende bringen muss, um weiterleben zu können. Schon am Anfang des letzten Kapitels kann Alice nur daran denken, was nach der Trauer kommt. Es gibt eine parallele Denkweise im ersten Kapitel, als Alice und Michas Frau Maja auf Michas Tod warten. Diese Erzählung ist zum großen Teil vom Warten auf den Tod charakterisiert: „Aber Micha starb nicht [...] möglicherweise würde er am Mittwoch sterben oder in der Nacht zum Donnerstag.“ (Hermann 2009:5) und es wird deutlich, dass es keine Zeit fürs Sterben gibt, dass das Leben weitergehen muss: „Die Ärzte sagten [...] nichts zu machen. Es tut uns leid. Also mußten sich Alice und Maja mit Majas Kind eine neue Unterkunft suchen. [...] weil Micha nicht sterben konnte.“ (Hermann 2009:5) Als ob sie seine letzten Atemzüge kalt herunterzählt, denkt Alice: „Das Krankenhaus [...] in dem Micha [...] lag und einatmete, ausatmete, einatmete.“ (Hermann 2009:15) Aber nur wegen des Wartens und der Tatsache, dass das Leben pausiert, gelingt es Alice doch in dem Hier und Jetzt anwesend zu sein und sich zu erlauben Gefühle zu empfinden. Was beim Abschied von Micha wie folgt illustriert wird: „Alles was mal gewesen war, war weg. [...] Es war vorbei, sie durfte sich jetzt verabschieden. Reine, leuchtende Gegenwart.“ (Hermann 2009:27) Sie drückt dieses Gefühl von Anwesenheit mit ähnlichen Worten im letzten Kapitel aus. „Die ersten Tage und Wochen und Monate ohne Raymond; so klar und leuchtend würden sie nie wieder sein“ (Hermann 2009:174). Diese Pause, die der Tod und die Trauer mit sich bringt, bringt Alice in die Gegenwart. Es gibt tatsächlich kurze Augenblicke, wenn sie ihre Gefühle nicht

abschalten kann oder sich mit irgendetwas ablenken muss. Im dritten Kapitel geht es Alice und Margaret, der Partnerin Richards, ähnlich, als sie auf Richards Tod warten. Margaret wartet fast ungeduldig darauf, weil ihr Leben pausiert. „Margaret, die jetzt immer bei Richard war“ (Hermann 2009:100), erzählt Alice: „ich habe jetzt seit einer Woche eigentlich überhaupt nicht mehr geschlafen. [...] Wenn es vorbei ist werde ich umfallen.“ (Hermann 2009:107) „Ich glaube, morgen wird es vorbei sein.“ (Hermann 2009:109) Und Alice spürt in diesem Kapitel ein weiteres Mal die beruhigenden Gefühle von Hier und Jetzt bei Richards Sterbebett: „Alice fand es plötzlich auch schön, so unerwartet noch einmal hier sitzen zu dürfen, in diesem Zimmer, dessen Beständigkeit in genau dem Augenblick enden würde, in dem Richard aufhörte zu atmen“ (Hermann 2009:106).

Alice muss jetzt für den toten Raymond einen Platz in ihrem Leben finden, den sie besuchen kann, ohne zusammenzubrechen. Sie sucht nach Antworten in ihren bisherigen Erfahrungen vom Tod und der Verhaltensweise anderer Trauernder: „Lotte, das wußte Alice, hatte sich einen kleinen Zettel neben die Tür gehängt, auf den Conrad, zu Lebzeiten, einen Satz geschrieben hatte [...] komme gleich wieder. Alice suchte etwas Ähnliches für sich und Raymond.“ (Hermann 2009:184) Die Wahrheit ist aber, dass die Gegenstände, die übrig sind, ebenso tot sind wie die Menschen, die sie hinterlassen haben, obwohl man mit denen diese Menschen verknüpfte: „denzetteln, bedeutungslos plötzlich, so schnell konnte das gehen“ (Hermann 2009:177). Mittlerweile hat Alice einen Koffer mit Michas Sachen aus dem Krankenhaus, die Maja hätte abholen sollen, und sie hat Raymonds Besitztümer: „Was übrigblieb, lag auf dem Tisch. [...] Der halbvolle Karton mit [...] diesem und jenem, neben dem Koffer von Micha [...] der, wann immer Alice ihn anhub, schwerer und schwerer zu sein schien.“ (Hermann 2009:183–184) Sie hat Maltes Briefe und deren Bürde von Friedrich übernommen: „Und Alice sah ihm hinterher, wie er ging, befreit von der Last der kleinen Tüte mit Maltes Briefen“ (Hermann 2009:155). Dies sind Formulierungen, die darauf deuten, dass man sein Leben nicht mit den Dingen der Toten überladen dürfe. Eine weitere Erwähnung von solchen übrig gebliebenen Dingen findet sich im vierten Kapitel, wo Alice sich an den Tod ihrer Großmutter erinnert: „in einer Plastiktüte dann später Wäsche, eine Strickjacke, ein Paar Schuhe und der Bronzereif.“ (Hermann 2009:145)

Necia Chronister (2015:277) weist in ihrem Artikel darauf hin, dass Sammlungen persönlicher Gegenstände in diesem Buch zu Stellvertretern der Personen, denen sie gehören, werden. Aber sie stellt auch fest, dass obwohl die materiellen Objekte viel versprechen, sie letztendlich aber daran scheitern, die emotionalen Bedürfnisse der Figuren zu befriedigen (Chronister 2015:273). Eva Pormeister

diskutiert auf ähnliche Weise dieses Absichern des Lebens gegen den Tod durch das Sammeln von Gegenständen in den Erzählungen, und nennt dies einen „klägliche[n] Selbstbetrug“ (Pormeister 2011:291), weil die Dinge, an die sich die Hinterbliebenen klammern, nur eine Bedeutung besitzen so lange ihr Besitzer noch atmet (Pormeister 2011:291).

Wenn es um die Kunst des Umgangs mit dem Tod geht, ist man niemals endgültig ausgebildet. Und wenn man es nicht schafft, den Umgang mit dem Tod zu meistern, muss man Strategien entwickeln um den Tod und die Trauerarbeit einfach aushalten zu können. „Und wie dann weiter. Bei aller Erschöpfung war das doch die erste Zeit. [...] sie mußte vielleicht lernen, eine Lust daran empfinden, anders ging es nicht.“ (Hermann 2009:174) So war es auch bei Friedrich: „Seine Stimme klang gänzlich ungerührt. So, wie er es wohl wollte, damit es auszuhalten war.“ (Hermann 2009:152), oder bei Maja, Michas Frau, die den Koffer mit Michas letzten Besitztümern aus dem Krankenhaus nie von Alice abgeholt hat. Alle machen sie, was sie müssen, um den Tag zu überleben und nicht den Boden unter den Füßen zu verlieren. Nach Raymonds Tod beginnt Alice ihn in anderen Menschen zu sehen: „Sie sah Raymond täglich. Jeden Tag. Sie sah ihn überall“ (Hermann 2009:178). Wahrscheinlich, weil die Wirklichkeit für sie immer noch unfassbar ist: „Es war unmöglich, zu sagen, Raymond ist gestorben.“ (Hermann 2009:180) Aus diesem Grund macht sie sich selbst Regeln in Bezug auf ihr Verhalten: „Er ist nicht mehr da, Alice. Alice sagte sich das, sprach sich selbst mit ihrem Namen an [...] Es galt, sein Andenken zu bewahren, ohne dabei verrückt zu werden.“ (Hermann 2009:179) Alice lernt, von der Tatsache ausgehen zu müssen, dass man keine Kontrolle über den plötzlichen Tod haben kann. „Wenn wir nicht aufpassen [...] verschwinden wir auch.“ (Hermann 2009:45) Weiterleben (ohne verrückt zu werden) heißt, sich mit der eigenen Sterblichkeit und der von anderen abzufinden. Das heißt für Alice auch, ein Leben ohne Raymond und die Tatsache, dass sie jetzt allein ist, zu akzeptieren. Wie beim Schwimmbad im letzten Kapitel, wo sie zur Seite für Familien geht: „Könnten Sie ein Stück beiseite rücken? Alice, die allein war [...] hatte die wenigsten Rechte, und sie sah das auch ein“ (Hermann 2009:168–169). Oder die triviale aber wehmütige Aussage: „Nur ein halbes Kilo Erdbeeren für Alice alleine.“ (Hermann 2009:172) Und als sie dann noch einmal, auf der letzten Seite des Buches, glaubt, dass sie Raymond vor ihrem Haus sitzen sieht, wird sie tatsächlich nicht mehr enttäuscht als sie feststellt, dass das nicht der Fall ist: „Alice war nicht enttäuscht, als sie erkannte, daß das gar nicht Raymond war“ (Hermann 2009:189).

4.7 Zur impliziten Gestaltung der Trauer

Was genau ist dieses Gefühl, das man Trauer nennt, und wie kann man das gestalten? Die Autorin, Judith Hermann hat einen spärlichen Schreibstil, der bei den tiefen Gefühlen nicht nachklingt. Die Gestaltung der Trauer ist daher nicht immer explizit oder in der Erzählung mit typischen Gefühlen markiert. Eve Pormeister schreibt in ihrem Artikel „Zedern und Grillen wohin man sieht“ Zur literarischen Gestaltung der Vergänglichkeit in Judith Hermanns *Alice*“ (Pormeister, 2011), dass der Schmerz „nur erahnbar, unbeschreibbar und unaussprechbar“ (Pormeister 2011:281–282) in *Alice* (Hermann 2009) bleibt. Sie meint, dass Judith Hermann andere erzählerische Strategien benutzt, um die Trauer zu gestalten; die Schwierigkeiten des Weiterlebens und das Gefühl von Leere und Ratlosigkeit, und zwar nicht nur durch semantische, sondern auch syntaktische, stilistische und strukturelle Möglichkeiten der Sprache. Durch beispielsweise die karge Sprache ohne Pathos, die genauen Aufzählungen von Gegenständen und andere Details, die Momentaufnahmen, den parataktischen Schreibstil, die an Telegrammstil erinnernden Sätze oder durch umgangssprachliche Ausdrücke sieht sie eine Art Gleichwertigkeit und Gleichgewicht des Themas, der Sprache und der Struktur (Pormeister, 2011:282–283).

Gemäß meiner Untersuchung werden die unterdrückte Trauer und das Unaussprechliche im Text durch die Darstellung der verwirrenden Gefühle von Derealisierung der Hauptfigur, von dem Gefühl, dass alles sich auflöst, zum Ausdruck gebracht. Die Welt, wie Alice sie kennt, bricht zusammen, aber sie weiß nicht warum. Ich habe schon die Veränderung, die ein Tod darstellt, erwähnt. Nicht nur wird es im Text festgestellt, dass alles sich verändert, wenn jemand stirbt, es wird auch allmählich für die Protagonistin deutlich, dass man darüber keine Kontrolle hat, weder über den Tod noch die eigenen Gefühle („Weil die Leute plötzlich weg waren, von einem Tag auf den anderen von der Bildfläche verschwunden sein konnten“ (Hermann 2009:136)). Die Erfahrung mit dem Tod hat zur Folge, dass Alice fühlt, dass man nichts in der Welt mit Sicherheit wissen kann und empfindet daher ein Gefühl von totaler Auflösung. Alles, was sie als selbstverständlich betrachtet hatte, sogar die vertrauten Wörter, verlieren ihre Bedeutung. Im ersten Kapitel spricht sie zum ersten Mal davon: „Habseligkeiten. Alle Worte bekamen plötzlich eine zweite Bedeutung.“ (Hermann 2009:12–13) Weiter im dritten Kapitel: „[sie] hatte eine Sekunde lang das Gefühl, ihr würden die Bedeutungen aller Dinge abhanden kommen. Als würde sich alles auflösen, anders zusammenfügen, einen neuen Sinn bekommen.“ (Hermann 2009:111) und „ihr war das Wort Umarmung abhanden gekommen“ (Hermann 2009:123). Dieses Phänomen wird im Text nur nebenher erwähnt, als flüchtiger Gedanke, und wird niemals von der

Hauptfigur näher analysiert. Im ersten Kapitel, nach dem Tod ihres ehemaligen Geliebten Micha, spürt Alice auch ein Gefühl von Unsicherheit, dass Regeln und Rahmen sich auflösen: „es war alles aus den Fugen geraten, es war alles möglich. (Hermann 2009:48) Und wenn es keine festen Rahmen gibt, schwebt man einfach nur im Raum: „Astronauten, dachte Alice, wir sind wie Astronauten, es gibt nirgends einen Halt.“ (Hermann 2009:44). Diese Gefühle von Auflösung können natürlich auch als eine generelle Handlungsunfähigkeit in einer unbekanntem Situation verstanden werden.

Am Ende des Buches, als Raymond gestorben ist, wird die Trauer durch die einfachen aber rührenden Erinnerungen und, wie schon erwähnt, durch den Kampf dagegen geschildert: „etwas Kleines, ein wenig so, als hätte Raymond ihr das dagelassen; es war eine zerknitterte Papiertüte [...] mit dem Rest eines Mandelhörnchens darin [...] schon fast versteinert. [...] Raymond. Hatte Hunger gehabt. Lebendigen, einfachen Hunger.“ (Hermann 2009:162–163) Die Art und Weise, wie diese Sätze konstruiert sind betont auf schmerzhaft Weise die Trauer, die dahinter erkennbar wird. Raymond, Punkt, hatte Hunger gehabt, Punkt, lebendigen einfachen Hunger, Punkt. Mit diesem Telegrammstil gestaltet die Autorin deutlicher als je zuvor die Liebe und die Trauer der Hauptfigur; die plötzliche Erkenntnis, dass Raymond nie wieder Hunger haben wird, nie wieder am Leben sein wird.

5. In Wirklichkeit geht es um...

Hauptziel dieser Arbeit war es, durch eine Untersuchung von entsprechenden Daten aus dem Buch *Alice* (Hermann 2009), und mit Hilfe grundlegender narratologischer Begriffe und wissenschaftlicher Artikel zur Literatur von Judith Hermann die Entwicklung der Hauptfigur in Bezug auf den Umgang mit dem Tod, zu untersuchen. Als weitere Fragestellung wollte ich die Charakterisierung der Hauptfigur untersuchen, um feststellen zu können, ob eine Veränderung auch auf der Ebene von Judith Hermanns Autorschaft im Ganzen nachzuweisen ist.

Die Zusammenstellung und Analyse der Daten zeigen, dass die fünf Erzählungen des Erzählwerkes *Alice* eine thematisch zusammenhängende und chronologisch geordnete Erzählung von Alice und ihren Begegnungen mit dem Tod ist. Es handelt sich um einen Roman, mit fünf Kapiteln, die durch die gemeinsame Protagonistin Alice und das Thema, den Umgang mit dem Tod, miteinander verknüpft sind. Die Analyse der fünf Erzählungen deuten auf eine deutliche Chronologie hin, weil es Hinweise darauf im Text gibt, wie beispielsweise Rückblicke, wiederkehrende Figuren und tatsächliche zeitliche Referenzen. Die thematischen

Verknüpfungen sind sowohl explizit durch die Todesfälle, als auch implizit; symbolisch, im Text zu finden. Die Feststellung dieser Aspekte ermöglicht dann den wichtigsten Teil meiner Untersuchung: eine dynamische Analyse der Hauptfigur und ihre emotionale Entwicklung.

Bei der Figurenanalyse kann sowohl aus interner als auch externer Perspektive die Schlussfolgerung gezogen werden, dass eine bestimmte Entwicklung vorliegt; in der Erzählung von Alice, sowie in den Erzählungen von Judith Hermann, und zwar der Schluss, dass die Hauptfigur einerseits eine Wandlung auf ihrer Reise durch das Buch durchmacht und andererseits, dass die Charakterisierung der Hauptfiguren im Werk Judith Hermanns sich verändert hat. Zu Beginn des Buches hat die Hauptfigur Alice eine distanzierte Art, mit dem Tod umzugehen. Sie nutzt emotionale Distanz und Ablenkungen, um schwierige Situationen zu bewältigen. Auf ähnliche Weise haben sich die Protagonisten in Judith Hermanns Erstlingswerken hinsichtlich ernsthafter Themen verhalten, und zwar mit Distanz und vermeintlicher Gleichgültigkeit. Nach den ersten zwei Kapiteln in *Alice* entsteht dann langsam eine für die Autorin neue Art von Protagonistin, die aufgrund ihres Lebensgefährten das Leben, die Liebe und die Beziehungen zu anderen Menschen zu schätzen versteht und daher Angst vor dem Verlust dieser bekommt und einen Bedarf verspürt zu lernen, wie man besser mit dem Tod umgehen kann. Die Stimmung der Erzählung sowie die Darstellung der Umgebungen kann, verglichen mit den früheren Werken Hermanns, auch als ein Bruch mit alten Mustern von Kälte und Melancholie betrachtet werden. Viele Darstellungen von Sommer und Schönheit begegnen dem Leser in *Alice*, ganz im Gegenteil zu den vielen staubigen, grauen Winterschilderungen, die die zwei ersten Werke kennzeichnen.

Im Buch werden Aufzählungen von Gegenständen als erzählerisches Mittel verwendet, und zwar auf verschiedene Weise. Ich habe eine Funktion von mentaler Ablenkung unangenehmer Gedanken identifiziert. Die Hauptfigur nutzt das Betrachten als eine Art Wirklichkeitsflucht und Schutz. Die Rolle als Betrachterin bietet Alice einen Ausweg aus schwierigen Situationen; dies erlaubt ihr die Distanz zu halten. Es lässt sich auch eine fast zwanghafte Reaktion auf den Anblick des Sterbens beobachten, wo das Aufzählen von Gegenständen eine beruhigende Funktion für die Hauptfigur erfüllt. Die Gegenstände funktionieren in der Erzählung aber auch als eine Repräsentation des Menschen, zu dem sie gehören; eine Repräsentation der jeweiligen Identität, vor allem für die Hinterbliebenen, die nach dem Tod dieser Person mit den Dingen zurückgelassen werden. Diese beiden Funktionen der Gegenstände im Buch können uns Anhaltspunkte liefern, wie man den Text besser verstehen kann; wieso die Hauptfigur sich auf Gegenstände, statt der vor ihr sterbenden Person konzentriert und wieso in der Erzählung auf

die von den Toten übriggebliebenen Dingen so stark fokussiert wird. Die Erzählung stellt aber in der Entwicklung der Hauptfigur eine Veränderung dar, in Bezug auf die Bedeutung dieser Objekte, sowohl als Ablenkung als auch Identitätsträger. Im Rahmen ihrer neuen Erkenntnisse muss Alice während der Trauerarbeit einsehen, dass genau diese persönlichen Gegenstände, die für die Identitätsbildung der Person früher so entscheidend waren, keinen Wert in sich selber haben. Wenn ihr Besitzer nicht mehr am Leben ist, löst sich die Verbindung zwischen ihnen und dem Menschen auf. Und der Wunsch, den Alice am Ende des Buches zum Ausdruck bringt, einen Gegenstand zu finden, der als Andenken an Raymond dienen kann, bleibt unerfüllt. Mit Daten aus dem Buch und mit Unterstützung der verwendeten Artikel hat es sich gezeigt, dass die Gegenstände schließlich, bei tiefer Trauer, keinen erfolgreichen Ausweg darstellen.

Die Trauer der Hauptfigur wird im Buch auf verschiedene Weise gestaltet. Der Schreibstil der Autorin Judith Hermann ist wortkarg und einfach, ohne malerische Beschreibungen. Ihre Figuren verhalten sich distanziert zu Gefühlen, was auch die sprachliche Gestaltung prägt. In den ersten Kapiteln hat die Hauptfigur Schwierigkeiten, mit ihren Gefühlen umzugehen, was dazu führt, dass sie diese verdrängt. Diese Gefühle werden dann auf andere Weise geschildert, nämlich durch die von der Protagonistin erlebte Auflösung von allem, was sie vorher als beständig betrachtet hatte; Wörter, Naturgesetze. Diese Auflösung könnte in der Tat ein Ausdruck dieser unterdrückten Ängste sein, die sie vor dem Tod hat, aber nicht in der Lage ist, in Worten auszudrücken. Im Laufe des Buches, als die Protagonistin immer öfter dem Tod begegnet, verändert sich aber ihre emotionale Konstitution. Am Ende der Erzählung sind die Gefühle expliziter geschildert, in Bezug auf die Trauer. Vielleicht hängt diese Veränderung davon ab, dass sie engere Beziehungen zu den sterbenden Personen in den zwei letzten Kapiteln hat. Eine mögliche Erklärung ist es aber auch, dass tatsächlich eine gewisse Entwicklung, aufgrund der vielen Begegnungen mit dem Tod, stattgefunden hat. Die Autorin nutzt auch weitere Mittel, um ‚das Unbeschreibbare‘ zu gestalten, nämlich eine Vielfalt von sprachlichen Strategien, die zusammengenommen dem Leser ein Gefühl von Trauer vermitteln.

Es kristallisiert sich heraus, dass die Erzählung in Wirklichkeit von Alice und ihrer emotionalen Entwicklung handelt, und nicht von den Personen, deren Namen in den Kapiteltiteln stehen. Dem Leser wird zunächst eine Hauptfigur vorgestellt, die tiefere Gefühle und Beziehungen zu vermeiden scheint; die unangenehmen Situationen entflieht, wenn sie nicht weiß, wie man sich verhalten soll. Die Gedanken dieser Person drehen sich oft um die physische Umgebung; was sie sieht, und nicht was sie fühlt. Die Gestaltung der Gefühle ist von Vermeidung und

Unverständnis geprägt. Viele Daten deuten aber auf eine Person hin, die allmählich mit Ängsten überfordert wird. Kern dieser Ängste ist ihre große Liebe Raymond. Wie ich in der Einleitung dieser Arbeit schrieb ist der Verlust eines Partners eine der größten Herausforderungen eines Menschen und kann als eine unfassbare Überraschung kommen. Alice hat bereits gelernt, dass der Tod völlig unerwartet kommt; jetzt will sie mehr lernen, um einen totalen Schock zu vermeiden, wenn das Schlimmste passiert. Sie sucht nach Antworten bei anderen Menschen, welche Erfahrung mit Trauer haben. Zentral wird hier das Lernen; das Lernen mit dem Tod und Trauer umgehen zu können. Weitere Ereignisse, die ich als zentral für die Handlung identifiziere, sind die Augenblicke in der Erzählung, in denen Alices ungeteilte Aufmerksamkeit auf das Hier und Jetzt gerichtet ist. Der Tod bringt die Protagonistin in die Gegenwart, was momentan den Verlust von Ablenkungen und Distanz bedeutet. Ohne ihre vertraute Distanz muss sie mit ihren Gefühlen kämpfen.

Das Ergebnis der Untersuchung und die Antwort auf meine Fragestellung ist, dass die Erzählung eine emotionale Entwicklung der Hauptfigur Alice darstellt, und zwar eine Reise von emotionaler Distanz und Handlungsunfähigkeit, hin zu Emotionalität und starken unvermeidbaren Gefühlen wie Todes- und Trennungsangst. Dies repräsentiert eine Entwicklung auf beiden in der Arbeit untersuchten Ebenen: im Buch und in der Literatur Judith Hermanns. Die Reise zur Veränderung ist von Wissensdrang geprägt; einen Bedarf, mehr über den Umgang mit dem Tod zu lernen. Am Ende stellt es sich aber heraus, dass dieser Umgang unmöglich zu meistern ist. Man kann und muss die Trauer nur aushalten.

Die Schlussfolgerung, die man daraus ziehen kann, ist, dass es kein fertiges Konzept dafür gibt, wie man mit dem Tod umgeht; niemand kann es jemandem beibringen wie man diese Gefühle meistert. In Alices Fall scheinen die Antworten auf ihre implizierte Frage Zeit, Erkenntnis und einfach Aushalten zu sein. Auf ähnliche Weise gibt es nicht nur ein Konzept dafür, wie man Trauer oder Liebe auf literarische Weise gestalten kann. Sogar die kleinsten Wörter und einfachsten Sätze können den Leser zu einer reichen Vorstellungsaktivität einladen.

Literatur

- Chronister, Necia (2015). „The poetics of the surface as a critical aesthetic: Judith Hermann’s ‚Alice‘ and ‚Aller Liebe Anfang““. In: *Gegenwartsliteratur* 14. Tübingen. 265–289.
- Hermann, Judith (1998). *Sommerhaus später*. Frankfurt am Main.
- Hermann, Judith (2003). *Nichts als Gespenster*. Frankfurt am Main.
- Hermann, Judith (2009). *Alice*. Frankfurt am Main.
- Köppe, Tilmann und Tom Kindt (2014). *Erzähltheorie*. Stuttgart.

- von Lovenberg, Felicitas (2009). Judith Hermann: Alice: Eine Frau und fünf toteMänner, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/judith-hermann-alice-eine-frau-und-fuenf-tote-maenner-1785898.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2, aufgerufen am 10. Januar 2020.
- Marsh, Eva (2010). „Anything goes – Zwischen Eros und Agape: die Verwirrung der Liebe in den Erzählungen Judith Hermanns“. In: *Identität*. Oberhausen. 80–96.
- Mattson, Michelle (2012). „Rebels without cause: contemporary German authors not in search of meaning“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 2. Madison Wisconsin. 244–262.
- Nordal, Katherine C. (2009). American Psychological Association, <https://www.apa.org/helpcenter/grief>, aufgerufen am 17. Januar 2020.
- Pormeister, Eva (2011). „Zedern und Grillen wohin man sieht“. Zur literarischen Gestaltung der Vergänglichkeit in Judith Hermanns ‚Alice‘. In: *Anthropologien der Endlichkeit*. Göttingen. 279–296.