

1. Einleitung

Tod als ein Thema, das die Literatur intensiv durchzieht, ist immer mit Liebe und Glück verbunden, zwei unentbehrliche Faktoren des Lebens. Der Tod gilt nach Baudrillardscher These in Bezug auf die oppositionellen Begriffspaare¹ nicht als Gegensatz des Lebens, sondern als Verführer, um zu enthüllen, was das Leben beinhaltet.

Hermanns drittes Buch *Alice* (2010) ist ein Erzählkranz von fünf Geschichten über den Tod der fünf Männer Micha, Conrad, Richard, Malte und Raymond. Sie sind Alices ehemaliger Freund, zwei alte Bekannte, der Onkel und der Lebensgefährte. Schlicht und nüchtern wie in ihren früheren Erzählungen² behandelt Hermann das schwierige Thema. Mit einer typischen Verneinung beginnt die Erzählung: "aber Micha starb nicht" (S. 5)³. Die ersten vier Männer sind Freunde bzw. ein Verwandter, die keine sehr enge Beziehung mit der Titelfigur haben. Ihre Todesarten werden nicht hervorhebend beschrieben und man empfindet auch keine starke Trauer wegen Hermanns Nüchternheit der Darstellungsweise. Erst im letzten Kapitel, bei dem es um Alices Lebensgefährten geht, fällt allmählich eine tiefe Trauer ein. Raymonds Todesart, wie die der anderen vier Männer, ist nicht der Schwerpunkt, sondern das Leben ist es, das durch die Erinnerungen deutlich wird. Die Erinnerungen sind insbesondere durch eine Kleinigkeit, die Raymond ihr dagelassen hat, geprägt.

Aber in einer der Jacken aus dem Keller fand sie etwas, auf das sie nicht vorbereitet gewesen war,- sie hatte versucht, auf alles vorbereitet zu sein-, etwas Kleines, ein wenig so, als hätte Raymond ihr das dagelassen; es war eine zerknitterte Papiertüte aus einer Bäckerei mit dem Rest eines Mandelhörnchens darin. (S. 162f.)

Der reale Raymond Carver, Hermanns schriftstellerisches Vorbild, ist vor zwanzig Jahren gestorben. Er hat Hermann auch etwas hinterlassen. Seine Einflüsse auf Hermanns Schreibstil hat Hermann selbst bestätigt⁴. Bemerkenswerter Weise findet man in seiner Geschichte *A small, good thing* etwas Kleines, das auch im Zusammenhang mit dem Tod steht. In der

¹ Die oppositionellen Begriffspaare wie Leben/Tod werden nach Baudrillard nicht mehr als gegensätzlich verdeutlicht, sondern als verführerisch betrachtet. In: Baudrillard, *Seduction*. In Bezug auf Baudrillardsche Verführung weist Botz-Bornstein im Aufsatz „Revelation and Seduction: Baudrillard, Tillich, and Muslim Punk“ darauf hin: „[...] it seduces by hiding its truth, by not fully spelling out the truths and by letting us guess, think, and imagine the truth.“

² Beispielsweise beschreibt Hermann in den Erzählungen *Sommerhaus*, *später* und *Nichts als Gespenster* immer wieder die Beziehung(slosigkeit) der Leute im Moment der Liebe bzw. des Glücks mit ihrer nüchternen Erzählweise.

³ Die folgend in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich auf Judith Hermann (2010): *Alice*. Frankfurt/Main, Fischer.

⁴ Siehe Judith Hermann im Interview mit Julia Kospach: „Ein Gespräch mit der Autorin Judith Hermann über ihr zweites Buch "Nichts als Gespenster"“ In: Berliner Zeitung, 31.01.2003.

Geschichte geht es um den unerwarteten Tod eines Kindes nach einem Autounfall. Die tiefe Traurigkeit der Eltern wird durch etwas Kleines gelindert, ein Brot von einem Bäcker.

Die Kleinigkeiten sind in beiden Texten das Brot, das anscheinend unwichtig, aber dennoch lebensnotwendig und unentbehrlich ist⁵. Diese vorliegende Arbeit geht davon aus zu untersuchen, wie die Kleinigkeit mit dem Tod zusammenhängt, wie sie die Lebenden erfasst, und welche Wirkungen sie ausübt.

2. Das Dazwischensein in der zentrierten Leere

An der Stelle, wo der Tod eines Geliebten stattfindet, ist die Macht nicht mehr existent, wie Foucault behauptet, und zwar überall⁶, insbesondere in der Vergänglichkeit des Todesfalls. Das ist das Nichtsein der Macht, ohne sie kann kein Widerstand ausgeübt werden, was eine „zentrierte Leere“ (Hermann 28) zur Folge hat, wie Hermann sie nennt. Aber die Macht kehrt für das Weiterleben wieder. Zwischen dem Erleben und dem Erinnern bzw. dem Vergessen und dem Erinnern des Todes ist die zentrierte Leere zu finden und zu überwinden. Das ist nach Butler eine psychische Bewegungsweise der Macht, die „acts not only on the body but also in the body, that power not only produces the boundaries of a subject but pervades the interiority of that subject“⁷. Die Körpererfahrung ist mit Botschaften psychisch wieder in Ordnung zu bringen. In den beiden vorliegenden Texten repräsentieren die dargestellten bedeutungslosen Kleinigkeiten das Trostmittel: das Brot, dessen ursprünglicher Sinn nur ein simples Lebensmittel ist. Es vertritt aber etwas Warmes, das dem kalten Tod gegenübersteht, um den Zustand des Dazwischenseins in der zentrierten Leere hervorzuheben. Seine Bedeutung wird nur durch die private Verbindung bzw. Erinnerung mit dem Anderen reflektiert.

Das Sterben eines Geliebten geschieht in beiden Geschichten widerstandslos mitten im Leben. Die Widerstandslosigkeit bringt die Lebenden in einen Zustand von unsagbarer Trauer, der ebenso wie die Erinnerung kommt, wie und wann er will. Aus der Situation des Todesfalls sprechen die Autoren über das Leben, das hier unweigerlich der Endstation gegenübersteht. Der Unwissenheit und Ungewissheit gegenüber braucht man etwas Konkretes und Privates,

⁵ So porträtiert der Nachkriegsautor Wolfgang Borchert in seiner Kurzgeschichte *Das Brot* mit einer Art Schlichtheit und Kahlheit den Konflikt zwischen einem Ehepaar, der wegen der Unehrllichkeit des Mannes entsteht. Er hat nämlich in der Nacht heimlich das Brot gegessen, von dem sie nicht genug haben. Damit wird auf die Bedeutung von Brot hingewiesen, das man täglich braucht, um zu leben.

⁶ Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*, S. 89.

⁷ Butler, *The psychic life of power*, S. 89.

um an das Leben zu erinnern und um die Einsamkeit zu überwinden. Aus der Antithese, Leben und Tod, besteht das Verführungsspiel, das einen Sinn des Lebens produziert. Mit anderen Worten, der Sinn des Lebens wird durch die vom Tod generierten Erinnerungen wiedergespiegelt. Die Sinnproduktion ist in beiden Texten von einer Kleinigkeit abhängig, die anscheinend bedeutungslos ist, aber in der Tat eine grosse Wirkung hat: die Verbundenheit der Leute.

3. Judith Hermanns *Raymond*

Raymond, Alices Lebensgefährte, steht am Ende des Erzählkranzes als Abschluss des Buchs. Wie der Anfang der Erzählung, der unmittelbar den Tod thematisiert, beginnt Raymonds Geschichte mit seinem Sterben. Alice packt alle Sachen von Raymond für das Rote Kreuz ein. Widerstandslos fallen Erinnerungen ihres gemeinsamen Lebens ein. Sie fühlt sich allmählich “allein” im Einschlafen, beim Essen oder einfach so im Leben. Sie sieht ihn überall, da er jedermann sein kann. Die Leute aus den anderen Geschichten erscheinen auch in Gedanken. Sie besucht zuerst Margaret und dann den Rumänen, der ihr Brote gibt. Sie isst das Brot mit Kirschmarmelade, und die Tränen kommen ihr. Alles erscheint wie verzaubert, auf eine eigene Art und Weise.

In den ersten drei Geschichten der Chronologie wird zuerst der Tod im Freundschaftskreis (Micha, Conrad, und Richard) beschrieben. Alice hat eine enge Beziehung mit Micha gehabt, der eine Frau und ein Kind hat. Conrad und Richard sind alte Freunde. In der vierten Geschichte wird der Tod ihres Verwandten (Malte) behandelt, der homosexuelle Onkel, der vor fast vierzig Jahren gestorben ist und den Alice nicht gut kennt. Am Ende kommt die Beschreibung von Raymonds Tod. Alice trauert in den ersten vier Geschichten immer mit einem gewissen Abstand. Erst als es um ihren Lebensgefährten geht, bricht bei ihr fühlbare Trauer aus. Die Chronologie enthüllt die tiefe Traurigkeit, die schwer ausgedrückt werden kann. Nur durch die schrittweise Offenbarung des Trauergefühls ist die Traurigkeit zu empfinden. Die Chronologie der Männergeschichten bettet eine andere Implikation ein: “es schien alles mit allem verbunden zu sein, [...]” (S. 154). Die schrittweise entfalteten Männergeschichten sind mit den Geschichten der Frauen verbunden. Das heißt, der Männertod enthüllt die weibliche widerstandslose Verlorenheit in der Schwere der Situation. Das Leben geht trotzdem weiter. Deswegen wird die detaillierte Lebenssituation der Frauen

dargestellt und wie ihre Psyche-Macht auf den Körper ausübt⁸, um die Einsamkeit zu überwinden. Die „zentrierte Leere“ (S.28) übernimmt die Aufgabe des Zusammenspiels von Erinnerung und Vergessen sowie vom Nichtsein der Macht und deren Wiedererlangen.

Nüchtern bleibt Alice bis zur letzten Geschichte. In den ersten vier Geschichten erfahren wir nicht viel über Raymond. In *Raymond* wird auch nicht erklärt, wie er gestorben ist, sondern es beginnt mit dem Wegräumen seiner Sachen, eine Art “Grabungsarbeit” (S. 159) bzw. ein übliches Ritual der Lebenden. Beim Prozess des Wegräumens bemerkt Alice, obwohl die Sachen eigentlich verschenkt werden könnten, dass die Gegenstände nicht wegzuwerfen sind. Sie sind unmittelbar verbunden mit Erinnerungen, die kommen wie sie wollen (S. 162). Sie sind das gemeinsame Leben, das in Alices Habitus geborgen ist und das an ihr haftet. Die Erzählweise verstärkt die tief verwurzelte Gewohnheit ihrer Lebensweise. “Auch, weil sie nicht allein rausfahren wollte, nicht in der Lage war, allein rauszufahren an den See, und die Picknickdecke nur für sie alleine, [...]” (S. 167). Die Einsamkeit kehrt immer wieder und in jedem Moment zurück. Es ist deswegen nicht einfach, wie sie erzählt: “Erst finden, dann verstehen, dann wegwerfen. Abstand gewinnen” (S. 164).

Mit Abstand kann Alice die Einsamkeit nicht überwinden, und der tief verwurzelte Habitus muss geändert werden, um gegen die Einsamkeit anzukämpfen. Sie besucht Margaret, die Alice’s Trauer gut kennt, weil sie selbst ihren Mann vor einem Jahr verloren hat. Alice besucht auch den Rumänen, mit dem sie eine lose Beziehung hat. Er gibt ihr Brote mit roter Kirschmarmelade, und “[...] ihr kam es vor, als äße sie zum ersten Mal ein Brot mit Kirschmarmelade, die Marmelade war so süß, drängte sich in ihren Mund, Zucker und Früchte, ihr kamen die Tränen” (S. 186). Das Brot mit Kirschmarmelade ist etwas Gutes, das sie tröstet. Absurd ist das Symbol des Brots wiederholt dargestellt, erstens in Raymonds Jacke und zweitens beim Rumänen, zwei Männer in Alices Leben, der erste als Lebensgefährte, der zweite mit einer unbedeutenden Beziehung. Brot vom Rumänen ist “etwas Kleines” (S. 162), genau wie das, was sie zufällig in Raymonds Jacke gefunden hat. Die Zufälle bringen auf einmal die Erinnerungen und ihre Einsamkeit zusammen. Deshalb bricht ihre Traurigkeit aus. Daraus folgt auch die Empathie der Leser. Das Lebensmittel Brot ist etwas, das man jeden Tag braucht, ebenso wie Liebe. Die Liebe kann sie nur in der unaussprechlichen Erinnerung erhalten, die wie ein “Zauberer” (S. 189) ist, der auf seine Art Alices Gedanken kontrolliert. Er verführt Alice immer wieder dazu, Raymond gesehen zu haben.

⁸ Die Psyche-Macht, siehe Anmerkung 7.

In *Alice* stellt die Autorin vielfältige Beziehungen innerhalb der Ehe und außerhalb der Ehe dar. Ehe ist in der Beziehung zwischen Alice und Raymond kein Thema, sondern eine widerstandslose Zugehörigkeit, die durch ihr Alltagsleben beschrieben wird, das aus Kleinigkeiten besteht. Dies repräsentiert zugleich einen Sound bzw. eine Lebensweise der neuen Generation. Die Ehe stärkt nicht unbedingt eine Beziehung, sondern die Liebe, die durch Alices Traurigkeit offenbart wird. Alices Nüchternheit in den ersten vier Geschichten bereitet vielleicht für die tiefe Traurigkeit in der letzten Geschichte vor, um die widerstandslose Verlorenheit in einer zentrierten Leere darzustellen.

4. Raymond Carvers *A small, good thing*

Ann, eine glücklich verheiratete Frau, bestellt an einem Samstagnachmittag bei einer Bäckerei einen Geburtstagskuchen für ihren acht-jährigen Sohn Scotty, der am Montag Geburtstag hat. Unglücklicherweise wird er am Montag auf dem Weg zur Schule von einem Auto niedergestoßen. Er wird ins Krankenhaus gebracht. Dr. Francis glaubt, dass Scotty kein Koma hat, sondern eingeschlafen ist. Er wacht aber nicht auf. Das macht den Eltern Sorge. Der Vater, Howard, der noch nie in seinem Leben ein derartiges Unglück erlebt hat, geht während der langen Wartezeit aus Gründen der Hygiene nach Hause und bekommt anonyme Anrufe, ebenso wie Ann, als sie zu Hause eine kurze Pause macht. Scotty stirbt an „a hidden occlusion“ (S. 80)⁹, was Dr. Francis aber nicht rechtzeitig herausfindet. Als die geschockten Eltern zurück nach Hause fahren, klingelt das Telefon. Ann erinnert sich auf einmal an den Bäcker, bei dem sie einen Geburtstagskuchen bestellt hat. Sie ist wütend und das Ehepaar fährt gemeinsam um Mitternacht zur Bäckerei, die geschlossen ist. Doch der Bäcker arbeitet noch und öffnet für das Ehepaar die Tür. Der Zorn ergreift Ann, weil sie nicht verstehen kann, warum der Bäcker sie in der Nacht wiederholt wegen eines Kuchens anruft. Ihr Sohn ist gerade gestorben. Der Bäcker entschuldigt sich, gibt ihr etwas zu essen, und sagt: „Eating is a small, good thing in a time like this“ (S. 88). Er erzählt dazu seine Lebensgeschichte mit viel Einsamkeit und einem Job voll von Langeweile. Das Ehepaar beruhigt sich.

Als eine kürzere Version der im Jahre 1983 verfassten Geschichte Carvers *A small, good thing* gilt der zuvor bereits im Jahre 1981 geschriebene Text, *The Bath*¹⁰. Ausser dem Ehemann,

⁹ Die folgend in Klammern gesetzten Zahlen in Bezug auf Carver beziehen sich auf Raymond Carver (1989): *A small, good thing*. In: *Cathedral*. New York, Vintage books, S. 59-90.

¹⁰ „The Bath“, eine Minimalismus-Kurzgeschichte von Carver aus der Geschichtensammlung *What We Talk About When We Talk About Love*, erschien später in einer revidierten Version in der Sammlung unter dem Titel „A Small Good Thing“. Das vergleichende Lesen der beiden Texte, siehe Gearhart, „Breaking the ties that bind:

seiner Frau Ann, und dem Sohn Scotty, sind die meisten anderen Figuren namenlos. Aus Angst, im entscheidenden Moment nicht da zu sein, möchten der Mann und seine Frau abwechselnd nur für eine kurze Pause zurück nach Hause, um sich zu waschen. Sein Bad wird durch einen Anruf verhindert. Die Frau kann sich auch nicht waschen, weil das Telephon wiederum klingelt. Die Geschichte ist wegen der Anonymität der Anrufe von Zweifeln und Verzweiflung geprägt. Beide Anrufe beziehen sich auf ihren Sohn Scotty. Die abrupte Unterbrechung der Geschichte durch die zweideutigen Anrufe bringt eine kühle und unsichere Atmosphäre mit sich, die mit einem warmen Bad nicht überwunden werden kann. In dieser Kurzgeschichte gibt es keine zentrierte Leere und auch keine Kleinigkeit, die Wärme gibt. Das Ende ist nur Kälte.

Stull (1985) weist darauf hin, dass die Unsicherheit in "The Bath" vom Chaos "into an understated allegory of spiritual rebirth" (12) in *A small, good thing* revidiert wird, wie etwa Carvers Neugeburt nach der Überwindung seiner alkoholischen Besessenheit. Wenn das Bad in „*The Bath*“ für die Überwindung des kalten Angstgefühls zwar verfügbar ist, aber zu guter Letzt umsonst bleibt,- dann ist das Brot in *A small, good thing* das Warme das zur Überwindung des Tods beiträgt. Das Warme ist nach Runyons Interpretation das "Menschliche" vom neugeborenen Carver (Runyon 149), das in *The Bath* fehlt.

In *A small, good thing* spielt das Brot eine Rolle als Zeichen der Verzeihung und einer Verbindung zwischen dem Ehepaar und einem Fremden durch die Darstellung eines Unglücks, das hier insbesondere mit der Orientierungsmetapher von oben-unten und innen-außen¹¹ verknüpft. Nach Lakoff und Johnson verbinden wir unsere Gefühlswelt mit bestimmten Orientierungen. Mit den entsprechenden Zuschreibungen von oben-unten sowie innen-außen ordnet man ein Gefühl bestimmten Richtungen zu. Carver erzählt einerseits mit der Orientierungsmetapher von unten die Gefühlswelt der Eltern, die von Angst, Sorge, und Hilfslosigkeit erfüllt ist. Der Ort im Text spiegelt andererseits als innen-außen Metapher ihre durch Isolierung hergestellte Einsamkeit wieder.

Sie sind ein glückliches Ehepaar, Ann und Howard:

Until now, his life had gone smoothly and to his satisfaction— college, marriage, another year of college for the advanced degree in business, a junior partnership in an investment firm. Fatherhood. He was happy and, so far, lucky [...]. So far, he

Inarticulation in the fiction of Raymond Carver".

¹¹ Die oben-unten Metapher referiert auf up-down und innen-außen auf in-out. In: Lakoff und Johnson, *Metaphors we live by*, S. 14f.

had kept away from any real harm, from those forces he knew existed and that could cripple or bring down a man if the luck went bad, if things suddenly turned (S. 62).

Glück, eine oben-Metapher, ist für Howard etwas Normales. Ebenso für seine Frau. Aus diesem Blickwinkel beschreibt Ann den Bäcker als unglücklich. “The baker was not jolly. There were no pleasantries between them” (S. 60). Nach Anns Ansicht soll ein Mann wie der Bäcker die Gepflogenheiten der Anderen gut kennen und “it seemed to her that everyone, especially someone the baker’s age—a man old enough to be her father—must have children who’d gone through this special time of cakes and birthday parties. [...] But he was abrupt with her [...]” (S. 60). Sie sieht und beschreibt die Welt aus ihrer eigenen Perspektive. Ein Klassenunterschied wird durch Anns Perspektive ironisch dargestellt, dass man unbedingt Geburtstag feiert, insbesondere für Kinder und, —dass ein Mann im Alter des Bäckers Kinder habe. Glück definiert Ann mit der ihr eigenen Denkweise.

Das Unglück, die unten-Metapher, kommt auf einmal, ohne jede Warnung. Ann und Howard sind im Krankenhaus und warten auf Scottys Aufwachen, der durch einen Autounfall schwer verletzt ist. Dr. Francis behauptet, Scotty schläft nicht wegen eines Komas, sondern wegen des Shocks und das sei normal bei einem solchen Unfall. “Nothing to be alarmed about” (S. 68). Sie sind im Warteraum aber immer alarmbereit, weil dieses plötzliche Unglück mit unendlich langem Warten, das bisher nie passiert ist, ihnen mehrfach negative Hinweise gibt. “For the first time since the terrible minutes after Ann’s telephone call to him at his office, he felt a genuine fear starting in his limbs” (S. 65). Angst erfasst ihn.

Der erste negative Hinweis wird durch die nächtlich-anonymen Anrufe impliziert. Als Howard und Ann abwechselnd für eine kurze Pause zurück nach Hause gehen, klingelt das Telefon, das für sie beim Warten auf Scottys Aufwachen wie eine Alarmanlage wirkt. Der Bäcker ruft an, um sie zu erinnern, Scottys Geburtstagskuchen abzuholen. Der Anruf kommt aber zur falschen Zeit. Die Eltern assoziieren den Anruf unmittelbar mit dem Anruf aus dem Krankenhaus. Die Angst erhöht sich beim Warten.

Den ängstlichen Eltern gegenüber distanziert sich der Arzt klar von deren Sorge. “He wore a three-piece blue suit, a striped tie, and ivory cufflinks. His gray hair was combed along the sides of his head, and he looked as if he had just come from a concert” (S. 66). Er erklärt und insistiert wiederholend, “No, I don’t want to call it a coma, [...]. He’s just in a very deep sleep” (Ebd.). Wie ein Mechaniker macht der Arzt seine Arbeit. Das private Unglück der

Eltern geht ihm nicht nahe. Wie Howard erkennt auch Ann, “they were into something now, something hard. She was afraid, and her teeth began to chatter until she tightened her jaws” (S. 70). Außer Angst fühlen die Eltern nichts.

Die Hilflosigkeit der Eltern wird durch die Ortsgebundenheit reflektiert. Ann geht beim Fenster auf und ab und sieht dadurch den Parkplatz, wo

cars were driving into and out of the parking lot with their lights on. [...] She wished she were that woman and somebody, anybody, was driving her away from here to somewhere else, a place where she would find Scotty waiting for her when she stepped out of the car, ready to say *Mom* and let her gather him in her arms (S. 70).

Das lange Warten im Krankenhaus als innen-Metapher vergrößert die Angst. Die Szene vom Parkplatz als außen Metapher enthüllt ihre Sehnsucht nach der Befreiung vom Unglück.

Der zweite negative Hinweis wird durch den Tod des afroamerikanischen Kindes, Franklin, dargestellt, dessen Familie Ann im Krankenhaus trifft. Als Ann wieder zurück zum Krankenhaus geht, ist etwas passiert. Scotty wacht auf, kann aber niemand erkennen, und dann stirbt er.

Das Ausmass des Unglücks wird schrittweise durch negative Hinweise beschrieben, wie die nächtlich-anonymen Anrufe und der Tod des afroamerikanischen Kindes. Zugleich werden die Eltern schrittweise durch den Arzt und durch die kalte Wahrheit des Unfalls von der Welt isoliert. “It seemed to her that Dr. Francis was making them leave when she felt they should stay, when it would be more the right thing to do to stay” (S. 81). Die Isolierung enthüllt die große Traurigkeit bzw. Machtlosigkeit der einsamen Eltern.

Carver lässt die Schuld des Autofahrers und des Arztes unerwähnt und fokussiert auf den Bäcker, der wiederholt anruft. Genauer weist Stone darauf hin, “Carver steers the story”¹², um diese Ungereimtheit zu offenbaren. Nach Scottys Tod gehen sie zurück nach Hause und der Bäcker ruft wieder an. Wegen ihres Zorns fahren sie zur Bäckerei obwohl es schon spät ist. “There was a deep burning inside her, an anger that made her feel larger than herself, larger than either of these men” (S. 85). Das Treffen initiiert die Kommunikation und eröffnet die Chance, das Missverständnis zu klären und die Seelenqualen wegen der wiederholten Anrufe zu lösen. Ann erzählt dem Bäcker von Scottys Tod und ihrem langen Warten im Krankenhaus. Der Bäcker bittet um Verzeihung: “I don’t have any children myself, so I can only imagine

¹² Zitiert nach Gearhart, *Breaking the ties that bind: Inarticulation in the fiction of Raymond Carver*, S. 440.

what you must be feeling. All I can say to you now is that I'm sorry. Forgive me, if you can" (S. 87f.). Er spricht weiter über sein vergangenes Leben.

They nodded when the baker began to speak of loneliness, and of the sense of doubt and limitation that had come to him in his middle years. He told them what it was like to be childless all these years. To repeat the days with the ovens endlessly full and endlessly empty (S. 88f.).

Der Gesprächsaustausch vermindert den Zorn, weil die Eltern wissen, dass sie bei dem Unglück nicht allein sind und der Bäcker anders ist als sie gedacht haben. Wie Facknitz erklärt: "They must voice an unspeakable grief, and they accomplish this by listening to someone else's suffering"¹³ (S. 291). Der Bäcker bietet ihnen etwas zum Essen an. "Eating is a small, good thing in a time like this" (S. 88). Essen ersetzt in diesem Moment nicht nur die Möglichkeit des Verständnisses zwischen den Fremden, sondern tröstet das Ehepaar in ihrem Unglück, das einen Ausweg für ihre tiefe Traurigkeit braucht.

Die winzige Kleinigkeit, von der das ehemals glückliche Ehepaar nie bemerkt hat, dass sie so signifikant ist, verbindet die isolierten Leute; sie konfrontieren ihre eigenen widerstandslosen Verlorenheiten und überwinden den Moment der tiefsten Traurigkeit und die die Traurigkeit begleitende Einsamkeit. Die Kleinigkeit, die bedeutungsvoll sein kann, "is generated within the human world alone, on the basis of recognition that we have nowhere else to draw it from" (Taub, S. 116). Sie ist privat, und nur durch die persönliche Interaktion ist sie bedeutungsvoll. Nach den endlosen negativen Hinweisen auf ein widerstandsloses Unglück referiert das Brot auf etwas Positives. "They listened to him. They ate what they could. They swallowed the dark bread. It was like daylight under the fluorescent trays of light. They talked on into the early morning, the high, pale cast of light in the windows, and they did not think of leaving" (S. 89). Das ist das winzige Glück, das das Innere im Körper warm erfüllt. Das Licht reflektiert wieder die Hoffnung. Der Morgen kommt wieder und das Leben geht weiter. Die Traurigkeit kommt, wenn sie es will. Aber zumindest wissen die Eltern, dass sie nicht allein sind.

Dieser Überwindungsprozess des Todesfalls fehlt in *The Bath*. Nur die unten-Metapher vom Unglück wird dargestellt bis zu einem offenen Ende mit dem Telefongespräch: "It has to do with Scotty, yes."¹⁴ Diese Darstellungsweise spiegelt eine Kafkasche Absurdität wieder, in

¹³ Facknitz, *The calm, A small, good thing, and Cathedral: Raymond Carver and the rediscovery of human worth*, S. 291.

¹⁴ In *The Bath*, S. 47.

der vernünftige Gründe fehlen. Obwohl das Ende unerklärt bleibt, erhöht das Wort “yes” das Angstgefühl der Mutter, die auf Scottys Aufwachen wartet. Die plötzliche Unterbrechung metaphorisiert den kalten Tod, dem gegenüber man keinen Ausweg finden kann. Anders verläuft die Geschichte in *A small, good thing* wo die Kleinigkeit vom Bäcker die Möglichkeit eines Auswegs zur Verfügung stellt. Dadurch fühlt man etwas Wärme aufkommen.

5. Schlussbemerkung

Hermann beginnt ihre Geschichte mit Raymonds Tod und fokussiert auf Alices Erinnerungen an Raymond, durch die ihr schließlich die Tränen ausbrechen. Raymonds Todesart bleibt unerklärt. Carver fängt mit einem Unfall an und konzentriert sich dann weiter auf die unten-Metapher vom Tod des Kindes. Die Schuld des Autofahrers und des Arztes bleibt unerzählt, aber die winzige Schuld des Bäckers wird aufgebläht.

Es gelingt Carver, die totale Widerstandslosigkeit durch die unten-Metapher darzustellen und auch die Wiederkehr der Lebenskraft durch das Brot, damit man voll von Energie sein kann. Auch deswegen ist das Gefühlsvakuum gegenüber dem Tod überwindbar. Hermann versucht ihrerseits, die Widerstandslosigkeit, die der Tod verursacht, durch Nüchternheit darzustellen. Es gelingt ihr leider nicht, weil die zentrierte Leere zwar erkannt, aber nicht klar herausgearbeitet wird. Das in Raymonds Jacke gefundene Brot bringt alle Erinnerungen zurück. Das von dem Rumänen gegebene Brot hat den Ausbruch ihrer Trauer zur Folge.

Gemeinsam führt das Brot den Leser nicht nur zum Mit-gefühl der Traurigkeit, sondern auch zur Empathie, “which makes us feel life is meaningful”¹⁵. Das Brot referiert bei den Texten nicht nur auf ein Verbindungsmittel im Moment der Einsamkeit, sondern auch auf die Empathie¹⁶, wegen der wir lesen.

Als ihr schriftstellerisches Vorbild denkt Hermann vielleicht auch an Carver, der ihr Brot als Lebensmittel zum Schreiben gegeben hat. Die winzige Kleinigkeit als ein Ernährungsmittel wirkt positiv auf die widerstandslose Lebenssituation, worin man keine Macht ausüben kann, aber durch das Lebensmittel die Lebenskraft wieder erhalten kann.

¹⁵ Taub, “On Small, Good Things: Raymond Carver’s Modest Existentialism”, S. 116.

¹⁶ Nach Carver lohnt es sich nicht zu schreiben, wenn man nicht mit Empathie schreibt. Siehe Taub, S. 116.

Literaturverzeichnis:

- Baudrillard, Jean. *Seduction*. Übers. von Brian Singer. New York: New World Perspectives, 1990.
- Botz-Bornstein, Thorsten. Revelation and Seduction: Baudrillard, Tillich, and Muslim Punk. *International Journal of Baudrillard Studies* 11.1 (2014). Entnommen von: http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol11_1/v11-1-botz.html
- Butler, Judith. *The psychic life of power*. California: Stanford University Press, 1997.
- Carver, Raymond. A small, good thing. In: *Cathedral*. New York: Vintage books, 1989. 59-90.
- . The Bath. In: *What We Talk About When We Talk About Love*. New York: Vintage, 2009. 39-47.
- Facknitz, Mark. The calm, A small, good thing, and Cathedral: Raymond Carver and the rediscovery of human worth. *Studies in Short Fiction* 23.3 (1986): 287-96.
- Foucault, Michel. Power/Knowledge. In: Gordon, Colin (Hg.), *Selected Interviews and Other Writings. 1972-1977*. Übers. Colin Gordon et al. New York: Pantheon Books, 1980.
- Gearhart, Michael. Breaking the ties that bind: Inarticulation in the fiction of Raymond Carver. *Studies in Short Fiction* 26. 4 (1989): 439-46.
- Hermann, Judith. Raymond. In: *Alice*. Frankfurt/Main: Fischer, 2010. 159-89.
- Kospach, Julia. Ein Gespräch mit der Autorin Judith Hermann über ihre zweites Buch "Nichts als Gespenster" - Ich bin anders als meine Figuren. In *Berliner Zeitung*, 31.01.2003, Entnommen von: <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/ein-gespraech-mit-der-autorin-judith-hermannueber-ihr-zweites-buch-nichts-als-gespenster-ich-bin-anders-als-meinefiguren,10810590,10061240.htm>
- Lakoff, George und Mark Johnson. *Metaphor We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Runyon, Randolph Paul. *Reading Raymond Carver*. Syracuse: Syracuse University Press, 1992.
- Stull, William. Beyond Hopelessville: Another Side of Raymond Carver. *Philological Quarterly* 64.1 (1985): 1-15.

Taub, Gadi. On Small, Good Things: Raymond Carver's Modest Existentialism. *Raritan* 22.2 (2002): 102-19.