

**JUDITH HERMANNS FRÜHE ERZÄHLUNGEN – SCHILDERUNG
SUBJEKTIVER BEFINDLICHKEITEN ODER EINE KRITISCHE
ZEITDIAGNOSE?**

Svetlana Arnaudova

Sofioter Universität „St. Kliment Ohridski“ (Bulgarien)

**JUDITH HERMANN'S EARLY STORIES – DESCRIPTION OF
SUBJECTIVE SENSITIVIES OR A CRITICAL DIAGNOSIS OF THE
TIME?**

Svetlana Arnaudova

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

<https://doi.org/10.60055/GerSk.2024.4.92-107>

Abstract: Nach der Veröffentlichung des ersten Erzählbandes von Judith Hermann *Sommerhaus, später* bescheinigte die Literaturkritik Hermanns Figuren Distanziertheit und Mangel an Ehrgeiz und Initiative und situierter sie in eine Berliner Künstlerszene, die ohne große Ziele und Projekte lebt und kaum von der Außenwelt berührt wird. Der Beitrag stellt die These auf, dass sich diese Rezeption von Hermanns Frühtexten im Laufe der Zeit geändert hat und dass man heute ihre Erzählungen in einen breiteren politischen und historischen Kontext stellen kann. Vor dem Hintergrund einer fortschreitenden Globalisierung erweisen sich Hermanns Texte als eine subtile Zeitdiagnose und als Kritik negativer Globalisierungsfolgen.

Schlüsselwörter: Distanziertheit, Künstlerszene, Globalisierung, Kulturindustrie

Abstract: After the publication of Judith Hermann's first volume of short stories, *Summerhouse Later*, literary criticism attested to Hermann's characters' aloofness and lack of ambition and initiative and placed them in a Berlin artistic scene that lives without major goals or projects and is hardly touched by the outside world. The article puts forward the thesis that this reception of Hermann's early texts has changed over time and that today one can place her stories in a broader political and historical context. Against the background of advancing globalization, Hermann's texts prove to be a subtle diagnosis of the times and a criticism of the negative consequences of globalization.

Keywords: aloofness, artistic scene, globalization, cultural industry

Als 1998 Judith Hermanns Debut-Erzählband *Sommerhaus, später* erschien, wurde er begeistert von der Literaturkritik und dem Lesepublikum aufgenommen. Marcel Reich-Ranicki meinte im Literarischen Quartett: „Wir haben eine neue Autorin bekommen, eine

hervorragende Autorin. Ihr Erfolg wird groß sein.“ Und Helmut Karasek glaubte in der gleichen Sendung den „Sound einer neuen Generation“ vernommen zu haben.¹ Im Feuilleton und in der Literaturwissenschaft bescheinigte man Hermanns Erzählungen einen Rückzug ins Persönliche und eine Abkehr von Politik und Geschichte. Auch nach dem Erscheinen des zweiten Erzählbandes der Autorin, *Nichts als Gespenster*, meinte die Kritik, es gehe nur um Privates.² Helmut Böttiger sprach sogar von einem „Dekadenzbewusstsein“ von Hermanns Protagonisten:

„Es steht immer etwas zur Verfügung. Das Leben ist ausgefüllt mit allerlei Möglichkeiten des Hedonismus und Eskapismus, mit Bohèmeattitüden. Doch eines lässt sich im Leben dieser Um die Dreißigjährigen im Berlin am Ende des Jahrtausends nicht erkennen: So opulent die Rahmenbedingungen zu sein scheinen, so leer ist es im Inneren.“ (Böttiger 2004, 286).

Und tatsächlich schildert Hermann in *Sommerhaus, später* vor allem die Lebensweise einer Künstlerszene, einer Berliner Bohème der ausgehenden Neunziger, die nicht auf eine große Künstlerkarriere bedacht ist, sich mit Kleinaufträgen und Kleinprojekten zufrieden gibt und daher von heute auf morgen ein unsicheres und ungebundenes Leben führt. Die Protagonisten bewegen sich in kleinen Cliques, meiden oder fürchten feste Beziehungen, verfallen oft dem Drogen- und Alkoholkonsum. Unbehagen, Tristesse und Unbeteiligtsein breiten sich aus und beherrschen Alltag und Privatleben. Das kurze Motto des Bandes, Teil eines Songs von Tom Waits, betont den eigenartigen Grundton dieser Prosa: „The doctor says, I'll be alright/ but I'm feelin blue“.

Mehr als zwei Jahrzehnte nach dem schriftstellerischen Debut von Hermann kann man feststellen, dass sich in ihren frühen Prosawerken Themen und Probleme angekündigt haben, die heute die Literatur der Gegenwart prägen, die aber früher von der Literaturwissenschaft und Literaturkritik zum Teil übersehen worden sind. Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, ob sich die frühe Rezeption dieser Erzählungen aus der Distanz der Zeit bestätigen lässt oder ob sie eher zu widerlegen ist, wenn man die Erzählungen in einen umfangreicheren historischen und kulturellen Kontext stellt und gegenwärtige Tendenzen berücksichtigt, die ihren Anfang schon Ende des vorigen Jahrhunderts genommen haben. Die Interpretation von Hermanns Texten sollte nachweisen, dass Judith Hermann mit einer großen erzählerischen und stilistischen Meisterschaft aus dem kleinen Detail des Alltagslebens, aus dem Unscheinbaren und Banalen eine genaue Zeitdiagnose erstellt, die einen weiten topografischen Raum erfasst und die Grenzen der Berliner Künstlerszene überschreitet, in der ihre Figuren oft situiert werden.

¹ Sendung Literarisches Quartett vom 30. Oktober 1998. <http://www.youtube.com/watch?v=VliFXQmZono>.

² Pontzen, Alexandra: *Spät erst erfahren sie sich. Judith Hermann findet „Nichts als Gespenster“*. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5716

Traurigkeit und Langeweile

In der titelgebenden Erzählung versucht eine kleine Künstler-Clique, in Berlin und in den Dörfern um Berlin die Zeit totzuschlagen, indem man von Zeit zu Zeit die Musik für einen Song schreibt, ein Bild malt, ins Theater oder ins Konzert geht oder gar nichts macht. Man nimmt oft Drogen, verliebt sich kurzfristig oder wechselt den Partner, ohne dabei große Leidenschaft zu empfinden oder unter Verlusten zu leiden: „Falk küssste Anna, und Anna küssste mich, und ich küssste Christiane.“ (Hermann 2003, 153). Der einzige in der Gruppe, der nur am Rande dazugehört, ist der Taxifahrer Stein, der als einziger einen festen Lebensunterhalt hat, dafür aber keine eigene Wohnung. Daher schläft er mal bei der einen, mal bei der anderen der Protagonistinnen und wenn er keine provisorische Unterkunft findet, übernachtet er in seinem Taxi. Stein bietet der Ich-Erzählerin etwas unentschlossen ein gemeinsames Leben in einem Sommerhaus im Berliner Umland an. Weil er immer „Wenn du kommst“ sagt und die Erzählerin auf ein eindeutiges „Komm“ wartet, geht sie auf das Angebot nicht ein. Es bleibt am Ende der Erzählung jedoch unklar, ob sie das überhaupt will und ob sie bereit ist, eine feste Beziehung einzugehen. In der Erzählung *Hurrican (Something Farewell)* spielt sich die Handlung auf einer Karibik-Insel in der Nähe von Costa Rica ab: Nora und Christine besuchen Noras Ex-Freund Kaspar, der schon länger auf der Insel wohnt. Das genaue Ziel des Besuchs bleibt unklar. Nora hat ein bißchen Mitleid mit dem Ex-Freund, möchte erfahren, wie er jetzt lebt und bildet sich ein, er liebe sie noch. Christine hat ein Auge auf den Inselbewohner Cat geworfen, der verheiratet ist und ein Kind hat. Nachdem Cat dem Interesse von Christine erwidert, zieht sie sich zurück und meint, eine Beziehung mit Cat wäre sinnlos. Die Langeweile versuchen beide Freundinnen durch die Erwartung eines lebensbedrohenden Hurricans zu schlagen. In *Bali-Frau* geht es um eine Party-Nacht, in der die junge Ich-Erzählerin mit Christiane und Markus feiert und über oberflächliche menschliche Beziehungen erzählt: sie lernt die „Bali-Frau“ eines Regisseurs kennen, den ihre Freundin Christiane verführen will. Die ganze Clique bleibt sprachlos, wenn man erfährt, dass der Regisseur und die Bali-Frau „vier oder fünf“ Kinder haben. Kinder passen überhaupt nicht ins Lebensbild der von Judith Hermann dargestellten Protagonisten und deren Lebensansichten.

Im zweiten Erzählband von Hermann – *Nichts als Gespenster*, erschienen 2003, verwandelt sich das Reisen in eine Metapher dieser Ungebundenheit, des Fehlens einer sicheren Arbeit, der unbeständigen Beziehungen in der Liebe und in der Familie. Die Protagonisten fahren in die Karibik, nach Amerika, Norwegen, Island, Karlovy Vary und Prag. Diese globale Mobilität ist nicht mit einem Interesse an den Ländern und deren Bewohnern verbunden, sondern mit einer totalen Indifferenz und Gleichgültigkeit in Bezug auf Orte und Menschen. In

den Erzählungen wird oft erwähnt, dass die Helden irgendwohin reisen. Diese Gleichgültigkeit demonstriert sich eindeutig in der kurzen Bemerkung, die eine der Protagonistinnen macht: „Es spielte keine Rolle, daß wir in Prag waren. Wir hätten auch in Moskau oder Zagreb oder Kairo sein können.“ (Hermann 2004, 252)

Man reist, weil viele Menschen reisen, weil man das einfach so macht, weil das modisch ist. Im Reisen sehen die Protagonisten jedoch keinen Sinn und Zweck wie in den meisten Dingen, die sie tun.³ Vielsagend und beunruhigend sind die Worte von Ellen, die mit ihrem Mann von der Ost- an die Westküste Amerikas reist und sich an die Reise nicht mehr richtig erinnern kann. Auch wenn sie das macht, weiß sie: „es gibt darüber nichts zu sagen“ (ebd.). Die Reiseorte sind immer die Kulisse für das Erleben oder das Nicht-Erleben anderer Lebenswelten. Sie bewegen die Figuren nicht dazu, Konsequenzen aus ihrem bisherigen Leben zu ziehen und es zu verändern.

Vagabunden und Touristen

Wenn man die Mehrschichtigkeit und die Ambivalenz der Texte von Hermann genauer in den Blick nimmt, wird man feststellen, dass die Autorin viele Probleme anspricht, die die deutschsprachige Literatur des 21. Jahrhunderts dominieren: In der titelgebenden Erzählung *Nichts als Gespenster* geht es nicht nur darum, dass Reisen die Protagonisten nicht verändert und zu keiner Bereicherung ihrer Erfahrungen beiträgt. Die Möglichkeit oder Unmöglichkeit von Mobilität wird nicht pointiert, doch deutlich genug als soziales Problem angesprochen:

„Es ist nicht ungewöhnlich“, sagte Ellen. „Viele Leute Leben so. Sie reisen und sehen sich die Welt an, und dann kommen sie zurück und arbeiten, und wenn sie genug Geld verdient haben, fahren sie wieder los, woanders hin. Die meisten. Die meisten Leute leben so.“ Sie erzählte von Berlin und von dem Leben in Berlin, sie versuchte, es zu beschreiben, die Tage und die Nächte, ihr kam alles etwas verwirrend vor, durcheinander und ziellos, „Wir machen dies, wir machen jenes.“ (Hermann 2004, 221)

In Ellens Worten sieht man nicht nur die schwebende Unbekümmertheit eines Lebens ohne große Ziele, sondern auch die Möglichkeit, sorglos und ohne existentielle Probleme vom einen Tag auf den anderen zu leben. Dieses Berliner Lebensgefühl spiegelt jedoch in einer kleinen Welt des Privaten brisante Fragen der Gegenwart wieder, die als soziale und psychologische Folgen der Globalisierung zu betrachten sind und die Zygmunt Bauman in seiner soziologischen Studie *Globalization. The Human Consequences* in den Blick nimmt. Die Möglichkeit einer weltweiten Mobilität und die Einschränkung dieser Möglichkeit sind für

³ Anke S. Biendarra meint zu dieser Lebenseinstellung, die Protagonisten „scarcely engage with the surrounding world and experience little that is worthy of narration“.

Bauman ein Zeichen für eine beunruhigende gesellschaftliche Stratifizierung: die Wohlhabenden können sich aussuchen, wohin und wie lange sie reisen. Ärmere bleiben ewig in ihrer Mobilität eingegrenzt oder sind gezwungen, aus Wirtschaftsgründen ihre Heimat und Familie zu verlassen und in ein fremdes Land auszuwandern. Daher teilt Bauman diese Gruppen treffend in Vagabunden und Touristen, wobei die ProtagonistInnen von Hermann eindeutig zu der Gruppe der Touristen gehören. Die Figuren scheinen verloren im Unterwegssein, unternehmen aber nichts, um diesem Schwebezustand und der Ziellosigkeit zu entkommen. Programmatisch hört sich das Lied der Band in der Erzählung *Die Liebe zu Ari Oskarsson* an: „Ich fahr nach Paris und ich fahr nach Tokio, nach Lissabon, Bern, Antwerpen und Rom, ich fahr um die Welt.“ (Hermann 2004, 274) Dieses Fehlen jeglicher Verbindlichkeit und Einbindung wird von Ellen in *Nichts als Gespenster* nicht mit Traurigkeit, sondern mit Erleichterung festgestellt. Umso stärker beeindruckt sie die Seßhaftigkeit und das Verantwortungsgefühl von Buddy, der nie Austin verlassen hat, seine Frau nicht mehr liebt, ihr aber treu und ergeben bleibt, weil das für seinen kleinen Sohn besser ist. Der Verzicht auf das eigene Ich, der Gedanke, die eigenen Wünsche und Pläne für andere aufzuopfern, sind für Hermanns Figuren fremd. Oft scheinen sie ratlos und unentschieden zu sein, diese Ratlosigkeit ist jedoch ein Mittel, unbequeme Entscheidungen zu meiden, wobei die Figuren sich oft mit der eigenen Ratlosigkeit zufriedengeben, um in keine heiklen Situationen zu geraten, die ihre Sorglosigkeit stören könnten. Hier kündigt sich die neue Oberflächlichkeit an, von der John Berger spricht und in der er eine Gefahr der heutigen Zeit sieht.⁴ In Tromsø macht die Musikerin gar nichts, sie schlendert durch die Straßen und bespiegelt sich in den Schaufenstern der Geschäfte, was sie folgendermaßen beschreibt: „Ich ging manchmal die kurze Hauptstraße von Tromsø hinauf und hinunter und betrachtete meine Gestalt in den Spiegelscheiben der Schaufenster“ (Hermann 2004, 284). Die Selbstbespiegelung und die Selbstreflexion führen nicht zum Verstehen der Gründe für die Einsamkeit und die Entfremdung oder zum besseren Verstehen der umgebenden Welt, sondern endet mit der Schlussfolgerung: „Ich war nur ratlos mir selbst gegenüber und in dieser Ratlosigkeit auf eine unbekannte Art zufrieden.“ (ebd., 289)

Uniformierung durch Bilder der Massenkultur

Diese Ratlosigkeit und Desorientierung ist nicht nur mit der subjektiven Ablehnung jeglichen Widerstands und mit dem mangelnden Wunsch der Figuren verbunden, die Initiative zu ergreifen und ihr eigenes Leben in die Hand zu nehmen. Das subjektive Gefühl des

⁴ Berger, John: *Das Sichtbare und das Verborgene*. Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 1999.

Verloreenseins resultiert auch aus dem Zusammenstoß mit einer Welt, die von der fortschreitenden Globalisierung gezeichnet ist: diese Welt scheint vertraut und doch fremd zu sein und die Figuren fühlen sich einer seltsam uniformierten, urbanisierten und bedrohlich homogenisierten westlichen Welt ausgesetzt. Das Hotel in der Nevada-Wüste heißt *International*; im nördlichen Teil Norwegens gibt es große Handelsketten und Hot-Dog-Buden, die der Erzählerin bekannt vorkommen, und das norwegische Hotel sieht wie die billigen Hotels in New York aus. Die Welt der Figuren wird von Abbildern und Wiederholungen geprägt, nichts scheint ursprünglich oder authentisch zu sein. Die Orte, die die Protagonisten besuchen, scheinen schon längst bekannt und verloren in einem Strom von vorgefertigten Bildern zu sein. Viele Figuren haben das Gefühl, nicht in einer authentischen Realität zu leben. Schuld daran sind auch die medialen Bilder der Massenkultur infolge der Globalisierung, die „sinistre Kulturindustrie“, in der Arjun Appadurai eine große Gefahr sieht.⁵ Mediale und reale Bilder vermischen sich so, dass die Protagonisten den Sinn für die Realität verlieren und das Gefühl haben, dass sie die unbekannten Orte aus einer anderen Wirklichkeit schon kennen. Das ist sicher einer der Gründe, aus dem diese Orte ihr Interesse nicht auf die Dauer wecken.

Auf ihrer Reise nach Austin, Nevada, stellt Ellen fest, dass ihr Amerika-Bild nicht durch die eigene Erfahrung, sondern durch mediale Entwürfe geprägt ist: „Amerika war ein Amerika der Kinofilme, der Psychopathen und Serienkiller, der grauenhaftesten Bruchstücke aus Stephen-King-Romanen, Amerika existierte nicht, nicht wirklich.“ (Hermann 2004, 205) Wenn Nora und Christine in die Karibik reisen, versuchen sie nicht, etwas mehr von der Lebensweise der Inselbewohner zu erfahren oder von der Natur zu sehen, sondern pflegen ihre alten Gewohnheiten und ihr unbesorgtes Leben im Schwebezustand: sie bleiben im Haus sitzen, trinken Alkohol, nehmen Drogen, versuchen, oberflächlich zu flirten und wenn eine nähere Beziehung in Sicht ist, ziehen sie sich zurück. Eine realistische Wahrnehmung ist genauso wie bei Ellen durch das Eindringen medialer Bilder, vor allem von Versatzstücken der Werbung durchdrungen. Die beiden denken an das Werbebild „Glas Rum mit Cola“ und vor allem an Harry Belafontes Schlager „Jamaica Farewell“. Auch Liebesgeständnisse sind klischehaft und sinnentleert, sie kommen aus dem Nichts und bewirken nichts. In Norwegen sagt Owen zu einer unbekannten Frau „I love you“, ohne es ernst zu meinen, „nur so aus Spaß“ (Hermann 204, 316). Und in *Wohin des Wegs* folgt nach den Erklärungen der Protagonisten, zusammen zu leben und miteinander alt werden zu wollen, die nüchterne Bemerkung: „Dann dreht er sich um und geht, es ist das Beste, was er tun kann.“ (ebd., 251) Diese fehlende Einbindung im Bereich

⁵ S. dazu Arjun Appadurai: *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

des Privaten korrespondiert mit einer sozialen Bezugslosigkeit, die sich im Filmprojekt von Markus aus *Bali-Frau* widerspiegelt: „Ein Film darüber, daß gar nichts ist, daß es nichts mehr gibt, nichts zwischen uns und nichts um uns herum, nur so eine Nacht mit dir und mir und Christiane.“ (Hermann 2003, 104). Wie Markus sein Projekt bewertet, bleibt in dieser Erzählung unklar. Es fällt jedoch auf, dass viele Protagonisten, die aus der Künstlerszene kommen, die Produkte ihrer schöpferischen Tätigkeit meistens aus einer ironischen Distanz betrachten: eine der Figuren hat eine CD mit Liebesliedern, die sie selber als „albern“ (ebd., 275) bezeichnet, Künstler malen Bilder und haben vor, bald damit aufzuhören, den Protagonistin aus *Die Liebe zu Ari Oskarsson* macht es Spaß, „miteinander an eigentlich unnützen Dingen zu arbeiten“ (Hermann 2004, 274).

Arbeit und soziale Stratifizierung

Wenn man diese soziale Bezugslosigkeit genauer unter die Lupe nimmt, wird man feststellen, dass sie nicht nur aus der subjektiven Lebenseinstellung und aus dem mangelnden Ehrgeiz der Figuren resultiert, sondern mit einem globalen Lebenswandel infolge der fortschreitenden Globalisierung zu erklären ist. Es fällt auf, dass die Figuren nicht psychologisiert sind, sie werden nur durch bestimmte Handlungen oder kurze Aussagen charakterisiert, die eine Denk- oder Lebensweise, keinesfalls aber die Figur selbst ausreichend genug schildern. Diese Konturlosigkeit der Figuren hängt eng mit dem Fehlen eines klaren Lebensentwurfs zusammen, was zum größten Teil auf das Fehlen eines dauerhaften Arbeitsverhältnisses und einer gewissen Voraussehbarkeit der Zukunft verbunden ist. Die Protagonisten in *Sommerhaus, später* haben keine feste Arbeit (bis auf den Taxifahrer Stein), die Schauspielerin aus *Ruth (Freundinnen)* hat einen befristeten Arbeitsvertrag mit dem Theater, an dem sie gerade spielt und zieht in eine andere Stadt um, was ein indirekter, jedoch beachtlicher Grund für die Unsicherheit von Freundschafts- und Liebesbeziehungen ist. Die gleiche Unsicherheit in Bezug auf die Arbeitsverhältnisse gilt für Raoul, das ein Objekt des Begehrens der beiden jungen Frauen ist. Eine schwelende Arbeitslosigkeit und finanzielle Unsicherheit bedroht die meisten Figuren Hermanns. Im Sinne von Richard Sennett führt dies zu einer „Charakterzersetzung“, die Protagonisten sind „mal hier, mal da“, ihnen fehlt eine durchschaubare Karriere, die eine Erzählung gegen den „Drift“ wäre (Sennet 1998, 10)⁶:

Owen [...] machte mal dieses und mal jenes, er hatte nicht vor, sich für irgend etwas zu entscheiden, und er konnte eine ganze Menge Dinge, singen und tanzen und mittelmäßig

⁶ Laut Sennett sei eine durchschaubare Karriere auch die Bedingung für die „Ganzheit“ eines Menschen, im heutigen Globalisierungsdiskurs und in der beschleunigten Wirtschaft sei jedoch eine derartige Erzählung nicht möglich.

schauspielern und Fußböden verlegen, Wasserrohre installieren, Trucks fahren, Kinder beaufsichtigen. (Hermann 2004, 274)

Vor dem Hintergrund der Entfremdung und Distanz, die das Leben von Hermanns Figuren dominieren, kann man auch andere brisante Probleme feststellen, die bis jetzt kaum im Fokus der Aufmerksamkeit standen und die eine viel stärkere sozialkritische Relevanz haben, als man bis jetzt angenommen hat. Lakonisch, jedoch von besonderer Wichtigkeit, sind die vielsagenden Einschübe, die auf Armut und auf die immer noch bestehende Kluft zwischen Ost- und Westeuropa aufmerksam machen. Neben dem Leitmotiv des Desinteresses und der Passivität, die den Alltag der Berliner Touristen in Prag beherrschen, scheint das Thema der sozialen Stratifizierung und des „Abdriftens“ im Sinne Sennetts besonders klar an Kontur zu gewinnen: Trotz der Distanz und des Unbeteiligtseins bemerkt die Ich-Erzählerin auf ihrer Fahrt nach Karlovy Vary den langen Straßenstrich, der sie zuerst verwirrt und den sie schnell zu vergessen versucht: „Ich fuhr geradeaus und geradeaus, noch einmal ein letztes, großes Mädchen in einem seidenen Nachthemd und mit roten hochgesteckten Haaren am Straßenrand und bis zu den Knöcheln im Schlamm stehend und dann nichts mehr. Nur Ebenen und sanfte Hügel und Lichter in der Ferne.“ (Hermann 2004, 157)⁷ In Prag besuchen die ProtagonistInnen einen Vietnamesenmarkt auf einem „schlammigen Platz“, wo nur Hunde, kein Licht und „riesige Pfützen“ (ebd., 257) zu sehen sind. Hermanns Protagonisten versuchen, soziale Probleme der Gegenwart auszublenden oder sich aggressiv von „Abgedrifteten“ abzugrenzen, doch dies verstärkt umso mehr das Gefühl der Verwirrung und des Unbehagens, das ihre Verhaltensweisen bei den Lesenden hervorrufen. Beim Anblick des Vietnamesenmarktes empfinden die Angehörigen der Berliner Clique kein Mitleid oder Solidarität, ziehen keine Bilanz über soziale Ungerechtigkeit, sondern amüsieren sich dumm und aggressiv mit der Angst der armen Vietnamesen: Micha zündet Silvesterknaller und schreit, die Vietnamesen ducken sich und laufen um die Ecken und die Berliner Touristen verlassen unbekümmert den Platz der Armut. Hermann vertraut der Urteilstskraft der LeserInnen, diese Textstelle bleibt kommentarlos, doch gerade in der Verschwiegenheit und Mehrdeutigkeit, im offenen Schluss liegt das kritische Potenzial der Erzählung. Der Verweis auf die koloniale Vergangenheit Frankreichs, mit der sich Ruths Freundin nicht identifiziert, die ihr jedoch vollkommen bewusst ist, vertreibt sie aus Paris, nachdem sie ein Schwarzafrikaner mit „würdevoll[em] und verächtlich[em]“ Blick um Geld gebeten hat. Dazu sagt die Protagonistin, sie fühle sich so, als müsse sie „für etwas ganz anderes bezahlen“ (Hermann 2004, 35). Das Thema der

⁷ S. dazu Julia Catherine Sander: *Zuschauer des Lebens*. Bielefeld. Transcript Verlag, 2015.

Rassenvorurteile und der kolonialen Vergangenheit der Karibik klingt auch in der Erzählung *Hurrikan* an, obwohl dort das zentrale Motiv das ereignis- und emotionslose Leben der Ich-Erzählerin ist, die auf eine Naturkatastrophe wartet, um aus der Langweile gerissen zu werden. Kaspar sagt zu Christiane, die mit dem Inselbewohner Cat flirtet: „Du bist das, was sie hier eine white lady nennen. Es geht nicht um dich, es geht um deine Hautfarbe. Du solltest dich da raushalten.“ (Hermann 2003, 43). Genauso wie Ruths Freundin meint Christiane: „Vielleicht fühlle ich mich ihm verpflichtet, wegen dem, was mal war?“ (Hermann 2003, 45) Historische Schuld und Verwicklungen in einem globalen und neokolonialen Kontext werden nur angedeutet, was jedoch die Texte Hermanns nicht weniger politisch oder engagiert macht.⁸ In einer typisch postmodernen Art wird die Zeitdiagnose in diesen Erzählungen durch Klein-Narrative erstellt, die sich an die historischen Großnarrative anschließen. So bildet die unverwirklichte Liebesgeschichte zwischen der Ich-Erzählerin und Stein in *Sommerhaus, später* die Kulisse für das Ansprechen relevanter politischer und sozialer Probleme in Berlin nach der Wendezeit: die Entmietungen und die Verarmung ehemaliger DDR-Bürger, die ihre Mietwohnungen nach der Wende verlieren. Die Kluft zwischen Ost und West, „die Mauer im Kopf“ spielen in der Erzählung eine genauso große Rolle wie das Leben in Ungebundenheit und Indifferenz. Im Umland von Berlin, wo die Vertreter der Bohème Bürger der ehemaligen DDR treffen, verwandelt sich der Wunsch der Künstlerclique, sich abzukapseln und die Außenwelt zu ignorieren, in Arroganz und Aggression. Die Ich-Erzählerin schildert mit Verachtung die Nachbarschaft, in deren Umgebung Stein das Sommerhaus gekauft hat:

Wir saßen mit ihm da rum, in den Gärten und Häusern von Leuten, mit denen wir nichts zu tun hatten. Arbeiter hatten da gelebt, Kleinbauern, Hobbygärtner, die uns haßten und die wir haßten. Den Einheimischen gingen wir aus dem Weg, schon an sie zu denken machte kaputt. Es paßte nicht. Wir kauften ihnen das „Unter-uns-Sein“, entstellten die Dörfer, Felder und noch den Himmel, das kriegten sie mit, an der Art und Weise, wie wir da umhergingen im Easy-Rider-Schritt, die abgebrannten Jointstummel in die Blumenrabatten ihrer Vorgärten schnippten, uns anstießen, echauffiert. (Hermann 2003, 143).

Der Einzige, der Mitleid mit den früheren Mietern zeigt, ist der Taxifahrer Stein. Auf seine Überlegungen, der Eigentümer aus Dortmund habe die früheren Mieter „rausgesetzt“, er könnte sie jedoch im Haus wohnen lassen, antwortet die Ich-Erzählerinverständnislos: „Die sind doch ekelhaft.“ (ebd., 147) Im ganzen Text ist diesbezüglich eine latente Spannung zu spüren: Die Erzählerin bezeichnet das Kind der Mieter als bleich und

⁸ S. dazu Stuhr, Uta: *Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche*. Frankfurt a. Main, 2005. Stuhr zufolge seien die Erzählungen Hermanns apolitisch und „die soziale, politische und gesellschaftliche Wirklichkeit“ sei in ihnen „kosequent ausgeschlossen“. Der vorliegende Beitrag versucht, diese Meinung zu widerlegen.

schlecht aussehend, es kommt ihr lästig vor. Doch Stein sieht es ständig, wenn er das Haus renoviert, das Kind ist überall präsent, Stein schreibt von ihm in allen Briefen an die Ich-Erzählerin. Dies könnte man als ein Zeichen einer zukünftigen Annäherung der beiden Welten auslegen, oder auch als eine Warnung, dass die Realität, die die Protagonisten so pointiert meiden, eines Tages wie dieses Kind unerwartet in ihre abgekapselte Welt einbrechen wird.

Der Zusammenstoß zwischen den distanzierten Vertretern der Bohème und anderen Lebenswelten und alternativen Lebensweisen ist besonders krass in der Erzählung *Bali-Frau*. Die Frau des Regisseurs aus der Berliner Clique, die aus Bali kommt, kann die Drogen- und Alkoholexzesse der Freunde ihres Mannes nicht verstehen, diese Lebensweise ist für sie befremdend und erschreckend, sie vertritt traditionelle Werte, die mit Arbeit, Familie und Kindern verbunden sind. Sie versucht, sich in die Gruppe zu integrieren, indem sie ununterbrochen und immer schneller Witze über Blondinen erzählt, über die niemand lacht. Dieser mißlungene Versuch zeigt auf eine groteske Art die Sinnlosigkeit dieser Bemühungen: die zwei Welten treffen aufeinander, ohne etwas Gemeinsames aufweisen zu können. Bei diesem Kontrast in den Lebensansichten der Helden geht es nicht nur um Figuren, die aus verschiedenen Ländern oder Kulturkreisen kommen. Eine Auseinandersetzung über Weltanschauung und Erfahrung kann sich auch unter Freunden ergeben. So reagiert Kaspar aus *Hurrican* enttäuscht und verärgert auf die Leichtsinnigkeit und die Ungeduld Christines, auf der Karibik-Insel eine Naturkatastrophe zu erleben, um der Langeweile und dem Alltag zu entkommen: „Du wirst flennen und kreischen. Ein Hurrican ist keine Sensation. Ein Hurrican ist fürchterlich, du willst, daß er dir alle deine Entscheidungen abnimmt, aber nicht auf Kosten der Insel, nicht auf meine Kosten.“ (Hermann 2003, 51)

Schein-Alternativen

Auf Reisen und auf Partys treffen Hermanns Protagonisten manchmal Menschen, deren Lebensweisen sie auf das eigene Leben projizieren und als alternative Lebensentwürfe für sich selbst imaginieren. Die Erzählungen führen jedoch die Unmöglichkeit dieser Alternativen vor und desavouieren schon im Ansatz den Wunsch der Figuren, der Kälte und der Beziehungslosigkeit zu entkommen. Die Touristin Christine bewundert den verheirateten Inselbewohner Cat, der einem exotischen Männlichkeitsbild entspricht – stark und ursprünglich – und der unvermittelt sie am Handgelenk packt und sagt: „Ich mag dich“ (Hermann 2003, 42). Kurz danach ist sie zutiefst enttäuscht, weil sie

erfährt, dass Cat und seine Ehefrau Lovy sich schlagen. In Noras Imagination würde Christine ein einfaches und konventionelles Leben auf der Insel führen: sie würde in einer Hütte leben, wäre verheiratet mit Cat, hätte ein Kind. Beide würden auf dem Feld arbeiten. Christine erträumt für Nora ein Leben mit dem Insel- Barkeeper Brenton, mit dem sie Geld für einen Kühlschrank oder einen kleinen Fernseher sparen würde. Diese Vorstellungen lösen sich so schnell auf wie sie entstanden sind: beide Touristinnen wissen, dass so ein Leben für sie nicht in Frage käme. Ähnlich geht es Ellen und Felix, wenn sie Buddy in Austin kennenlernen. Sie sind beeindruckt, wie fest er in seiner Heimatstadt und in seiner Familie verwurzelt ist – etwas, was den Protagonisten von Hermann generell fehlt. Er überwacht und verbessert im Auftrag der Regierung den Highway, hat nie Austin verlassen, wohnt in der Nähe seiner Mutter, hat sich in seine Frau mit 16 verliebt und kümmert sich liebevoll um sein Kind. Er teilt aber Ellen mit, dass er seine Frau jetzt unattraktiv findet und nur wegen seinem Sohn mit ihr zusammenbleibt. Buddy macht auf Ellen und Felix den Eindruck eines zuverlässigen und bodenständigen Menschen, gleichzeitig erscheint er jedoch „schwerfällig“ und einfältig und hat vermutlich trotz seiner Treuebekundungen eine Affäre mit Annie. Auch deutsche Freunde stellen Gegenentwürfe zu den erstarrten bezugslosen Figuren in Hermanns Erzählungen. Diese aus dem Rahmen fallende Helden sind kaum in den Blick der Forschung geraten, weil sie sich eher auf die Orientierungslosigkeit und Distanziertheit der dominierenden Figuren konzentriert hat. Umso interessanter sind diese Nebenfiguren heute, weil man sie aus der Perspektive der postmodernen Ästhetik betrachten kann. In einem globalen Kontext demonstrieren diese Figuren die Pluralität der Lebensentwürfe der postmodernen Zeit. So eine Gegenfigur ist z.B. Caroline, die energisch und interessiert wirkt, sich mit ihrem Studium engagiert und in einem afrikanischen Heim für Behinderte in Ghana mitgewirkt hat. Caroline hat eine optimistische Zukunftsvision, ist für Andere da und ist kein typisches Mitglied der westlichen Konsum- und Wohlstandsgesellschaft. Die Ich-Erzählerin und ihr Freund sehen Carolines positive Eigenschaften, die auf sie eine beruhigende Wirkung haben, trotzdem glauben sie, dass sie einen Realitätsschwund hat und bezeichnen sie als blöd und schwachsinnig. Die Mehrheit von Hermanns Protagonisten sehen oft solche Nebenfiguren, die ein Gegenbild zu ihrem Leben darstellen, die sie kurz bewundern, die aber auf keine Auswege aus der eigenen passiven Position hinweisen können. Bei einer genaueren Analyse stellt man fest, dass auch diese Figuren eigentlich keine Alternativen bieten, weil sie selbst viele Defizite in ihren Biografien aufweisen: Buddy und Cat haben ein problematisches Eheleben und Cat kann gewalttätig werden. Die Bali-Frau, die aus der

Konsum-Gesellschaft ihrer Gäste ausgeschlossen wird, wirkt verloren in ihrer Ehe mit dem Regisseur und kann sich in Deutschland nicht integrieren. Sogar Caroline aus der Erzählung *Die Liebe zu Ari Oskarsson*, die sich durch ihre Tüchtigkeit und Zielstrebigkeit von Hermanns Figuren am stärksten unterscheidet, wird vom Partyleben hingerissen und lässt sich, ohne es genau zu merken, widerstandslos in Situationen und Kontakte hineinziehen, die ihrem Charakter absolut fremd sind. So beobachtet sie am Anfang mißtrauisch die oberflächlichen Liebesabenteuer von Owen und der Erzählerin und versucht, sich aus peinlichen Situationen herauszuziehen. Wenn jedoch alles vorbei ist und die Protagonisten über ihre kleinen Seitensprünge erzählen, fühlt sich Caroline „mitgenommen“ und „aufgeregt wie ein Schulmädchen“ (Hermann 2004, 312). Diese kleinen Details, die auf andere Lebenswelten und Lebenseinstellungen hinweisen sollten, unterstreichen umso mehr das Verbleiben in der Routine und in dem Schwebezustand aller Figuren, auch derjenigen, die eine Kontrastfolie zu der Gleichgültigkeit und Bezugs- und Beziehungslosigkeit der HauptprotagonistInnen darstellen sollten. Wenn man die Erzählungen Hermanns aus der Distanz der Zeit liest, stellt man fest, dass sich in beiden Erzählbänden nicht nur der „Sound“ einer neuen Generation und einer spezifischen Berliner Künstlerszene, sondern eine tiefgreifende Zeitdiagnose ablesen lässt: die Figuren und deren Biografien sind brüchig und austauschbar, alle scheinen unfähig, eine kontinuierliche und dauerhafte Karriere zu machen, alle scheinen im Zuge der Globalisierung und der Beschleunigung der Zeit⁹ in einer Art Vagabunden- oder Touristenleben gefangen zu sein, in dem Mobilität nur eine Scheinperspektive zur Selbstbestimmung bietet. Unsichere Arbeits- und Wohnverhältnisse bedingen auch den Mangel an Lebensmut und die kurzfristigen und oberflächlichen Beziehungen der Figuren, die sich oft nach etwas mehr sehnen, jedoch schnell bei diesen Sehnsüchten enttäuscht und entmutigt werden oder selber darauf verzichten. Die postmodernen pluralen Lebensalternativen erweisen sich als ein Trugbild.

Gewalt und Aggression

Die literarischen Figuren sind nicht nur von Traurigkeit und Passivität gezeichnet, die ihnen die Forschung oft bescheinigt hat. Die Ausweglosigkeit führt zu einer latenten Gewalt, die sich direkt oder in der Imagination von Gewaltbildern manifestiert. Die medialen

⁹ S. dazu Rosa, Hartmut. 2005. Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Suhrkamp Verlag: Frankfurt a. Main. An der Lebensführung und am Gefühl der Mattigkeit und Erstarrung von Hermanns Figuren kann man das Gegenteil der erhofften Vorwärtsbewegung feststellen. Die Möglichkeiten des schnellen Transports und der technisch erleichterten Kommunikation führen zur Bewegungslosigkeit und Stagnation.

Darstellungen bilden wiederum den Hintergrund für den Ausbruch der latenten Gewalt und demonstrieren anschaulich den Zusammenhang zwischen Indifferenz und Brutalität. In *Hunter-Tompson-Musik* wird der Zusammenhang zwischen Aggressivität und Gleichgültigkeit, Mangel an Teilnahme und Engagement und Gewalttätigkeit besonders anschaulich demonstriert:

Der Nachrichtensprecher auf CNN erzählt mit teilnahmsloser Stimme, daß in Brooklyn-East New York ein Junge in einem McDonald's drei Angestellte erschossen habe. Der Junge erscheint auf dem Bildschirm [...] eine Stimme aus dem Nichts fragt nach der Tatmotivation. Der Junge schaut direkt in die Kamera, er sieht völlig normal aus, er erklärt, daß er einen Big Mac ohne Gurke bestellt hätte. Ausdrücklich ohne Gurke. Er habe aber einen Big Mac mit Gurke bekommen.“ (Hermann 2003, 119)

Oberflächlichkeit und Gewalt werden in einen Kontext gestellt. Die Protagonistin in *Zuhälter* fährt in der Seilbahn und stellt sich vor, wie die Bremsen versagen und wie sie und ihr Freund in das Tal rasen. Sie fragt sich, ob sie sie sich „an den Händen greifen würden“, wenn sie „dazu überhaupt noch kämen“ (Hermann 2004, 169). Dieser imaginäre Absturz steht in direktem Zusammenhang mit dem Mangel an Kommunikation zwischen der Erzählerin und Johannes, mit dem sie „in einem ungeklärten Verhältnis“, in einer „ungenauen Distanz“ steht. (ebd.) Der intertextuelle Verweis auf das Märchen vom Ritter Blaubart und auf den Serienmörder Jürgen Bartsch verstärkt das Gefühl einer latenten Gewalt, die die Erzählerin in Johannes vermutet. Sie bezeichnet sein Arbeitszimmer als „das siebte Zimmer des Ritters Blaubart“ (ebd., 182). Dem Märchen zufolge verbietet der Ritter seiner neuen Ehefrau den Zutritt zu diesem Zimmer, weil er dort die Leichen seiner getöteten Frauen versteckt. Gewalt bricht auch real unter den Protagonisten aus: Jonina aus *Kaltblau* beobachtet erschrocken wie Irene eine Flasche in der Hand hält und damit Jonas zweimal und „entschlossen“ (Hermann 2004, 115) an den Kopf schlägt. „Er fällt in den Schnee und regt sich nicht mehr, und Irene steht einfach so da, und dann geht sie los, stapft den Hügel hoch zu ihrem Haus.“ (ebd.) Jonina schaut zu, greift nicht ein und kann nur erschrocken flüstern: „Warum macht sie das?“ (ebd.) Die Frage bleibt unbeantwortet, es wird keine psychologische Studie angestellt und kein moralisches Urteil gefällt. Hermanns Anliegen ist es, eine Zeitdiagnose zu erstellen, indem Teilnahmslosigkeit, Desorientierung und mangelnde Kommunikation als bedrohlich und verheerend für eine relativ junge Generation von Menschen erkannt werden. Distanz und mangelnde Kommunikation bilden auch die Grundlage für die Gewalttat von Stein in *Sommerhaus, später*. Er möchte ein gemeinsames Leben mit der Erzählerin anfangen. Die Protagonistin hat jedoch auf ein klares „Komm“ statt auf das unklare „Wenn du kommst“ gewartet. Sehnsüchte und

Gefühle werden nicht geklärt und nicht angesprochen. Nach dem vergeblichen Warten setzt Stein das renovierte Haus in Brand und verschwindet.

Fazit

Wenn man die Erzählungen Hermanns aus der Perspektive der Gegenwart liest, kann man feststellen, dass die Autorin sehr früh die Themen aufgegriffen hat, die die deutschsprachige Literatur im 21. Jahrhundert dominieren: die negativen Folgen der Globalisierung im Bereich der Arbeit, der internationalen Arbeitsteilung und in der Privatsphäre, das nachlassende Interesse an Politik und politischen Entwicklungen, die Entfremdung großer Gruppen von Menschen, der Mangel an Solidarität und das Leben in Isolation, das Fehlen einer vertrauten Gemeinschaft, in der Familie, Kollegen, Freundschaft und Nachbarschaft eine Rolle spielen. Die Poetik von Judith Hermann wird den Themen, die ihr Prosawerk beherrschen, vollkommen gerecht: es ist eine Poetik der Reduktion, der sehr sparsamen Sprache, der Unausgesprochenheit und des Verschweigens, des offenen Endes, der Möglichkeit der Fragmentierung und der Austauschbarkeit der Gestalten im Geiste der postmodernen Ästhetik.

Es stellt sich die Frage, warum die Forschung so lange nur bestimmte Aspekte in der Prosa Hermanns in den Blick genommen hat, z. B. die Desorientierung, die Bezugs- und Beziehungslosigkeit und die fehlende Initiative von Hermanns Protagonisten. Eine Antwort wäre vielleicht im spezifischen Kontext der Zeit um die Jahrhundertwende 20.-21. Jahrhundert zu suchen. In den 1990er Jahren ist die deutschsprachige Literatur trotz der großen Autoren und Werke viel zu spekulativ, sie beschäftigt sich intensiv mit den Ängsten und Problemen des deutschen Mittelstandes. Daher auch die Begeisterung für Hermanns ersten Erzählband, der nicht nur den Nerv einer jüngeren Generation trifft, sondern auf eine ganz andere Art die Perspektivelosigkeit in einer Konsumgesellschaft widerspiegelt. Ein anderer Grund ist das starke Interesse an den Themen der Wendeliteratur nach 1989, die immer noch präsent und aufregend sind, obwohl sich der Fokus des Interesses von den deutsch-deutschen Themen im ersten Jahrzehnt nach der Wende auf ihre Einbettung in transnationale Kontexte verschoben hat.¹⁰ Eng damit zusammen hängen auch das

¹⁰ Auch diese Tendenz wird von Hermann vor dem Hintergrund der Grundstimmung in ihren Erzählungen festgehalten: Emblematisch fängt der Erzählband *Sommerhaus, später* mit der Erzählung *Rote Korallen* an. Die Erzählerin in diesem mehrschichtigen Text fühlt sich gebunden an die Familiengeschichte und an die Geschichte ihrer Großmutter, die 1905 vor der russischen Revolution nach Deutschland geflohen ist und dort einen jüdischen Freund geheiratet hat. Im Unterschied zu der „Enkelgeneration“ in der deutschen Literatur, die sich auf Recherchen nach unerkundeten Familiengeschichten begibt, fühlt sich die Protagonistin in Hermanns *Rote Korallen* von der Familiengeschichte bedrückt, sie hindert sie daran, ihr eigenes Leben zu führen. Deswegen zerreißt die Protagonistin das Korallenarmband, das sie von der Großmutter geerbt hat, und wirft die Korallen in

wachsende Interesse an der Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund und die großen literarischen Erfolge, die dieser Literatur gelingen. Außerdem beherrschen Probleme des Klimawandels, der Biopolitik und der Wiederkehr der Religion intensiv die literarische Landschaft, Fragen der „Risikogesellschaft“ (Beck) erobern von neuem das Interesse der Lesenden. Weil Judith Hermann Probleme von globaler Bedeutung nicht pointiert, sondern mit einer besonderen Lakonie, vermeintlich nebenbei und mit Gespür für das kleine Detail schildert, wurde ihr ein Mangel an klarer Position und das Verfallen in Klischees bescheinigt.¹¹ Es stimmt, dass sich Hermanns Figuren kaum gegen den Sog des Alltags und gegen die bedrückende Routine eines Lebens ohne große Ziele auflehnen, die Lesenden sollten jedoch Hermanns Sicht auf die Welt mit der Sicht ihrer Figuren nicht gleichsetzen. Das Wichtige, was nach der Lektüre dieser Texte nachhaltig wirkt, ist das Unbehagen, ja oft das Erschrecken bei den LeserInnen, die sich die Frage stellen, inwiefern ihr eigenes Leben an das Leben von Hermanns Figuren erinnert und ob man dagegen Widerstand leisten könnte. Wenn diese Fragen nachklingen, wäre die Brücke zwischen Realität und Fiktion geschlagen und eine große Aufgabe der Literatur erfüllt – die Lesenden zu bewegen und zum kritischen Nachdenken zu bringen.

LITERATURVERZEICHNIS / REFERENCES

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bauman, Zygmunt. 1998. *Globalization. The Human Consequences*. New York: Columbia University Press.
- Berger, John. 1999. *Das Sichtbare und das Verborgene*. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch.
- Biendarra, Anke S.. 2006. „Globalization, Travel, and Identity: Judith Hermann and Gregor Hens“. In Lützeler, Paul M. / Schindler, Stephan K. (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Stauffenburg 5, S. 233–251.
- Böttiger, Helmut. 2004. *Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Zsolnay Verlag.
- Hermann, Judith. 2003. *Sommerhaus, später*. Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag GmbH.
- Hermann, Judith. 2004. *Nichts als Gespenster*. Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag GmbH

einer symbolischen Geste der Befreiung von der Vergangenheit auf ihren Therapeuten. Die Erzählung könnte man auch als einen diskreten Verweis auf den Holocaust lesen, bei dem Hermann provokativ auf eine Vertiefung in die Geschichte des 20. Jahrhunderts verzichtet.

¹¹ S. dazu Stuhr, Uta (Anm. 8).

Pontzen, Alexandra. *Spät erst erfahren sie sich. Judith Hermann findet „Nichts als Gespenster“*. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5716 (letzter Zugriff 10.06.2024)

Rosa, Hartmut. 2005. Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Suhrkamp Verlag: Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag.

Sennett, Richard. 1998. *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag.

Sander, Julia Caterine. 2015. *Zuschauer des Lebens. Subjektivitätsentwürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Stuhr, Uta. 2005. „Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinsuche. Judith Hermanns Erzählungen *Nichts als Gespenster*“. In Caemmerer, Christiane/ Delabar, Walter/Meise, Helga (Hrsg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, S. 37–51.

✉ **Assoc. Prof. Svetlana Arnaudova, PhD**

ORCID iD: 0000-0001-8325-6703

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: s.arnaudova@uni-sofia.bg