

MARIA ANTONIA FLAMM · FREIBURG IM BREISGAU

## AM VERSTUMMEN ENTLANG

*Gedanken zu den Unsagbarkeiten in Judith Hermanns «Alice»*

Es gibt laute und leise Bücher. Der neue Prosaband *Alice*<sup>1</sup> der bekannten Berliner Autorin Judith Hermann ist zweifelsohne ein sehr leises Buch. Darin begegnen dem Leser fünf lose verknüpfte Erzählskizzen, die in bemerkenswert ruhigem Ton davon berichten, wie die Protagonistin Alice in ihrem Leben immer wieder einzelne Menschen, genauer: Männer verliert, die ihr auf verschiedene Weise nahe stehen. Es sind Geschichten über den Tod und Geschichten darüber, wie nach dem Tod des anderen das Leben weiter geht, die Welt sich weiter dreht. Die bedachte Stimmführung der Texte kommt dabei nicht von ungefähr: Schon seit der Debüt-Erscheinung *Sommerhaus*, später kann der viel beschworene Hermann-sound – eine Tonlage irgendwo zwischen unaufdringlich-verhalten und abgeklärt-gefasst – geradezu als Markenzeichen der Autorin gelten.<sup>2</sup> Das neue Buch allerdings stellt ein bislang wenig angerührtes, großes Thema in den Erzählmittelpunkt, die menschliche Vergänglichkeit. Angesichts dieses Sujets scheint es geboten, das stille *Wie* des Textes aufs Neue ganz bewusst mit zu lesen und mit zu bedenken. Die Texte erscheinen dabei als Versuch, die Dinge, soweit möglich, klar vor sich hin zu legen, als eine nahezu leidenschaftslose Bestandsaufnahme dessen, was war und was jetzt ist. Ein verzweifelt-wütendes existentielles Aufbegehren wird man hier vergeblich suchen. Wie ist das aber zu verstehen, wenn moderne Literatur das eigentlich Schwere des Lebens so sonderbar leicht macht und vieles nurmehr beschweigt? Und woher rührt der diffuse Schwebezustand, in den der Text seine Leser eintaucht?

Die Relevanz und Tragweite dieser Fragen wird umso augenscheinlicher, wenn man gewahr wird, dass dem zurückgenommenen Erzählduktus auch inhaltlich verschiedene zögerliche Momente im Text korrespondieren, obwohl dieser zunächst eine abgeklärte Geschlossenheit vermittelt: Auch die Figuren der Erzählungen geraten immer wieder an die Grenzen ihres sprachlich-begrifflichen Ausdrucksvermögens, ihnen gehen die Worte aus oder sie erscheinen höchst unzulänglich, so dass nicht selten nur noch das Verstummen bleibt. Dass dieser Problemhorizont nicht zuletzt hohe theologische Relevanz hat, wird einsichtig, wenn man Gegenwartsliteratur als seismographisches Instrument in Bezug auf das jeweilige Zeitgeschehen und -selbstverständnis anerkennt.<sup>3</sup> Die Frage nach der Zurückgenommenheit des Textes hat

MARIA ANTONIA FLAMM, geb. 1986 in Hameln, seit 2006 Studentin der katholischen Theologie und Germanistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und an der Karls-Universität Prag.

um eine besondere Brisanz: Man muss sich fragen, ob das zu beobachtende Stillwerden, insbesondere angesichts der Todesthematik, zuletzt als Resignation und Gleichgültigkeit des Menschen seinem Schicksal gegenüber zu verstehen ist und ob dabei eine transzendente Perspektive überhaupt noch in den Blick kommt. Es ist daher lohend, einmal genau am Text entlang zu fahren und zu fragen, was das für ein Verstummen ist, das in *Alice* immer wieder auftaucht, welcher Grundstimmung es entspricht und welche Facetten es aufweist.

### *Die Wort-Not hat viele Gesichter*

Der Tod ist gemeinhin wenig alltagskompatibel, fällt deutlich aus dem heraus, was Menschen sich zwischen Tür und Angel mitteilen. Vielleicht ist es zunächst diese Andersheit des Todes, die mangelnde Übung in diesen Dingen, die auch die Protagonistin Alice überfordert: Unbeholfen sitzt sie im sommerlich-leuchtenden Ferienhaus in Italien vor dem Gästebuch ihres siebzig Jahre alten Freundes Conrad, der sie mit ihren Freunden zu sich eingeladen hatte, dann aber trotz und inmitten schönster Urlaubsszenarien und Wiedersehensfreude starkes Fieber bekam, ins Krankenhaus musste und dort schließlich starb. Als Abschiedsgruß bringt es Alice nun mit Mühe gerade fertig «einen Gedankenstrich aufs Papier zu ziehen, selbst das war ihr peinlich.» (94) Die Scheu und Ratlosigkeit vor dem Sterben, die darin zum Ausdruck kommen, zeigen sich ganz ähnlich in einem späteren Gespräch zwischen Alice und ihrem Lebenspartner Raymond: «Möchtest du vor mir sterben oder nach mir. Ich glaube nach dir, hatte Raymond gesagt. Es dauerte etwas, bis er darauf gekommen war, er schien die Frage auch an sich unmöglich zu finden. Warum? Ganz sicher war er sich nicht gewesen. Und du? Sie hatte den Kopf geschüttelt und ihm mit der Hand den Mund zugehalten. Sie hatte nicht darauf antworten können.» (101) Als Raymond zuletzt tatsächlich stirbt, ist es Alice ganz und gar unmöglich, seinen Tod in die Alltagsbanalität einer indischen Restaurantküche hinein zu buchstabieren. Auf Anfrage muss sie ausweichen «Es war unmöglich, zu sagen, Raymond ist gestorben. [...] Nicht in die Küche hinein.» (180, 182).

Das Sterben ist nicht benennbar. Und es steckt sicherlich mehr hinter dieser Unmöglichkeit als peinlich berührter Anstand. Was der Tod eines lieben Menschen bedeutet, ist letztlich unfassbar und inkommunikabel, wie die Erzählungen aufscheinen lassen. Worte halten dieser Anfrage nicht stand oder werden seltsam doppelbödig: «Alle Worte bekamen plötzlich eine zweite Bedeutung» (13), Alltagssprache erweist sich als etwas, das hier «plötzlich nicht mehr gelten sollte» (15). Was mit dem Tod des anderen erfahren wird, lässt sich kaum begreifen, erst recht nicht einem Dritten vermitteln, Worte trösten da nichts weg, in der Sprache ist kein Halt. Und das macht unendlich einsam: «[S]ie sah Raymond an, er würde ihr nichts sagen können, aber einen Moment sah sie ihn doch so an, wie sie sich fühlte – hilflos und weinerlich. [...] Es schien etwas um sie herum zu sein, das Raymond davon abhielt, sie anzufassen. Zu umarmen, wie sagt man, ihr war das Wort Umarmung abhanden gekommen» (122f). Angesichts dieser Unmittelbarkeit des Todes erscheint nicht selten gerade das Schweigen als adäquate Ausdrucksform: Nicht nur Maja, die Frau des im Sterben liegenden krebskranken Ex-Freundes von Alice, drückt «sich deutlich durch Schweigen aus.» (14) Nach Alices Besuch bei ihrer Freundin Margaret und

deren todkranken Mann Richard sitzen auch Alice und Raymond am Abend einfach still beieinander im Straßencafé und sprechen «nichts weiter. [...] Es war völlig in Ordnung so.» (115)

### *Aussprechen und Ausschweigen*

Wenn Worte angesichts einer unbegreiflichen Wirklichkeit fragil und fragwürdig, ihre Sinngehalte unzulänglich und anfechtbar werden, bleibt einzig das Schweigen als Lösung. Zu Recht hat Jochen Hieber darauf hingewiesen, dass Judith Hermann in *Alice* ganz bewusst «um ein Schweigen herum erzählt, [...] ganz im Sinne des Philosophen Wittgenstein, ein Schweigen darüber ‹wovon man nicht sprechen kann›».<sup>4</sup> Wittgenstein, für den Sprache der Ort ist, an dem Welt und menschliches Handeln sich immer schon berühren und miteinander verbinden, zieht mit seiner Maxime «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen»<sup>5</sup> eine eindeutige Grenzlinie für die Sprache als Ausdruck der Gedanken: Es gibt eben Dinge, die der Mensch aus sich heraus nicht erfassen kann und es ist daher geboten, über diese Dinge auch nicht zu sprechen. Ein solches Unsagbares ist gewiss der Tod. Damit ist grundsätzlich nicht gesagt, dass hinter der sinnhaft erfahrbaren, fassbaren Welt nichts Weiteres, Tieferes steckt oder stecken könnte – der Sprache wird hierfür aber das Ausdrucksvermögen abgesprochen.<sup>6</sup> Es scheint ganz so, als schritten Hermanns Erzählungen diese Demarkationslinie mit Bedacht ab. Wie für viele Werke bereits der klassischen literarischen Moderne trifft auch für diesen Text sicherlich die Einschätzung Hans Urs von Balthasars einen wichtigen Punkt: Er ist überzeugt, das Schweigen in der Moderne sei «vorsichtig, zurückhaltend, es entspringt der Rechtschaffenheit dessen, der kein Wort sagen will, das er nicht mit seinem Leben decken kann.»<sup>7</sup>

Das Schweigen in *Alice* ist aber nicht nur ein in diesem Sinne zögerliches Schweigen. Es ist auch ein erschöpftes Schweigen, ein Verstummen, dem etwas vorausgeht. An der Grenzlinie des Sagbaren entlang schreitend ist es doch dem Denken nicht zu verbieten, sich immer wieder darüber hinaus zu wagen, sich am Undenkbaren wundzulaufen: Ein solches Undenkbares scheint Alice auf, wenn sie retrospektiv versucht, die Gleichzeitigkeit des Todesmomentes ihres Freundes Conrad im heißen Krankenzimmer mit dem flüchtigen Eis-Einkauf in einem Tankstellenshop zu synchronisieren. Dieses «Während» (93) von «Himbeere, Zitrone und Waldmeister» (94) und dem fremden Herz, das aufhört, zu schlagen, «einfach so und kein Auf Wiedersehen, das war es gewesen» (95) geht offensichtlich nicht in ihren Kopf hinein und lässt sich aber auch nicht ganz daraus verbannen: «Darüber nachdenken. Wieder und wieder.» (95) Und es ist für die Protagonistin ebenso schwer zu bewältigen, Raymonds «Andenken zu bewahren, ohne dabei verrückt zu werden. An ihn denken, ohne verrückt zu werden oder böse. Sorgfältig, immer wieder. Von vorne.» (179f) Was aus diesen Zeilen spricht, lässt ganz offensichtlich ein – zugegebenermaßen leise gewordenes – Sich-Abkämpfen am Gedanken der Vergänglichkeit sichtbar werden. Es ist die schonungslose Erfahrung von Endlichkeit im menschlichen Leben, die genau deshalb so zu treffen vermag, da das Sterben (gerade von geliebten Menschen) bis zu seinem Eintreffen völlig undenkbar ist.<sup>8</sup> Und das bleibt es auch mit und nach seinem ‹Vollzug›. Die Unfassbarkeit der Sterb-

lichkeit verweist damit aber nicht zuletzt auf eine andere Unfassbarkeit: das Ewige. Indem der Mensch an der Endlichkeit irre zu werden droht, offenbart er zumindest implizit eine Ewigkeitsahnung. Das Denken quält sich an diesen beiden Polen ab, aus sich selbst heraus kann man keinen (verbürgten) Sinn hinter den Todes-Erfahrungen finden. Wer über die Demarkationslinie des Unsagbaren hinausdenkt, dreht sich im Haltlosen. Auf diesem Hintergrund betrachtet erscheint es auch erlösend, ein solches Denken zumindest zeitweise ganz ablegen zu können. Das Schweigen hat im Buch somit auch eine abgekämpft-müde Seite. So ist es nicht nur die Sonntagslethargie, die Alice beim Ausflug mit Raymond zum Badensee – fernab des Sterbezimmers ihres Freundes Richard – erleichtert die Zeitung lesen lässt, ohne dabei «ein einziges Wort zu begreifen. Begreifen zu wollen.» (118) Nach Raymonds Tod ist Alice ähnlich dankbar, beim Dahindämmern im Freibad das «erschöpfende, sprachlose, schreckliche Denken» für eine «kostbare Stunde lang» (169) fallen lassen zu können.

#### *Die Letzten, die Ersten, Letzt- und Endgültiges*

Die Welt-Deutungs-Askese kann aber nicht nur deshalb entlastend sein, weil sie ein Denken erlöst, das sich jenseits des verstehbar-immanenten Geschehens wundläuft. Es gibt noch eine andere, tragischere Facette. In der Erzählung zeigt sich diese in zwei anschaulichen Textmomenten, in denen sich die Protagonistin explizit eine Deutung verbietet: Beim Ausflug an den Badensee mit Raymond war Alice über der Zeitung eingeschlafen. Dieser Sekundenschlaf war aber gerade nicht erholsam gewesen, denn Alice hatte davon geträumt, wie der Pfleger von Richard in dessen Zimmer bereits seine Sachen forträumt. Auf der Nach-Hause-Fahrt in die Stadt vermeidet es Alice, Raymond diesen Traum zu berichten, denn sie fürchtet sich, wie sie sagt, vor den Deutungen. Ebenso fürchtet sich Alice auch davor, zu erfahren, was die Tätowierung auf Raymonds linkem Oberarm zu bedeuten hat, der biblische Schriftzug «die Letzten werden die Ersten sein». So hatte sie ihn vor Jahren gebeten, ihr nicht zu sagen, warum er sich diesen Satz auf die Haut hat schreiben lassen. Ganz explizit werden beide Momente, Traum und Tätowierung im Text zusammengeführt, wenn es darum geht, zu erklären, warum Alice sich einer Deutung verwehrt: «Wie vor der Bedeutung ihrer Träume hatte Alice Angst vor der Bedeutung dieser Tätowierung» (122). Grund für eine bewusste Deutungsaskese ist mitunter also auch die Furcht vor deren Ergebnis. Im Letzten spricht sich darin offensichtlich die Angst aus vor dem möglichen Nichts, hier in Form des «Das-ist-der-Stand-der-Dinge-Gesichts», (119) mit dem der schweigende Pfleger in Richards Sterbezimmer nach dessen Tod mit den Hinterlassenschaften auch Richards Leben unwiderruflich «vom Tisch» räumt. Es ist die Furcht, dass die biblische Schönschrift auf der Haut letztlich nicht zutrifft, *keinerlei* Sinn ergibt, Angst vor der möglichen Bedeutungslosigkeit des Lebens, dem später explizit artikulierten Gedanken «Die Letzten werden die Ersten sein? Oder die Ersten die Letzten? Aber es gab nichts zu wissen. Würde es auch nicht.» (187) Diese Befürchtung greift immer wieder Raum im Text, die Sinnlosigkeit scheint an verschiedenen Stellen durch, obwohl oder vielleicht auch weil der Text sich eine existentielle Perspektive offenbar verbietet. Der gefasst-attestierende Modus, in dem diese denkbare Option der Sinnleere artiku-

liert wird, wirkt gerade deshalb manchmal ausgesprochen drastisch. So schwingt sich das Nachdenken über die Lebensgesichte des seit Jahrzehnten verstorbenen Onkels Malte hinauf bis zu den Aussagen: «Zusammenhänge erkennen oder erkennen, daß es gar keine Zusammenhänge gab. Nur vermeintliche Beziehungen. Täuschungen, wie Spiegelungen, nichts anderes als der Wechsel von Temperatur, Licht, Jahreszeiten.» (136) Beim Nachdenken über Maltes Leben scheint damit die Gefahr auf, alle Sinnsuche könnte letztlich absurd sein, ebenso wie das unbegreifliche und aussichtslose Verstehen-Wollen des nicht gekannten und nicht mehr zu kennenden Onkels.

### *Lost in space*

Das postmoderne Ich, von dem aus der Text erzählt wird, hat geistesgeschichtlich vieles hinter sich, was deutliche Spuren hinterlassen hat:<sup>9</sup> Infolge der Subjekt-Objektpaltung erfährt sich der Mensch der Moderne schon früh als ins eigene Bewusstsein eingemauert. Eine Wirklichkeit jenseits dieser Grenzen gilt nach Fichte als unsicheres Terrain, mögliche Projektion. Es ist also nicht zufällig das Gefühl der Einsamkeit und Verlorenheit, in das auch Judith Hermanns Protagonistin immer wieder hineingerät, aus dem heraus sie sich anderen nicht oder nur unzureichend mitteilen kann. Damit verbunden wurde spätestens seit der Erkenntnis- und Sprachkrise der letzten Jahrhundertwende auch das blinde Vertrauen in die sprachliche (Er-) Fassbarkeit der Welt stark erschüttert und grundsätzlich hinterfragt. Wie bereits deutlich wurde, ist auch für die Figur Alice Sprache längst nichts absolut Selbstverständliches mehr, sie ist kein uneingeschränkt handhabbares und wirksames Welterfassungs- und Kommunikationsmedium. Nurmehr dem «Kind» in der ersten Erzählung eignet das ungebrochene Vertrauen in die gerade erlernten Worte, die es munter vor sich hinplappert und «immerzu Hase sagte. Hase. Hase. Wie zur Beruhigung aller.» (21) In der natürlichen Weltaneignung des Kindes zeigt sich noch die «tapfere Standhaftigkeit der Dinge, ihre eindeutigen Namen» (38). Das auch die Erwachsenen in den Geschichten diesen Halt in den Worten suchen, lässt sich an verschiedenen Stellen festmachen. So etwa, wenn Conrads Frau Lotte über dessen Krankheit spricht «Eine Infektion? Sie hob die Augenbrauen und lauschte dem Wort hinterher, es schien das richtige zu sein.» (75) Auch Alice versucht, sich selbst in Worten verständlich zu machen, dass ihr Freund nicht mehr am Leben ist: «Er ist nicht mehr da, Alice. Alice sagte sich das, sprach sich selbst mit ihrem Namen an, als wäre sie ihr eigenes Kind.» (179) Was sich hier zeigt, ist der nach wie vor bleibende *Wunsch*, sich in Worten der Wirklichkeit versichern zu können, der allerdings nur dann Erfolg haben kann, wenn die Worte etwas treffen, das außerhalb ihrer selbst liegt, wenn sie sich auf etwas beziehen, das das in ihnen Enthaltene begreifbar macht. Dies aber ist nicht «mehr» gewiss. Und gerade solches lässt sich mit der Sprache nicht vernünftig benennen, was über die menschlichen Verstehenskategorien hinaus geht. Den Tod, so ist bereits deutlich geworden, kann man, philosophisch betrachtet, offensichtlich angemessen nur beschweigen. Mit Nietzsche hat sich das Misstrauen in die Sprache so radikal verschärft, dass Sprache eines nicht mehr ist: sicherer Garant einer überindividuellen Wahrheit. Ob es eine solche Wahrheit überhaupt gibt oder geben kann, ist radikal hinterfragt und angezweifelt worden.

Sinn ist womöglich reine Projektion. Judith Hermanns Buch schreibt sich sicherlich nicht in einen Verstehens- oder sprachtheoretischen Diskurs ein. Aber es scheint unerlässlich, um diese Fallhöhe zu wissen, wenn man sich im Klaren darüber sein will, was die «Angst» meinen kann, die Alice davon abhält, Deutungen anzustellen. Und man muss dieses Problemhorizonts gewahr werden, um zu begreifen, was auf dem Spiel steht, wenn der Text vieles nur beschweigt. Es geht letztlich um den möglichen absoluten Verlust einer tieferen Wirklichkeit, der sich hierin andeutet. Denn in der abendländischen onto-theologisch geprägten Kultur hängt eine Sprachkrise auch immer – bewusst oder unbewusst – mit einer Gotteskrise, einer Sinnkrise zusammen. Ohne «Gott» verbürgt niemand mehr die Wahrfahigkeit und Verstehbarkeit der Welt.<sup>10</sup> Niemand außer dem eigenen Ich, das damit ständig an seine Grenzen gerät und über die Linien tritt, sich wunddenkt oder schließlich auf das tatsächlich Fassbare beschränkt. Wenn Gott nicht in Betracht kommt, gilt dem einzelnen alles nur, solange es ihm auch präsent ist, absolute Gültigkeit ist nirgends zu finden. Auch für Alice kann der Lern-Spruch, «mit dem wir uns als Kinder die Planeten gemerkt haben» (188) zwar eine wohlig-vertraute Wahrheit ihrer Kinderzeit evozieren. Pluto aber, einer der genannten Planeten, wurde inzwischen abgeschafft, die Kindheitsgewissheit des Satzes «gilt nicht mehr» (188). Wahrheiten sind relativ. Ob es aber überhaupt etwas Transzendentes gibt oder geben kann, was Bedeutung und Sinn sicher verbürgt, ist für den Menschen nicht abschließend zu klären. Während die Literatur der (Früh)Moderne sich an dieser aussichtslosen Konstellation abkämpfte und verzweifelt in der vereinsamten Sprachmisere aufschrie – Lenz oder der Chandosbrief sind beredte Beispiele für diesen Aufschrei – findet man in *Alice* die beschriebene, postmodern-bezeichnende Gefasstheit im Ausdruck vor, in deren Horizont die Frage nach der Transzendenz explizit nicht mehr vorkommt, mitunter höchstens die erfahrene Abwesenheit einer sinnstiftenden über-immanenten Instanz leise vergegenwärtigt. Der Text verschont den Leser nicht mit solchen still eingestreuten Momenten, da Alice sich zwischen Himmel und Erde gänzlich verloren fühlt, ohne dies jedoch im eigentlichen Sinne anzuklagen: «Astronauten sind wir, es gibt nirgends einen Halt.» (44)

### Gegenstimmen

Wittgensteins Maxime lässt sich auf dem skizzierten Hintergrund nicht zuletzt als Entlastung verstehen, die den mühevoll-blinden Sprechversuchen jenseits des Verstehbaren Einhalt gebietet. Judith Hermanns Text «hält sich» weitestgehend daran, postuliert nichts, was über das «Vorlegbare» hinaus geht. Mit dem Verbot, etwas über die Grenze des Sagbaren hinaus begrifflich formulieren zu wollen, ist allerdings noch nicht gesagt, dass man darüber hinaus nicht fragen und hoffen darf. Und es ist auch nicht damit gesagt, dass im Schweigen einzig Resignation auszudrücken wäre. So ist es wichtig, wenn man über das Schweigen in diesem Buch sprechen möchte, zu sehen, dass die *Alice*-Erzählungen auch solche Momente des darüber hinaus Fragens und Hoffens in sich tragen: Bereits im Zusammenhang mit den ermüdenden Denkversuchen angesichts des Todes ist deutlich geworden, dass Alice ein Widerstand gegen die Endlichkeit eingeschrieben ist; dass sie daran irre zu werden droht, die Vergänglichkeit lieber Menschen begreifen zu wollen. Überhaupt ist es wohl

kein Zufall, dass die Vokabeln des Begreifens, Verstehens, «Draufkommens» und ähnliche keinen geringen Anteil im Textbestand ausmachen. Trotz postmoderner Selbstbeschränkung und Deutungsscheu artikuliert sich darin offenbar ein dem Menschen fundamental innewohnendes Verlangen nach Sinn.

Die beiläufige Beschreibung einer sommerabendlichen Szenerie «Noch immer – die Straße voller Menschen. Ununterbrochen redend, kein Ende absehbar, kein letztes Wort.» (112) gewinnt unter dieser Perspektive betrachtet einen übersituativen Nebensinn: Ohne Sprache kann der Mensch sich nicht begreifen, er muss Erfahrenes ins Wort fassen, kann vom sprachlichen Sich-Mitteilen nicht ablassen.<sup>11</sup> Und auch so manche Unbegreiflichkeiten des Lebens werden im Text als Fragen formuliert: Auf der Suche nach einer Erklärung für den Selbstmord des Onkels Malte befragt Alice ihre Verwandten. Die Antworten, die sie erhält, gebieten dem Fragen keinen Einhalt: «Nun, man kann es nicht wissen. Es gibt da nichts zu wissen. Depression, Schwermut, manische Verstimmung? Lebensmüde. Er war des Lebens müde. Aber wie konnte das sein?» (135) Die letzte Frage ist offensichtlich wiederum aus der personalen Sicht von Alice gestellt, die eben doch etwas davon «wissen», begreifen möchte, was scheinbar über das Vermittelbare hinausgeht. Alice hat noch nicht aufgehört, das Leben zu befragen. Unsicher scheint allerdings im Textzusammenhang, ob hier wirklich noch eine Antwort auf diese Fragen erwartet wird und welche Instanz die Antworten geben soll oder ob die Weltbefragung der modernen Figur doch eher rein rhetorisch zu verstehen ist, mit einer Antwort gar nicht mehr rechnet. In der Mitte des letzten Jahrhunderts hatte Hans Urs von Balthasar noch aufgrund seiner Zeitdiagnosen und literarischen Studien resümiert: «Der moderne einsame Mensch sucht mit der gleichen Leidenschaft wie jede andere Generation nach dem Absoluten.»<sup>12</sup> Ein Teil dieser Leidenschaft jedenfalls scheint dem postmodernen Menschen wie Alice auf seiner Sinnsuche abhanden gekommen zu sein. Dennoch ist es offenbar nicht gerechtfertigt, unterstellen zu wollen, er mache sich überhaupt nicht mehr auf die Suche. Alice stellt an verschiedenen Stellen im Text leise Fragen. Sie versucht so beispielsweise auch zu begreifen, was die Vergänglichkeit im Leben ihres Vaters bedeutet: «Wie ist das, vor dem Haus zu stehen, in dem du groß geworden bist und es leben andere Leute darin?» (151) Das Fragen läuft aber ins Leere. «Ihr Vater hob die Hände. Was soll ich dir sagen.» (151) Worte geraten offensichtlich auch da an Grenzen, wo zutiefst Innerliches vermittelt werden soll – «für die menschliche Sprache als solche, [...sind] authentische Subjekterfahrungen unsagbar».<sup>13</sup> Der Versuch der Verständigung, der Versuch von Alice, bestimmte Dinge im Leben anderer verstehen zu wollen, offenbart dennoch oder gerade deswegen ein Interesse am (Mit-)Menschen, das humane Qualität offenlegt. Eine ähnliche Dimension des Schweigens tritt in den Vordergrund, wenn es in den Geschichten darum geht, anderen zu beschreiben, wie Verstorbene denn gewesen seien, deren Wesen «auf den Punkt zu bringen». Dieser Anfrage ist Alice mehrfach nicht gewachsen, sie muss es aufgeben und jeweils auch sich selbst eingestehen: «Ich kann es nicht erklären.» (181) – «Ich kann es dir nicht mehr sagen.» (94) Das Schweigen kann damit auch die Funktion eines Horizont-Offenhaltens erfüllen: Der Mensch bleibt ein Rätsel, unfassbar, lässt sich nicht in wenigen Worten festmachen.

Und dann gibt es für Alice auch die Erfahrung des unsagbar Schönen, das sich ebenfalls der begrifflichen Festlegung und der Vermittelbarkeit entzieht: In den

Geschichten ereignen sich *«erhabene Augenblicke»* – Momente, in denen vor allem intensive menschliche Verbundenheit oder ästhetisch Schönes die Diesseitigkeit auf etwas hin zu potenzieren scheinen, das zumindest eine quasi-transzendente Dimension anreißt.<sup>14</sup> Es sind Erlebnisse, in denen aufscheint, dass die Wirklichkeit offenbar doch mehr Tiefe birgt, als gewöhnlich erfahrbar: Beim Baden mit ihrer Freundin Anna erlebt Alice einen solchen Augenblick größter Schönheit, als sie auf den See hinaus schwimmt und von dort die herzergreifende Sommer-Idylle um sie herum betrachtet. Unwillkürlich fragt sie sich *«Wie soll ich ihr sagen, wie das aussieht. Wie soll ich ihr das zeigen, wie soll sie wissen, wie schön das ist. Sie hob die Hand und winkte, trat Wasser dabei, spuckte, geriet außer Atem, Anna winkte zurück, sie rief irgend etwas, nicht zu verstehen.»* (72) Ähnlich vollkommen erlebt die Protagonistin das Gespräch von Margarete und Richard über dessen Beerdigung: *«Das machen wir so, Richard, das wird eine sehr schöne Beerdigung, und Richard hatte gesagt, das wird es, und hatte sie angesehen mit diesem Blick, den Alice später Raymond zu beschreiben versucht hatte, sie hatte es aufgeben müssen, es war nicht möglich gewesen.»* (107)

Schließlich gibt es einige Stellen, an denen der Text lichte Hoffnungsmomente aufblitzen lässt, die deutlich über das hinaus gehen, *«wovon man – vernünftigerweise – sprechen kann»*. In einer zweifelsohne etwas diffus-unbestimmbaren Gewissheit erscheint Alice dann über unsichtbare Fäden *«alles mit allem verbunden zu sein.»* (154) *«Spinnwebfeine Fäden. Gekappt in dem Moment, in dem sie versuchte, irgend etwas darüber zu denken.»* (140) Besonders eindrücklich ist auch das Bild der gemeinsam vor dem Badezimmerspiegel stehenden Alice und Maja, – die Exfreundin Michas neben der jetzigen Frau, – die sein Sterben zusammengeführt hat bis in die Intimität des gemeinsamen Zähneputzens hinein. In dieser gemeinschaftlich-verbundenen Situation denkt Alice an Micha, der zur selben Zeit im zwanzig Minuten entfernten Krankenhaus bereits apathisch im Sterben liegt. Sie ist sich plötzlich trotz allem auf unerklärliche Weise sicher: *«Er würde sich darüber sehr freuen, er würde sagen, na seht ihr. Er weiß es. Er muss es wissen.»* (42)

### *Hinaus ins Offene*

Es ist abschließend kaum zu entscheiden, inwiefern sich in diesen Textmomenten tatsächlich so etwas wie *«Sinn und Geschmack fürs Unendliche»*<sup>15</sup> andeutet, oder ob sich darin letztlich nichts abbildet, als ein gänzlich auf sich selbst geworfenes Bewusstsein der Figur Alice, das bemüht ist *«alles, was sie hatte, in Gedanken zueinanderzustellen. Zueinanderzustellen und zu sehen, was das ergeben würde.»* (174) Festzuhalten ist aber, dass der Text diese Momente des Fragens und Hoffens durchaus neben solche Passagen stellt, in denen sich Alice gänzlich ohne Halt und Horizont erfährt und der Text nur das Fassbare zählen lässt, ein *«Darüber hinaus»* teilweise gar explizit negiert. Von einer gänzlich auf die Immanenz beschränkten Perspektive kann man daher in Judith Hermanns *Alice* nicht ohne Weiteres sprechen. Andererseits muss sich die so still und zweifelhaft gewordene Sehnsucht in Judith Hermanns Erzählungen der Frage aussetzen, ob sie nicht längst *«eine Sehnsucht [geworden ist], die sich selbst nicht mehr glaubt.»*<sup>16</sup> *Alice* bewegt sich am Rand des Sagbaren, fragt und hofft nur noch sehr leise darüber hinaus. Die Darstellung dieser

Figur macht deutlich, dass Menschen der Gegenwart zwar das Fragen nach Sinn im Leben nicht ganz aufgeben, andererseits aber auch weit davon entfernt sind, sich eine (positive) Antwort auf ihr Suchen und Fragen hoffend zu erwarten.<sup>17</sup> Die Theologie tut gut daran, zu erfassen, dass im Schweigen so auch die vom modernen Menschen oft erfahrene Abwesenheit Gottes sprachlich zum Ausdruck gebracht sein kann.<sup>18</sup> Das Verstummen der Menschen korrespondiert mit deren Erfahrung eines zumindest sich ausschweigenden, womöglich sogar eines gar nicht existierenden Gottes, mit dem man jedenfalls keine Rechnung mehr macht. Das Schweigen als Ausdruck einer Selbstbeschränkung kann dabei zwei Seiten haben: Es kann sich nähren aus der erkenntnistheoretisch bedingten Unbegreiflichkeit Gottes allein aus menschlicher Vernunft<sup>19</sup> auf der einen Seite oder aber aus der Erfahrung von Gottes absoluter Abwesenheit in der Geschichte andererseits.<sup>20</sup> Der Codierungsvorgang des Sich-Ausschweigens über große Fragen in postmoderner Literatur ähnelt so gesehen rein formal der langen christlichen Tradition der negativen Theologie, die sich allerdings ausschließlich auf den ersten Aspekt beruft, Gottes Existenz keinesfalls grundsätzlich hinterfragt.<sup>21</sup> Literarisch hingegen ist oft insbesondere auch das große Verlassenheitsgefühl, besser: ein ausschließliches Auf-Sich-selbst-gestellt-Sein im Stillwerden der Texte artikuliert. Es ist so gesehen letztlich auch schwer auszuschließen, Figuren wie Alice als mögliche Indikatoren einer gänzlich religiös ahnungslosen Generation<sup>22</sup> zu betrachten, für die es über eine mögliche Transzendenz schlicht nichts mehr zu sagen gibt. In jedem Fall ist es geboten, auch diese denkbare Option radikaler moderner Gottesferne in die Reflexionsbewegung des Glaubens bedacht mit einzubeziehen.<sup>23</sup>

Gleichzeitig zeigt sich im Verstummen immer auch eine Bedürftigkeit des Menschen; die Erfahrung, an Grenzen zu stoßen, wird als Teil der *conditio humana* ganz offensichtlich. Das Bewusstsein von diesen Grenzen scheint dem modernen Menschen auf besondere Weise gegenwärtig zu sein, wahrscheinlich ist gerade deshalb sein Schweigen so groß. Es ist aber nicht allein diese Perspektive, die die asketische Selbstbeschränkung und das Stillwerden des Erzählbandes *Alice* und seiner Figuren bedingen. Wie sich zeigen ließ, hat das Verstummen und Schweigen darin viele Nuancen und Klangfarben. Es verweist auf verschiedene Hinter- und Untergründe, die sich teilweise gegenseitig überlagern, teilweise aber auch in verschiedene Richtungen weisen und jedenfalls nicht ausschließlich resignativ zu lesen sind. Einer bloß resignativen Perspektive sperrt sich allein schon die Offenheit des Erzählbandes, der seltsam diffuse Schwebezustand, von dem bereits eingangs die Rede war und in den *Alice* seine Leser entlässt. Der Text entzieht sich seiner inhaltlichen wie formalen Gestaltung nach gerade einer endgültigen Festlegung, verwehrt sich Endgültigem generell.

So auch im poetisch fein gezeichneten und als nahezu überdeterminiert hermeneutisch-bedeutend ausgewiesenen Abschlussbild der Conrad-Geschichte: Alice fällt nach dem Tod ihres Freundes Conrad am Ufer des Sees wieder ein, was er ihr über den See erzählt hatte, als er sie zu sich eingeladen hat:

«Er hatte gesagt, der See sei immer eiskalt, sie werde sich überwinden müssen, ins Wasser zu gehen. Er hatte gesagt, du wirst aber trotzdem ins Wasser gehen. Und du wirst es nicht bereuen. Das bereust du nie. // Wie war das zu verstehen. Und was

bedeutete es für alles andere. Alice gab den Grund unter ihren Füßen auf, tauchte ein und schwamm hinaus.» (95)

Nicht nur die Protagonistin sucht an dieser Stelle nach der Bedeutung des Bildes, das sie damit eigens als metaphorisch markiert. Sie gibt die Frage danach, was Conrads Aussage über das Hinausschwimmen auf den See («für alles andere»!) zu bedeuten hat, auch explizit an den Leser weiter, zumal im darauffolgenden Vollzug des Hinausschwimmens. So kann man den vorliegenden Textabschnitt als eine Schlüsselszene der Erzählung *Alice* verstehen. Einzelne Momente der vorliegenden Textbetrachtung zum «Unsagbaren» werden in diesem Bild enggeführt: Ähnlich wie bei der Angst vor der Deutung des Traumes und der Bibelzitat-Tätowierung auf Raymonds Arm ist auch im Zusammenhang mit dem Schwimmen im See eine große Überwindung im Spiel. Alice ist nicht nur «ganz ausgezogen» (95) mit dem Gefühl großer Kälte konfrontiert, «vorsichtig und stolpernd auf den glitschigen Steinen» (95) wagt sie sich dabei auch vor auf die Grenzlinie des sicheren Bodens, bis sie schließlich gänzlich «den Grund unter ihren Füßen auf [gibt]» und hinaus ins Offene schwimmt. – Wie war das zu verstehen? Und was bedeutete es für alles andere? Auf dem Hintergrund der bisherigen Beobachtungen könnte die Frage auch lauten: Deutet sich im «Hinausschwimmen» ins Offene ein hoffendes Vertrauen auf eine positive Auflösung der «auf der Erde» unlösbaren Spannungen an oder aber ereignet sich im «eiskalten See» die erleichternde, weil schlicht endgültig abschließende Kapitulation und Annahme des Un-Sinns, ein gedankenverlorenes Hinaustreiben ins sprachlose Nicht-mehr-begreifen-Wollen?

Es entspricht der Logik des Textes, diese Frage offen zu lassen.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Judith HERMANN, *Alice*, Frankfurt/M. 2009. Im Folgenden werden die Direktzitate aus *Alice* der Seitenzahl nach in Klammern hinter der Zitation im Fließtext angegeben.

<sup>2</sup> «Der Sound einer neuen Generation» urteilte Helmut Karasek über das Erstlingswerk der Autorin im Literarischen Quartett am 30.11.1998.

<sup>3</sup> Lehramtlich hat dieser seismographische Wert kulturellen Schaffens im Dokument *Gaudium et spes* des II. Vatikanischen Konzils kirchenoffiziell Anerkennung gefunden (vgl. insb. *Gaudium et spes* 44, 62). Damit soll an dieser Stelle die Eigengesetzlichkeit und –ständigkeit literarischer Werke natürlich nicht in Abrede gestellt werden.

<sup>4</sup> Jochen HIEBER, *Das Buch Alice. Laudatio zur Verleihung des Friedrich-Hölderlin-Preises der Stadt Bad Homburg vor der Höhe an Judith Hermann am 7. Juni 2009*, in: *Neue Rundschau* 3 (2009) 178–185, hier 179.

<sup>5</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, Leipzig 1990, 89 [entspricht in Wittgensteins Zählung der Nr. 7]. (Die Erstausgabe des *Tractatus* stammt bekanntermaßen bereits aus dem Jahre 1922.)

<sup>6</sup> Vgl. Eva-Maria FABER, *Negative Theologie heute. Zur kritischen Aufnahme und Weiterführung einer theologischen Tradition in neuerer systematischer Theologie*, in: *Theologie und Philosophie*. 74 (1999) 481–503, hier 485.

<sup>7</sup> Hans URS VON BALTHASAR, *Die Gottesfrage des heutigen Menschen. Erweiterte Ausgabe aus dem Nachlass. Hg. und eingeleitet von Alois M. Haas*, Wien/München 1956, 162.

<sup>8</sup> Vgl. etwa die Aussage Alices über ihren einmaligen Freund Micha: «Micha würde immer da sein, das hatte sie gedacht. Warum sie das gedacht hatte, hätte sie nicht sagen können, vielleicht war das Ausdruck für ihre Liebe gewesen, etwas Zeitloses.» (20) Auch Conrads letzte Worte spiegeln diese Undenkbarkeit des Todes – hier auf sich selbst bezogen – wieder: «Er sagte nachdenklich, weißt du, ich habe gedacht, ich wäre unverwundbar. Das habe ich gedacht.» (78)

<sup>9</sup> Vgl. grundlegend hierzu Silvio VIETTA, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart 1992, 111–158.

<sup>10</sup> Vgl. etwa Reinhard KANCIANKA, *Verrechtlichung der Sprache, Technifizierung der Phantasie: Drei Versuche über Sprachkrise und Sprachkritik am Ende der Gutenberg-Galaxis*, in: Reinhard KANCIANKA – PETER V. ZIMA (Hg.), *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen/Basel 2004, 285–297, hier 288f.

<sup>11</sup> Vgl. KANCIANKA, *Drei Versuche über Sprachkrise und Sprachkritik* (s. Anm. 10), 288.

<sup>12</sup> VON BALTHASAR, *Gottesfrage* (s. Anm. 7), 161.

<sup>13</sup> Jürgen Link betont in seinem Aufsatz den allgemein-anthropologischen Aspekt der Sprachkritik des Prager Sprachforschers Fritz Mauthner, die hier angeführt wurde. Vgl. Jürgen LINK, *Banale Lebenskurven in banaler Sprache, am Rand des Absturzes. Zum Anteil des Normalismus an der Postmoderne*. in: Reinhard KANCIANKA – Peter V. ZIMA (Hg.), *Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen/Basel 2004, 269–284, hier 270.

<sup>14</sup> Silvio Vietta zufolge taucht diese Figur des Weltüberstiegs im ästhetisch Schönen, der Naturerfahrung und in der Liebe erstmals im Zusammenhang mit der Krise der Religion in der Romantik auf und kann auch verstanden werden als eine gewisse Heiligung der Diesseitigkeit. Vgl. VIETTA, *Die literarische Moderne* (s. Anm. 9), 115f.

<sup>15</sup> Friedrich D.E. SCHLEIERMACHER, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern (1799)*, in: G. MECKENSTOCK (Hg.), *F.D.E. Schleiermacher. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 12: Über die Religion – Monolog*, Berlin/New York 1995, 56.

<sup>16</sup> So bereits die Einschätzung zu Hermanns Kurzgeschichten *Nichts als Gespenster* von Günthersdorfer in seinem Zeit-Artikel 2003: *Berliner Jugendstil. In Judith Hermanns Erzählungen spiegelt sich die Stimmung einer neuen Zeitenwende*. Zitiert nach: <http://www.zeit.de/2009/19/L-Hermann> – Stand: 23. 1. 2009 (Vgl. *Die Zeit* 6 (2003))

<sup>17</sup> Vgl. Magnus STRIET, *Offenbares Geheimnis. Zur Kritik der negativen Theologie*, Regensburg 2003, 12f.

<sup>18</sup> Vgl. Alois HALBMAYER – Gregor Maria HOFF, *Negative Theologie heute? Zum aktuellen Stellenwert einer umstrittenen Tradition*, Freiburg u.a. 2008, 11f.

<sup>19</sup> Die dem biblischen Zeugnis zufolge jedoch nicht das letzte Wort sein muss, sondern von Gott selbst überbrückt werden kann, indem dieser sich den Menschen offenbar macht, so STRIET, *Offenbares Geheimnis* (s. Anm. 16), insb. 12 – 31, 197–204.

<sup>20</sup> Vgl. FABER, *Negative Theologie heute* (s. Anm. 6), 487.

<sup>21</sup> Vgl. HALBMAYER – HOFF, *Negative Theologie heute?* (s. Anm. 17), 12.

<sup>22</sup> Vgl. Eberhard JÜNGEL, *Gott – als Wort unserer Sprache*, in: ders., *Unterwegs zur Sache. Theologische Bemerkungen*, München 1988, 80–104, hier 81.

<sup>23</sup> Klaus VON STOSCH, *Einführung in die systematische Theologie*, Paderborn <sup>2</sup>2009, 60. Gewiss muss diese Aufnahme der Erfahrung der Gottesferne überlegt geschehen, ohne dabei der Gefahr zu erliegen, Gott gegenüber selbst indifferent zu werden oder sich jegliche affirmativen Aussagen über ihn zu verbieten. Vgl. FABER, *Negative Theologie heute* (s. Anm. 6), 490. Vgl. STRIET, *Offenbares Geheimnis* (s. Anm. 16), insb. 11–37, 213–260.