

Konstruktion von Distanz und Nähe durch sprachliche Formen und kommunikative Akte in Judith Hermanns Roman *Daheim*

Helga Arend

1. Distanz | Vertrauen | Kommunikation

1.1. Integrierte Germanistik - Linguistische Sprachtheorien als Kategorien der Romananalyse

In dem Roman *Daheim* von Judith Hermann, der 2021 im Fischer-Verlag erschienen ist, werden in Gesprächssequenzen vielfältige Dimensionen von Ablehnung, Ignoranz, Verständnis, Empathie, Intimität und Vertrautheit durchgespielt. Der gesamte Text bringt unterschiedliche Episoden, in denen im Rahmen der jeweiligen Kommunikation Distanz und Nähe zwischen den Figuren dargestellt wird. Der Stand der jeweiligen Beziehung wird ausgelotet und in ihrer Entwicklung beschrieben, wobei Kommunikation nicht nur durch Sprache entsteht, sondern durch Handeln, durch Erinnerungen an gemeinsame Vorgeschichten sowie Interessen oder Konventionen, die von beiden Seiten akzeptiert werden.

Eva Wyss untersucht im Rahmen ihres Projekts *Liebesbriefe* diejenigen Sprachtheorien, die Kategorien der Analyse für die Beschreibung von Nähe in menschlichen Beziehungen liefern könnten.¹ Sie erörtert, dass die Subjekttheorien von Derrida und Butler darin gründen, dass die Konstitution des Subjekts an sprachtheoretische Grundlagen gebunden sei, weil das Subjekt erst durch Diskurs, Sprache und Sprechen seine Identität konstruiere. Sprache wird danach zu einem identitätsstiftenden Medium, wenn jemand sprachlich handelt, persönliche Befindlichkeiten kommuniziert, eine eigene Perspektive darstellt, sprachlich Empathie ausdrückt oder Stimme, Name und Schrift in mündlichen oder schriftlichen Texten verwendet.² Über sprachliche Momente hinaus sind es gesellschaftliche Konventionen und Vorstellungen, an denen Beziehungen und ihre Ausgestaltung festgemacht werden können.

1.2. Soziologie

Die soziologischen Dimensionen des gegenseitigen Vertrauens bzw. Misstrauens erörtern Martin Hartmann³ und Niklas Luhmann⁴. Beide Forscher betonen die Komplexität des Begriffes, der sowohl soziale, psychologische als auch selbstreflexive Systeme einbezieht. Luhmann verweist darauf, dass Vertrauen äußerst komplexe Abläufe in sehr vereinfachter Form bewirke, da Vertrauen ein freies und offenes Agieren ermögliche und nicht auf eine ständige Kontrolle des Gegenübers angewiesen sei:

Das Handlungspotential wächst in dem Maße, als das Vertrauen wächst – das Vertrauen in die eigene Selbstdarstellung und in die Fremdinterpretation der eigenen Selbstdarstellung. Mit diesem Vertrauen werden neuartige Verhaltensweisen möglich: Scherze, unvertraute Initiativen, Schroffheiten, abgekürzte Sprechweise, wohlplaciertes Schweigen, Wahl heikler Themen usw., durch deren Bewährung sich Vertrauenskapital ansammeln läßt.⁵

¹ Vgl. Wyss 2002, S. 177f.

² Wyss 2002, S. 187.

³ Hartmann 2011 und 2020.

⁴ Luhmann 2000.

⁵ Luhmann 2000, S. 50f. Es sollte an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass der Begriff ‚Vertrauenskapital‘ einen falschen Zusammenhang suggeriert, weil er aus der Finanzwelt kommt und überprüfbar ist. Wenn Kapital steigt, ist das an Daten und Fakten nachweisbar, während Vertrauen immer im Ermessen der betroffenen Handelnden liegt. Die Problematik des Begriffes Vertrauen ist hier aber gut erkennbar, weil ständig versucht wird, ihn mit Metaphern aus Bereichen, die Sicherheiten implizieren, zu verbinden.

Der Begriff des Vertrauens ist insofern problematisch und äußerst fragil, als das Vertrauen für die Handlungsbeteiligten verlorengeht bzw. erst gar nicht entstehen kann, sobald eine Seite der Handelnden bzw. Kommunikationsteilnehmenden die Grundlagen analysiert und hinterfragt, also versucht zu überprüfen, ob Vertrauen vorhanden sei. Deshalb sind es oft diejenigen, die darüber reden, dass man niemandem mehr vertrauen kann, die eine Situation hervorrufen, die von immer weniger Vertrauen geprägt ist:

So ersinnen wir Maßnahmen, die Vertrauen bewirken sollen, in Wirklichkeit aber unser Misstrauen auf Dauer festigen. Viele Sicherheitsmaßnahmen haben diesen Charakter.⁶

Nach Hartmann gehört aber zum Vertrauen, dass demjenigen, dem man vertraut, Handlungsspielräume eingeräumt werden und Freiheiten gelassen werden. Wieweit diese Freiheit gehen darf, liegt im Ermessen des Vertrauenden, da es eben keinen Vertrag gibt, der eingehalten werden muss. Es wird nicht weiter über Bedingungen und Motivationen reflektiert.

1.3. Sprachwissenschaft und Philosophie

Die kognitiven Wissenschaften haben in den letzten Jahren immer wieder darauf hingewiesen, dass erst durch das Einnehmen der Perspektive des Gegenübers die menschliche Evolution möglich wurde. Diese Erkenntnisse wurden auch in sprachtheoretischen Überlegungen fruchtbar gemacht:

Im Zentrum stand dabei die menschliche Fähigkeit zur Empathie, zur „Einfühlung“ in die jeweils situierten Lebensvollzüge, Bedürfnisse und Intentionen, die jeweilige psychophysische Befindlichkeit des begegnenden und interagierenden Anderen, in interkorporal-affektiver sowie in kognitiver Perspektive.⁷

Die sprachlichen Handlungen sind demnach eingebunden in ein System der Selbstwahrnehmung und Selbststeuerung sowie in die Fähigkeit, das Gegenüber als handelndes Subjekt wahrzunehmen und zu deuten:

Es zeigt sich zudem sehr deutlich, dass bei der Interaktion die situative emotive Disponiertheit, Betroffenheit und Haltung der Interaktionspartner, ihr wechselseitiges Vertrauen, ihre Verbundenheit und erfahrene Verlässlichkeit (Loyalität) sowie ihre Regulationsfähigkeit hinsichtlich der eigenen und der fremden Emotionen (sogenannte Soft-skills) ein wesentliches Moment dazu beisteuern, ob und wie Kooperation möglich wird, ob diese zufriedenstellend oder unbefriedigend verläuft, oder etwa sogar scheitert.⁸

Allerdings reicht das Interpretieren der Situation des anderen allein nicht, sondern es geht auch darum, sich die Lage des jeweils anderen bei sich selbst zu vergegenwärtigen.

Während das Miterleben die animalische und einfache humane Empathie gleichermaßen beschreibt, ist erst das menschliche Selbstverhältnis des Sich-Selbst-Erlebens die Basis für ein Hineinversetzen in ein Anderes, das über das strategische Berechnen von Verhaltenszügen hinausgeht.⁹

Die grundlegende Fähigkeit des Menschen, in die Gedankenwelt des anderen einzutauchen, die hier konstatiert wird, kann wiederum durch die Sprache erlebbar werden, weil die Welt des anderen in Narrationen gestaltet und nachvollziehbar wird.¹⁰ Hier berühren sich die soziologischen Überlegungen

⁶ Hartmann, 2020, S. 282. Hier könnte man auch auf die Kontrollen verweisen, die wir als Dozierende unseren Studierenden gegenüber ausüben, damit Trittbrettfahrer aus dem System ausgeschlossen werden. Dieses Ziel ist durchaus legitim, da wir nur Menschen mit den entsprechenden Qualifikationen in verantwortungsvolle Berufe entlassen wollen. Aber es ist unmöglich, ein System des Vertrauens aufzubauen, wenn die eine Seite ständige Misstrauensbeweise, die sich aus den Kontrollen ergeben, erfährt.

⁷ Konerding 2020, S. 101f.

⁸ Konerding 2020, S. 101.

⁹ Liebert 2020, S. 112.

¹⁰ Vgl. Liebert 2020, S. 113.

mit den sprachtheoretischen Grundlagen bei Wyss, die auf die Bedeutung des Gegenübers und auf den kulturellen Kontext verweist.

Findet keine Interaktion statt, kann sich die Vermutung unhinterfragt in wilde Fantasien versteigen. Deshalb finden wir in der gegenwärtigen Situation einen hohen Anteil von Angst vor Geflüchteten in Gegenden, in denen kaum welche anwesend sind, und es damit auch zu keinen Interaktionen kommt, und dort, wo relativ viele Interaktionen sind, entsprechend weniger. Interaktion kann Empathie vor einem emotionalen und kognitiven Abdriften bewahren.¹¹

Die Kenntnis des jeweiligen Kontextes, des kulturellen Umfeldes und die vorherige Kommunikation mit dem Gegenüber sind wesentlich beim Aufbau von Vertrauen.

Empathie wird schließlich durch Narrationen geprägt: Je nachdem, welche Geschichte über jemanden glaubhaft erzählt wird, wird die Empathie in eine bestimmte Richtung gehen oder sogar ganz blockiert werden. Für die Glaubwürdigkeit dieser Narrationen wurde die Glaubwürdigkeit des Narrators und die Vorurteilsstruktur des Rezipienten vorausgesetzt, nicht jedoch der Wahrheitsgehalt der Narration. Die Nachhaltigkeit des versprochenen Wahrheitsgehalts spielt für die Glaubwürdigkeit des Narrators allerdings eine wichtige Rolle, wie wir von Grice (1979) wissen.¹²

Da es darum geht, einen fiktiven Text zu analysieren, ist der Narrator im vorliegenden Fall die Ich-Erzählerin, deren Position – mit dem kurzen Einschub von Briefen – durchgehend eingehalten wird. Weitere Perspektiven werden durch direkte Rede der anderen Figuren oder durch ihr jeweiliges Handeln erkennbar. Auch Interpretationen der Aussagen und des Verhaltens der Figuren werden durch die autodiegetische Erzählinstanz vermittelt, sodass neben dem handelnden Ich eine zweite Ebene des erzählenden Ichs entsteht. Die Stimmen der anderen Figuren werden in direkter Rede wiedergegeben: „Er sagt, der Tierarzt kam, um nach den Schweinen zu sehen, und ich war wie gelähmt.“¹³ Aber die direkte Rede wird von der autodiegetischen Instanz erzählt, so dass hier ebenfalls letztlich keine Sicherheit besteht, ob die Erzählinstanz zuverlässig ist.

Durch dieses Verfahren werden alle Aussagen der anderen handelnden Figuren durch die Erzählstimme filtriert. Es bedeutet, dass das Bild der Figur, das vermittelt wird, aus der einseitigen Perspektive einer Figur entworfen wird. Aber dann wird wiederum durch die Einführung der Redepassagen mit den Formen der direkten Rede eine realitätsbezogene Berichterstattung vorgespiegelt. Darüber hinaus gibt es einige wenige Passagen, in denen der Brief einer anderen Figur kursiv wiedergegeben wird, so dass hier die Stimme der anderen Figur in direkter Form erscheint. Durch diese Erzähltechnik bleibt der gesamte Text in einem undefinierten, instabilen Zustand.¹⁴ Am Ende bestätigt die Ich-Erzählerin diese unsichere Erzählweise dadurch, dass sie ihre Unsicherheit zum Realitätsgehalt ihrer Erzählung kundtut:

Und möglicherweise träume ich und habe alles geträumt, auch Nike, auch ihre hohen Wangenknochen, ihr Kartenspiel und ihre Wehrhaftigkeit, ich habe Ann geträumt und Otis, ich träume das Wasser, meine Kindheit, mich.¹⁵

Die Figur selbst befindet sich in einem äußerst instabilen Zustand. Der parataktische Satzbau und die äußerst karge Verwendung rhetorischer und ausschmückender Mittel rücken den gesamten Text nahe an mündliche Sprache; für die Figur sind diese Klarheit und Einfachheit eine Möglichkeit, das Geschehen festzuhalten. Aber wenn das Erleben auf einer früheren Zeitebene stattgefunden hat, verliert dieser Halt sich wieder in der Frage, ob diese Erinnerungen tragen. So stimmen zum Beispiel ihre Erinnerungen an die Episode mit dem Zauberer, der sie nach Singapur mitnehmen wollte, nicht

¹¹ Liebert 2020, S. 117.

¹² Liebert 2020, S.118.

¹³ Hermann 2021, S. 187.

¹⁴ Leonhard Herrmann spricht von einer latenten Distanzierung, die ähnlich wie beim novellistischen Erzählen alltägliche Ereignisse in den Fokus rücke, die für die einzelne Figur „subjektiv als ‚unerhört‘ empfunden“ werde. Hermann 2018, S. 283.

¹⁵ Hermann 2021, S. 178.

mit dem überein, was Otis ihr im Brief darüber erzählt. Die Ich-Erzählerin hält die Darstellung im Brief für falsch: „Hast du dir ausgedacht. Kaum was von dem, was du sagst, ist wahr.“¹⁶

1.4. Methodik

Anhand von soziologischen Grundlagen des Vertrauens, jüngsten Beiträgen zur Empathieforschung, sprachtheoretischen Überlegungen und Analysen der jeweiligen Kommunikationsprozesse sollen die Beziehungen, die im Roman entfaltet werden, untersucht werden und die pragmatischen Mittel der jeweiligen Kommunikation¹⁷ beschrieben werden. Da Vertrauen und Misstrauen einen eigenen Prozesscharakter haben, eignen sich literarische Texte, die sich über einen zeitlichen Verlauf spannen, zur Analyse besonders gut. Nähe oder Misstrauen entwickeln sich, wie dies im vorliegenden Roman über eine Spanne von dreißig Jahren deutlich wird. Literatur ist in der Lage, die Dynamik des Vertrauens über einen längeren Zeitraum hin darzustellen. Durch Erzählungen wird es möglich, Nähe in ihrer ganzen Komplexität besser zu verstehen:¹⁸

Der Blick auf das Vertrauen in Beziehungen hilft dabei, diese zeitliche Dimension des Vertrauens angemessen zu beschreiben. Die Literatur ist nicht ohne Grund der Ort, an dem die Dynamik des Vertrauens geradezu endlos thematisch wird. Erzählungen eignen sich viel besser als Statistiken, um Vertrauen in seiner ganzen Komplexität zu verstehen.¹⁹

Es bietet sich an, literaturwissenschaftliche Zugänge der Romanforschung mit linguistischen Methoden der Kommunikationsanalyse im Sinne einer integrierten Germanistik zu verbinden. Verschiedene Gesprächssequenzen und Kommunikationsdarstellungen werden untersucht und in das Romanganze eingeordnet, wobei Kommunikation nicht immer durch Reden entsteht, sondern durch gemeinsames Handeln, ähnliche Interessen oder Konventionen, die akzeptiert werden.

Wyss verweist auch darauf, dass das Personalpronomen der ersten Person beim Herstellen von Vertrauen und Nähe eine wesentliche Rolle spiele, weil dadurch der Körper im Text präsent sei. Der vorliegende Roman ist aus der Perspektive einer etwas über fünfzigjährigen Erzählerin geschrieben und lässt diese durch das Personalpronomen ‚ich‘ für den Rezipierenden präsent werden.

2. Distanzerfahrungen der Protagonistin

2.1. Selbstkonstruktion durch Erinnerungen und deren Narration

Im Zentrum des Romans steht die erwachsene Ich-Erzählerin, die Episoden ihres Lebens von der frühen Kindheit bis in die fiktive Gegenwart berichtet, wobei der Beginn der Erzählung zunächst dreißig Jahre zurückliegt: „Damals, in diesem Sommer vor fast dreißig Jahren, wohnte ich im Westen und weit weg vom Wasser“²⁰. Die Thematisierung des Wassers ist eine Vorausdeutung auf den später gewählten aktuellen Aufenthaltsort der Protagonistin. Die Episode zu Beginn, in der die Ich-Erzählerin von einem Zauberer gefragt wurde, ob sie ihn als ‚zersägte Frau in der Kiste‘ nach Singapur begleite, die zu Beginn erzählt wird, war bereits vergessen. Die Protagonistin denkt an dieses Jugenderlebnis aufgrund einer Marderfalle, die sie an die Kiste des Zauberers, in die sie zur Probe gestiegen ist, erinnert.

Das Zusammentreffen mit dem Zauberer ist insofern wichtig, weil es ihrem Leben einen anderen Verlauf hätte geben können, da er sie als Teil seines Programms mit auf eine Kreuzfahrtreise nach Singapur nehmen wollte; ihre Aufgabe wäre die Rolle der zersägten Dame. Die Narration der Situation, in der der Zauberer die Protagonistin anspricht, damit sie mit ihm komme, wirkt unreal, weil er sie als Unbekannter beim Kaufen in einer Tankstelle anspricht und ihr sein Angebot macht. Sie lässt sich auch insofern auf das Angebot ein, dass sie zu ihm ins Haus kommt und die Zaubershow durchprobiert,

¹⁶ Hermann 2021, S. 137.

¹⁷ Einen Überblick liefern Ehrhardt / Heringer 2011.

¹⁸ Vgl. Hartmann 2020, S. 94f.

¹⁹ Hartmann 2020, S. 94f.

²⁰ Hermann 2021, S. 7.

danach einen Koffer packt und jeden Abend darauf wartet, dass der Zauberer nochmal zur Tankstelle kommt. Er hatte aber gesagt, sie solle am Montag um zwölf Uhr zum Bahnhof kommen. Der Zauberer vertraut immer wieder in das Entgegenkommen der Protagonistin, indem er sie als geeignet für seine Show ansieht, insofern er annimmt, dass sie bereit sei, mit nach Singapur zu kommen und er ihr deshalb nur den Termin der Zugabfahrt mitteilt und hofft, dass sie kommen werde.

Auch die Protagonistin stuft das Angebot des Zauberers nicht als Unsinn ein, sondern geht in das fremde Haus und klettert in die Zauberkiste, so dass sie hier ebenfalls einen Vertrauensvorschub leistet. Die Erzählerin überlegt in einer späteren Passage, warum sie keine Angst hatte, als sie dem Zauberer begegnete: „Alles, was mir heute dazu einfällt und mir damals nicht eingefallen ist. Geknechtete, gequälte, unfreie und misshandelte Frauen [...], warum habe ich damals nicht daran gedacht.“²¹ Diese Frage beantwortet sie selbst: „Ich habe mich auf das Leben verlassen...“²². Diese Haltung beinhaltet ein grundlegendes Vertrauen in andere und auch in sich selbst.

Aber den letzten Schritt geht sie nicht, da sie zwar den Koffer packt, jedoch nicht am Bahnhof erscheint. Allerdings wartet sie jeden Tag am Fenster, ob der Zauberer noch einmal zum ersten Treffpunkt zurückkomme. Die Episode nutzt die Protagonistin als Grund, um ihren Arbeitsplatz zu verlassen.

Die Erzählerin beschreibt ihre damalige Arbeit als simpel, aber für sie „in Ordnung“²³, obwohl sie sich nicht in die Kommunikation der anderen Arbeiterinnen einmischt; da sie Ohrstöpsel trägt, ist selbst ein rein akustisches Verstehen gar nicht möglich. Dieses Nicht-Kommunizieren rückt sie in die Nähe der Figuren, die in Hermanns früheren Texten agieren und als a-soziale, bindungsunfähige, post-adoleszente Subjekte kategorisiert werden.²⁴ Sie beteiligt sich auch nicht an der außersprachlichen Kommunikation der Arbeiterinnen, sondern sieht nur ihre Gesten, ihr Lachen und ihre Tränen, so dass sie Teile der Verständigung nur durch visuelle Wahrnehmung erkennen kann.

2.2. Kommunikation der Macht im öffentlichen Raum

Gleich am Anfang lässt eine Episode aus der Arbeitswelt Gesprächsformen offensichtlich werden, die verdeutlichen, dass sprachliche Muster und Konventionen, die auf Nähe hin angelegt sind, zur Unterdrückung genutzt werden können, wenn sie nicht auf gegenseitigem Einverständnis fußen und durch die Macht des Vorgesetzten umgesetzt werden, so dass an diesem einführenden Beispiel soziale Distanz sichtbar wird.

Das Kapitel, in dem das Gespräch der Protagonistin mit dem Schichtleiter stattfindet, beginnt mit dem Satz: „In der Mittagspause musstest du Mahlzeit sagen.“²⁵ Das generische ‚du‘ verweist auf den mündlichen und umgangssprachlichen Charakter des Erzählens. Die Formulierung impliziert, dass die Ich-Erzählerin die Grußformel ablehnt. Eine solch negative Qualifizierung wird aktuell auch in den Medien und im Netz thematisiert. Hier wird oft die Begründung genannt, dass es sich um eine etwas altmodische Floskel handele, wie es an folgendem Beispiel erörtert wird:

²¹ Hermann 2021, S. 184.

²² Hermann 2021, S. 184.

²³ Hermann 2021, S. 8

²⁴ Vgl. Neuhaus 2018, S. 295. Auch bei Prutti wird auf die eingeschränkten Fähigkeiten der dargestellten Personen verwiesen, da die Figuren zu keinem adäquaten Naturerlebnis fähig seien, sondern die Natur „als Pharmakon und als Droge“ benutzen. (Prutti 2012, S. 430). Auch Julia Catherine Sander konstatiert „eine umfassende Bezugs- und Beziehungslosigkeit“ in der deutschsprachigen Literatur ab Mitte der 1990er Jahre und bringt u. a. Judith Hermanns Texte als Beispiel. (Sander 2015, S. 9).

²⁵ Hermann 2021, S. 8.

Aber auch sonst ist es höchste Zeit, einen Ersatz zu finden für den angestaubten Gruß. ‚Mahlzeit‘ ist im Grunde nur die kurze Variante des von früher gebräuchlichen Wunsches auf eine ‚Gesegnete Mahlzeit‘. In manchen Regionen im Norden, ist der Gruß zeitweise zum Synonym für ‚Hallo‘ geworden.²⁶

Da die Protagonistin die Grußformel verweigert, weil sie das Wort nicht mag, stellt der Schichtleiter sie deswegen zur Rede: „Er sagte, pass mal auf, es ist ganz einfach. Wenn du nicht in der Lage bist, das Wort Mahlzeit zu sagen, fliegst du raus.“²⁷ Ein Wort, das unter den Arbeiterinnen Nähe verschaffen könnte, wird durch die ständige Wiederholung und den Zwang, es sagen zu müssen, zu seinem Gegenteil. Die herablassende Art des Schichtführers, der die Frau zu sich zitiert und sie in diesem Rahmen duzt und belehrt, wendet die sprachlichen Formen der Nähe ins Gegenteil, indem er das ‚Du‘ nicht als Ausdruck des sich gegenseitigen Naheseins, sondern als Mittel der Erniedrigung verwendet. Dies ist insofern möglich, als das ‚Du‘ Verwendung findet, wenn man mit Kindern redet oder wenn man sich nicht an die Regel hält, dass Duzen nur in gegenseitigem Einvernehmen stattfindet. Auch die Konvention des Grüßens zu einer bestimmten Tageszeit benutzt er dazu, seine Stellung auszuspielen und seine Macht zu demonstrieren. Die Reaktion der Protagonistin lässt aber auch die Macht derjenigen, die durch Schweigen den eigenen Standpunkt positioniert, deutlich werden: Sie hört auf zu arbeiten und teilt dem Schichtmeister dies nicht mit: „Ich dachte, ich kann auch gehen, ohne ihm das zu sagen, und letztlich sagte ich niemandem etwas.“²⁸ Dieses erste Gespräch des Textes thematisiert bereits verschiedene Probleme einer nicht gelingenden Kommunikation: Probleme der Machtverteilung; Konventionen, die nicht angenommen werden; Missbrauch von sprachlichen Formen der Nähe (Duzen, Grüßen) zur Stabilisierung von Macht; Machtmissbrauch zur Darstellung der Hierarchie. Kommunikation ist immer dann schwierig, wenn eine Verständigung nicht gewollt ist oder die Kommunikationspartner*innen nicht den Wunsch haben, die Motivationen des Gegenübers nachzuvollziehen. Werden in einer solchen Ausgangssituation gesellschaftliche Konventionen und Vorgaben in Frage gestellt oder als Druckmittel genutzt, sind ein Austausch sowie eine gegenseitige Empathie nicht mehr möglich:

Schließlich wurde Empathie in das diskursorientierte Konzept des Empathiedispositivs eingebettet, einer normativen, kulturell-kontingenten Mischung aus Empathiegebot, Empathieverbot und (un-)zulässigen Ausdrucksformen. Empathiedispositive kommen dann zum Vorschein, wenn die Empathienormen verletzt werden und in die semantische Kampfzone geraten und damit akute gesellschaftliche Konfliktlagen anzeigen.²⁹

Da die Konventionen der Höflichkeit und der Nähe in dieser Kommunikation nicht eingehalten werden, werden Formen der empathischen Kommunikation falsch eingesetzt und verkümmern damit zu Leerformeln, die unreflektiert nicht mehr einsetzbar sind.

2.3. Macht und Status im privaten Raum

Die Verständigung innerhalb der Familie, an die sich die Protagonistin erinnert und die sie während des Romans erzählt, hat ähnliche Strukturen wie das Verhältnis zu ihrem Vorgesetzten, allerdings ist die Beziehung noch eine Stufe problematischer, weil beim Vorgesetzten zumindest Motive erkennbar sind, während das Verhalten der Mutter gegenüber der Protagonistin und ihrem Bruder, die oft Stunden vor der Haustür sitzen müssen, bevor die Mutter nach Hause kommt und die Tür öffnet, nicht mehr erklärt wird und für die Kinder vollkommen undurchschaubar bleibt: „Sie sagte nie etwas. Sie

²⁶ Elisabeth Binder: Fallstricke des Alltags: „Mahlzeit!“ ist von vorgestern. In: Der Tagesspiegel. Berlin 25.03.2012, URL: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/fallstricke-des-alltags-mahlzeit-ist-von-vorgestern/6369384.html> (30.07.2021).

²⁷ Hermann 2021, S. 9.

²⁸ Hermann 2021, S. 25.

²⁹ Liebert 2020, S. 132.

hatte nur diese Bewegung mit der Hand für uns übrig, manchmal mit dem Kopf.“³⁰ Auch gab es auch nachträglich keine Begründungen für ihr Verhalten: „Sie hat sich nie erklärt und sie hat sich nicht entschuldigt.“³¹ Warum die Kinder keinen Schlüssel haben, bleibt für sie im Unklaren. Hier ist Nicht-Reden der Betreuenden gleichzusetzen mit Ignoranz und vollkommener Empathielosigkeit den Kindern gegenüber; die Mutter scheint sich nicht in die Lage der Kinder versetzen zu können. Aber auch für die Kinder findet eine Blockade von Empathie statt, weil sie keine Narrationen zum unerklärlichen Verhalten der Mutter bekommen. Manchmal kam es sogar vor, dass die Kinder vor der Tür warteten und die Tür von innen aufgemacht wurde, so dass die Macht des Türöffnens besonders deutlich wurde: „Knappe Bewegung mit der Hand, sie sah uns nicht an.“³² Die Handlungen der Mutter in Bezug auf die wartenden Kinder sind vollkommen unverständlich. In dieser Situation stecken Bruder und Schwester in der gleichen für Kinder unangemessenen und schwierigen Lage, aber sie sind nicht im Stande sich miteinander zu solidarisieren, sondern die Ich-Erzählerin beschreibt die Situation folgendermaßen: „wir saßen, als würden wir einander gar nicht kennen [...]“³³

Julia Catherine Sander unterscheidet zwei unterschiedliche Formen der Distanz. Einmal kann sie gewollt sein, wie im Beispiel oben, wenn die Protagonistin Ohrstöpsel trägt, um die Gespräche der anderen nicht zu hören: „Distanznahme als Strategie des Sich-Entziehens ist kennzeichnend für Haltungen, die in Bezug auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts unter den Stichworten Coolness und Indifferenz verhandelt werden.“³⁴ Diese Art von Distanz kann das Subjekt vor Konflikten schützen.³⁵ Auf der anderen Seite kann Distanz auch als ein Mangel an Einbindung, Bezugslosigkeit und eine umfassende Fremdheit empfunden werden. Diese Distanz ergibt sich aus einem Verlust eines sinnhaften Bezugs zur Welt.³⁶ Sander erläutert die Erzählweise Judith Hermanns, indem sie darlegt, dass die Erzähltechnik mit den Möglichkeiten der Distanz spiele. Indem die scheinbar unreflektiert-affirmative Nähe zur Erzählinstanz in Verbindung mit einer nüchtern-lakonischen Sprache gebracht wird, werde der/die Leser*in eingebunden und zugleich der Zugang verwehrt:

Dieser Darstellung unterlegt Hermann eine Problematisierung des bezugs- und beziehungslosen Lebens bei gleichzeitiger Verstrickung in erstarrte, indifferente und gewalttätige Lebenswelten als einer Beziehung im defizienten Modus, eine Problematisierung, die aber weder distanziert-moralisierend anklagt, noch psychologisch-erläuternd mitleidet.³⁷

Auch die Kommunikation mit dem Bruder gelingt in den Kindheitserinnerungen nicht. Obwohl die Protagonistin und ihr Bruder stundenlang miteinander in einer unangenehmen und sehr unfreien Situation verharren müssen, gibt es keine Empathie zwischen den beiden Kindern. Als die Protagonistin den Bruder in der fiktiven Gegenwart danach fragt, ob er sich an die Situation erinnere, antwortet er: „Er sagt, ja weiß ich noch, ja. Er hustet. Er sagt, also ich erinnere mich an das Treppenhaus. Du hast eine Stufe über mir gesessen, eigentlich hätte es umgekehrt sein müssen.“³⁸ Für ihn spielt die Ranghöhe, die er an der unterschiedlichen Sitzposition festmacht, eine wichtigere Rolle als die Solidarität, die durch eine gemeinsame bedrückende Situation zustande kommen könnte. Der Bruder betont in diesem Gespräch aber die wichtige Bedeutung, die diese Lage für ihn hatte: „Mein Bruder

³⁰ Hermann 2021, S. 139.

³¹ Hermann 2021, S. 139.

³² Hermann 2021, S. 139.

³³ Hermann 2021, S. 138.

³⁴ Sander 2015, S. 58.

³⁵ Vgl. Sander 2015, S. 58.

³⁶ Vgl. Sander 2015, S. 59.

³⁷ Sander 2015, S. 102.

³⁸ Hermann 2021, S. 140.

sagt lässig, ich weiß das alles noch. Deutlich. Glasklar. Als wäre es nicht fünfzig Jahre her, als wäre es gestern gewesen.“³⁹

Obwohl die Kommunikation mit dem Bruder schon als Kind nicht gelingt, zieht die Protagonistin später in den Ort am Meer, wo er lebt, und arbeitet in seiner Kneipe. Aber es entsteht auch in der Gegenwart keine Nähe. Als die Ich-Erzählerin in dem Haus, in dem sie alleine lebt, anfängt sich zu fürchten, weil die Haustür sich nachts öffnet, ist sie nicht imstande, dem Bruder dies zu sagen: „Was hätte er getan, wenn ich gesagt hätte, ich komme nicht klar. Ich habe Angst. Es wäre schön, wenn du hierbleiben, bei mir bleiben würdest. Natürlich habe ich das nie gesagt.“⁴⁰ Die Kommunikation mit dem Bruder findet nicht auf sprachlicher Ebene statt. Dazu gibt die Ich-Erzählerin an einer Stelle eine Begründung:

Mein Bruder tritt mir unter dem Tisch auf den Fuß. Er möchte verschwörerische Blicke mit mir tauschen, sich mit mir über diese Leute verständigen, er kann keinen Zusammenhang herstellen zwischen Arild und mir.⁴¹

Beide Geschwister aber sind auf der Suche nach einer gemeinsamen Verstehensbasis, wie das aus den letzten beiden Beispielen hervorgeht. Sie wünschen die Nähe des anderen, können aber keine Empathie herstellen. Obwohl die Protagonistin die räumliche Nähe zum Bruder sucht und sie auch zusammenarbeiten, können sie keine Vertrautheit aufbauen. Zugelassene Empathie bleibt in dieser Beziehung eine Utopie, zu der die beiden Figuren nicht fähig sind. Auch das gemeinsam erinnerte Kindheitserleben bleibt unkommentiert. Die von außen die Situation Betrachtenden könnte vermuten, dass die Thematisierung der Situation vermieden wird, weil die Beteiligten fürchten, damit die Hilflosigkeit noch zu steigern. Durch das Reden würden sie sich auch der Gefahr aussetzen, zu erkennen, dass der andere nicht kommunizieren möchte. Aber beide wünschen sich die Nähe, die eine Kommunikation bringen könnte. Die Protagonistin zeigt das, indem sie die räumliche Nähe des Bruders sucht. Der Bruder, der übrigens nur selten bei seinem Namen Sascha genannt wird, zeigt es, indem er immer wieder nachfragt, ob er sie im Haus alleine lassen könne und ob sie klar käme.⁴² Auch dass die Protagonistin dem Bruder das Buch, das sie gerade liest, zeigt, verdeutlicht zumindest den Wunsch nach Kommunikation, die dann aber wieder nicht stattfindet. Sie liest Richard Yates: *Elf Arten der Einsamkeit*.⁴³ Dieser Verweis auf Literatur verbindet den vorliegenden Text mit Schreibtraditionen, die ihm ähneln. Yates Kurzgeschichten lassen soziale Differenzen deutlich werden, sein Schreiben wirkt präzise und unsentimental. Seinen Texten wird eine Edward-Hopper-hafte Melancholie nachgesagt. Die Figuren wirken einsam. Auch die anderen literarischen Texte, die als Lektüre der Ich-Erzählerin genannt werden, könnten als mögliche Wunsch-Kategorisierung der Erzählinstanz für das eigene Schreiben verortet werden. Da ist Gerbrand Bakker, der sich als Schriftsteller in die Eifel zurückgezogen hat, um sich aus seiner Depression zu befreien; auch dieser Text ist formal eine Autodiegese. Parallel ist außerdem der Rückzug aufs Land, eine ähnliche Beziehungslosigkeit der Figuren wie in *Daheim* sowie die Suche nach Halt. An anderer Stelle wird Heimito von Doderers Gesellschaftsroman *Die Strudlhofstiege* genannt. Thema sind auch hier gebrochene Figuren in einer Gesellschaft, deren Konventionen und deren Denken nicht mehr zeitgemäß sind. Ein Text, der die Ich-Erzählerin als „das schönste Buch, das ich seit langem gelesen habe“⁴⁴ bezeichnet ist Turgenjews: *Aufzeichnungen eines Jägers*. Auch in dieser Erzählsammlung wird die aktuelle Gesellschaft kritisch analysiert.

³⁹ Hermann 2021, S. 140.

⁴⁰ Hermann 2021, S. 32.

⁴¹ Hermann 2021, S. 146f.

⁴² Hermann 2021, S. 32.

⁴³ Hermann 2021, S. 154.

⁴⁴ Hermann 2021, S. 64.

Man könnte in dieser Zusammenstellung das Einbetten des eigenen Schreibens in eine Lesetradition der Ich-Erzählerin erkennen und eine Schreibtradition, in der sich die Autorin Judith Hermann einordnet. Ihr eigenes Schreiben sei motiviert dadurch, eine Struktur im Chaos zu finden.⁴⁵

Das sind die Botschaften unter den Pflastersteinen – tröstliche Aphorismen, die für eine Sekunde das Unsagbare zu einem klingenden Satz zusammenfassen und dann natürlich wieder auseinanderbrechen lassen.⁴⁶

3. Kommunikation des Vertrauens

3.1. Otis – eine gescheiterte Beziehung mit gemeinsamen Erinnerungen

Eine nach außen gescheiterte Beziehung, die im Roman beschrieben wird, ist die der Protagonistin zu ihrem Ex-Mann Otis. Im Roman findet die Kommunikation mit Otis über Briefe oder Telefonate statt. Der Mann tritt nicht als handelnde Figur der fiktiven Gegenwart in Erscheinung, sondern taucht in der Erzählung der Ich-Erzählerin auf, als Adressat eines Briefes, als Briefschreiber und als Gegenüber eines Telefongesprächs. Auffällig in diesem Gespräch ist, dass Otis sich an Details aus dem früheren Leben der Protagonistin erinnert und Beweggründe für ihr damaliges Handeln wiedergeben kann; diese scheinen von der Ich-Erzählerin akzeptiert zu werden, was durch ein gemeinsames Lachen verdeutlicht wird. Das Telefongespräch, wie es die Protagonistin erzählt, zeugt von Empathie, die Otis seiner Frau entgegenbringt. Auch die mögliche Reise nach Singapur wird von ihm ähnlich gedeutet, wie sie selbst sie eingeschätzt hat: als eine mögliche Chance, ihrem aktuellen Leben zu entfliehen. Während er zu ihrem vergangenen Leben einen Bezug hat, findet er keinen Zugang zu ihrem aktuellen Leben bzw. lehnt es ab, weil er hierfür keine Empathie entwickeln kann bzw. er viele Informationen von ihr nicht erhält: „Ich schreibe Otis nichts von alledem.“⁴⁷

Otis, der durchaus einen Bezug zur Ich-Erzählerin und ihrer gemeinsamen Tochter hergestellt hat, lebt ansonsten in einer abgeschotteten Messie-Welt, indem er in zwei Wohnungen eine Unmenge Gegenstände sammelt, seine Informationen aus dem Internet zusammenträgt und sich eine eigene von Verschwörungstheorien gestaltete Welt erschafft.

Die Beziehung zu Otis teilt sich in das Leben heute und das Leben, das sie gemeinsam verbracht haben, das aber insgesamt von guten Erinnerungen durchsetzt ist; vor allem, dass Otis die Erinnerungen noch zusammentragen kann, scheint für die Beziehung positiv erlebt zu werden. Problematisch wird es aber, wenn die Protagonistin beginnt, dem Verhalten von Otis Motivationen zuzuschreiben: „Ich habe manchmal den Eindruck gehabt, dass Otis' Erinnerungsvermögen so groß ist, weil es Macht mit sich bringt, Dinge über andere Menschen zu wissen.“⁴⁸

Trotz dieses Verdachts sind die Erinnerungen, die ausgetauscht werden, eine Grundlage für das Zustandekommen von Nähe, so wie zum Beispiel „nach dem Sex“⁴⁹ eine empathische Kommunikation möglich war: „Du bist voller Vertrauen, nicht nur in den anderen, auch in das Leben an sich, fast alles ist gestillt, versunken in das eigene Empfinden.“⁵⁰ Diese Form der Kommunikation ist im Roman die der größten Nähe: „Eingehüllt in eine stille, taube Blindheit, zuversichtlich und zärtlich.“⁵¹ An dieser Stelle schließt sich die Ich-Erzählerin der von Hartmann erörterten These an, dass Vertrauen blind und

⁴⁵ Kasaty 2007, S. 114.

⁴⁶ Kasaty 2007, S. 115.

⁴⁷ Hermann 2021, S. 57.

⁴⁸ Hermann 2021, S. 66.

⁴⁹ Hermann 2021, S. 67.

⁵⁰ Hermann 2021, S. 67.

⁵¹ Hermann, 2021, S. 67.

taub sein muss, damit es gelingt. Sobald die Beteiligten anfangen, die Situation zu analysieren, betrachten und zu hinterfragen, geht auch die Basis des Vertrauens verloren. So lange aber die Situation des Vertrauens besteht, gibt es die Möglichkeit, über die eigene Person zu reden. Erst dann können Erinnerungen an die Person, die man in einem früheren Leben war, reflektiert werden.⁵² So positiv diese Ereignisse beschrieben werden, so wird dennoch ihr Sinn in Frage gestellt. Es bleibt „unklar, ob sie überhaupt zu etwas nutze gewesen sind.“⁵³ Dieses Vorgehen kommt im Text immer wieder vor: Immer wenn ein Sinnzusammenhang entstanden ist und man annehmen könnte, in der allgemeinen Tristesse gebe es einen Lichtblick, wird der Zusammenhang wieder zerrissen und in Frage gestellt.

Die gelungene Kommunikation, die hier beschrieben wird, wird dadurch, dass keine Gegenseitigkeit und Ebenbürtigkeit hergestellt wird, ebenfalls in Zweifel gezogen:

Ich bin nicht sicher, wie gut sein Erinnerungsvermögen in Bezug auf sein eigenes Leben ist, er ist verschwiegen, und er erzählt nicht gerne von sich. Ich habe ihm alles erzählt – alles, was ich aus meiner Zeit ohne ihn noch wusste, und das, was ich in den Jahren, die ich mit ihm verbracht habe, ohne ihn erlebt habe. ... Dinge, die du erzählst, wenn du am Abend eines Tages, den du draußen verbracht hast, nach Hause kommst.⁵⁴

Seine eigene Wirklichkeitskonstruktion stellt Otis sich ohne andere Kommunikationsteilnehmende zusammen, er recherchiert im Netz und schaut Filme. Hier wird die Ich-Erzählerin nicht einbezogen. Er beteiligt sich also nur an der Konstruktion der Erinnerungen der Protagonistin. In einem Brief verbessert Otis dann die von der Erzählerin zu Beginn des Romans erzählte Narration von der möglichen Reise nach Singapur und erzählt die Geschichte neu und anders. Er beruft sich darauf, dass er die Narration von ihr habe: „Du hast mir alles erzählt.“⁵⁵ Diese Passage würde den Verdacht, dass er die Erinnerungen deswegen sammle, weil er Macht damit ausüben wolle, unterstützen. Durch das Wissen ist er in der Lage, die Konstruktionen der Vergangenheit, die von der Erzählerin dargelegt werden, zu korrigieren. Weitere intersubjektive Nachprüfbarkeit der Erinnerungen ist für die Protagonistin nicht möglich, weil der Bruder sich nicht erinnert und weitere Personen nicht einbezogen werden.

3.2. Freundschaft | Vertrauen

Die einzige Beziehung, die sowohl in der sprachlichen Kommunikation als auch auf anderen Ebenen Elemente des gegenseitigen Vertrauens und der Empathie aufweist, ist die zur Nachbarin Mimi. In den Begegnungen wird auf der sprachlichen Ebene der Wunsch nach dem Verstehen des anderen und der Wille, eigene Gefühle darzulegen, deutlich.

Sie unterbrach sich und sah mich an, sie wartete ab, was ich zu dieser Mitteilung zu sagen hätte. Ich hatte nichts dazu zu sagen. Ich sagte ihr nicht, dass ich das mit den Schweinen schon von meinem Bruder gehört hatte.⁵⁶

Eindeutig wird hier ein gegenseitiger Austausch gewünscht, da auf die Meinung des Gegenübers Wert gelegt wird. Mimi hatte gerade erzählt, dass der Bruder Arild den elterlichen Hofbetrieb zu einer Massentierhaltung ausgebaut hatte. Es interessiert sie zu wissen, ob die Protagonistin dazu Stellung bezieht. Obwohl die allgemeine Haltung heute Massentierhaltung ablehnt, äußert sich die Erzählerin dazu nicht. Es scheint ihr egal zu sein. Aber auch hier folgt sogleich die Einschränkung, dass sie etwas verschweigt. Die Kommunikation ist, auch wenn sie gelingt, immer brüchig und in irgendeiner Weise

⁵² Vgl. Hermann 2021, S. 67.

⁵³ Hermann 2021, S. 68.

⁵⁴ Hermann 2021, S. 58.

⁵⁵ Hermann 2021, S. 143.

⁵⁶ Hermann 2021, S. 44.

eingeschränkt. Aber dass überhaupt der Wunsch nach Kommunikation entsteht, ist ein Zeichen von Nähe, die weit über das hinausgeht, was die Protagonistin sonst von sich sagt: „Ich hätte ihr gerne erzählt, dass mein Bruder sich vorstellt, er säße mit Nike im Atomschutzbunker, ich wüsste gerne, was Mimi dazu sagen, was ihr dazu einfallen würde.“⁵⁷ Dass die Erzählerin diesen Wunsch äußert, die Vorstellung und Meinung der anderen in ihr eigenes Weltbild einzubauen, ist nach dem bisherigen Geschehen sehr ungewöhnlich, weil bisher wenig Interesse an den Vorstellungen und Gedanken der anderen Figuren erkennbar war.

Die Kommunikation mit Mimi ereignet sich immer häufiger durch Schweigen: „Ich lass ihre Frage unbeantwortet, sie fordert auch keine Antwort ein.“⁵⁸ Das gegenseitige Verständnis findet gerade da statt, wo der andere nichts erwartet, wo keine Forderungen gestellt werden. Dies kann als eine Form von Freiheit gesehen werden: „Scheint so, dass du frei bist, oder. Niemandem etwas schuldig. Irre ich mich.“⁵⁹ Aber die Freiheit kann auch Teilnahmslosigkeit bedeuten: „Ich weiß nicht, woran Mimi denkt, ich weiß auch nicht wirklich, woran ich denke.“⁶⁰

Dieses Schweigen wird in einer späteren Szene eingebettet in ein gemeinsames Erlebnis am Abend, als sie zusammen draußen eine Flasche Wein trinken: „Wir sitzen nebeneinander auf der Bank vor dem Haus, wir reden nicht viel.“⁶¹ Hier wird das gemeinsame Erleben und das Schweigen zum Einverständnis dessen, dass jede so handeln kann, wie sie möchte: „Ich frage Mimi nicht, warum sie sich am hellerlichten (sic) Tag nackt auf die Wiese stellt, sie fragt mich nicht, warum ich dem Postboten nicht die Tür aufgemacht habe. Wir sind beide schweigsam.“⁶² Obwohl keine Empathie für den anderen möglich ist, weil man sich nicht in die Motivationen des anderen hineindenken kann, wird eine Situation des gegenseitigen Vertrauens umschrieben, weil man darauf vertraut, dass der andere eine Motivation für sein Handeln hat. Hier entsteht eine Vertrauensbasis, die ohne Kontrolle und Überprüfung des anderen stattfindet und daraus kann sich dann auch ein Gefühl der Liebe einstellen: „[...] und ich denke, dass ich Mimi liebe und dass sie das weiß.“⁶³ Mimi ist diejenige, zu der eine Beziehung möglich ist. Dass ausgerechnet die einzige Figur, zu der eine Liebesbeziehung entsteht, einen Art Kosenamen trägt, passt in die Gestaltung von Nähe durch sprachliche Formen: „Der Kosename ist in der verbalen Inszenierung von Intimität das deutlichste Moment der symbolischen Codierung von Intimität.“⁶⁴

3.3. Intimität ohne Sprache

In der aktuellen Gegenwart der Erzählerin lernt sie Mimis Bruder Arild kennen, der alleine auf seinem großen Bauernhof lebt. Bei einem Treffen in seinem Haus geht die Protagonistin auf ihn zu: „[...] und dann beugte ich mich vor und legte meine Hand um seinen Nacken. Ich hätte nicht sagen können, mit welchem Ausdruck – Angriff oder Fürsorge, ich tat es einfach, und er gab nach.“⁶⁵ Kurz darauf haben sie unvermittelt Sex miteinander. Die eigenen Gefühle nicht einordnen zu können und keine Sprache dafür zu haben, ist etwas, das die beiden Figuren verbindet. Die Sprache scheint ihre Funktion der

⁵⁷ Hermann 2021, S. 89.

⁵⁸ Hermann 2021, S. 100.

⁵⁹ Hermann 2021, S. 100.

⁶⁰ Hermann 2021, S. 100.

⁶¹ Hermann 2021, S. 134.

⁶² Hermann 2021, S. 134.

⁶³ Hermann 2021, S. 177.

⁶⁴ Wyss, 2015, S. 155. Die möglichen Verbindungen zu Figuren oder Personen mit dem Namen Mimi könnte man an dieser Stelle analysieren. So ist Mimi eine Handpuppe in einer Fernsehserie des ORF, die auf das Märchen Zwerg Nase von Wilhelm Hauff zurückgeht. Hier ist Mimi die Tochter des Zauberers Wetterbock, die in eine Gans verzaubert wurde und dem Protagonisten hilft, dass alles wieder gut wird. Auch in der Oper La Bohème von Giacomo Puccini heißt die Zentralfigur Mimi, die als Liebende und Geliebte erscheint, aber am Ende stirbt.

⁶⁵ Hermann 2021, S. 49.

Kommunikation nicht mehr erfüllen zu können. Aber es ist nicht nur Sprache, sondern es sind auch die Gedanken und die Gefühle, die nicht mehr verortet werden können bzw. nicht vorhanden sind: „[...] es war deutlich, dass er gerne noch was gefragt, noch mal seine Stimme benutzt hätte, aber ihm fiel nichts mehr ein.“⁶⁶ Mit der Sprache kann keine gemeinsame Basis mehr hergestellt werden, Erinnerungen werden nicht ausgetauscht und damit gibt es keine gemeinsame Tradition, so wie das in der Beziehung zu Otis noch der Fall war. Auch über das miteinander Erlebte spricht das ‚Paar‘ nicht: „Er fragte nicht nach Mimi, er erwähnte die Nacht auf seinem Hof mit keinem Wort, und ich erwähnte sie auch nicht.“⁶⁷ In dieser Form der Nicht-Kommunikation ist es nicht möglich, dass sich Narrative oder Traditionen ausbilden. Die Möglichkeit, über Sprache die Welt zu strukturieren, scheint für die Protagonisten keine Option mehr zu sein. Nachdem sie zusammen gegessen und gekocht haben, kommentiert die Erzählerin die Situation: „Es geht gut, es ist erstaunlich selbstverständlich, es kommt uns offenbar allen beiden sinnlos vor, über bestimmte Sachen zu reden.“⁶⁸

So ersetzt manchmal die direkte Handlung eine sprachliche Annäherung: „Arild legt seine Hand auf mein Knie, ich bin nicht in der Lage, meine Hand auf seine zu legen, also zieht er sie wieder weg, und zurück bleibt eine kurze feuchte Wärme.“⁶⁹ Diese Situation umschreibt die Problematik, die darin liegt, sich auf eine Beziehung einzulassen, die Nähe einfordert. Die Protagonistin ist nicht in der Lage, auf die körperliche Nähe mit Nähe zu reagieren, so dass die beginnende Nähe nicht weiterwachsen kann. Martin Hartmann verweist darauf, dass sich häufig kein Vertrauen aufbauen könne, weil Nähe mit Verletzlichkeit einhergehe.⁷⁰ Dass Arild seine Hand zurückzieht, kann wiederum als Respekt davor gesehen werden, dass die Protagonistin nicht reagiert und er das als Nicht-Zusage interpretiert.

Ein zeitlicher Überblick der Paarbeziehung lässt aber eine Entwicklung in den Formen der Nähe erkennbar werden. Während Arild zunächst nie danach fragt, ob sie bleiben wolle, wenn sie Zeit bei ihm verbringen⁷¹, fragt er später, ob er zu ihr kommen könne:

Ich käme gerne mit.
Schön.
Wir sagen eine Weile nichts.
Mein Herz pocht.⁷²

Das ist eine der wenigen Stellen, in denen Gefühle deutlich werden; auch wenn die Aussage noch keine direkte Befindlichkeit ausdrückt, wird mit der Formulierung ‚eines pochenden Herzens‘ Aufregung und eine freudige Erwartung impliziert. Obwohl die sexuelle Beziehung mit Arild für die Protagonistin auf dieser Ebene ‚in Ordnung‘ ist, findet ein Austausch auf sprachlicher Ebene lange Zeit nicht statt. Diese Konstellation findet sich auch in den Vorgängertexten Judith Hermanns:

Als durchgängiges Muster ist die Störung in den Paarbeziehungen zu verzeichnen. Eine gemeinsame Sprache gibt es nicht, die männlichen Figuren sind meist wortkarg und schwer zu erreichen, Vertrauen stellt sich nicht ein.⁷³

⁶⁶ Hermann 2021, S. 48.

⁶⁷ Hermann 2021, S. 53.

⁶⁸ Hermann 2021, S. 110.

⁶⁹ Hermann 2021, S. 150.

⁷⁰ Vgl. Hartmann 2020, S. 65.

⁷¹ Vgl. Hermann 2021, S. 152.

⁷² Hermann 2021, S. 167.

⁷³ Leuschner, 2017, S. 175.

In der Erzählung versucht die Protagonistin das Verhältnis Arilds zu Narrationen zu erklären: „Ich weiß, dass Arild längere Geschichten schwierig findet. Sprache scheint seine Instinkte zu verwirren, sie erschwert das blinde Verstehen, [...]“⁷⁴.

Allerdings muss hier erwähnt werden, dass am Ende des Romans Arild über ein wichtiges Ereignis seines Lebens und darüber, dass er sich wie gelähmt gefühlt habe, erzählt. Und die Protagonistin erzählt die Episode mit dem Zauberer – auch wenn sie Arild die Geschichte so erzählt, als hätte jemand anderes sie erlebt. Sie tauschen Erinnerungen aus, allerdings bleibt die Sprache wenig emotional und distanziert.

Sander sieht eine solche „distanzierte Position der Figuren im Verhältnis zu sich und zu ihren Lebenswelten“⁷⁵ als prägend für einen Teil der aktuellen Gegenwartsliteratur:

Erzählungen und Romane gestalten eine Distanz, die in ihrer betrachtenden Haltung, ihrer Unverbundenheit, Teilnahmslosigkeit und der weitgehenden Dämpfung von Bezügen und Affekten unüberwindbar scheint.⁷⁶

Obwohl eine allmähliche Steigerung auch in der Annäherung über Sprache spürbar ist, könnte man nur bedingt von gegenseitigem Vertrauen oder von Empathie sprechen. Die Protagonistin formuliert das folgendermaßen: „Wir können einander nicht wirklich erkennen.“⁷⁷ Aber es hat eine Annäherung stattgefunden, die man im Rahmen der allgemeinen Distanz in dieser Form nicht erwartet hätte. Es scheint so, als müsste Kommunikation wieder ganz neu begonnen werden, als müssten die alten Formen zunächst weggelassen werden, damit eine neue Sprache aufgebaut werden kann und neue Weltkonstruktionen gestaltet werden können.

4. Fazit

Der Roman beleuchtet vielfältige Versuche, ein Weltverständnis in irgendeiner Form haltbar zu machen. Immer wieder wird deutlich, dass viele Unternehmungen keine Sicherheit in einer als Konstruktion beschriebenen Welt geben können: Narrative werden als haltlos aufgedeckt, Erinnerungen sind nicht intersubjektiv abzuchecken, weil das Gegenüber sich nicht erinnert. Nur äußerst verstörende Erlebnisse schaffen es in einen gemeinsamen Erinnerungspool, während die Narrative der einzelnen Figuren oft sehr unglaubwürdig wirken. Sprachliche Kommunikation, die als gesellschaftlicher Zwang empfunden wird, kann keine Verbindungen und keine Nähe schaffen. Alle Konstruktionen von Realität erweisen sich als brüchig und sind nicht tragfähig, so dass die Figuren unverbunden und ohne Zusammenhänge existieren. Erst dort wo andere Figuren auftauchen, die ihnen Freiheit lassen, können wieder neue Formen des Zusammenhangs und eines gewissen Vertrauens entstehen. Dabei wird die Sprache nur äußerst vorsichtig eingesetzt, weil sie alte Konventionen und Erstarrungen tradiert.

Auch die Bewegung aus der Stadt zu einem Ort am Meer führt zunächst dazu, sich von gesellschaftlichen Einbindungen und engen Räumen zu befreien. Allerdings verändert auch der Umzug von der Kleinstadt aufs Land nicht die Beziehungen zwischen den Menschen:

Dieser Unverbindlichkeit im Stadtraum wird in mehreren Erzählungen der ländliche Raum gegenübergestellt, in dem sich traditionelle Beziehungsmuster scheinbar erhalten und mit ihr die als natürlich angesehene geschlechtsspezifische Rollenverteilung. Die nicht gelingende Verortung im Nicht-Ort Stadt mit seinen unverbindlichen transitorischen Partnerschaften wird dem Landraum gegenübergestellt, der einen gedanklichen Sehnsuchtsort nach Stabilität und Verbindlichkeiten

⁷⁴ Hermann 2021, S. 185.

⁷⁵ Sander 2015, S. 13.

⁷⁶ Sander 2015, S. 13.

⁷⁷ Hermann 2021, S. 187.

verräumlicht. Hermann inszeniert somit eine Art der regressiven Utopie, ein Gedankenspiel mit der Rückkehr zu herkömmlichen Lebensweisen, die sich nicht als umsetzbar erweist.⁷⁸

Die Figuren leben nicht in Zusammenhängen, sondern ihre Welt hängt immer wieder an einem dünnen Erzählfaden, der im nächsten Moment verlorengehen kann. Um Empathie und Vertrauen zu entwickeln, ist die/der einzelne aber angewiesen auf Narrationen, in die sie/er sich einbinden kann:

Empathie ist in hohem Maß beeinflusst von Narrationen, Narrativen, Sinnformeln und Diskursen. Auch wenn Empathie im Gespräch untersucht wird, stellt sich sogleich die Frage, welche diskursiv gespeisten Narrative und Narrationen sich Zugang zu dem konkreten Gesprächsereignis gesucht haben, welche Empathiedispositive in welchen Narrativen präsent sind.⁷⁹

Aber diese Grundlage fehlt den Figuren im Text, weil sie selbst keine Narrative erhalten haben. Die Erinnerungen an die Kindheit sind geprägt von einer extremen Unsicherheit und Abhängigkeit von anderen, so dass sich ein grundsätzliches Vertrauen in die Welt nur schwer entwickeln kann.

Friederike Schwabel erläutert, dass Hermanns Schreiben in Amerika als existenzialistisch bezeichnet werde und in die Nähe des magischen Realismus eingeordnet werde.⁸⁰ Auch den Vergleich mit Gerhard Richters Schwarz-Weiß-Fotografien führt Schwabel an.⁸¹ Diese Kunstrichtung bezeichnet eine Stilrichtung, die genau und realistisch arbeitet, aber durch extreme Detaildarstellung wiederum überzeichnend wirkt. Volker Wehdeking ordnet dieses Erzählverfahren als postmodernen Minimalismus oder Neorealismus⁸² ein. Dies würde auch mit der oben erläuterten Einordnung der genannten Lektüretitel im Text korrelieren, da sie sich auf realistisches Schreiben beziehen.

5. Literaturliste

Ehrhardt, Claus / Heringer, Hans Jürgen: *Pragmatik*. Paderborn: Fink 2011.

Dautel, Katrin: *Räume schreiben. Literarische (Selbst)Verortung bei Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck und Judith Hermanns*. Berlin u.a.: Peter Lang 2019.

Gremler, Claudia: *Intertextualität und Vergangenheitsarbeit in Judith Hermanns „Sommerhaus später“*. In: Birthe Hoffmann, Thorsten Carstensen (Hg.): *Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien*. Band 37. Kopenhagen: Verl. Text und Kontext 2015, S. 7-35.

Hage, Volker: *Ganz schön abgedreht*. In: *Der Spiegel* 12, 1999, S. 244-246. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374> (24.11.2021)

Hartmann, Martin: *Die Praxis des Vertrauens*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2011.

⁷⁸ Dautel, 2019, S. 143.

⁷⁹ Liebert 2020, S. 133.

⁸⁰ Vgl. Schwabel 2013, S. 316. Friederike Schwabel gibt hier einen kurzen Überblick zur Einordnung der Texte Judith Hermanns in die von Volker Hage erstellte Kategorie des sogenannten „Fräuleinwunders“, zu denen er Texte von jungen heterogen schreibenden Frauen der neunziger Jahre zählt. Merkmale der Kategorisierung sind das Geschlecht („die fotogenen Jungautorinnen“) und eine „stolze Verkaufsbilanz“. (Hage, Volker: *Ganz schön abgedreht*. In: *Der Spiegel* 12, 1999, S. 244-246. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374> (24.11.2021)). Dass der diskriminierende Begriff mit diesen Zuordnungen nach dem Erscheinen des feuilletonistischen Artikels immer wieder aufgegriffen wurde, zeigt, dass das Schreiben von Frauen auch im 21. Jahrhundert noch nicht ernsthaft reflektiert wird, zumal die ästhetischen Beschreibungen in dem oben genannten Artikel von Volker Hage nur am Rande von Relevanz sind.

⁸¹ Vgl. Schwabel 2013, S. 317.

⁸² Wehdeking 2009, S. 261.

Hartmann, Martin: *Vertrauen. Die unsichtbare Macht*. Frankfurt am Main: Fischer 2020.

Hermann, Judith: *Daheim*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2021.

Herrmann, Leonhard: *Gender trifft Genre. Die Novelle als Muster für Judith Hermanns Erzählen von Gegenwart*. In: Torsten Erdbrügger, Inga Probst (Hg.): *Verbindungen. Frauen – DDR – Literatur*. Berlin: Frank & Timme 2018, S. 267-284.

Herrmann, Leonhard: *Kleine Narratologie des Loslaberns. Fiktive Mündlichkeit als Schreibweise der Gegenwart*. In: David-Christopher Assmann, Nicola Menzel (Hg.): *Textgerede: Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 39-57.

Jacob, Katharina / Konerding, Klaus-Peter / Liebert, Wolf-Andreas: *Allgemeine Überlegungen zu einer Linguistik der Empathie*. In: Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding und Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020, S. 1-10.

Kasaty, Olga Olivia: *Ein Gespräch mit Judith Hermann. Berlin, 24. Februar 2004*. In: *Entgrenzungen: vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur*. München: Ed. Text & Kritik 2007, S. 100-129.

Konerding, Klaus-Peter: *Kommunikation – Verständigung – Empathie. Anmerkungen zu einigen grundlegenden Voraussetzungen gelingender menschlicher Begegnung und Kooperation*. In: Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding und Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020, S. 81-106.

Leuschner, Ulrike: *Judith Hermann, Schriftstellerin und Medienfigur*. In: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (Hg.): *Fräuleinwunder. Zum literarischen Nachleben eines Labels*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017, S. 161-188.

Liebert, Wolf-Andreas: *Hermeneutik und Empathie*. In: Katharina Jacob, Klaus-Peter Konerding und Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Sprache und Empathie. Beiträge zur Grundlegung eines linguistischen Forschungsprogramms*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020, S. 107-137.

Luhmann, Niklas: *Vertrauen*. 5. Aufl. Konstanz / München: UVK Verlagsgesellschaft 2014.

Neuhaus, Stefan: *Welcome to Heterotopia. Reisende in Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: Uta Schaffers, Stefan Neuhaus, Hajo Diekmannshenke (Hg.): *(Off) The Beaten Track? Normierungen und Kanonisierungen des Reisens*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2018, S. 291-313.

Prutti, Brigitte: *Naturtherapie und Subjektreflexion: Der hohe Norden bei Judith Hermann und Anna Kim*. In: *Arcadia* 2012, 47(2), S. 421–446.

Sander, Julia Catherine: *Zuschauer des Lebens. Subjektivitätswürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: transcript Verlag 2015.

Schwabel, Friederike: *Fräuleinwunder? Zur journalistischen Rezeption der Werke deutscher Gegenwartssautorinnen von Judith Hermann bis Charlotte Roche in den USA*. In: *Komparatistik online*, 01.01.2013, S. 302-326. URL: https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/119 (24.11.2021).

Wehdeking, Volker: *Judith Hermann, >Alice< und Daniel Kehlmann >Ruhm<. Erzählverfahren des postmodernen Minimalismus und Neorealismus*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Band 40,2; 2009, S. 261-277.

Wyss, Eva Lia: *Leidenschaftlich eingeschrieben. Schweizer Liebesbriefe*. Zürich: Nagel & Kimche 2005.

Wyss, Eva: *Liebeserklärungen zwischen Ernsthaftigkeit und Fiktionalisierung. Inszenierung von Leidenschaft in schriftlichen Liebesbotschaften von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen*. In: Eva Neuland (Hg.): *Sprache der Generationen*. 2. aktualisierte Aufl. Frankfurt am Main: Peter Lang 2015. S. 145-159.

Wyss, Eva: *Sprache, Subjekt und Identität. Zur Analyse der schriftlichen Genderpraxis am Beispiel von Liebesbriefen aus dem 20. Jahrhundert*. In: Faschingbauer, Tamara (Hg.): *Neuere Ergebnisse der Empirischen Genderforschung*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms Verlag 2002, S. 177-206.