



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die literarische Inszenierung der Identitätskrise
in den Romanen Michèle Halberstadts“

Verfasserin

Karin Lindner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 412 347

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Physik UF Französisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Dank

Ein großer Dank gilt Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann für die Betreuung meiner Diplomarbeit und die Unterstützung bei der Themenfindung. Ich danke ihm für den Freiraum, den er mir bei der Gestaltung ließ, sowie für seine vielen wertvollen Anregungen, Hinweise und Inspirationen, ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Ich bedanke mich aus ganzem Herzen bei meiner gesamten Familie, in erster Linie natürlich bei meinen Eltern, Eva und Johann, welche mich immer unterstützt und mir mein Studium ermöglicht haben.

Meiner Schwester Elisabeth danke ich besonders für ihre Genauigkeit beim Korrekturlesen meiner Diplomarbeit.

Ich bedanke mich auch bei Conny und Benni, die mir letzte wertvolle Hinweise bezüglich der Gestaltung meiner Arbeit gaben.

Ein besonderer Dank gilt Florian, der mich in herausfordernden Momenten immer wieder bestärkte, mich in jeder Hinsicht unterstützte und für mich da war.

Abschließend möchte ich mich bei all meinen Freunden und Studienkollegen bedanken, welche mich durch mein Studium begleiteten und diesen so schönen Lebensabschnitt für mich zu einem unvergesslichen werden ließen.

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|---------|---|----|
| 1 | Einleitung und Ausblick | 8 |
| 2 | Vorstellung der Autorin und der Romane..... | 10 |
| 2.1 | Die Autorin | 10 |
| 2.1.1 | Halberstadt als Filmproduzentin..... | 10 |
| 2.1.2 | Halberstadt als Schriftstellerin | 11 |
| 2.1.3 | Halberstadt und Autofiktion? | 12 |
| 2.2 | Die Romane | 17 |
| 2.2.1 | Café viennois | 17 |
| 2.2.2 | L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis | 19 |
| 2.2.3 | La petite..... | 20 |
| 3 | Identität und Identitätskrise | 22 |
| 3.1 | Zum Begriff der Identität..... | 22 |
| 3.1.1 | Begriffsbedeutung..... | 22 |
| 3.1.2 | George H. Mead: Identität als gesellschaftlicher Prozess..... | 24 |
| 3.1.3 | Erik H. Erikson: Ein psychoanalytisches Konzept von Identität | 26 |
| 3.2 | Zum Begriff der Identitätskrise..... | 28 |
| 3.2.1 | Die Identitätskrise nach Erikson..... | 28 |
| 3.2.2 | Eine systemorientierte Betrachtungsweise | 29 |
| 3.3 | Die literarische Gestaltung von Identität | 30 |
| 3.3.1 | Inszenierung von Identität? | 33 |
| 3.3.2 | Die Identitätskrise in Halberstadts Romanen | 34 |
| 4 | Café viennois: Heimat = Identität? | 36 |
| 4.1 | Erste Krise: Claras Verlust des Kindes | 37 |
| 4.1.1 | Der plötzliche Kindestod in der psychologischen Literatur | 37 |
| 4.1.2 | Die literarische Darstellung des Krisenerlebnisses | 38 |
| 4.2 | Zweite Krise: Was bedeutet Heimat?..... | 41 |
| 4.2.1 | „Heimat“ in der soziologischen Literatur | 42 |
| 4.2.1.1 | Heimat = Pays natal? | 42 |

| | | |
|---------|--|----|
| 4.2.1.2 | Heimat und Identität | 42 |
| 4.2.2 | Literarische Darstellung des Krisenerlebnisses..... | 44 |
| 4.2.2.1 | Friedas Konfrontation mit der früheren Heimat | 44 |
| 4.2.2.2 | Claras Konfrontation mit der fremden Heimat | 48 |
| 4.2.2.3 | Der Zusammenhang von Sprache und Identität..... | 49 |
| 4.3 | Höhepunkt der Krise Claras: Suis- je parisienne ou viennoise? | 52 |
| 4.4 | Bewältigung durch erneute Konfrontation | 53 |
| 5 | L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis: | |
| | Je ne suis plus moi- même | 57 |
| 5.1 | Identität und (Seh-) Behinderung in der psychologischen Literatur..... | 57 |
| 5.1.1 | Zum Begriff der Behinderung..... | 57 |
| 5.1.2 | Das soziale Umfeld als Basis für das Selbstverständnis | 58 |
| 5.1.3 | Spezifische Einflüsse auf den Umgang mit einer Sehbehinderung | 60 |
| 5.1.3.1 | Soziales und kulturelles Umfeld | 60 |
| 5.1.3.2 | Zeitpunkt der Erblindung..... | 61 |
| 5.1.3.3 | Geschlecht | 62 |
| 5.1.3.4 | Schichtzugehörigkeit und Bildungsstand..... | 63 |
| 5.2 | Die literarische Darstellung der Maria Theresia..... | 63 |
| 5.2.1 | Maria Theresia als Blinde | 64 |
| 5.2.2 | Maria Theresia als Frau | 66 |
| 5.2.3 | Maria Theresia als Pianistin | 68 |
| 5.3 | Die literarische Darstellung der Identitätskrise Maria Theresias..... | 71 |
| 5.3.1 | Krise durch das soziale Umfeld | 71 |
| 5.3.1.1 | Einfluss der Ärzte und deren Behandlungen | 72 |
| 5.3.1.2 | Einfluss der Eltern und deren Erziehung | 74 |
| 5.3.2 | Krise durch die Heilung | 77 |
| 5.3.2.1 | Erwerb der Sehkraft und erste Unsicherheiten..... | 77 |
| 5.3.2.2 | Höhepunkt der Krise: Je ne suis plus moi- même | 79 |
| 5.3.3 | Krise durch enttäuschte Erwartungen des sozialen Umfeldes | 80 |
| 5.4 | Bewältigung durch die Rückkehr zum alten Ich | 83 |

| | | |
|---------|--|-----|
| 6 | La petite: Je veux qu'on me laisse mourir en paix | 86 |
| 6.1 | Kindersuizid in der psychologischen Literatur | 87 |
| 6.1.1 | Was wissen Kinder über den Tod?..... | 88 |
| 6.1.2 | Gefährdete Kinder..... | 89 |
| 6.1.3 | Suizid als Reaktion auf bestimmte Lebensumstände | 90 |
| 6.2 | Die literarische Darstellung der Protagonistin | 92 |
| 6.2.1 | Das Selbstverständnis der Protagonistin | 93 |
| 6.2.2 | Korrelative Darstellung der Protagonistin | 94 |
| 6.3 | Die literarische Darstellung der Identitätskrise der Protagonistin | 95 |
| 6.3.1 | Krise durch das soziale Umfeld | 96 |
| 6.3.1.1 | Beziehung der Protagonistin zum Großvater | 97 |
| 6.3.1.2 | Beziehung der Protagonistin zur Familie | 100 |
| 6.3.2 | Krise durch das Verlusterlebnis..... | 103 |
| 6.3.2.1 | Umgang mit Verlust in der psychologischen Literatur | 103 |
| 6.3.2.2 | Die literarische Darstellung des Verlusterlebnisses | 106 |
| 6.3.3 | Krise durch Leistungsdruck | 110 |
| 6.3.4 | Höhepunkt der Krise: Schritte zum Selbstmordversuch..... | 112 |
| 6.3.4.1 | Der Wunsch zu sterben..... | 112 |
| 6.3.4.2 | Der Rückzug in sich selbst..... | 113 |
| 6.3.4.3 | Der Wunsch nach Wiedervereinigung im Jenseits | 115 |
| 6.4 | Bewältigung durch das Scheitern des Suizidversuchs..... | 116 |
| 7 | Conclusio | 119 |
| 8 | Resumé..... | 124 |
| 9 | Literaturverzeichnis..... | 140 |
| | Abstract..... | 146 |
| | Lebenslauf | 148 |

1 Einleitung und Ausblick

Der Inhalt der vorliegenden Arbeit ist drei Romanen der französischen Schriftstellerin Michèle Halberstadt gewidmet: *Café viennois*, *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* und *La petite*. Jedes dieser Werke enthält das literarische Motiv der Identitätskrise. Entsprechend der Unterschiede bezüglich der Romaninhalte und der Lebenssituationen der Protagonistinnen, verlaufen deren emotionale Krisen verschieden. Ziel dieser Arbeit sind die Betrachtung und Analyse der literarischen Gestaltung der Identitätskrisen der Romanfiguren. Hierzu werden für jedes Werk die Auslöser der Krise, das Krisenerlebnis an sich, sowie dessen finale Bewältigung beleuchtet.

Um mit den Begriffen der Identität und der Identitätskrise arbeiten zu können, werden deren Bedeutungen im Vorfeld aus psychologischer und soziologischer Sicht betrachtet. Hierzu wird in erster Linie auf die Definitionen des Identitätsbegriffs nach Erik Homburger Erikson und George Herbert Mead eingegangen. In Bezug auf die Identitätskrise wird anschließend abermals eine Begriffserklärung Eriksons herangezogen. Bei diesen Definitionen handelt es sich um grundlegende, auf welche bei der Analyse aller drei Romane Bezug genommen werden kann. Auch der Frage, wie eine Identität eigentlich literarisch dargestellt und entwickelt werden kann, wird im Vorfeld der Analysen auf den Grund gegangen.

Hinsichtlich der verschiedenen Inhalte der Werke und den dementsprechend unterschiedlich verlaufenden Identitätskrisen der Protagonistinnen, sind zusätzlich auch spezifischere theoretische Betrachtungen der jeweiligen Krisenauslöser notwendig. Aus diesem Grund enthält jede der drei Analysen einen theoretischen Teil, in dem die speziellen Aspekte, die mit der jeweiligen Identität und Krise der Romanfiguren in Zusammenhang stehen, aus

¹ Anm.: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet, wobei sich beide Geschlechter angesprochen fühlen sollen. Es wurde jedoch auf möglichst geschlechtsneutrale Formulierungen geachtet.

psychologischer und soziologischer Sicht besprochen werden. So werden im Vorfeld der Analyse des Romans *Café viennois* das Thema Verlust, sowie die Zusammenhänge von Identität, Heimat und auch Sprache besprochen. Für die Analyse der Identitätskrise im Roman *La petite* sind ebenso der Verlust, weiters aber auch entwicklungsspezifische Krisenerlebnisse, insbesondere das der Präadoleszenz, von Relevanz. Der Betrachtung des Werkes *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* geht ein Kapitel über die Bedeutung einer körperlichen Behinderung für die Identitätsentwicklung eines Menschen voraus.

Jede Analyse besteht damit zum einen aus einer theoretischen Besprechung der spezifischen Aspekte, welche zur jeweiligen Daseinskrise führen. Zum anderen widmet sich diese Arbeit der Betrachtung der literarischen Gestaltung des Krisenverlaufs im Roman.

Den Beginn der Arbeit stellen zunächst eine Vorstellung der Autorin und des Inhalts der betrachteten Romane dar. Es wird auf die aktuellen und früheren Tätigkeiten Halberstadts eingegangen, sowie auf verschiedene Aspekte ihrer Literatur: ihr Bezug zum Schreiben, ihr literarischer Stil, die Art und Weise, ihre Romanfiguren zu konstellieren, und zuletzt ihre Tendenz zur Autofiktion. Bei dem zuletzt genannten Punkt stellt sich die nur schwer zu beantwortende Frage, inwieweit Halberstadt mit ihren Werken Elemente ihres eigenen Lebens auf literarische Weise inszeniert.

2 Vorstellung der Autorin und der Romane

2.1 Die Autorin

2.1.1 Halberstadt als Filmproduzentin

Michèle Halberstadt ist gerade im französischsprachigen Raum nicht nur für ihre Tätigkeit als Romanautorin, sondern vor allem als Filmproduzentin bekannt: Bei zahlreichen, darunter auch ausgezeichneten, Filmen war sie bereits als Produzentin oder Co-Produzentin aktiv.

Vor dieser Zeit arbeitete Halberstadt als Journalistin und beim Radio, später wurde sie Chefredakteurin des französischen Filmmagazins *Première*. 1990 trat sie als Co-Produzentin der Gruppe ARP Sélection France bei, welche sich aus Charles Vintrou, Renaud Davy, Julie Tardit, und Halberstadts heutigem Ehemann Laurent Pétin zusammensetzt.² ARP zählt zu den wichtigsten unabhängigen Filmproduzenten und –verleihern in Frankreich. Gemeinsam mit Laurent Pétin entdeckte Halberstadt den Drehbuchautor, Filmproduzenten- und -regisseur Wong Kar-Wai aus Hongkong, und sorgte für dessen Bekanntheitsgrad in Frankreich. Der Autorenfilmer ist für seine spezielle Bild-, Licht- und Rhythmus-Ästhetik bekannt. ARP produziert unter anderem Filme von Jean-Paul Rappeneau, Alain Corneau, François Dupeyron, Benoit Jacquot, Laetitia Masson, Gérard Pirès, Jean-Pierre Denis und der Dardenne-Brüder. Neben zahlreichen Auszeichnungen erhielt ARP Sélection bereits zweimal die Goldene Palme: Für *Adieu ma concubine* (1993) und *Rosetta* (1999). Weiters arbeitete Halberstadt bereits als Co-Drehbuchautorin, so beim Film *Blessures assassines*. In Jean-Luc Godards Film *King Lear* bewies sie auch schauspielerisches Können.³

² Vgl. URL: <http://en.unifrance.org/directories/company/50273/arp-selection> [30.3.2013]

³ URL: <http://www.evene.fr/celebre/biographie/michele-halberstadt-23408.php> [26.4.2013]

2.1.2 Halberstadt als Schriftstellerin

« *Écrire, ce n'est pas un métier, c'est moi, c'est comme un rendez-vous avec moi-même.* »⁴

1991 veröffentlichte Michèle Halberstadt ihren ersten Roman *Prends soin de toi*, elf Jahre später ihr zweites Werk *Adjani aux pieds nus*. Neben ihrer Tätigkeit als Filmproduzentin begann Halberstadt schließlich, sich zunehmend dem Schreiben zu widmen. Im Jahr 2006 erschien der Roman *Café viennois*, bis heute folgten drei weitere Romane: *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* (2008), *Un écart de conduite* (2010) und *La petite* (2011).

Auf den ersten Blick unterscheiden sich die in dieser Arbeit untersuchten Romane stark: ein teilweise autobiographischer Roman mit *Café viennois*, ein historischer Roman mit *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis*, sowie die Erzählung einer Zwölfjährigen mit *La petite*. Auch hinsichtlich des Aufbaus und der Sprache sind Unterschiede zu erkennen. Während *Café viennois* und *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* im auktorialen Erzählstil verfasst sind, spricht im letzten Roman die Protagonistin selbst. Zudem weisen die beiden zuerst genannten Romane gegenüber *La petite* einen deutlich größeren Umfang auf. In letzterem wählt Halberstadt eine knappe, nüchterne Sprache. In einem Interview der französischen Tageszeitung *La Libre Belgique*, nimmt sie zum literarischen Stil dieses Romans Stellung:

[...] je déteste le pathos, cela m'insupporte, et je n'aime pas les livres qui enferment. Je préfère quand le lecteur doit participer et faire marcher son imaginaire. En littérature, je trouve les sentiers tout balisés inintéressants, il faut que le lecteur cherche le dernier morceau du puzzle, laisser une place à son imaginaire.⁵

⁴ Interview mit Michèle Halberstadt. Paquot, Michel: Roman: *J'ai 12 ans et je veux mourir*, in: *Côté Magazine* vom 21. Oktober 2011, S.15

⁵ Interview mit Michèle Halberstadt. o.V.: *L'entretien*, in: *La libre belge*. Édition principale (BE) vom 10. Mai 2010, S.2.

Trotz der Unterschiede in Inhalt und Erzähltechnik, haben die drei untersuchten Werke einen gemeinsamen Kern: In allen finden sich große Emotionen, Identitätsfragen und psychologische Aspekte wieder. Halberstadt stellt in das Zentrum jedes ihrer Werke eine Frau, welche sich die Fragen „Wer bin ich?“ und „Wohin gehöre ich?“ stellt.

Dabei wird dem Leser die Gefühlswelt der jeweiligen Protagonistin präzise vor Augen geführt. In *Café viennois* und *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* geschieht dies durch genaue Beschreibungen eines außenstehenden Erzählers, während in *La petite* die Emotionen der Protagonistin durch deren eigene Erzählungen sichtbar werden. In der französischen Literaturzeitschrift *Lire* spricht die Autorin über die Schwierigkeit, sich in seine eigene Hauptfigur hineinzusetzen und an deren Stelle zu schreiben: „Je n'ai pas voulu écrire sur moi mais sur cet âge si difficile, [...]. C'était dur de ne pas employer de mots plus grand qu'elle [...]“⁶ In dieser Aussage Halberstadts steckt zusätzlich der Aspekt des autobiographischen Schreibens, der allen betrachteten Romanen gemein ist. Die Autorin erklärt hier zwar, dass sie mit *La petite* nicht über sich selbst schreiben wollte, dennoch finden sich in jedem der analysierten Werke autobiographische Elemente wieder.

2.1.3 Halberstadt und Autofiktion?

„Der Mensch wäre nicht Mensch, verspürte er nicht, [...], das Bedürfnis, sich über sich selbst und die Rolle, die ihm im Leben zugefallen ist, Rechenschaft abzulegen, sich die immer wieder neue Frage vorzulegen: Wer bin ich? Wie bin ich geworden, was ich bin oder was hat mich gehindert zu werden, was ich mir erträumt hatte?“⁷

⁶ Interview mit Michèle Halberstadt. Peras, Delphine: Les jeunes ont la parole, in: *Lire* vom 1. September 2011, S.10.

⁷ Paulsen (1991), S.1.

Im üblichen Sprachgebrauch hat das Wort „autobiographisch“ ein weites Bedeutungsfeld: Autobiographisch ist all jenes, was ein Autor über sich auszusagen hat. Das kann theoretisch auch dessen Befindlichkeit im Augenblick des Schreibens sein. Im engeren, klassischen Sinn, bedeutet autobiographisches Schreiben einen bewusst vollzogenen Rückblick eines Autors auf sein Herkommen. Es muss sich hierbei nicht um die Gesamtheit handeln, es können auch Bruchstücke dieses Ganzen Gegenstand einer Autobiographie sein. Autobiographisches Schreiben wird dann vollzogen, wenn bei einem Autor das Bedürfnis nach Introversion (Selbstreflexion) und Externalisierung (An- die-Öffentlichkeit-Treten) Hand in Hand gehen.⁸

Michèle Halberstadt verfasst damit keine autobiographischen Werke im klassischen Sinn. In ihren wenigen Interviews weist sie jedoch immer wieder darauf hin, dass ihren Romanen viel von ihr selbst und ihrem Leben innewohnt. Man kann hier also vielleicht von Autofiktion sprechen, welche eine fiktive Form der Autobiographie darstellt: Die eigene Lebensgeschichte, oder Elemente aus ihr, werden als fiktive Erzählung wiedergegeben. Theodor Fontane war wahrscheinlich der erste, der mit *Meine Kinderjahre* (1894) von der Autobiographie in den Roman auswich.⁹ Die Zahl der Schriftsteller, die diese Art des biographischen Schreibens wählen, ist groß: „La liste est longue des écrivains contemporains ayant enchâssé leur identité dans un montage textuel, mêlant les signes de l'écriture imaginaire et ceux de l'engagement de soi.“¹⁰

Warum ziehen viele Autoren die Autofiktion der klassischen Autobiographie vor? Die Möglichkeit der Distanzierung zum Werk und seinen Figuren, welche ja Elemente des eigenen Daseins darstellen, stellt für manche Schriftsteller sicher einen Grund dar. Auch bei Fontane geht man vom Zwecke der Distanzierung aus: *Meine Kinderjahre* soll für ihn eine therapeutische Bedeutung gehabt haben und war kein bloßes Spiel mit Formen.¹¹ Autoren haben schon immer ihre Stoffe zu einem guten Teil aus eigenen Erlebnissen, oft schmerzlichen, gewonnen, und im

⁸ Vgl. Paulsen (1991), S.7.

⁹ Vgl. Paulsen (1991), S.9.

¹⁰ Colonna (2004), S.11.

¹¹ Vgl. Paulsen (1991), S.9.

Schreiben die Möglichkeit einer Überwindung gesehen.¹² Das Verfassen eines, auch im weiten Sinne, autobiographischen Werkes, kann also einen Prozess der Verarbeitung darstellen. Kann Halberstadts Schreiben vielleicht ebenso in diesem Sinne verstanden werden? Autobiographisches Schreiben befreit und verpflichtet gleichermaßen. Beim Schreiben autobiographischer Texte befasst sich der Autor mit der Geschichte des eigenen Werdens, doch tut er dies im Hinblick auf seine schließliche Sozialisierung. Er fühlt sich also verpflichtet, auf seinen Platz in der Gesellschaft zuzusteuern.¹³ Dies führt direkt hin zur Identitätsproblematik, welche jeder der Romane zum zentralen Thema hat. Man kann sich nun folgende Fragen stellen: Inwiefern spiegelt sich die Autorin in ihren Romanfiguren wider, welche alle auf der Suche nach ihrem Platz auf der Welt, und damit ihrer Identität sind? Dient auch für sie das Einbinden autobiographischer Elemente in ihr Werk zur Verarbeitung oder Selbstfindung? Leider lassen sich diese Fragen nicht beantworten, da zu wenig über Michèle Halberstadt bekannt ist. Es bleibt lediglich, Vermutungen anzustellen, und die offensichtlich autobiographischen Aspekte ihrer Romane zu betrachten.

Vienne et ses figures emblématiques [...] ont leur part d'influence dans son travail d'écriture. [...] Après un premier roman en 1991, elle choisit la ville maternelle comme toile de fond pour *Café viennois* (2006) et *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* (2008). Elle confesse qu'il y a beaucoup d'elle-même dans ces romans, comme dans tous les autres.¹⁴

In jedem der betrachteten Romane kommt der Stadt Wien ein wichtiger Stellenwert zu: Die Handlungen der Werke *Café viennois* und *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* ereignen sich fast zur Gänze in Wien, aber auch in *La petite* macht die Stadt einen Teil der Lebensgeschichte der Familie der Protagonistin aus. Im ersten der drei Romane, ebenso wie im letzten, wird Wien mit der Zeit des Nationalsozialismus in Zusammenhang gebracht. Es wird von der Zeit des Krieges, in der zahlreiche jüdische Einwohner flohen oder untertauchten,

¹² Vgl. Paulsen (1991), S.17.

¹³ Vgl. Paulsen (1991), S.11.

¹⁴ Cabibbo, Hervé: Michèle Halberstadt. Les mille vies d'une productrice, in: La Revue Nr.16. vom 1. Oktober 2011, S.130-132.

erzählt. Die Mutter der Protagonistin in *Café viennois*, sowie den Onkel der Protagonistin in *La Petite*, ereilte dieses Schicksal. In beiden Werken wird rückblickend vom Überlebenskampf der jüdischen Vorfahren der jeweiligen Hauptfigur erzählt: Während dieses Element im zuletzt genannten Roman in nur kurzen, fast nebensächlichen Abschnitten behandelt wird, macht es in *Café viennois* einen Hauptteil des Romans aus.

Aus der Tatsache, dass Halberstadts Mutter ihre Kindheit in Wien verbrachte, lässt sich schließen, dass der Kern des Romans *Café viennois* ein autobiographischer ist. So erklärt die Schriftstellerin auch in Interviews, dass in diesem Werk die Geschichte ihrer Mutter aufarbeitet wird.¹⁵ Es ist jedoch schwierig zu sagen, inwiefern sich Halberstadt in der Hauptprotagonistin, der Tochter, widerspiegelt. Jedenfalls ist eine Entwicklung in der Darstellung der Stadt, und damit der Protagonistin, bemerkbar. Vor allem in *Café viennois* werden die Beschreibungen der Stadt immer positiver. Während die Protagonistin zu Beginn Wien vor allem in Zusammenhang mit dem früheren Nationalsozialismus sieht, erkennt sie später schönere Seiten der Stadt. Im historischen Folgeroman wählt die Autorin schließlich eine der Blütezeiten Wiens, das 18. Jahrhundert, zum Handlungszeitraum, und die Adelsgesellschaft zum zentralen Handlungsfeld. Damit wird Wien ein weiteres Mal zum Zentrum der Erzählung.

Versteht man das Wort Biographie in seinem weitesten Sinne, so können durch ihren Bezug zur Stadt Wien alle drei Romane als autofiktiv angesehen werden: Halberstadt flechtet den Ort der Kindheit ihrer Mutter, und damit ein Element ihres eigenen Daseins, in jedes dieser Werke ein.

Die drei betrachteten Romane haben außerdem das Schicksal eines Verlustes zum Thema. In *Café viennois* ist es der Verlust des Kindes und der Verlust einer Heimat, im zweiten Roman der Verlust des Augenlichts, und schließlich in *La petite* der Verlust des Großvaters der Protagonistin. Halberstadt erzählt in einem

¹⁵ Vgl. Interview mit Michèle Halberstadt, URL: http://www.youtube.com/watch?v=3RbFVJ3c1_s [26.3.2013]

Interview vom Verlusterlebnis ihres eigenen Großvaters, welches sich merklich mit jenem der Protagonistin von *La petite* deckt:

Le mien est mort quand j'étais très jeune et je n'ai pas pu lui dire au revoir. En vous écoutant, je réalise que j'ai écrit sur une souffrance qui a été mienne. Il est parti en voyage et mort à son retour, moi j'étais malade au fond de mon lit et personne n'a voulu me le dire, il est donc parti sans que je puisse le revoir.¹⁶

Neben dem Tod des Großvaters lassen sich in *La petite* noch weitere autobiographische Elemente finden. So spricht Halberstadt die früheren Schwierigkeiten ihrer Tochter mit dem Erwachsenwerden an. Diese erinnerten sie an ihre eigene Zeit der Präadoleszenz, welche die Schriftstellerin als kompliziert und schmerzvoll in Erinnerung hat.¹⁷

Dans ce livre, il y a beaucoup de mon enfance, de la souffrance dont je me souviens, commente l'auteur. Le suicide des pré-adolescents m'intéresse. Ma fille de 5-6 ans à qui j'avais demandé à un Nouvel An de quoi elle avait envie m'a répondu: ‚De mourir‘.¹⁸

Und obwohl *L'inroyable histoire de Mademoiselle Paradis* ein historischer Roman ist, so weist auch er die besprochenen Eckpunkte auf: die Handlung in Wien, der Verlust, die Schwierigkeit der jeweiligen Protagonistin, von ihrem Umfeld ernst genommen zu werden und ihren Platz darin zu finden. Es gibt mit Sicherheit noch mehr autobiographische Elemente in Halberstadts Romanen. Aufgrund der wenigen Interviews und der eher geringen Medienpräsenz der Autorin, bleibt von ihrem Leben jedoch Vieles im Verborgenen, was die Analyse der autobiographischen Aspekte ihrer Werke natürlich erschwert. Wie bereits besprochen, haben Schriftsteller schon immer viele ihrer Ideen aus eigenen Erlebnissen gewonnen. Es dürfte auch schwierig sein, sich beim Schreiben diesen individuellen Erfahrungen vollkommen zu entziehen. Das autobiographische Schreiben bedeutet für den Autor eine Festlegung seines Platzes in der

¹⁶ Interview mit Michèle Halberstadt. o.V.: Michèle Halberstadt „Ta douleur efface ta faute“, in: Tribune juive. Culture Littérature, Juli/August 2010, S.61.

¹⁷ Vgl. Interview mit Michèle Halberstadt, URL: <http://www.youtube.com/watch?v=GRI09Rjhr28> [26.3.2013]

¹⁸ Interview mit Michèle Halberstadt. Paquot, Michel: Roman: J'ai douze ans et je veux mourir, in: Côté Magazine vom 21. Oktober 2011, S.15.

Gesellschaft.¹⁹ Es ist interessant, dass Halberstadt alle ihre Protagonistinnen nach diesem Platz suchen lässt, und gleichzeitig autobiographische Elemente in die Werke einbaut. *Café viennois* handelt von der Suche der Protagonistin nach ihrer Heimat und damit ihrer Identität. Geht man davon aus, dass der Roman *Café viennois* ein autofiktives Werk ist, so bemerkt man in den zwei Folgeromanen ein sehr feines Weiterspinnen des Fadens der Autofiktion: der Verlust, die Stadt Wien, die Suche nach Identität. Elemente, die in jedem Werk auftauchen.

2.2 Die Romane

Im Folgenden werden nun die drei in dieser Arbeit betrachteten Romane inhaltlich vorgestellt. Dabei werden in erster Linie die für die spätere Analyse der Werke wichtigen Punkte erläutert.

2.2.1 Café viennois

Die Handlung des Romans spielt in Wien, zu zwei unterschiedlichen Zeiten: im Wien der Gegenwart, und im Wien des Zweiten Weltkrieges. Im Zentrum stehen zwei Frauen: Mutter und Tochter. Die gegenwärtige Reise nach Wien, die Gespräche und Eindrücke der Protagonistinnen, werden in den einen Kapiteln beschrieben. Die anderen Kapitel stellen Rückblenden in die Zeit des Krieges dar: Der Leser lernt Claras Mutter Frieda als Kind kennen, und mit ihr die Zeit des Krieges, der Judenverfolgung und der Flucht der jüdischen Familie nach Frankreich.

Clara willigt ein, mit ihrer Mutter Frieda für einige Tage nach Wien zu verreisen. Zu diesem Zeitpunkt weiß sie sehr wenig über die Vergangenheit ihrer Mutter. Die Zeit in Wien und die Flucht nach Frankreich waren seit jeher Tabuthemen in

¹⁹ Vgl. Paulsen (1991), S.11.

Claras Elternhaus. Nach 44 Jahre reist Frieda nun zum ersten Mal wieder in die Heimatstadt ihrer Kindheit, und sieht sich hin und her gerissen zwischen schmerzhafter Erinnerungen und Rührung. Clara lernt in Wien eine neue, ihr bisher fremde, Seite der Mutter kennen. Frieda, die immer so wenig über ihre Vergangenheit in Wien preisgab, zeigt ihrer Tochter nun enthusiastisch ihre frühere Heimat: Sie führt sie begeistert in die Wiener Kaffeehauskultur ein, spaziert zu Orten ihrer Kindheit, erzählt von typischen Wiener Anekdoten und Klischees, und plaudert mit den Wienern in deren Dialekt. Durch die Beschreibungen und Eindrücke der Mutter, setzt sich für den Leser ein klares Bild der Stadt zusammen. Einerseits wird immer wieder die dunkle Zeit des Nationalsozialismus in Wien angestreift, andererseits entsteht ein romantisches Bild von der Stadt.

Claras Eindruck von Wien fällt im Vergleich nüchtern aus. Im ersten Teil des Romans überwiegen die Schilderungen und Eindrücke der Mutter. Clara trägt die Last des Verlustes ihres Kindes in ihr. Vor allem ist es schwierig für sie, der einstigen Heimat ihrer Mutter, und damit auch ihren eigenen Wurzeln, gegenüberzutreten. Für Clara stellen sich plötzlich viele Fragen: Was bedeutet diese Stadt für sie? Ist sie hier nur eine Touristin oder verbindet sie mehr mit Wien? Trotz ihrer Deutschkenntnisse kann sie sich nicht überwinden, diese Sprache zu sprechen.

Der Höhepunkt der sich hier bereits abzeichnenden Identitätskrise Claras ereignet sich jedoch erst nach ihrer Rückkehr nach Paris: Bei der Ausstellung eines neuen Reisepasses soll sie ihre französische Nationalität belegen. Diese Formalität erschüttert Clara, da durch sie ihre Zugehörigkeit plötzlich eine fragwürdige ist. Sie weiß nicht mehr, worin sie ihre Heimat sehen soll: Was verbindet sie mit Frankreich, was verbindet sie mit Wien? Eine abermalige Reise nach Wien verändert Claras Einstellung entscheidend: Sie erkundet die Stadt abermals, diesmal für sich alleine. Es gelingt ihr, Wien mit dem liebevollen Blick ihrer Mutter zu betrachten und ihre Wurzeln in dieser Stadt anzunehmen.

2.2.2 L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis

Die Handlung des Romans ist im Wien des 18. Jahrhunderts situiert. Es ist ein historisches Werk, in dessen Zentrum Maria Theresia von Paradis, die Tochter eines Hofbeamten der Kaiserin Maria Theresia, steht. Die Erzählung basiert auf wahren Begebenheiten, die Mehrheit der Romanfiguren hat tatsächlich existiert. Der Roman erzählt von den jungen Jahren Maria Theresias, welche bereits im Alter von drei Jahren erblindete.

Am Beginn des Werkes ist Maria Theresia bereits eine junge Frau, deren größte Leidenschaft dem Klavierspiel gilt. Die Eltern, welche die Erblindung ihrer Tochter nicht akzeptieren, führten sie bereits zahlreichen Ärzten vor. Man kann von einem Wettkampf zwischen den Ärzten sprechen, von denen jeder es schaffen wollte, der Adelstochter das Augenlicht zu schenken. An ihrem 17. Geburtstag hat Maria Theresia den Wunsch, nicht mehr länger als Versuchsobjekt zu dienen. Ihr Vater arrangiert dennoch ein Treffen zwischen seiner Tochter und dem unkonventionellen Arzt Franz Anton Mesmer, dessen Interesse insbesondere okkulten Methoden gilt. Maria Theresia ist angetan von dem jungen Arzt, und willigt ein, sich in seiner Anstalt seiner Behandlung zu unterziehen. Erste Erfolge treten schnell ein, und bald erlangt das Mädchen sein Augenlicht zurück. Maria Theresia ist glücklich und genießt es, dem strengen Elternhaus fern zu sein. Zwischen dem Arzt und seiner Patientin entsteht eine enge Beziehung, Maria Theresia entwickelt Gefühle für ihn, welche dieser einerseits aus professionellen Gründen, andererseits aufgrund seiner bestehenden Ehe, nicht zu erwidern vermag. Trotz der anfänglich schnell eintretenden Heilungserfolge, entwickeln sich die Dinge bald in eine negative Richtung. Maria Theresia findet sich sehend schlechter zurecht, als in der sie früher umgebenden Dunkelheit. Das Gravierendste stellt für sie jedoch die Verschlechterung ihres Klavierspiels dar, welche mit ihrer Genesung einhergeht. Als sich Eltern, Ärzte und Kaiserin persönlich von den Fortschritten Maria Theresias überzeugen wollen, sieht sich die Protagonistin mit der Situation überfordert. Nach den tatsächlich deprimierend verlaufenden Besuchen der Ärzte und ihrer Eltern, welche sich von

den in ihren Augen nur mäßigen Fortschritten des Mädchens enttäuscht zeigen, verliert Maria Theresia ihr Augenlicht für einige Zeit wieder vollständig. Die Eltern beschließen, dass sie die Heilanstalt verlassen muss. Sie und Mesmer, der ihr eine wichtige Vertrauensperson geworden ist, verabschieden sich für immer. Der Arzt, der seinen guten Ruf in Wien verlor, verlässt die Stadt und geht nach Paris. Zuhause nimmt sich die junge Frau schließlich selbst das Augenlicht, indem sie sich Salzlösungen einträufelt und unentwegt in die Sonne starrt. So setzt sie ihrem Leid als Versuchsobjekt schließlich selbst ein Ende. Sie nimmt das Klavierspiel von neuem auf, und entwickelt sich auch im internationalen Raum zu einer geschätzten Musikerin.

2.2.3 La petite

Paris, 1968. Der Roman beginnt mit den Worten: „J’ai douze ans, et ce soir, je serai morte.“²⁰

Die Protagonistin trägt keinen Namen, sondern wird das gesamte Werk hindurch als ‘la petite’ bezeichnet. Nachdem die Zwölfjährige den Medikamentenschrank ihrer Mutter geleert hat, macht sie sich auf den Weg zur Schule. Dort leidet sie unter zunehmenden körperlichen Beschwerden und wird von ihrer Mutter schließlich nachhause geholt. Erst am Nachmittag, als es ihr kaum noch gelingt zu sprechen, berichtet sie dem Hausarzt von ihrem Vorhaben. Dies sind die letzten Eindrücke, die der Leser von der gegenwärtigen Lage erfährt. Von da an folgt man der Protagonistin in die Vergangenheit, auf eine Reise voll schmerzhafter Erinnerungen, welche vermuten lassen, wie es zu ihrem Entschluss kommen konnte.

Die Mutter erzählt ihrer Tochter, die seit fünf Tagen durch eine Grippe ans Bett gefesselt ist, vom unerwarteten Tod des Großvaters. Die Bestattung fand bereits ohne das Wissen und Beisein der Protagonistin statt. Die Zwölfjährige ist verzweifelt und fragt sich, wie sie den Tod ihres Großvaters nicht bemerken

²⁰ Halberstadt (2011), S.11.

konnte. Die beiden verband eine besondere Beziehung, ihr Verhältnis war ein sehr vertrautes. Sie fühlt sich von der Familie ausgeschlossen und übergangen: Weder durfte sie an der Trauerfeier teilnehmen, noch darf sie jetzt mit ihnen gemeinsam den Tod des Großvaters beweinen. In ihrer Anwesenheit wird es vermieden, über den Großvater zu sprechen. Die Protagonistin schottet sich immer mehr ab, zieht sich in sich selbst zurück und bemüht sich, nicht auf sich aufmerksam zu machen. Zu dieser Zeit beginnt sie, einer unsichtbaren Freundin, Laure, zu schreiben.

Mit ihrer älteren Schwester verbindet die Protagonistin ein schwieriges Verhältnis. Sie leidet unter dem Umstand, mit der Älteren, der sie in den Augen ihrer Mitmenschen nicht das Wasser reichen kann, verglichen zu werden. Im Gegensatz zu ihrer Schwester, wird die Zwölfjährige von ihrem Umfeld als unvollkommen angesehen. Nur bei den zwei Freunden des verstorbenen Großvaters, der eine aus England, der andere aus Österreich, fühlt sie sich wohl. Diese geben ihr das Gefühl, etwas Besonderes zu sein und es zu verdienen, ernst genommen zu werden, wie es auch einst der Großvater tat. Es ist ein bestimmter Vorfall, der die Protagonistin schließlich zu ihrem endgültigen Entschluss bringt. Sie entwendet ihrer Mutter Geld, da sie in der Schule erpresst wird. Als diese das Fehlen des Geldes bemerkt, droht sie damit, den Onkeln dies zu erzählen, damit auch diese endlich ihr wahres Gesicht und ihre Unwürdigkeit erkennen. In der Nacht, die auf diesen Vorfall folgt, beschließt das Mädchen zu sterben.

Im letzten Teil des Buches erwacht die Protagonistin im Krankenhaus. Sie hat den Suizidversuch überlebt und damit in ihren Augen eine zweite Chance bekommen. Sie deutet dies als Zeichen, dass es für sie noch Vieles zu erleben gibt und ihre Zeit noch nicht gekommen ist.

3 Identität und Identitätskrise

Der Begriff der Identitätskrise nimmt in den Werken Halberstadts einen zentralen Stellenwert ein. Das Wort Identitätskrise an sich wird in keinem der Romane explizit erwähnt, und dennoch ist es in jedem der betrachteten Werke präsent. Clara, im Roman *Café viennois*, die Probleme hat, ihrer eigenen Herkunft und Familiengeschichte gegenüber zu treten und nicht mehr weiß, wohin sie gehört. Mademoiselle Paradis, die von ihrer Familie aufgrund ihrer Behinderung nicht akzeptiert wird und dadurch nicht sie selbst sein kann. Ebenso die junge Protagonistin in *La petite*, die keinen Platz in ihrem Umfeld findet.

Als Grundlage für die spätere Analyse werden im Folgenden die Begriffe Identität und Identitätskrise besprochen.

3.1 Zum Begriff der Identität

„Manchmal bin ich nahe daran in Verzweiflung zu versinken, wenn ich bedenke, dass ich nach allem Forschen nicht weiß, woher ich komme, was ich bin, wohin ich gehe, was aus mir werden wird.“ (Voltaire)

3.1.1 Begriffsbedeutung

Die Identitätsfrage zählt zu den grundsätzlichen des Menschen. Antworten auf Fragen wie jene Voltaires versucht man seit Menschengedenken zu finden, und es waren sicherlich nicht nur Denker und Philosophen, die sich darüber Gedanken machten. Der Begriff der Identität scheint in unserem Alltag in ganz unterschiedlichen Kontexten allgegenwärtig, von der Alltagssprache, über die Politik, bis hin zu Selbstfindungsseminaren. Und obwohl der Begriff der Identität jedem von uns leicht über die Lippen kommt und dessen Bedeutung zunächst

klar und eindeutig zu sein scheint, so muss mit Blick auf die sozialwissenschaftliche Identitätsforschung zunächst festgehalten werden, dass eine allgemein gültige Definition des Begriffes der Identität nicht existiert.²¹ Bei etwas eingehenderen Betrachtungen und tiefergehenden Überlegungen zum Wort „Identität“ fällt tatsächlich auf, dass man dabei bald auf Schwierigkeiten und Fragen stößt. Ist Identität zum Beispiel gleichbedeutend mit Begriffen wie „Persönlichkeit“, „Selbstgefühl“ oder „Charakter“? Sind es Status und Ansehen, die einen Menschen ausmachen, oder ist Identität vielmehr der Wesenskern einer Persönlichkeit, das „Eigentliche“ hinter ihren sozialen Rollen? Wann entwickelt ein Mensch erstmals ein Identitätsgefühl? Im Kleinkindalter, in Ablösungsprozessen der Jugend oder in der Abgeklärtheit des mittleren Alters? Wo endet menschliche Identität? Erst mit dem Tod oder auch in Krankheiten wie der Demenz? Es gibt unzählige Fragen dieser Art. Letztlich wird uns dadurch eines aufgezeigt: Die Definition des Identitätsbegriffes erweist sich als komplex und wirft zahlreiche Fragen auf. Es kommt nicht von Ungefähr, dass der deutsche Philosoph Odo Marquard die Identitätsdiskussion als eine „Problemwolke mit Nebelwirkung“ bezeichnete.²²

Betrachtet man den Begriff Identität auf rein etymologischer Basis, so lässt er sich vom lateinischen Demonstrativpronomen „idem“ herleiten, das so viel bedeutet wie „eben der“ oder „ein und derselbe“.²³ Individuelle und kollektive Formen von Identität sind überall anzutreffen. Wir kennen keine Kulturen, in denen nicht in gewisser Weise Unterscheidungen zwischen dem „Ich“, dem „Du“, dem „Selbst“, dem „Anderen“, dem „Wir“ und dem „Sie“ getroffen werden. Grundsätzlich muss also die Ich- Identität von der Wir- Identität unterschieden werden.²⁴

Angesichts der Schnelllebigkeit und den immer rasanter werdenden Veränderungen äußerer Umstände und Zugehörigkeiten, fällt es jedoch schwer,

²¹ Vgl. Heilingsetzer (2004), S.92.

²² Vgl. Conzen (1996), S.54f.

²³ Vgl. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Identitaet> [26.4.2013]

²⁴ Vgl. Heilingsetzer (2004), S.94f.

diese soziale Wir- Identität dauerhaft konstant zu halten. Die Soziologin Martin Albrow äußert sich dazu wie folgt: „Identität bedeutet Unverwechselbarkeit, die durch das universelle Recht garantiert wird, daß jeder ein besonderer Mensch ist. Unter den Bedingungen der Globalisierung wird es für Individuen immer schwieriger, ihre Identität innerhalb exakter Kategorien wie Nationalität, Geschlecht oder Alter zu bestimmen. Zudem will die große Mehrheit der Individuen das auch gar nicht mehr.“²⁵

Im Folgenden werden die Grundideen zweier Konzepte zur Definition der Identität vorgestellt. Die Auswahl dieser beiden Konzepte wurde getroffen, da sie grundlegende Theorien darstellen, welche im Laufe der Zeit immer wieder von Wissenschaftlern aufgegriffen und weiterentwickelt wurden. Die Grundgedanken von George H. Mead und Erik H. Erikson ähneln sich in einem Punkt: Identität basiert auf einer wechselseitigen Beeinflussung von Individuum und Gesellschaft. Auch weitere Komponenten, die für die Herausbildung einer Identität von Bedeutung sind, wie zum Beispiel die Sprache oder bestimmte Phasen des Lebenszyklus werden miteinbezogen. Bei der späteren Analyse der Romane wird zu erkennen sein, dass diese Aspekte auch für die Protagonistinnen eine bedeutende Rolle spielen.

3.1.2 George H. Mead: Identität als gesellschaftlicher Prozess

George H. Mead (1863-1931) tendiert zu einer gesellschaftlichen Theorie von Identität: Der Geist und die Identität eines Menschen sind Phänomene, die von der Gesellschaft produziert werden. Nach seinem Verständnis ist Identität nicht angeboren und daher auch vom physiologischen Organismus zu trennen. Zwar ist der Organismus von entscheidender Bedeutung, doch ist eine Identität ohne diesen, zumindest nach Mead, vorstellbar.²⁶

²⁵ Albrow (1998), S. 236.

²⁶ Mead (1998), S.181f.

Identität ist vom eigentlichen physiologischen Organismus verschieden. Identität entwickelt sich; sie ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses.²⁷

Ein Mensch erfährt sich selbst erst, indem er für sich selbst zum Objekt wird, und zwar in dem Sinne, dass er die Haltungen anderer Individuen seines gesellschaftlichen Umfeldes, in das er ja auch selbst eingebunden ist, einnimmt.²⁸

Die Identität eines Individuums ist somit nicht als isoliert und für sich alleine stehend zu betrachten. Nach Mead ist die Identität „im Grunde eine gesellschaftliche Struktur und erwächst aus der gesellschaftlichen Erfahrung“²⁹.

Jeder Mensch hat zu den verschiedenen Personen in seinem sozialen Umfeld bestimmte Beziehungen, bei denen jeweils unterschiedliche Aspekte seiner Identität zum Tragen kommen.³⁰

Wir spalten uns in die verschiedensten Identitäten auf, wenn wir zu unseren Bekannten sprechen. Mit dem einen diskutieren wir Politik, mit einem anderen Religion. Es gibt die verschiedensten Identitäten, die den verschiedensten gesellschaftlichen Reaktionen entsprechen. Der gesellschaftliche Prozess selber ist für das Auftreten der Identität verantwortlich; als Identität ist sie außerhalb dieser Erfahrung nicht vorhanden.³¹

Auf dem Weg zur Entstehung einer Identität sind nach Mead folgende drei Komponenten von großer Bedeutung: die Sprache - sowohl die des Wortes, als auch die der Gestik -, sowie das Spiel und der Wettkampf. Mit diesen Komponenten können, beginnend mit der Kindheit, Haltungen und Regeln gelernt und verschiedene Rollen eingenommen werden. Die Haltungen der anderen, nach Mead das ‚verallgemeinerte Andere‘, vermittelt dem Einzelnen seine eigentliche Identität. Dementsprechend kann auch keine scharfe Trennlinie zwischen der eigenen Identität und der anderer Individuen gezogen werden,³²

²⁷ Mead (1998), S.177.

²⁸ Vgl. Heilingsetzer (2004), S.104.

²⁹ Mead (1998), S. 182.

³⁰ Vgl. Heilingsetzer (2004), S.104.

³¹ Mead (1998), S.184f.

³² Vgl. Heilingsetzer (2004), S.105f.

denn „Der Einzelne hat eine Identität nur im Bezug zu den Identitäten anderer Mitglieder seiner gesellschaftlichen Gruppe.“³³

3.1.3 Erik H. Erikson: Ein psychoanalytisches Konzept von Identität

Erik Homburger Erikson (1902- 1994) führte den Begriff der Identität in den Anwendungsbereich der Psychoanalyse ein. Seine Theorie wurde immer wieder von Wissenschaftlern aufgegriffen, um weitergehend entwickelt zu werden, und so finden sich die Grundzüge seiner Ansichten auch in vielen anderen Definitionen zum Identitätsbegriff wieder.

Für Erikson stellt die Entwicklung der Persönlichkeit einen lebenslang andauernden Prozess dar, in dem das Individuum in einen vielschichtigen gesellschaftlichen Kontext eingebettet ist.³⁴ Identität beruht auf subjektiven Erfahrungen, die einer Person größtenteils von außen zugeschrieben werden, und mit denen sie ihre Selbstauffassung definiert. Soziale Kontakte stellen eine permanente Wechselwirkung dar: Jede Person beeinflusst mit ihren Urteilen, Reaktionen, Gefühlsäußerungen und Gesprächen das Selbstverständnis ihres Gegenübers und trägt so zur Entwicklung von dessen Identität und Selbstauffassung bei.³⁵ Die Identität ist letztlich die Bewältigung von Anforderungen, eine Integrationsleistung und ein Anpassungsprozess.³⁶

Für Erikson stehen somit die individuelle und die soziale Identität in Zusammenhang, wobei das Individuum und die Gesellschaft in einem dauernden Dialog stehen. Unter der individuellen Identität versteht man jene Einzigartigkeiten einer Persönlichkeit, die sich von außen nahezu nicht verändern bzw. steuern lassen. Dazu zählen zum Beispiel der grundlegende Charakter eines Menschen, aber auch seine biologischen und organischen Funktionen.³⁷

³³ Mead (1998), S.206.

³⁴ Vgl. Conzen (1996), S.100.

³⁵ Vgl. Conzen (1996), S.56.

³⁶ Vgl. Conzen (1996), S.100f.

³⁷ Vgl. Schwarz (2011), S.30.

In diesem Zusammenhang entwirft Erikson auch ein Lebenszyklus- Modell, welches die biologischen Rahmenbedingungen hinsichtlich körperlicher, kognitiver und sozialer Kompetenzen, sowie altersspezifische Krisenerlebnisse miteinbezieht. Dieses Modell basiert auf der sogenannten Stadienlehre Sigmund Freuds und geht davon aus, dass die Entwicklung einem Grundplan folgt. Dieser Grundplan determiniert, wann sich bestimmte Teile konstituieren, um schließlich das Ganze zu bilden. Erikson stellt den psychosexuellen Phasen Freuds sogenannte psychosoziale Krisen gegenüber, die durch die Anforderungen und Erwartungen der sozialen Umwelt ausgelöst werden. Eine Phase, etwa die Pubertät, wird durch die Verarbeitung und Lösung einer Krise abgeschlossen.³⁸ Obwohl manche zentralen Bereiche unseres Selbsterlebens unveränderlich bleiben, so unterliegt das Identitätsgefühl je nach innerem Befinden und äußeren sozialen Interaktionen ständigen Schwankungen. Angesichts der permanent wechselnden Einflüsse, muss ein Individuum seine Selbstauffassung immer erweitern und immer wieder aufs Neue seinen Platz im sozialen Umfeld finden. Für Erikson wäre menschliches Leben ohne sozialen Bezug nicht denkbar. „Der soziale Anteil der Identität muss nach Erikson ‚innerhalb der Gemeinschaft gesehen werden, in der der einzelne sich finden muss. Kein Ich ist eine Insel für sich‘.“³⁹

³⁸ Vgl. Heilingsetzer (2004). S.101.

³⁹ Conzen (1996), S.66.

3.2 Zum Begriff der Identitätskrise

„I am not what I am.“ (W. Shakespeare, Othello)

3.2.1 Die Identitätskrise nach Erikson

Es war Erikson, der den Begriff der Identitätskrise populär machte, bis er schließlich Anwendung im allgemeinen Sprachgebrauch fand. Für ihn ist eine Identitätskrise mit Depersonalisationserscheinungen und Entfremdungszuständen in Zusammenhang zu sehen.⁴⁰ Steht ein Individuum mit sich selbst nicht im Einklang oder erlebt sich selbst als entfremdet, so kann es diesen Zustand als eine Krise erleben. Erikson geht davon aus, „dass der Mensch bei jedem Schritt seiner Entwicklung als abgegrenzte Person dazu neigt, sich innerlich entwurzelt zu fühlen“.⁴¹ Er spricht in Zusammenhang mit der Identität von den verschiedenen Phasen des Lebenszyklus, welche durch, dem Alter entsprechende, spezifische Krisenerlebnisse geprägt sind. Wird eine bereits bestehende Krise des psychosozialen Entwicklungsplanes zusätzlich durch ein einschlagendes negatives Ereignis verschärft, so kann dies zu einer erschwerten Krise führen.⁴²

Eine Identitätskrise ist oftmals geprägt vom Wiederaufleben früherer negativer Gefühle, wie beispielsweise Misstrauen, Scham- oder Schuldempfinden. Verunsicherungen im Alltag verbinden sich dadurch zusätzlich mit wunden Punkten aus der Vergangenheit. Oftmals scheinen es für außenstehende Personen damit eher banale Dinge zu sein, welche zur Identitätskrise eines Mitmenschen führen. Es geschieht selten, dass ein einzelnes negatives Ereignis eine Krise auslöst. Eher ist es ein Eintreffen von zu vielen Schwierigkeiten oder

⁴⁰ Vgl. Conzen (1996), S.66.

⁴¹ Erikson (1966), S.93.

⁴² Vgl. Conzen (1996), S.76ff.

abrupten Wandlungen der Lebenssituation, das dazu führen kann, dass sich das Individuum aus seinem emotionalen Gleichgewicht gebracht fühlt. Je unerwarteter ein Mensch von gravierenden, negativen Umstandsveränderungen getroffen wird, desto schwieriger ist es für ihn, sie emotional zu verarbeiten.

Es ist jedoch nicht immer das Zusammentreffen bestimmter negativer Ereignisse, welches eine Identitätskrise auslöst. Im Gegensatz dazu gibt es chronische Identitätskrisen. Darunter leiden vor allem Menschen, denen es aus unterschiedlichen Gründen nicht gelingt, einen Platz in ihrem sozialen Umfeld zu finden, die unter Minderwertigkeitsgefühlen, Selbstzweifel oder Ängsten leiden.⁴³ Im vorangehenden Kapitel wurde das soziale Umfeld als tragende Komponente für die gute Entwicklung der Identität eines Menschen genannt. Zwischen den Ansprüchen seiner Mitmenschen an ihn, und seinen eigenen Ansichten und Erwartungen soll möglichst ein Gleichgewicht bestehen, denn jeder Mensch strebt prinzipiell nach Akzeptanz und Wertschätzung. Lebt eine Person in einem Umfeld, das keinen Platz für sie hat und sie in ihrer Individualität nicht akzeptiert, so ist es ihr dort nicht möglich, ein gesundes Identitätsgefühl zu entwickeln. Die Identität eines Menschen kann somit als System angesehen werden, dessen Gleichgewicht es zu wahren gilt. Im Folgenden wird noch näher auf diese systemorientierte Betrachtungsweise und ihren Lösungsansatz für die Krisenbewältigung eingegangen.

3.2.2 Eine systemorientierte Betrachtungsweise

Auch gemäß der systemorientierten Betrachtungsweise kann eine Krise als Störung des Gleichgewichtszustandes eines Systems aufgefasst werden. Demgemäß stellt eine Krise eine Veränderung des psychischen Gleichgewichtszustandes eines Menschen dar, worauf interne oder externe Veränderungen auftreten, welche eine Anpassung notwendig machen. Von einer

⁴³ Vgl. Conzen (1996), S.77.

Krise spricht man erst dann, wenn bisherige habituelle Problemlösungsstrategien der Person nicht mehr ausreichen. Ob ein Ereignis eine Krise auslöst und zu ernsthaften emotionalen Problemen führt, hängt aber nicht nur von der jeweiligen Situation, sondern vor allem auch von der subjektiven Bewertung der betroffenen Person ab. Hierbei spielen unter anderem die Primärpersönlichkeit, Ressourcen und Vorerfahrungen eine Rolle. Wichtig sind die subjektive Einschätzung der Lösbarkeit des Problems, und der Stellenwert, der diesem Ereignis innerhalb der bisherigen Biographie beigemessen wird.⁴⁴

Wie kann eine bestehende Krise nun aber bewältigt werden? Um den Gleichgewichtszustand wieder herzustellen, sind neue Problemlösungsstrategien notwendig, da die alten nicht zum Ziel führten. Eine gelungene Krisenverarbeitung besteht damit nicht einfach in der Wiederherstellung des alten Gleichgewichtszustandes, sondern vielmehr in der Reorganisation des Systems auf einem neuen Niveau.⁴⁵

3.3 Die literarische Gestaltung von Identität

Die literarische Gestaltung von Identität basiert natürlich auf dem soeben vorgestellten soziologischen Konzept der Identität. G.A. Gukovskij, Verfasser zahlreicher Arbeiten zur russischen Literaturgeschichte, widmete sich dem Problem der Typisierung literarischer Charaktere. Auch er verband die realistische Typisierung vor allem mit der Idee der Abhängigkeit des Menschen vom sozialen Milieu.⁴⁶ Damit formt sich auch die Identität einer literarischen Figur durch deren Konstellation und wechselseitige Kommunikation mit anderen Charakteren im Werk. Auch auf literarischer Ebene gibt es einen eingeschränkten Bereich, in dem sich die Figur entwickeln kann:

⁴⁴ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.174.

⁴⁵ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.174.

⁴⁶ Vgl. Lotman (1972), S.357.

Das Wesen eines Menschen, wie es in einem bestimmten Kulturtyp als einzigmögliche Verhaltensnorm erscheint, wird im künstlerischen Text zu einem Fächer oder Satz (set) von Möglichkeiten, die im Rahmen des Textes nur teilweise realisiert sind.⁴⁷

Durch diese Streuung bewegt sich die literarische Figur in einem klar determinierten Rahmen, der jedoch nicht nur die einzige Möglichkeit ihres Verhaltens darstellt. Es handelt sich vielmehr um einen Satz von Möglichkeiten, durch den ihr Verhalten unvorhersagbar wird.⁴⁸ Das literarische Individuum bewegt sich damit in einem Bereich vorgegebener Normen. Der Charakter einer Romanfigur kann auf unterschiedliche Weisen entworfen werden. Zusammenfassend kann man von drei wichtigen Punkten sprechen, welche bei der Darstellung eines literarischen Charakters zu beachten sind: die Stellung der Personenbeschreibung im Handlungsaufbau, der sogenannte Point of view, sowie der Aufbau der Personenbeschreibung.⁴⁹

In Zusammenhang mit der Stellung der Personenbeschreibung sind die damit einhergehenden, verschiedenen Entwicklungsstadien der Romanfigur wichtig. Der erstmaligen Beschreibung stehen hierbei mehrfache Beschreibungen gegenüber. Eine einfache Beschreibung reicht zumeist nicht zur Charakterisierung einer Figur aus, vor allem nicht in einem Entwicklungsroman. Ein Held, der sich im Laufe der Erzählung verändert, so wie es bei Halberstadts Protagonistinnen der Fall ist, kann nicht durch nur eine Beschreibung erfasst werden.⁵⁰

Mit dem Point of view ist die Sicht, aus der eine Figur geschildert wird, gemeint. Es kann sich einerseits um eine auktoriale Beschreibung handeln, bei dem Personen aus der Perspektive des Erzählers charakterisiert werden. Dem gegenüber steht die personale Beschreibung, bei der die Figur durch die

⁴⁷ Lotman⁴ (1993), S.358.

⁴⁸ Vgl. Lotman⁴ (1993), S.361.

⁴⁹ Anm.: Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema, siehe Heuser (1970).

⁵⁰ Vgl. Heuser (1970), S.30fff.

Schilderung einer anderen Romanfigur dargestellt wird. Letztlich unterliegt auch diese Schilderung natürlich wieder der Gnade des Erzählers.⁵¹ Zu beachten ist, dass bei der personalen Beschreibung immer beide Charaktere gleichzeitig dargestellt werden: Indem der Romanheld in der Beschreibung einer anderen Figur vorgeführt wird, und damit mit deren Augen und deren Sprache, werden sowohl er, als auch der Sprecher gleichermaßen charakterisiert.⁵² In *Café viennois* und *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* dominiert der auktoriale Erzählstil. Im Roman *La petite* überwiegen hingegen personale Beschreibungen der Hauptfigur, wobei es sich hier um einen Sonderfall handelt, da die Beschreibung ihrer Person durch die Protagonistin selbst erfolgt. Sie erzählt von der Einstellung und dem Verhalten ihres sozialen Umfeldes ihr gegenüber, und existiert damit nur durch ihre eigene Darstellung. Diese setzt sich jedoch allein aus den Meinungen, die ihr Umfeld von ihr hat, zusammen.

Der Aufbau einer Personenbeschreibung stellt sich als sehr komplex dar, und umfasst viele Möglichkeiten, von denen hier nur einige genannt werden: Wird der Haupteindruck einer literarischen Figur gleich an den Anfang gestellt, oder fügt er sich erst am Ende des Werkes zusammen? Erfolgen die Beschreibungen analysierend oder formelhaft? Handelt es sich um subjektive oder objektive Beschreibungen? Wird das Bild einer Figur in Relation zu anderen Figuren entworfen, oder wird sie durchgehend als Einzelgänger gesehen? Zur literarischen Gestaltung einer Identität wird oft das Mittel des Kontrastes eingesetzt. Gegenüberstellung und Vergleich bestimmen häufig den Aufbau einer Schilderung. Dabei wird die Figur mit einer anderen Person konfrontiert, wobei diese andere Person auch ihr eigenes entsprechendes Ich in einer anderen Entwicklungsphase sein kann.⁵³ Lotman äußert sich dazu wie folgt:

⁵¹ Vgl. Heuser (1970), S.42.

⁵² Vgl. Lotman⁴ (1993), S.360.

⁵³ Vgl. Heuser (1970), S.57fff.

Die Voraussetzung für Gegensätzlichkeit von Charakteren ist ihre Vergleichbarkeit. Dadurch werden sie in einen gewissen für alle gemeinsamen Kern (als Vergleichsgrundlage) und in bedeutsam kontrastierende Elemente aufgeteilt.⁵⁴

Dieses Mittel der Kontrastierung wendet Halberstadt in jedem der drei betrachteten Werke an. In *Café viennois* stellt sie die Hauptfigur mit sich selbst in Kontrast, indem sie deren Entwicklungsstadien miteinander vergleicht. In Roman *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* wird die Protagonistin ebenso mit sich selbst in Kontrast gestellt: Wie lebt sie mit der Blindheit, wie lebt sie als Sehende? Im Roman *La petite* wird die Hauptfigur zunächst auf verletzende Weise mit ihrer Schwester verglichen. Nach Bewältigung ihrer Krise, wird sie mit ihrem früheren Dasein nochmals in Kontrast gestellt.

Man erkennt, dass auch der Charakter einer Romanfigur nur in Konstellation zu ihrem Umfeld entstehen kann. Eine Erzählung ohne einen vorgegebenen Rahmen von Verhaltensnormen, in denen sich die Figur bewegt, und ohne Charaktere, welche zueinander in Bezug gestellt werden, ist unmöglich. Auch die Identität einer fiktiven Figur kann damit nur im wechselseitigen Zusammenspiel zu ihrem (literarischen) Umfeld entstehen und verstanden werden.

3.3.1 Inszenierung von Identität?

Nach den umfangreichen Erklärungen zum Identitätsbegriff sollte nun auch ersichtlich sein, warum im Titel dieser Arbeit das Wort „Inszenierung“ verwendet wird. Wir wissen nun, dass sich die Identität eines Menschen durch seine Beziehungen zum sozialen Umfeld bildet und formt. Nach Mead spaltet sich die Identität des Menschen je nach Gesprächspartner in verschiedene Identitäten auf: Man bespricht nicht mit jeder Person dieselben Themen und zeigt sich nicht jedem von derselben Seite. Vielmehr nimmt man eine dem Umfeld entsprechende Rolle ein. Natürlich ist nun die Frage nach der Inszenierung

⁵⁴ Lotman⁴ (1993), S.359.

naheliegend: Inwieweit inszeniert man damit als Mensch vor seinen Mitmenschen sein eigenes Dasein, und setzt damit letztendlich eine Maske auf? Betrachtet man die Wurzeln der Begriffe „Person“ und „Inszenierung“, so ergibt sich tatsächlich ein interessanter Zusammenhang: Der Ursprung des Wortes „Person“ ist zwar nicht vollständig geklärt, jedoch steht fest, dass es im 13. Jahrhundert aus dem lateinischen Begriff „persona“ übernommen wurde, welcher „Maske des Schauspielers“ bedeutet. Das Wort „Inszenierung“, welches griechischen Ursprungs ist, meint das öffentliche Zurschaustellen eines Werkes oder einer Sache.⁵⁵

Der Titel der Arbeit kann damit als zweideutig angesehen werden. Einerseits ist die Inszenierung der Identitätskrise der Romanfigur vor ihrem (literarischen) sozialen Umfeld gemeint. Jede Protagonistin befindet sich in einem Umfeld, in welchem sie eine Rolle einnimmt, und ihre Identität- und damit auch ihre Krise- inszeniert. Andererseits ist mit der literarischen Inszenierung das Werk der Autorin gemeint, welche durch die Romane die Krise ihrer Figuren öffentlich macht. Und geht man von autofiktiven Aspekten der Romane aus, so könnte man sogar von einer teilweisen „Veröffentlichung“ des eigenen Daseins der Autorin sprechen.

3.3.2 Die Identitätskrise in Halberstadts Romanen

Im Folgenden werden die Romane Michèle Halberstadts hinsichtlich der Identitätsproblematiken der Protagonistinnen analysiert. Dabei werden die Geschehnisse und Entwicklungen betrachtet, welche letztendlich zur emotionalen Krise der jeweiligen Hauptfigur führen.

Die Auslöser der Identitätskrisen der Protagonistinnen unterscheiden sich zwar, jedoch können die grundlegenden Elemente auf die Definitionen von Mead und Erikson zurückgeführt werden. Vor allem die Romane *L'incroyable histoire de*

⁵⁵ Anm.: Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema, siehe Goffman (2007).

Mademoiselle Paradis und *La petite* sind exemplarisch für die große Bedeutung eines bestehenden Gleichgewichts zwischen dem Individuum und seinem sozialem Umfeld. Dass die abrupte Änderung der Lebenssituation zu einer emotionalen Krise führen kann, zeigt sich vor allem in den Romanen *Café viennois* und *La petite*. Mit *La petite* wird weiters auch das Thema der entwicklungspezifischen Krisenerlebnisse, welche sich in Eriksons Theorie wiederfinden, thematisiert.

4 Café viennois: Heimat = Identität?

Die Handlung dieses Romans umfasst die gemeinsame Reise der Protagonistinnen Clara und deren Mutter Frieda nach Wien, eine zweite Reise in diese Stadt, welche Clara am Ende des Romans alleine unternimmt, sowie Rückblenden in die Kindheit Friedas, die sie in Wien verbrachte. Es wird nun in erster Linie auf die beiden aktuellen Aufenthalte in Wien eingegangen, da diese in Zusammenhang mit den emotionalen Verunsicherungen der Protagonistinnen interessant sind. Jene Kapitel, welche die Kindheit Friedas beschreiben, rücken bei der vorliegenden Analyse in den Hintergrund.

Im Roman dreht sich viel um den Begriff der Heimat, der für die Protagonistinnen in Zusammenhang mit Wien Unterschiedliches bedeutet. Für Clara ist Wien eine fremde Stadt, zu der sie bei dieser Reise jedoch eine emotionale Verbindung spürt. Da ihre Mutter hier einen Teil ihrer Kindheit verbrachte, sieht Clara, die sich immer als Französin verstand, nun auch hier ihre Wurzeln und es fällt ihr schwer, dieses Gefühl richtig einzuordnen. Frieda schwankt währenddessen zwischen schmerzhaften und schönen Erinnerungen, und hat anfangs ebenfalls Schwierigkeiten, ihre Empfindungen gegenüber Wien zu sortieren.

Eine weitere emotionale Last stellt Claras Verlust ihres Kindes dar. Dieses Element spielt sich jedoch im Hintergrund der Erzählung ab und wird im Laufe des Romans langsam aufbereitet. Wie besprochen, entsteht eine Identitätskrise oft durch das Zusammentreffen mehrerer negativer oder verunsichernder Erlebnisse. So hatte Clara in dieser Reise eine Möglichkeit gesehen, den Schmerz über den Tod ihres Kindes für einige Zeit vergessen zu können. Stattdessen wird sie durch die Konfrontation mit der alten Heimat ihrer Mutter, und damit mit einer ihr fremden Heimat, die ihr ganzes bis zu diesem Zeitpunkt so sicheres Zugehörigkeits- und Identitätsgefühl aus dem Gleichgewicht bringt, ein weiteres Mal erschüttert.

Im Folgenden werden die emotionalen Verwirrungen der zwei Hauptfiguren betrachtet. Zuerst wird auf die Krise Claras, ausgelöst durch den Verlust des Kindes, eingegangen, um im weiteren Verlauf die emotionalen Verunsicherungen beider Protagonistinnen zu besprechen, die durch die Konfrontation mit der Stadt Wien und den damit verschieden empfundenen Heimatgefühlen entstehen.

4.1 Erste Krise: Claras Verlust des Kindes

4.1.1 Der plötzliche Kindestod in der psychologischen Literatur

Beim plötzlichen Kindstod handelt es sich um den unvorhersehbaren Tod eines bis dahin gesunden Kindes im Schlaf, zu dem die Eltern bereits eine intensive Beziehung aufgebaut haben. In den entwickelten Ländern ist dies die häufigste Todesursache von Babys im Alter zwischen vier Wochen und zwei Jahren. Obwohl die Häufigkeit relativ hoch ist, ist die Ursache letztlich unbekannt. Ein Kind tot aufzufinden, ist eine unvorstellbare Schocksituation. Wiederbelebungsversuche bleiben vergebliche Bemühungen, jedoch berichten Betroffene, dass sie dadurch im Nachhinein zumindest das Gefühl hatten, alles versucht zu haben. Die notärztlichen Behandlungsversuche und routinemäßigen polizeilichen Ermittlungen werden von betroffenen Eltern oft als sehr belastend erlebt, da so dem Abschied vom Kind viel zu wenig Raum gegeben wurde. Viele Betroffene berichten von Unverständnis, mangelnder Unterstützung, Stigmatisierungen und sogar Verdächtigungen im sozialen Umfeld. Dass die gerichtsmedizinische Untersuchung keine Krankheitszeichen ergibt, ist für Eltern nur schwer zu verstehen. Die Schuld- und Versagensgefühle bei Betroffenen sind daher häufig massiv.⁵⁶

⁵⁶ Vgl. Beutel (2002), S.92ff.

Im Umgang mit dem Verlust lassen sich geschlechtsspezifische Unterschiede beobachten: Mütter zeigen sich depressiver und denken mehr über mögliche Ursachen oder Vermeidbarkeit des Todes nach. Sie zeigen ihre Trauer offener, weinen häufiger und haben ein größeres Bedürfnis, über ihr Unglück zu sprechen. Männer machen sich hingegen eher Sorgen um ihre Partnerin, bemühen sich, Stärke zu zeigen und der Frau nicht auch noch die eigene Traurigkeit aufzubürden. Die Traurigkeit der Väter wird dadurch oft übersehen, und es wird von ihnen erwartet, schon nach kurzer Zeit wieder zu ‚funktionieren‘.⁵⁷ Als wichtigste Hilfe für die Verarbeitung des tragischen Ereignisses werden weitere Kinder, insbesondere Folgekinder, erlebt. Als zweitwichtigste Ressource wird der Kontakt mit Betroffenen angegeben. Im gemeinsamen Gespräch entstehen Gefühle von Zu- und Zusammengehörigkeit, welche Schuld-, Versagens- und Isolationsgefühlen entgegenwirken können.⁵⁸

4.1.2 Die literarische Darstellung des Krisenerlebnisses

Der Tod des Kindes hat sich bereits im Vorfeld der Erzählung zugetragen, und findet im Roman keine weitere Beschreibung. Es ist hingegen nur die labile psychische Verfassung Claras, die schon im ersten Romankapitel thematisiert wird. Obwohl sie der bevorstehenden Reise nach Wien skeptisch gegenübersteht, sieht sie in ihr eine Möglichkeit, den Geschehnissen, über die der Leser zu diesem Zeitpunkt noch nicht aufgeklärt ist, zu entfliehen. „Partir avec sa mère. [...] Une bonne action pour rattraper les mauvaises, [...]“⁵⁹ Die Protagonistin hat das Bedürfnis, bei ihrer Mutter selbst wieder zum Kind werden, und ihre Familie für ein paar Tage vergessen zu können. „Partir avec sa mère. Faire l'égoïste. Se comporter comme si elle était seule, célibataire. Oublier mari et enfant.[...] Redevenir l'enfant qu'on n'en finit jamais d'être aux yeux de celle

⁵⁷ Vgl. Beutel (2002), S. 102.

⁵⁸ Vgl. Beutel (2002), S.102.

⁵⁹ Halberstadt (2006), S.13.

qui vous a mis au monde [...]“⁶⁰. Halberstadt stellt in diesem ersten Kapitel mehrmals dieselbe Phrase an den Satzanfang: „Partir avec sa mère.“ Dass die Reise nach Wien für beide Protagonistinnen Großes bedeutet, lässt sich hier bereits erahnen.

Indem Halberstadt Mutter und Tochter in Kontrast zueinander stellt, zeigt sie Claras schlechte psychische Verfassung. Während Frieda als Frau voller Lebenslust beschrieben wird, kann Clara keine Energie und Freude empfinden: „Sa mère était formidablement, goulûment vivante. Tout ce que Clara ne parvenait plus à être, imperceptiblement.“⁶¹ Dass Claras Gefühle auf den Verlust eines Kindes zurückzuführen sind, wird zu Beginn des Romans nicht deutlich. Zwar wird das Thema immer wieder formelhaft angeschnitten, jedoch niemals klar angesprochen. Anstelle der Worte „Tod“ und „Verlust“, verwendet Halberstadt zum Beispiel den Begriff „Ereignis“. Friedas Sorgen um ihre Tochter werden damit wie folgt beschrieben: „Sa fille avait vécu un événement qui réfutait l’ordre des choses. Elle ne s’en remettait pas.“⁶² Dass der Tod des Kindes auch seitens des Erzählers so lange nicht ausgesprochen wird, spiegelt Claras Verhalten, die über das Thema schweigt, wider. Durch die Beschreibung von Friedas Gedanken und Sorgen um ihre Tochter, werden die Gleichgültigkeit und die psychischen Wunden Claras deutlich:

C’était plutôt l’indifférence qui rongait Clara et l’éloignait des siens. Le chagrin engourdit comme une poison doux auquel il est dangereux de s’habituer, car il fait perdre jusqu’au goût du bonheur. Comment expliquer cela à Clara, sa petite fille triste ?⁶³

Wie viele Frauen, die mit dem Verlust des eigenen Kindes konfrontiert sind, empfindet Clara Schuld, wobei ihre Schuldgefühle und Selbstvorwürfe vor allem durch ihr Schweigen, sogar gegenüber der Mutter, zum Ausdruck kommen: „À Vienne, elle n’était plus qu’une fille qui avait besoin de sa mère. Même si jamais

⁶⁰ Halberstadt (2006), S.12f.

⁶¹ Halberstadt (2006), S.12.

⁶² Halberstadt (2006), S.56.

⁶³ Halberstadt (2006), S.56.

elle n'oserait raconter à Frieda l'histoire de cette culpabilité qui lui rongeaient le cœur. »⁶⁴

Erst durch die späte Beschreibung eines regelmäßigen Alptrahms der Protagonistin, zeigt die Schriftstellerin auf analytische Weise auf, dass der Tod ihres Kindes auf Clara lastet. Der Traum handelt von einem Kind, das weinend und schreiend in seiner Wiege liegt, sich von Clara jedoch nicht helfen lässt.

Un enfant pleure, de toutes ses forces. Ses cris la réveillent. Elle se lève d'un bond, court vers la chambre, se penche vers le berceau, tend les bras mais alors les pleurs de l'enfant redoublent et il se retourne. Il lui tourne le dos, comme s'il savait qu'elle ne pourrait rien pour lui.⁶⁵

Dieser Traum lässt einerseits Claras Gefühle der Schuld, aber auch jene der Machtlosigkeit sichtbar werden: Das Kind in der Wiege braucht sie, es ist ihr jedoch nicht möglich zu handeln. Der Traum zeigt, dass Clara sogar weiß, dass sie nichts hätte tun können. Warum fühlt sie dennoch Schuld? Weil sie den Tod des Kindes nicht bemerkt hat, zweifelt die Protagonistin an ihrem mütterlichen Instinkt.

Ce qui la rongeaient, ce n'était pas de n'avoir rien pu faire. C'était de n'avoir rien senti, rien deviné. L'instinct maternel. On le célébrait dans tous les livres. C'est cela qui ne fonctionnait pas en elle. L'instinct aurait dû la réveiller, la sortir du lit.⁶⁶

Es ist ein unerwarteter Wandel der gesamten Lebenssituation, der die Protagonistin in ihre Krise stürzt. Durch den Tod des Kindes hat Clara das Gefühl, weder den Ansprüchen ihrer Familie, noch ihren eigenen Erwartungen an sich selbst gerecht geworden zu sein. In ihren Augen hat sie in der wichtigsten Aufgabe einer Mutter versagt. Dass die konkreten Ereignisse auch vom Erzähler erst so spät ausgesprochen werden, spiegelt die Angst der Protagonistin wider, über die Geschehnisse zu sprechen. Im vorangehenden Kapitel wurde gezeigt, dass betroffene Frauen ihren Gefühlen eher freien Lauf lassen und mit Mitmenschen über ihr Unglück sprechen, während sich Männer öfter mit ihrer

⁶⁴ Halberstadt (2006), S.53.

⁶⁵ Halberstadt (2006), S.91.

⁶⁶ Halberstadt (2006), S.176.

Trauer zurückziehen. Im Roman ist es jedoch Clara, die ihre Trauer durch Rückzug und Abkapselung vom sozialen Umfeld auslebt. Dass sie auch ihre Mutter nicht in ihre Gefühlswelt einweiht, zeugt von ihrer vorübergehenden emotionalen Isolation.

4.2 Zweite Krise: Was bedeutet Heimat?

Was bedeutet der Begriff Heimat und was verbindet ihn mit dem Begriff der Identität? Im Roman werden in diesem Zusammenhang zwei Fragen aufgeworfen: Ist es möglich, einen Ort, von dem man einst auf schmerzhaft Weise vertrieben wurde, noch als Heimat anzusehen? Kann man einen fremden Ort, mit dem einen nur die Vergangenheit seiner Vorfahren verbindet, als Heimat empfinden?

Clara steht bei der Reise nach Wien zum ersten Mal vor der Frage, wohin sie gehört. Dadurch, dass ihre Mutter einen Teil ihrer Kindheit in Wien verbrachte, empfindet auch Clara eine Verbindung zur Stadt, die sie jedoch nur schwer deuten kann. Frieda sieht sich in Wien indessen von schmerzhaften und schönen Kindheitserinnerungen überwältigt, und weiß nicht, wie sie der Stadt begegnen soll. Einerseits erlebte sie hier ihre Kindheit, andererseits wurde sie auf schmerzhaft Weise aus ihrem Nest vertrieben.

Im Folgenden wird versucht, eine Antwort auf die Frage zu geben, inwiefern die Begriffe Heimat und Identität in Zusammenhang stehen, um im weiteren Verlauf aufzuzeigen, wie dieser in Halberstadts Roman dargestellt wird.

4.2.1 „Heimat“ in der soziologischen Literatur

4.2.1.1 Heimat = Pays natal?

„Weh dem, der keine Heimat hat.“ (Friedrich Nietzsche)

Friedrich Nietzsche hat sich immer wieder dem Begriff der Heimat gewidmet. In seinem Gedicht *Vereinsamt* wendet er sich in der letzten Strophe an die Heimatlosen. Auch der Schriftsteller Horst Bienek widmet sich dem, der die Heimat verlor: „Keine Heimat zu haben, ist ein Verlust, daran ist nichts zu deuteln.“⁶⁷ Warum werden gerade diese beiden Schriftsteller an dieser Stelle zitiert? Sie sind exemplarisch für eine ganze Reihe von deutschsprachigen Künstlern, welche sich mit dem Begriff der Heimat auseinandersetzten. Es sei nun an dieser Stelle zu erwähnen, dass das Wort „Heimat“ in der uns bekannten Bedeutung nicht in jeder Sprache existiert. So gibt es zwar in verschiedenen slawischen Sprachen Ausdrücke, die gezielt Heimat bedeuten.⁶⁸ In der französischen und englischen Sprache existiert hingegen kein äquivalenter Begriff. „Le pays d’origine“, la patrie“ oder „le berceau“ stellen keine exakte Übersetzung dar. Im französischen Roman *Café viennois* dreht sich dennoch Vieles um dieses Wort und seine Bedeutung.

4.2.1.2 Heimat und Identität

Für den Begriff der Heimat lässt sich, wie für den der Identität, nur schwer eine eindeutige Definition finden. Betrachtet man ihn auf etymologischer Ebene, so ist es ein rein ökonomischer, juristischer Begriff.⁶⁹ Früher bedeutete Heimat „Besitz“, womit das Eigentum an Haus und Hof, Grund und Boden gemeint war. So hieß es bei dem Schweizer Schriftsteller Jeremias Gotthelf einmal, „Das neue

⁶⁷ Bienek (1985), S.60.

⁶⁸ Vgl. Gregor (2007), S.186.

⁶⁹ Vgl. Gregor (2007), S.179.

Heimat kostet ihn wohl 10 000 Gulden'.⁷⁰ Die Wurzeln des Begriffes Heimat sind mit jenen des Wortes Heim ident, und finden sich im Alt- und Mittelhochdeutschen, im Altenglischen, Nordischen, Irischen und Russischen. Die Bezeichnung Heimat hat ihren Ursprung im indogermanischen Wort für „Wohnen“ und war rein geographischer Natur.⁷¹

Kann der Mensch jedoch auch abseits dieser regionalen Gegebenheiten Heimat finden und empfinden? Wie sieht Heimat heute, angesichts der weitaus schnelllebigeren Gesellschaft aus? Gemäß ihrer individuellen Erfahrungen verbinden Menschen heute ganz unterschiedliche Empfindungen mit ihm. Heimat kann etwas Konkretes, wie Wohnort oder Familie sein, aber genauso gut auch etwas Abstraktes, zum Beispiel ein Gefühl.⁷² Oft ist es der Ort der Kindheit, der als Heimat empfunden wird. Schließlich ist dies auch jener Ort, an dem man als Kind Vertrauen ins Leben fasste: das Vertraute der Umgebung, der Verhaltensweisen der Bewohner, der Sprache, der Rituale, der Bräuche, usw. Der Schweizer Diplomat und Essayist Carl Jakob Burckhardt definiert die Heimat als einen Ort des tiefsten Vertrauens und der tiefsten Ruhe, als den Ort, der die Ruhe des Vertrauens schenkt.⁷³ Im Zusammenhang mit Heimat lassen sich noch viele weitere poetische Definitionen finden. So definierte zum Beispiel Ernst Bloch die Heimat als Utopie, Böll spricht von Kindheitserinnerungen, Max Frisch von der „Szenerie gelebter Jahre“. ⁷⁴

Eine weniger poetische Definition bietet Beate Mitzscherlich, die hinsichtlich des Konzepts der Heimat drei Dimensionen beschreibt. Der Aspekt des „sense of community“ bedeutet das Gelingen der sozialen Integration und das Zugehörigkeitsgefühl. Der „sense of control“ beschreibt die Sicherheit in einer Umgebung, durch die ein Mensch handlungsfähig wird und durch die er Dinge kontrollieren und gestalten kann. Die letzte Dimension ist der „sense of

⁷⁰ Vgl. Moosmann (1980), S.16.

⁷¹ Vgl. Gregor (2007), S.179.

⁷² Vgl. Heilingsetzer (2004), S.39.

⁷³ Vgl. Grün (2011),S.16.

⁷⁴ Vgl. Moosmann (1980), S.14.

coherence“, bei dem Heimat zu etwas Überindividuellem wird, das über eigene Interessen und Bedürfnisse hinausgeht, wodurch die Menschen der ganzen Welt verbunden wären.⁷⁵ In diesem Sinne kann Heimat vom Geburts- oder Kindheitsort als unabhängig betrachtet werden. Fühlt sich ein Individuum in seinem sozialen Umfeld wohl und zugehörig, so kann es diese Umgebung durchaus als Heimat empfinden.

Die soeben beschriebenen Möglichkeiten der Definition des Heimatbegriffes weisen darauf hin, dass Heimat und Identität in Zusammenhang stehen. Die Bedeutung von Heimat ist nicht rein geographischer Natur. Schon Cicero stellte fest: „Patria est, ubicumque est bene“ („Wo immer es gut ist, dort ist meine Heimat“).⁷⁶

Vor allem Menschen, die ihre Heimat aufgeben mussten, betonen, dass Heimat auch getrennt vom Räumlichen existieren kann. Heimat kann auch in der Sprache oder im Glauben gesehen, oder als „gutes Gefühl“ empfunden werden.⁷⁷ Heimat bedeutet vor allem ein Zugehörigkeitsgefühl. Das Bedürfnis nach Sicherheit, Zugehörigkeit und Vertrauen zählt zu den grundlegendsten des Menschen. Indem Identität so eng mit dem sozialen Umfeld verknüpft ist, kann sie mit der Heimat in direktem Zusammenhang gesehen werden: Heimat im Sinne von persönlichem Umfeld stellt die Basis für die Identitätsentwicklung eines Menschen dar.⁷⁸

4.2.2 Literarische Darstellung des Krisenerlebnisses

4.2.2.1 Friedas Konfrontation mit der früheren Heimat

„Erst die Fremde lehrt uns, was wir an Heimat besitzen.“ (Theodor Fontane)

⁷⁵ Vgl. Mitzscherlich (2001), S.104f.

⁷⁶ Vgl. Gregor (2007), S.180.

⁷⁷ Vgl. Gregor (2007), S.180.

⁷⁸ Vgl. Heilingsetzer (2004), S.156f.

Als Kindheitserinnerung, Szenerie gelebter Jahre oder Ort des tiefsten Vertrauens wird Heimat oftmals mit dem Ort der Kindheit assoziiert, an dem man im optimalen Fall das grundlegende Vertrauen ins Leben fassen konnte.

Frieda wurde in ihrer Kindheit aus dieser vertrauten Umgebung gerissen, und kehrt im Roman nach 54 Jahren in die frühere Heimat zurück. Wie viele Juden, die in ihre frühere Heimat Österreich zurückkehren, empfindet sie einerseits noch Wut, andererseits kommen auch schöne Erinnerungen in ihr hoch. Studien über wieder-immigrierte Juden zeigen, dass eine Rückkehr in die Heimat stets mit einem Trauma verbunden ist.⁷⁹ In *Café viennois* wird diesbezüglich der österreichische Schriftsteller Joseph Roth zitiert, der vom tiefen Zugehörigkeitsgefühl der österreichischen Juden zur Wiener Kultur sprach, welches im Laufe des Zweiten Weltkrieges zerstört werden sollte:

C'était la librairie du Musée juif de Vienne. Sur une vitrine à gauche de la porte d'entrée figurait un bref texte de Joseph Roth en allemand: 'Jamais dans aucun pays les juifs n'étaient assimilés aussi volontiers à la culture locale qu'à Vienne. Dans leur majorité, ces citoyens étaient tellement heureux d'être viennois qu'ils en oublièrent qu'ils étaient juifs. Le national-socialisme se chargea de le leur rappeler.'⁸⁰

Durch diese Zeilen begreift Clara bereits, dass sich auch ihre Mutter dieser Stadt und ihren Menschen zutiefst verbunden gefühlt haben musste. Das tiefe Vertrauen der Juden in Wien wird im Roman auch in einer Rückblende durch die Aussagen von Friedas Vater ersichtlich, in dessen Augen der Nazismus in einer solch kultivierten Stadt wie Wien niemals eine Chance haben sollte: „Vienne était une ville tellement raffinée et cultivée que jamais le nazisme ne parviendrait à séduire les Viennois. Il avait eu tort. Ils furent nombreux à avoir tort. »⁸¹

Frieda hat das Bedürfnis, ihrer Tochter ihre frühere Heimat bis ins letzte Detail zu zeigen. Dies spiegelt das Verhalten vieler ehemaliger jüdischer Emigranten wider: Bei einer Befragung von Betroffenen wurde angegeben, dass sie oftmals aus Sentimentalität nach Wien fahren und es ihnen ein Anliegen ist, die Stadt ihren Nachfahren zu zeigen. Eine definitive Rückkehr war jedoch vielen schwergefallen,

⁷⁹ Vgl. Gregor (2007), S.255.

⁸⁰ Halberstadt (2006), S.179.

⁸¹ Halberstadt (2006), S.111f.

denn wie könne man wieder unter Leuten leben, die einst so Schreckliches zugelassen haben?⁸² Auch im Roman wird ebendiese Gefühlslage der Protagonistin gezeigt: Frieda ist eingenommen vom Charme der Stadt, fühlt jedoch zur selben Zeit die Last der Erinnerung. „[...] tout ce qui faisait le charme de cette ville [...] était pour sa mère autant de points de repère qui reveillaient brutalement des souvenirs oubliés, enfouis sous le poids de la peur, du chagrin, de la honte. »⁸³ Das folgende Zitat verdeutlicht auf anschauliche Weise die zwiespältigen Gefühle Friedas: „Montrer à Clara ses trésors, ses souvenirs. Vite, avant qu'elle ne puisse plus surmonter sa peine, sa rancœur, son mépris pour ses concitoyens qui, en laissant entrer Hitler, l'avaient poussée hors de son nid. »⁸⁴ Die Zeit des Nationalsozialismus ist im Roman immer präsent, vermehrt natürlich in jenen Kapiteln, die Friedas Kindheit in Wien beschreiben. Aber auch während der Reise nach Wien erzählt sie wiederholt von den Verbrechen des Krieges. So zitiert sie den österreichischen Schriftsteller Alfred Polgar: „- Il a écrit: ‚Les Allemands étaient de très bons nazis, et de mauvais antisémites. Les Autrichiens furent de mauvais nazis, mais des antisémites hors pair!‘“⁸⁵ Frieda erzählt ihrer Tochter vom ‚Wiener Esprit‘ und von großen österreichischen Persönlichkeiten, die im Laufe des Krieges zerstört oder vertrieben wurden:

-Un animal qui regarde dans deux directions opposées, c'est bien les Viennois, ça! Ne jamais avoir d'avis tranché, être neutre pour qu'on vous fiche la paix, voilà ce qu'on appelle pompeusement 'l'esprit viennois'! Mais cet esprit, les nazis l'ont tué quand ils ont mis dehors Freud, Mahler, Schnitzler, Roth, Zweig et tous les autres.⁸⁶

Neben den negativen Assoziationen, kommen in Frieda jedoch auch positive Erinnerungen hoch. Sie sieht in Wien nach wie vor eine Heimat, und in dieser Reise eine Rückkehr. Es ist bekanntes Phänomen, dass der Begriff der Heimat erst dann zum Thema wird, wenn man ihr fern ist bzw. war. So waren es oftmals jene Dichter, die die Heimat priesen, welche diese verlassen mussten. Der

⁸² Vgl. Gregor (2007), S.259.

⁸³ Halberstadt (2006), S.17.

⁸⁴ Halberstadt (2006), S.18.

⁸⁵ Halberstadt (2006), S.42.

⁸⁶ Halberstadt (2006), S.88.

deutsche Schriftsteller Walter Jens beschreibt diese Situation wie folgt: „Nur die Poesie der Ausfahrer, Exilierten und Vertriebenen kann adäquat beschreiben, was Heimat ist- nicht Dichtung der Nesthocker [...].“⁸⁷

Während dieser ersten Reise ist damit eine Entwicklung Friedas zu bemerken, indem ihre Beschreibungen und Ansichten zu Wien immer positiver werden. Durch ihre Erinnerungen wird ihre immer noch währende tiefe Vertrautheit mit Wien dargestellt.

Elle se souvenait de tout. L'histoire des monuments, le nom exact des vingt- trois arrondissements, le tracé du Danube, l'adresse de la maison de Freud et le patois local pour expliquer à un marchand des rues comment elle voulait qu'il accomode leurs saucisses.⁸⁸

Halberstadt stellt die Stadt im Laufe des Romans durch Friedas Augen zunehmend romantisch dar. Vor allem die charakteristischen Kaffeehäuser Wiens werden auf verklärte Weise beschrieben :

'Pour qui hésite entre la solitude et la compagnie, pour qui n'aime ni rester chez soi ni traîner dehors, pour qui alterne entre l'ennui, la paresse et la mélancholie, il suffit de pousser la porte du Prückel, du Sperl, du Central ou d'un autre pour se sentir apaisé et bienvenu. Les cafés viennois sont les havres des états d'âme. [...] À Vienne, il ne suffit pas de commander „un café“. Il faut être précis [...]'⁸⁹

Durch Friedas Erzählungen geht Halberstadt auf Klischees und verschiedene Seiten der Stadt ein: die Pünktlichkeit der Wiener, die Geschichte, wie der Kaffee und das Kipferl im Laufe der Türkenbelagerung nach Wien kamen, was sich hinter dem Rezept der Sachertorte verbirgt, sowie die zahlreichen Spuren der Habsburger Monarchie. Auf diese Weise wird gezeigt, dass dieser Ort Frieda prägte. Für sie ist Wien der Ort ihrer Kindheitserinnerungen und trotz der auch negativen Assoziationen mit der Stadt, ist sie ihr eine Heimat. Denkt man an die Definition von Beate Mitzscherlich, so erscheinen die wieder aufkeimenden Heimatgefühle Friedas einleuchtend: Sie fühlt sich den Bewohnern Wiens noch immer zugehörig, beherrscht deren Sprache, versteht deren Lebensgefühl und

⁸⁷ Grün (2011), S.33.

⁸⁸ Halberstadt (2006), S.19.

⁸⁹ Halberstadt (2006), S.49.

Mentalität. Auch bewegt sich Frieda in Wien sicher fort und findet sich mühelos zurecht, so, als wäre sie der Stadt niemals fern gewesen. In Wien fasste sie in ihrer Kindheit das grundlegende Vertrauen ins Leben und sie fühlte sich ihren Mitmenschen zugehörig. Hier entwickelte sich ihr grundlegendes Gefühl von Identität.

4.2.2.2 Claras Konfrontation mit der fremden Heimat

« Chaque souvenir entraînaît Clara sur la piste d'un passé qui lentement prenait forme. »⁹⁰

Friedas Empfindungen sind exemplarisch für viele Juden, deren Rückkehr nach Österreich mit einem Trauma verbunden war. Es war eine Rückkehr in eine Heimat, in der sie nicht willkommen waren und aus der sie vertrieben wurden. Für Clara stellt sich die Situation anders dar: Sie reist in eine Stadt, die ihr niemals eine Heimat war. Es ist jedoch die frühere Heimat ihrer Mutter, und so fühlt sie zu diesem Ort dennoch eine Verbindung. „Avec Frieda elle avait eu l'illusion d'être une enfant du pays. Seule, elle redevenait une étrangère»⁹¹.

Clara lernt in Wien eine, ihr bisher unbekannte, Seite Friedas kennen. „Elle avait toujours pensé la connaître par cœur mais là, depuis quelques jours, elle découvrait qu'elle savait si peu d'elle!»⁹² Clara wusste nicht, dass die Heimatgefühle Friedas zu Wien noch derart präsent waren. „Mais Clara n'avait pas envisagé à quel point Frieda serait bouleversée de retrouver sa ville. Elle n'avait jamais vu sa mère ainsi disponible, le cœur à vif, l'âme à nu, prête à ressentir chaque émotion [...] »⁹³.

Clara fragt sich erstmalig, warum so wenig über die Vergangenheit gesprochen wurde. „Frieda d'habitude se confiait peu et détestait ressasser le passé,

⁹⁰ Halberstadt (2006), S.39.

⁹¹ Halberstadt (2006), S.135.

⁹² Halberstadt (2006), S.52.

⁹³ Halberstadt (2006), S.51.

n'évoquant que les bons souvenirs, se débarrassant des mauvais d'une phrase lapidaire [...]. »⁹⁴ Die persönliche Geschichte ihrer Familie ist Clara fremd. „Clara, quand elle était petite fille, ne connaissait de l'histoire familiale que des bribes, des anecdotes que les adultes évoquaient devant elle, et elle n'avait jamais cherché à en savoir davantage. »⁹⁵ Die Protagonistin erinnert sich, dass die Spuren der Vergangenheit ihrer Familie schon immer auf kulinarische Weise zu finden waren. Auch wenn über die frühere Zeit nicht gesprochen wurde, so kennt sie doch seit ihrer Kindheit die österreichische Küche:

Elle comprenait [...], dans sa famille, la mémoire avait été culinaire. En réalité, elle connaissait l'Autriche essentiellement par sa cuisine. Ses souvenirs d'enfance sentaient les escalopes panées, [...] les salades de pommes de terre tièdes [...].⁹⁶

Clara spürt die innere Zerrissenheit ihrer Mutter, die immer wieder zwischen überschwänglicher Freude und negativer Erinnerung schwankt, und steht der Stadt somit skeptisch gegenüber. Indem Frieda niemals über die Zeit in Wien sprach, weiß sie auch nichts über ihre familiären Wurzeln. Sie hat das Gefühl, als fehlte etwas, als würde sie einen Teil ihrer Identität nicht kennen. Man kann Claras Gefühlslage dahingehend interpretieren, dass sie sich ihrer eigenen Geschichte und Identität beraubt fühlt.

„Pourquoi tu ne m'as jamais rien raconté? – Sur quoi? [...] – L'Autriche! [...] Je connais par cœur la recette de l'apfelstrudel, la vie de Sissi, les romans de Vicky Baum et les valse de Strauss, mais je ne sais rien sur toi, sur vous tous, comment vous viviez, comment vous êtes partis, ta jeunesse, quoi ! »⁹⁷

4.2.2.3 Der Zusammenhang von Sprache und Identität

Der Zusammenhang von Sprache und Identität ist vordergründig Gegenstand sozialwissenschaftlicher Untersuchungen. Doch auch in der Sprachwissenschaft

⁹⁴ Halberstadt (2006), S.51.

⁹⁵ Halberstadt (2006), S.62.

⁹⁶ Halberstadt (2006), S.59.

⁹⁷ Halberstadt (2006), S.60.

ist man sich einig, dass eine Korrelation zwischen diesen beiden Begriffen unbestreitbar ist.⁹⁸ Kremnitz formuliert den Sachverhalt wie folgt:

Sprache bestimmt das Selbstverständnis jedes Menschen mit: er definiert sich u.a. als Sprecher dieser oder jener Sprache(n). Damit bekommt die sprachliche Praxis erhebliche Bedeutung für die Konstitution von Identität, wenn auch die Beziehungen zwischen den beiden Größen bislang nur unscharf zu bestimmen und möglicherweise nicht als notwendige zu charakterisieren sind. Damit kann die Veränderung der sprachlichen Praxis und der Sprachbewertungen Veränderungen im Selbstverständnis enthalten oder nach sich ziehen.⁹⁹

Eine wichtige Basis für die Entwicklung von Identität stellt nach Erikson und Mead die Kommunikation des Individuums mit seinem sozialen Umfeld dar. Somit ist Sprache als ein Teil des sozialen Lebens und damit als eine der Grundlagen von Identitätsbildung zu betrachten. Laut dem Sprachwissenschaftler Eugenio Coseriu ist Sprache die „Grundlage von allem Sozialen und die wichtigste Äußerung der menschlichen ‚Geselligkeit‘, des ‚Miteinander-Seins‘, das eine wesentliche Dimension des Menschseins ist.“¹⁰⁰

In einem Punkt sind sich viele Menschen, darunter auch bekannte Persönlichkeiten, wie Martin Heidegger und Heinrich Heine, einig: Sprache ist Heimat.¹⁰¹ So stellt zum Beispiel die Muttersprache etwas Vertrautes dar, etwas, worin das Individuum sich zurechtfindet und wohl fühlt. Durch das Sprechen derselben Sprache, entsteht ein Gefühl der Zugehörigkeit, sowie eine Möglichkeit des Austauschs mit dem sozialen Umfeld. All dies sind wichtige Aspekte des Heimatbegriffs. Gerade für Menschen, die ihre Heimat verlassen mussten, hat dieser Zusammenhang von Sprache und Heimat, und damit der Identität, eine wichtige Bedeutung. Wenn die an den Ort gebundene Heimat aufgegeben wurde, so stellt die Sprache immer noch einen Teil der Heimat dar. Zu diesem Gedanken passt die Äußerung des römischen Philosophen Seneca¹⁰², der meinte „Omnia mea mecum porto: Alles, was mir wesentlich ist, trage ich bei

⁹⁸ Vgl. Steininger (2007), S.29.

⁹⁹ Kremnitz (1990), S.54.

¹⁰⁰ Albrecht/ Lüdtkke/Thun (1988), S.69.

¹⁰¹ Vgl. Gregor (2007), S.102.

¹⁰² Anm.: Die tatsächliche Quelle dieses Ausspruches ist historisch nicht sicher belegt, und wird auch anderen Philosophen, darunter Bias von Priene, zugeschrieben. Siehe dazu Bartels (2006), S.118.

mir.“¹⁰³ Gerade für die Situation der jüdischen Flüchtlinge war die Sprache oftmals von großer Bedeutung. Die jüdische Dichterin Hilde Domin beschreibt die Sprache als das Unverlierbare: Nachdem alles andere sich als verlierbar erwiesen hatte, ist sie das letzte, unabnehmbare Zuhause.¹⁰⁴

In *Café viennois* wird die Bedeutung der Sprache einige Male thematisiert. In Friedas Familie erinnerten nach der Flucht nur noch Einzelheiten an die frühere Heimat: Kulinarisches, ein paar Bücher und die seltene Verwendung der deutschen Sprache. Vor allem letztere repräsentierte für Clara immer ein Element aus der Vergangenheit ihrer Eltern: „Cette langue était, durant son enfance, le seul rappel du passé de sa famille. Sa mère n'évoquait jamais Vienne. Il n'y avait aucun livre écrit en allemand dans la bibliothèque familiale.“¹⁰⁵

Seit ihrer Kindheit verbindet Clara mit dieser Sprache ein angespanntes Verhältnis. Nachdem sich ihre Eltern oftmals über ihre Aussprache und Fehler amüsierten, beschloss sie, nicht mehr Deutsch zu sprechen und sogar zu negieren, es jemals gekonnt zu haben. „L'idée de parler allemand ne lui effleura pas l'esprit. C'était depuis toujours une affaire entendue: elle n'aimait pas cette langue, elle détestait l'entendre, répugnait à la parler [...]“¹⁰⁶ Die Tatsache, dass sich Clara so strikt dagegen wehrt, Deutsch zu sprechen, zeugt von einem starken emotionalen Bezug zu dieser Sprache. Schon als Kind repräsentierte Deutsch für sie einen Teil einer ihr unbekannteren Vergangenheit. Betrachtet man Sprache als Heimat, so war Deutsch für Clara seit jeher eine unbekanntere Heimat, der sie sich niemals richtig zugehörig fühlen konnte und aus der sie sich ausgeschlossen fühlte. Ihre Eltern sprachen Deutsch, wenn sie emotionale Gespräche führten oder nicht wollten, dass Clara ihnen inhaltlich folgen konnte. Dementsprechend bedeutete diese Sprache für Clara etwas, aus dem sie ausgeschlossen war. Damit stellt die Konfrontation mit der Sprache in Wien eine emotionale Hürde für Clara

¹⁰³ Grün (2011), S.47f.

¹⁰⁴ Vgl. Grün (2011), S.48.

¹⁰⁵ Halberstadt (2006), S.135f.

¹⁰⁶ Halberstadt (2006), S.135.

dar, deren Überwindung sie viel Kraft kostet: „Au concièrege de l’hôtel, elle offrit son son meilleur anglais, gardant pour elle seule ce qui la liait à cette ville“¹⁰⁷.

4.3 Höhepunkt der Krise Claras: Suis- je parisienne ou viennoise?

„À trente- neuf ans sa nationalité était devenue improbable, vérifiable. »¹⁰⁸

Nachdem die Protagonistinnen nach Frankreich zurückgekehrt sind, wird Clara ein weiteres Mal erschüttert: Bei der Ausstellung ihres neuen Reisepasses wird von ihr verlangt, ihre französische Nationalität mit Papieren zu belegen, da die Eltern bei ihrer Geburt noch nicht die französische Staatsbürgerschaft besaßen. Es handelt sich um eine reine Formalität, die Clara jedoch aus der Bahn wirft: „- Vous comprenez, expliqua la préposée, [...] il y a trop de gens à qui on a donné la nationalité française sans y penser, donc maintenant on épluche, on fait le menage. »¹⁰⁹

In Claras Augen wiederholt sich hier nun Friedas Schicksal auf administrative Weise: Plötzlich liegt es an anderen, zu entscheiden, wohin sie gehört und wer sie ist. Von einem Tag auf den anderen kann sie sich ihres Zugehörigkeits- und Heimatgefühls nicht mehr sicher sein. „[...] Clara découvrait qu’elle ressemblait aux juifs de Vienne. Comme eux, elle avait cru pouvoir choisir ses racines. Comme eux, elle s’était trompée. »¹¹⁰ Betrachtet man die Definitionen der Identität nach Erikson und Mead, sowie der Definition der Heimat, so ist die Situation, in der sich Clara an dieser Stelle befindet, eine verunsichernde. Frankreich bedeutete für sie Heimat, und seit sie denken kann, fühlt sich die Protagonistin als Französin. Nun entscheiden andere Menschen, dass ihre

¹⁰⁷ Halberstadt (2006), S.136.

¹⁰⁸ Halberstadt (2006), S.110.

¹⁰⁹ Halberstadt (2006), S.108.

¹¹⁰ Halberstadt (2006), S.111.

Nationalität anzweifelbar ist. Was sich auf der Reise nach Wien bereits abzeichnete, nimmt in dieser Stelle nun deutliche Gestalt an. Clara verliert ihre emotionale Sicherheit in Bezug auf ihr Dasein und ihre Identität. « Elle se sentait totalement française, parisienne même, jusqu'à la caricature. D'un jour à l'autre, une administration pouvait donc en décider autrement ? »¹¹¹

Allein die Ehe mit ihrem französischen Mann macht Clara zur rechtmäßigen Französin, auch weiß sie, dass der Nachweis ihrer Nationalität keine Schwierigkeit darstellt. Für die Protagonistin liegt das Problem jedoch in der Tatsache, dass ihre Nationalität eine anzweifelbare geworden ist. Sie möchte nicht nur dank ihrer Heirat als Französin gelten. Sie sieht sich selbst, bis ins tiefste Innere, bis hin zur Karikatur, als Französin. Dass sie ihre Nationalität, derer sie sich so sicher war, nun mit Papieren belegen soll, verunsichert die Protagonistin.

Elle était française, cela devait être indiscutable. Elle l'était depuis toujours, depuis le premier jour, avant de savoir lire ou écrire. Elle était française, comme elle était brune aux yeux verts. Cela faisait partie d'elle, c'était constitutif de sa personne : Clara, épouse, mère, journaliste, française. De cœur et d'esprit. De culture et d'instinct.¹¹²

4.4 Bewältigung durch erneute Konfrontation

« Cette fois, elle voulait découvrir Vienne à son rythme, à sa façon, et se l'approprier. »¹¹³

Durch die Reise nach Wien und die Ereignisse bei der Passausstellung kann die Protagonistin ihr Zugehörigkeitsgefühl nicht mehr klar einordnen. Paris ist ihre Heimat und Wien die frühere Heimat ihrer Vorfahren. Was bedeutet das nun für Clara? Sie spürte eine größere emotionale Verbindung zu Wien, als zu anderen

¹¹¹ Halberstadt (2006), S.108f.

¹¹² Halberstadt (2006), S.109.

¹¹³ Halberstadt (2006), S.133.

Städten, in denen sie sich bisher aufgehalten hatte. Eine berufliche Reise ermöglicht es ihr, die Stadt abermals zu erkunden und ihren Gefühlen auf den Grund zu gehen. Diesmal reist Clara alleine. Sie beschließt, sich der Stadt auf ihre eigene Weise anzunähern. Bei dieser Reise soll es ihr nun gelingen, ihre Identitätskrise zu bewältigen.

Die Grundstimmung der Protagonistin unterscheidet bei diesem zweiten Aufenthalt in Wien von jener der ersten Reise: Sie gibt sich ausgeglichen und offen. Clara hat bereits emotionalen Abstand zu den Ereignissen gewonnen, und ist bereit, sich der Stadt und damit ihren eigenen Wurzeln zu stellen. Die Protagonistin bittet ihre Mutter Frieda, vor der Abreise um die Adressen jener Wohnungen in Wien, in denen sie in ihrer Kindheit lebte. Clara beschließt, sich auf die Spuren ihrer Mutter zu begeben. „Clara allait donc partir sur les traces d’une ville qui n’existait plus pour personne, sauf pour Frieda, sa mère. Et elle les découvrait seule.»¹¹⁴ Der Reihe nach besucht sie die Orte der Kindheit Friedas und ist emotional tief bewegt, mehrmals verlässt sie Wohnungen mit Tränen in den Augen.

Clara besucht abermals die Wiener Kaffeehäuser, die auch sie mittlerweile liebgewonnen hat. Im Café Hawelka wird die grundlegende Änderung der Gefühlsverfassung Claras offensichtlich. Die Protagonistin fühlt sich wohl in Wien, sie beginnt die Stadt gern zu haben. Bei der ersten Reise wird die positive Seite Wiens nur durch Friedas Ansichten geschildert. Die Art und Weise Claras, nun über die Stadt zu sprechen, steht nun nicht mehr in strengem Kontrast zu der ihrer Mutter. Die Stadt wird diesmal auch durch die Augen der Hauptprotagonistin von ihrer positiven Seite beschrieben. „Clara se sentait bien à Vienne, cette ville qu’elle apprenait à aimer, dans ses cafés où elle se sentait anonyme mais pas solitaire, inconnue mais pas étrangère. »¹¹⁵

Am offensichtlichsten wird die emotionale Veränderung Claras durch ihr Bedürfnis, in einem Kaffeehaus zu erklären, dass sie sich in Wien nicht bloß als

¹¹⁴ Halberstadt (2006), S.154.

¹¹⁵ Halberstadt (2006), S.182.

Touristin aufhält, sondern dies die alte Heimat ihrer Mutter und dadurch auch ein bisschen die ihre ist: „Elle aurait voulu lui expliquer que ce n’était pas aussi simple, qu’elle n’était pas vraiment une touriste, que Vienne était la ville natale de sa mère, donc un peu la sienne, [...]»¹¹⁶ An dieser Stelle des Romans überwindet die Protagonistin auch ihr schwieriges Verhältnis zur deutschen Sprache, und spricht nach zwanzig Jahren zum ersten Mal Deutsch, was auch sie selbst überrascht. Dies stellt eine große Entwicklung in ihrem Verhältnis zu Wien und ihren Wurzeln dar: Sie schließt Frieden mit dieser Sprache und allem, das diese für sie repräsentiert: „Comme si elle venait de faire la paix avec cette langue et tout ce qu’elle représentait. La ville dont on ne parlait pas, cette ville adorée puis haïe par sa mère [...]»¹¹⁷ Halberstadt beschreibt diese unerwartete Verwendung der deutschen Sprache als eingetretenen Waffenstillstand zwischen Clara und Wien, zwischen ihr, ihrer Familiengeschichte und Herkunft: «Clara venait de rendre les armes à la ville de sa mère en parlant sa langue natale.»¹¹⁸ Sieht man Sprache in Zusammenhang mit Identität und Heimat, so bedeutet das Sprechen der deutschen Sprache für die Protagonistin ein Annehmen dieses Teils ihrer Identität.

Es kommt nun zu einem Umdenken bei Clara: Ob sie Wienerin oder Französin ist, verliert für sie an Bedeutung und es gelingt ihr, ihre verschiedenen Wurzeln anzunehmen. Sie definiert für sich selbst also den Heimatbegriff neu. Heimat bedeutet nicht nur „Ort der Kindheit“ oder „Geburtsort“. Vielmehr bedeutet er auch ein Gefühl und eine emotionale Verbindung. Es kann, wie in Claras Fall, auch die Heimat der Vorfahren sein, zu der man einen emotionalen Bezug spürt, da man an ihm auch seine eigenen Wurzeln verankert sieht. Denkt man an die zu Beginn der Arbeit besprochene systemorientierten Betrachtungsweise bezüglich einer Identitätskrise, so kann Claras Entwicklung als eine Reorganisation auf neuem, höheren Niveau betrachtet werden. Es ist ihr nicht nur gelungen, ihren Gefühlszustand wieder ins Gleichgewicht zu bringen, sondern dies auf einer

¹¹⁶ Halberstadt (2006), S.182.

¹¹⁷ Halberstadt (2006), S.183.

¹¹⁸ Halberstadt (2006), S.183.

neuen Ebene zu tun. Während sie sich noch zu Beginn des Romans aufgrund der nicht mehr eindeutigen Heimatzugehörigkeit zerrissen fühlte, so empfindet sie die Tatsache, dass ihre familiären Wurzeln nicht nur französische sind, nun sogar als Bereicherung: „Il fallait mélanger ses racines et accepter d’être un patchwork, une mosaïque. La disparité de ses origines était sa vraie richesse.“¹¹⁹

Es bleibt nun, noch die Bewältigung der Krise der Protagonistin, ausgelöst durch den Tod des Kindes, zu betrachten. Als Hilfe für die emotionale Verarbeitung eines solchen Verlusts werden, wie bereits angesprochen, oftmals Folgekinder angegeben. Claras Mann sprach diese Möglichkeit bereits nach dem Tod des Kindes an. Zu diesem Zeitpunkt konnte sich die Protagonistin nicht vorstellen, jemals darüber hinwegzukommen. Im Laufe der Reisen nach Wien arbeitet Clara den Verlust langsam auf. Während sie beim ersten Aufenthalt in der Stadt verschlossen ist und über die Ereignisse nicht spricht, so lässt sie bei ihrer zweiten Reise bereits ihre schmerzhaften Gedanken und Erinnerung zu und damit den Leser an ihrer Gefühlswelt teilhaben. Der letzte Satz des Romans spricht ihre neue Schwangerschaft an, was als Zeichen der emotionalen Bewältigung ihres Schicksalsschlags interpretiert werden kann. „Cette fois, elle en était sûre, ce serait un garçon.“¹²⁰

¹¹⁹ Halberstadt (2006), S.184.

¹²⁰ Halberstadt (2006), S.185.

5 L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis: Je ne suis plus moi- même

Mit diesem Roman greift Michèle Halberstadt ein historisches Thema auf. Die Ereignisse, wie sie im Roman beschrieben sind, haben sich im Wien des 18. Jahrhunderts weitgehend so zugetragen.

Die emotionale Krise der Protagonistin kann in zwei Komponenten unterteilt werden: eine sozial und eine persönlich bedingte. Seit Maria Theresias Erblindung ist der einzige Wunsch der Eltern, sie zu heilen. Sie wollen die Sehbehinderung des Mädchens nicht akzeptieren und unternehmen alles Erdenkliche, um diese Gegebenheit zu ändern. Maria Theresia ist es somit nicht möglich, sich von ihrem sozialen Umfeld, ihrer Familie, vollständig akzeptiert zu fühlen, was eine starke emotionale Belastung für sie darstellt. Die zweite Krise der Protagonistin ergibt sich schließlich durch ihre vorübergehende Heilung: Sie findet sich als Sehende schlecht zurecht, fühlt sich unsicher und verloren.

Im Folgenden wird auf das Thema Identität und Behinderung eingegangen, um anschließend auf dieser Basis die beiden Komponenten der emotionalen Krise der Protagonistin zu analysieren.

5.1 Identität und (Seh-) Behinderung in der psychologischen Literatur

5.1.1 Zum Begriff der Behinderung

Der Begriff der Behinderung ist ein umstrittener, und immer wieder Gegenstand von Diskussionen. Dennoch wird er im Folgenden Verwendung finden. Die bewusste Entscheidung für die Verwendung des Behindertenbegriffs in der vorliegenden Arbeit basiert auf der Tatsache, dass er in der deutschsprachigen

sonderpädagogischen Literatur dominiert. Auch in der internationalen Klassifikation der Weltgesundheitsorganisation (WHO) wird das Wort Behinderung in den deutschen Übersetzungen gebraucht. Die WHO arbeitet bereits seit mehreren Jahren an einem Begriffssystem, welches eine wissenschaftliche Grundlage für das Verständnis des Phänomens Behinderung für verschiedene Disziplinen und damit eine gemeinsame Sprache zur Beschreibung zur Verfügung stellen soll.¹²¹ Bezüglich der vorliegenden Arbeit bleibt somit bis dahin zu hoffen, dass die Verwendung des Begriffes ohne Missverständnisse und auf pragmatische Weise verstanden wird.

Der Zusammenhang von Identität und Behinderung ist komplex, wenn man bedenkt, welche unterschiedlichen Arten von Behinderung gegeben sein können, die sich auf dementsprechend verschiedene Weisen auf das Leben eines Individuums und sein soziales Umfeld auswirken. Im Roman steht die Blindheit der Protagonistin im Zentrum. Aus diesem Grund wird hier bereits im Vorfeld eine Einschränkung getroffen, und lediglich auf den Fall einer Sehbehinderung näher eingegangen.

5.1.2 Das soziale Umfeld als Basis für das Selbstverständnis

Es stellt sich nun die Frage, wie eine Sehbehinderung in Zusammenhang mit der Identitätsentwicklung eines Menschen zu sehen ist. Nach Erikson und Mead formt sich die Identität eines Individuums durch Kontakte mit seinem sozialen Umfeld. Durch seine Behinderung unterscheidet sich ein Mensch von seinen Mitmenschen, welche entsprechend auf sein Anderssein reagieren und dadurch entscheidend zu seinem Selbstverständnis beitragen.

¹²¹ Vgl. Jeltsch-Schudel (2008), S.66.

So gesehen stellt auch eine Sehbehinderung einen für die Identitätsentwicklung bedeutsamen Faktor dar. Eine solche Behinderung wirkt sich sowohl auf das Selbstbild eines Menschen, als auch auf die Gestaltung sozialer Interaktionen aus.¹²² In diesem Sinne kann Blindheit als visuelle Kommunikationsbehinderung verstanden werden. Die Kommunikation mit dem sozialen Umfeld kann durch Lebenserschwernisse im Alltag, durch Einstellungen und Verhaltensweisen der sozialen Umgebung, durch Verhaltensabweichungen des Blinden, sowie durch dessen psychophysische Befindlichkeit beeinflusst sein. Die Schwierigkeit in der sozialen Interaktion liegt damit nicht nur am Sehbehinderten, sondern ist auch beim Interaktionspartner zu orten. Stereotype und Unsicherheiten erschweren Gesunden oftmals den Umgang mit behinderten Menschen.

Das Leben mit einer Sehbehinderung zu bewältigen, kann sich für die betroffene Person als Gratwanderung erweisen: Einerseits ist sie bemüht, sich möglichst unauffällig und angepasst zu verhalten, andererseits will sie aber auch zu ihrer akzeptierten Behinderung stehen und sie nicht verleugnen.¹²³ Bei der folgenden Romananalyse wird gezeigt, dass sich auch die Figur der Maria Theresia auf eben dieser Gratwanderung befindet. Blinde Menschen orientieren sich in ihrem Selbstbild an den Normen der Sehenden.¹²⁴ Blinden ist es, im Gegensatz zu Menschen mit anderen, zum Beispiel geistigen Behinderungen, besser möglich, sich in der Öffentlichkeit zu profilieren und einen respektablen sozialen Status zu erlangen. Trotz aller zu überwindenden Hürden und erheblich schlechteren Berufschancen kennt man blinde Richter, Musiker, Psychologen, etc.¹²⁵ So gilt auch Maria Theresia von Paradis als eine der bedeutendsten Musikerinnen ihrer Zeit und erhält eine umfangreiche Bildung. Dass ihr diese Möglichkeiten zuteilwerden, hat sie in erster Linie ihrer Zugehörigkeit zum Wiener Adel zu verdanken. Neben dem sozialen Umfeld gibt es noch weitere Faktoren, die das Selbstverständnis eines blinden Menschen entscheidend prägen. Im Folgenden werden die bedeutsamsten Faktoren, welche Einfluss auf den persönlichen

¹²² Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.86.

¹²³ Vgl. Strittmatter (1999), S.113.

¹²⁴ Vgl. Thimm (1971), S.133, (zit. nach Jeltsch- Schudel (2008), S.89).

¹²⁵ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.63.

Umgang mit einer Behinderung haben und vor allem auch für die Protagonistin des Romans eine Rolle spielen, näher betrachtet.

5.1.3 Spezifische Einflüsse auf den Umgang mit einer Sehbehinderung

Die Umstände, welche das Selbstbild einer sehbehinderten Person beeinflussen, sind zahlreich. Das soziale und gesellschaftliche Gefüge, in dem sie lebt, darf dabei nie außer Acht gelassen werden.¹²⁶ Unter anderem können die folgenden Faktoren entscheidend zu deren Umgang und Verarbeitungsprozess mit der Behinderung und der Identitätsentwicklung beitragen: soziales und kulturelles Umfeld, Alter, Geschlecht, Schichtzugehörigkeit und Bildungsstand, Beruf, Ausmaß der Sehschädigung, Erblindungsursache, sonstiger Gesundheitszustand, primäre Persönlichkeit, der Zeitpunkt des Rehabilitationsbeginns.¹²⁷

Im Folgenden werden lediglich die für den Fall der Maria Theresia wesentlichsten Faktoren unter ihnen herausgegriffen und näher betrachtet.

5.1.3.1 Soziales und kulturelles Umfeld

Es spielt für einen Menschen, der emotional und lebenspraktisch mit einer Behinderung zurechtkommen muss, eine wesentliche Rolle, ob er sich in einem als tragfähig erlebten sozialen Netz aufgehoben fühlen kann oder nicht. Je nach gesellschaftlichem und kulturellem Kontext kann es unterschiedlich schwer sein, eine Behinderung für sich selbst zu akzeptieren. In einer Kultur, die Menschen mit Behinderung misstrauisch begegnet, hat es der Betroffene natürlich schwer, seine Behinderung anzunehmen. In einem Umfeld hingegen, das menschliche Unvollkommenheit als selbstverständlich ansieht, fällt dies leichter. Betroffene betonen immer wieder, mit ihrer Behinderung einigermaßen in Frieden leben zu können, solange sie vom sozialen Umfeld in ihrer Verschiedenheit akzeptiert

¹²⁶ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.152.

¹²⁷ Anm.: Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema, siehe Glofke- Schulz (2007).

werden. Sie leiden oft mehr darunter, behindert zu werden, als behindert zu sein und kämpfen bei ihren Mitmenschen um die Einsicht, dass es normal ist, verschieden zu sein.¹²⁸

5.1.3.2 Zeitpunkt der Erblindung

In Zusammenhang mit Identitätsarbeit ist zu beachten, dass die Erblindung entweder bereits im Kindes- oder aber erst später, im Jugendlichen- oder Erwachsenenalter auftreten kann.¹²⁹ Tritt eine Erblindung erst im Laufe des Lebens auf, so stellt dieses Ereignis einen gravierenden Einschnitt dar. Der Betroffene blickt in eine Zukunft, die sich völlig vom bis dahin vorhergesehenen Verlauf seines Lebens unterscheidet. Der Verarbeitungsprozess dieser Krise, sowie die Neuorientierung brauchen viel Zeit. In manchen Fällen gelingt es Betroffenen danach jedoch sogar, Möglichkeiten physischen Wachstums in ihrem Schicksal zu entdecken.¹³⁰

Für die Analyse der Krise der Maria Theresia von Paradis ist der Fall der Sehschädigung im jungen Kindesalter von Bedeutung. Geburtsblinden Menschen bzw. Menschen, die bereits im sehr frühen Kindesalter ihr Augenlicht verloren, fällt es im Vergleich weniger schwer, ihre Behinderung als selbstverständlichen Teil ihrer Person hinzunehmen. Eher sind es Reaktionen des sozialen Umfeldes, die sie im Laufe ihrer Entwicklung verunsichern können, viel seltener hängt dies jedoch mit der Behinderung selbst zusammen.¹³¹ Ein blindes Kind kennt keine andere Welt als seine eigene und entdeckt diese auf seine persönliche Weise. In so mancher Literatur wird diese spezielle Wahrnehmung der Umgebung anstelle von Exzeptionalität als ein spezifisches „In- der- Welt- Sein“ beschrieben.¹³²

Sehr wichtig für die Entwicklung des Selbstverständnisses des Kindes ist natürlich der Umgang seines engsten sozialen Umfeldes, zumeist der Eltern, mit seiner

¹²⁸ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.152ff.

¹²⁹ Vgl. Jeltsch- Schudel (2008), S.87.

¹³⁰ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.173.

¹³¹ Vgl. Glofke- Schulz (2007),S.173.

¹³² Vgl. Jeltsch- Schudel (2008), S.87. Anm.: Die Autorin bezieht sich hier auf folgenden Artikel: Boldt (1968), S.57-67.

Blindheit. Es liegt an den Eltern, die Behinderung ihres Kindes möglichst schnell zu akzeptieren, es so anzunehmen und zu lieben wie es ist und seine Bedürfnisse verstehen zu lernen¹³³.

5.1.3.3 Geschlecht

Es wird davon ausgegangen, dass die kognitive und emotionale Verarbeitung von Lebensereignissen geschlechtsspezifischen Unterschieden unterliegt, was sowohl auf genetische als auch gesellschaftliche Gegebenheiten zurückzuführen ist. So berichten Psychotherapeuten, dass Frauen eher dazu bereit sind, Hilfe anzunehmen und mit ihren Sorgen und Gefühlen offen umzugehen. Dies kann sich natürlich hilfreich auf einen ehrlichen Umgang mit der Behinderung auswirken. Andererseits beklagen behinderte Frauen häufig, mit doppelter Diskriminierung zu kämpfen zu haben und sich somit in zweifacher Hinsicht emanzipieren zu müssen: als Frau und als Behinderte. Sie geben an, in ihrer Geschlechtlichkeit und Sexualität weniger wahrgenommen zu werden, als Frauen ohne Handicap, und fühlen sich oftmals in eine Rolle als ‚geschlechtsneutrales Wesen‘ zurückgedrängt. Indem von Frauen nach wie vor eine mütterlich-versorgende Haltung erwartet wird, kommt eine blinde Frau aufgrund der Zuschreibung von Unselbstständigkeit für viele Männer nicht als Partnerin in Frage.¹³⁴ Für einen blinden Mann hingegen kann es, gemäß dem traditionellen Rollenverständnis, fast selbstverständlich sein, sich bei der Bewältigung seiner lebenspraktischen Aufgaben von einer Frau helfen zu lassen. Andererseits ist es aber oft gerade für Männer, vor allem jene, die sich mit dem traditionellen Rollenbild überidentifizieren, schwierig, Gefühle von Schwäche oder Hilflosigkeit zuzugeben. Um sich erfolgreich mit einer Behinderung auseinandersetzen zu können, ist es für das Individuum daher wichtig, sich auch in seiner Identität als

¹³³ Vgl. Jeltsch- Schudel (2008), S.119.

¹³⁴ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.157.

Mann oder Frau zu hinterfragen und zu versuchen, sich von fremdbestimmten Rollenzuschreibungen und -erwartungen zu befreien.¹³⁵

5.1.3.4 Schichtzugehörigkeit und Bildungsstand

Verallgemeinerte Aussagen über unterschiedliche Verarbeitungsweisen von Behinderungen je nach Schichtzugehörigkeit oder Bildungsstand können nicht getroffen werden, da Menschen innerhalb einer bestimmten Schicht oder eines bestimmten Bildungsniveaus keine homogene Gruppe bilden.

Schichtzugehörigkeit und Bildung spielen eher bei der Frage eine Rolle, wie schwierig der Zugang zu wichtigen Informationen ist, welche Problemlösungsstrategien zur Verfügung stehen, wie differenziert sich jemand verbal artikulieren und seine Interessen vertreten kann. Des Weiteren spielen natürlich die materiellen Ressourcen des Betroffenen eine wichtige Rolle und entscheiden mit darüber, welche Hilfe er sich organisieren und welche technischen Hilfsmittel er sich finanzieren kann. Geld macht zwar nicht glücklich, aber es erleichtert das Leben - auch mit einer Behinderung.¹³⁶

5.2 Die literarische Darstellung der Maria Theresia

Halberstadt geht in diesem Roman sehr ausführlich auf die Gefühlsverfassungen und Empfindungen der Protagonistin ein. Durch die vielen detaillierten Beschreibungen Maria Theresias, entwirft die Autorin ein sehr exaktes Bild ihrer Person. Im Folgenden wird genauer auf die literarische Darstellung der Protagonistin eingegangen. Dabei werden der Umgang Maria Theresias mit ihrer Blindheit, ihre Rolle und ihr Selbstbild als Frau, sowie ihr Bezug zur Musik beschrieben. Die folgenden Analysen der Darstellung ihrer Person dienen der späteren Betrachtung ihrer emotionalen Krisen als Grundlage.

¹³⁵ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.159f.

¹³⁶ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.160f.

5.2.1 Maria Theresia als Blinde

„Elle ne connaît pas la couleur du ciel ni la forme des nuages. Elle ne sait pas ce que signifient le bleu, le rouge, le pâle ou le foncé. Elle vit dans le noir, c’est le nom qu’ils ont donné à ce qu’elle décrit. De la lumière, elle distingue la chaleur, l’odeur, parfois même le bruit : le souffle de la bougie, le crépitement du feu. Elle sait que le jour palpite d’agitation, que le silence attend la nuit pour se faire entendre. Cela tombe bien. Écouter, c’est ce qu’elle sait faire de mieux. »¹³⁷

Diese ersten Zeilen des Romans dienen als erstmalige Beschreibung der jungen Maria Theresia von Paradis. Durch sie entsteht kein Bild einer unsicheren und unzufriedenen Frau, die in Dunkelheit lebt. Durch diese Beschreibung zeigt Halberstadt vielmehr eine Person, welche die Welt auf ihre eigene Art wahrnimmt. Für sie wird Licht, zum Beispiel das einer flackernden Kerze, durch Wärme, Geruch und Klang spürbar. Die Nacht unterscheidet sie durch deren Stille vom Tag. Maria Theresia sieht, indem sie genau hinhört. Mit ihren Ohren nimmt sie Dinge wahr, denen andere nur wenig Aufmerksamkeit schenken: das Zittern der Fensterscheibe im Wind oder das Geräusch der Katze, die sich zufrieden ihr Fell putzt. Was die Protagonistin begeistert, sind feine Nuancen, die oft den Unterschied ausmachen: „Ce qui la passionne ce sont les nuances, qu’il s’agisse de l’éventail des sons ou de la gamme des sentiments. Elle distingue la frayeur de la peur, la risée de la brise, la courtoisie de la sincérité, l’allegro de l’allegretto. »¹³⁸ Maria Theresia von Paradis wird als eine junge Frau beschrieben, die Zufriedenheit und Lebensfreude ausstrahlt. Bei ihr handelt es sich tatsächlich um ein sogenanntes spezifisches In- der- Welt- Sein: Sie empfindet ihre Blindheit nicht als Einschränkung, sondern sieht ihr Dasein als ein besonderes an.

Die Protagonistin erblindete bereits im Alter von drei Jahren, und verfügt über sehr wenige Erinnerungen an die Zeit davor: „Se souvient-on de ce qu’on a vécu

¹³⁷ Halberstadt (2008), S.11.

¹³⁸ Halberstadt (2008), S.11.

à l'âge de trois ans? Elle a tout oublié. Son premier souvenir est celui de la perte, de la peur. Elle se réveille et ne reconnaît rien. »¹³⁹ Abgesehen vom Gelb einer Kerzenflamme, dem Blau eines Seidentuches und dem cremigen Weiß von Milch, hat sie keine Farben mehr im Gedächtnis. Sie weiß jedoch, dass die Sonne dem Kerzenlicht ähnelt, der Himmel dem Blau des Seidentuches und die Klaviertasten dem Milchweiß. Die restlichen Farben sind ihr kein Begriff mehr.¹⁴⁰

Wie viele Menschen, die seit dem frühen Kindesalter blind sind, nimmt auch Maria Theresia von Paradis die Behinderung als Teil ihrer Identität an. Die Protagonistin weiß auf ihre eigene Art, wie die Dinge aussehen, indem sie diese fühlt, hört oder riecht.

À présent, elle n'est plus du tout frustrée d'avoir perdu un sens dont elle a oublié les attraits. Voir, c'est quoi exactement? Savoir à quoi ressemblent les objets du quotidien? Une table, une chaise, un miroir ? Mais elle le sait mieux que quiconque, à sa façon et cette façon lui convient.¹⁴¹

Oft denkt sie sogar, dass es vielmehr ihre Mitmenschen sind, die nicht genau hinsehen, während sie mit ihren übrigen Sinnen die kleinsten Details und Nuancen wahrnimmt. „C'est comme si personne ne savait regarder. Tandis qu'elle, avec son oreille qui guette le moindre frémissement de l'air, [...] son odorat tellement développé qu'elle est la première à prédire le temps qu'il fera dans trois jours [...]. »¹⁴²

Sie stellt ihre Blindheit nicht in Frage: „Elle était aveugle, comme s'il s'agissait d'une donnée inhérente à elle qui faisait partie de son tout et qu'elle ne semblait jamais envisager de remettre en question.»¹⁴³ Je älter sie wird, desto mehr ist sie davon überzeugt, dass der Sehsinn die anderen Sinne nur verwirrt, sogar behindert. Ihre Sinne hingegen sind immer wach und auf der Lauer. Sie empfindet ihre Welt zwar als eine andere, jedoch nicht schlechtere, als die ihrer

¹³⁹ Halberstadt (2008), S.13.

¹⁴⁰ Vgl. Halberstadt (2008), S.18.

¹⁴¹ Halberstadt (2008), S.19.

¹⁴² Halberstadt (2008), S.19.

¹⁴³ Halberstadt (2008), S.83.

Mitmenschen. Während die Protagonistin selbst ihre Blindheit annimmt, können ihre Eltern diese jedoch nicht akzeptieren. „Elle est aveugle? La belle affaire. Elle vit dans un autre monde, et le sien lui plaît. Mais cela, son père n’accepte pas.“¹⁴⁴

5.2.2 Maria Theresia als Frau

Die Beschreibungen Maria Theresias erwecken das Bild einer sowohl äußerlich, als auch psychisch sensiblen, fast zerbrechlichen jungen Frau. Es ist anzunehmen, dass dies weniger auf ihre Blindheit, unter der sie selbst nicht leidet, als auf das Verhalten ihrer Eltern zurückzuführen ist, die die Protagonistin mit dem Wunsch, sie zu heilen, unter Druck setzen. Andererseits sieht sie sich im Elternhaus auch überbehütet und überwacht. Maria Theresia fällt es damit schwer, sich von ihren Eltern zu lösen. „Ses parents étaient sa protection autant que son tombeau. [...] elle ne respirait librement que lorsque ses parents s’absentaient.“¹⁴⁵

Die Zeit, welche die Protagonistin in der Heilanstalt von Mesmer verbringt, ist die erste, in der sie fern vom Elternhaus leben und sich entfalten kann. Sie nimmt seine Einladung nicht aufgrund der vorausgesagten Heilung an, sondern verspricht sich von diesem Aufenthalt Autonomie, sowie die Möglichkeit, in der Distanz zu ihrer Familie frei Entscheidungen treffen zu dürfen. „Décider seule, agir seule et, quitte à se faire du mal, se déplacer seule. D’aussi loin qu’elle s’en souvienne, il y a eu quelqu’un pour guider, prévenir ou accompagner ses pas et ses gestes.“¹⁴⁶ Bei Mesmer hat sie zum ersten Mal das Gefühl, dass ein Mann in ihr vor allem eine Frau, und nicht ihre Blindheit sieht. Zwar hat es auch dieser Arzt zum Ziel, das Mädchen zu heilen, jedoch akzeptiert er sie in ihrer Verschiedenheit und bewundert ihre sichere Art, mit der Behinderung zu leben. „Mesmer, c’était autre chose. Il avait décelé en elle une personnalité aussi

¹⁴⁴ Halberstadt (2008), S.19.

¹⁴⁵ Halberstadt (2008), S.49.

¹⁴⁶ Halberstadt (2008), S.55.

orgueilleuse qu'inquiète.»¹⁴⁷ Wie bereits besprochen, fühlen sich gerade behinderte Frauen oftmals in eine Rolle als geschlechtsneutrales Wesen zurückgedrängt¹⁴⁸ und haben Schwierigkeiten, in ihrer Sexualität wahrgenommen zu werden. Bedenkt man, dass die Protagonistin im 18. Jahrhundert lebt, und damit in einer Zeit, in der das Rollenbild der Frau als Versorgerin und Mutter im Vergleich zu heute noch mehr Bedeutung hatte, so dürfte dies in ihrem Fall noch stärker zutreffen.

Auch für die junge Maria Theresia werden Äußerlichkeiten natürlich zum Thema. Sie fragt sich oft, ob sie schön ist und wie sie von ihrer Umwelt wahrgenommen wird. Sie hofft, hübsch zu sein, will sich jedoch auf die oftmaligen Bestätigungen ihrer Mitmenschen nicht verlassen, da sie der Überzeugung ist, dass in erster Linie das Mitleid aus ihnen spricht.

Elle espère être belle, mais n'est pas rassurée par l'émotion qui émane de ses visiteurs. Comment leur faire confiance? Ils sont aveuglés par la pitié qu'elle inspire. Une jeune fille assise devant son instrument de musique, c'est une belle image.¹⁴⁹

Auf ihre Frage nach ihrem Äußeren, geht der Vater durch die Beschreibung ihrer außergewöhnlichen Zierlichkeit und schlanken Taille ein: « ,Tu es si frêle, ta taille tient dans tes deux mains presque jointes' et la fierté qu'elle avait ressentie à cet instant lui avait traversé le corps comme une onde de chaleur. «¹⁵⁰ Die Protagonistin weiß, dass ihre Figur zerbrechlich wirkt, dass ihre Haare gesund und fest, ihre Lippen voll sind. Ihre Wangen fühlen sich zart und ihre Nase gerade an. Auf ihre schlanken Finger mit den kurz geschnittenen Fingernägeln ist Maria Theresia stolz. Man sieht, dass sich die Protagonistin sehr mit ihrem Äußeren auseinandersetzt, obwohl Optisches für sie eigentlich keine Rolle spielt. Dennoch möchte sie die Wirkung ihres Äußeren auf ihr Umfeld kennen. Denkt man an die im Vorfeld besprochenen Definitionen der Identitätsbildung, so stellt dieser

¹⁴⁷ Halberstadt (2008), S.49.

¹⁴⁸ Vgl. Glofke- Schulz (2007), S.157.

¹⁴⁹ Halberstadt (2008), S.12.

¹⁵⁰ Halberstadt (2008), S.12.

Wunsch Maria Theresias einen ganz natürlichen dar. Durch ihre Blindheit hat sie zu der visuellen Welt keinen Zugang, möchte aber dennoch wissen, wie sie in dieser von ihren Mitmenschen wahrgenommen wird.

Im Roman wird Maria Theresia als eine schöne, junge Frau dargestellt. Gegenüber Männern verhält sie sich anders, als andere Mädchen ihres Alters: Koketterie ist ihr fremd, sie ziert sich nie und spielt keine Spielchen. Es scheint, als sei ihre Persönlichkeit durch ihren frühen Schicksalsschlag zu einer reiferen und wachsameren geworden:

Elle ignorait tout des codes de la séduction qui se pratiquaient autour d'elle. Elle ne jouait pas, ne minaudait jamais. La souffrance qui l'avait frappé si jeune et qu'elle avait appris à dominer avec tant de maturité avait fait d'elle une vieille âme, lucide, intrasigeante, bien décidée à ne jamais se laisser piéger par la pitié, [...].¹⁵¹

Die Art und Weise des Arztes, mit ihr umzugehen, ist Maria Theresia neu. Spricht er mit ihr, so spricht er nicht mit einer Blinden, sondern mit einer Frau. Ihre Behinderung erwähnt er nur in Zusammenhang mit ihrer Behandlung. Die Protagonistin hat das Gefühl, Mesmer sei der Erste, der sich für den Menschen hinter ihrer Blindheit und ihrem Status in der hohen Wiener Gesellschaft interessiert. „Derrière le décorum social et handicap accolé à son nom comme un a priori, il s'intéresse à la personne qu'elle est réellement: une jeune fille à l'intelligence vive qui a soif d'apprendre, [...] »¹⁵²

5.2.3 Maria Theresia als Pianistin

Es wurde bereits darauf eingegangen, dass Schichtzugehörigkeit und Bildungsstand auf das Leben einer behinderten Person dahingehend Einfluss haben, welche Ressourcen und Möglichkeiten ihr zur Verfügung stehen. Durch die Zugehörigkeit der Familie Paradis zur hohen Wiener Gesellschaft steht der

¹⁵¹ Halberstadt (2008), S.83.

¹⁵² Halberstadt (2008), S.70.

Protagonistin die Tür zu einer umfangreichen Bildung und zur Welt der Musik offen. Durch das enge Verhältnis der Familie zur Kaiserin, wird die Protagonistin bereits von klein an von den besten Musikern jener Zeit unterrichtet. Bis Maria Theresia imstande war, ihre eigenen Stücke zu komponieren, erhielt sie unter anderem Unterricht vom Pianisten Georg Christoph Wagenseil und dem Komponisten Vogler. Auch mit Mozart trat sie bereits im Alter von neun Jahren in Kontakt. Jener, der nur drei Jahre älter war, widmete ihr später ein Concerto: „On raconte qu'à la fin de la représentation, une jeune pianiste aveugle de neuf ans est venue offrir à Mozart un bouquet de fleurs. Ils n'ont que trois années d'écart. Ils deviendront amis et il lui dédiera un concerto. »¹⁵³

Würde Maria Theresia nicht zur Adelsgesellschaft zählen, so wäre ihr der Zugang zu dieser umfangreichen Bildung trotz ihres Talents erschwert, vielleicht sogar unmöglich.

Ganz unabhängig von ihren Erfolgen als Pianistin, stellt Halberstadt auf detaillierte Weise das Verhältnis der Protagonistin zum Klavier und zur Musik dar. Es wurde bereits ihr besonderer Stolz auf ihre schlanken Finger beschrieben. Dies ist nicht ohne Zusammenhang zum Klavierspiel zu sehen: Jeden Tag, bevor sie das Schloss des Klavierdeckels, dessen Schlüssel ihre Tasche niemals verlässt, aufschließt, pflegt sie sorgfältig Hände und Fingernägel. Allein die kurze Beschreibung dieser Prozedur und des Klaviers zeugen von einer großen Liebe und Leidenschaft, die die Protagonistin mit diesem Instrument verbindet:

*Elle est fière de ses doigts fins aux ongles coupés courts, qu'elle lustre chaque matin avant de chercher sur le clavier en bois les fleurs gravées autour de la serrure dont la clé ne quitte jamais sa poche. C'est son piano. Il n'appartient qu'à elle. Elle y enferme son univers.*¹⁵⁴

Gibt die Protagonistin ein Konzert oder übt für einen Auftritt, so tut sie dies am großen Flügel im Salon des Hauses. Um sich zurückzuziehen, und ihren Gefühlen freien Lauf zu lassen, begibt sie sich an das alte Klavier ihrer Kindheit, für das sie

¹⁵³ Halberstadt (2008), S.30f.

¹⁵⁴ Halberstadt (2008), S.13.

den einzigen Schlüssel besitzt. Für Maria Theresia stellt dieser jedoch nicht einfach einen Schlüssel zu einem Klavier dar, sondern ein Schlüssel, der ihr Zutritt zu ihren Träumen, Gefühlen und Geheimnissen verschafft, die sie ansonsten niemandem anvertraut. „[...] elle sait qu'en réalité il détient la clé de ses songes et des ses emoies. Ce piano- là contient le journal intime des sentiments qu'elle refuse de partager avec qui- conque, [...]. Seul le piano de son enfance connaît ses secrets. »¹⁵⁵

Die Protagonistin schreibt den verschiedenen Klaviertasten Bedeutungen, Kräfte, Eigenschaften und Farben zu. Die schwarzen Tasten liegen höher, sind schlank und spitzer zulaufend als die weißen. Für Maria Theresia sind sie intrigant, da ihnen die ‚gigantische‘ Kraft zu Eigen ist, die Töne der weißen Tasten zu verwandeln, zu unterstreichen oder ihnen einen melancholischen Klang zuzufügen. Da Maria Theresia die meisten Farben kein Begriff sind, schreibt sie ihnen Noten und Gefühle zu:

Le rouge est une couleur vive, alors *sol* dièse, le vert est une teinte douce, *fa*, l'orange se fait remarquer, *mi* majeur, le violet est plus discret, *si* bémol. Et au bois qui a la couleur de son piano, elle a donné sa note préférée : le *do* mineur.¹⁵⁶

Durch all diese Beschreibungen zeigt Halberstadt die tiefe Beziehung der Protagonistin zur Musik auf. Hier findet sie einen Weg, sich auszudrücken und ihren Gefühlen Lauf zu lassen. Das Klavierspiel ist für sie ein Zufluchtsort, ein Tagebuch, dem sie Geheimnisse und Träume anvertraut, eine Möglichkeit, Freude, Trauer oder Wut gleichermaßen zum Ausdruck zu bringen. „Le piano [...] a toujours été son refuge, son jouet préféré car elle a le sentiment d'avoir apprivoisé la musique avant le vocabulaire. »¹⁵⁷

¹⁵⁵ Halberstadt (2008), S.18.

¹⁵⁶ Halberstadt (2008), S.19.

¹⁵⁷ Halberstadt (2008), S.17.

5.3 Die literarische Darstellung der Identitätskrise Maria Theresias

Die Blindheit der Protagonistin wird im Laufe des Romans von ihrem sozialen Umfeld niemals akzeptiert, während sie selbst diese jedoch als Teil ihrer Persönlichkeit betrachtet. Eine Balance zwischen ihren eigenen Ansprüchen an ihr Leben und jenen ihrer Familie ist damit nicht gegeben. Einen gravierenden Einschnitt für das Mädchen stellt schließlich die unerwartete Heilung dar. Während sie sich anfangs noch begeistert von ihrem neu erworbenen Augenlicht zeigt, so verunsichert sie die Änderung der Lebenssituation schließlich zunehmend.

5.3.1 Krise durch das soziale Umfeld

Maria Theresia leidet sehr unter dem Umstand, dass für ihr soziales Umfeld mehr ihre Blindheit und weniger sie als Mensch im Vordergrund steht. Sie wünscht sich, als Erwachsene behandelt zu werden, deren Blindheit zwar einen Teil ihres Daseins, jedoch nicht ihre ganze Person ausmacht. Sie möchte in ihrer Verschiedenheit akzeptiert und angenommen werden. Die Menschen verhalten sich ihr gegenüber jedoch seltsam, sprechen zu laut, drücken ihre Hand zu fest und kommen ihrem Gesicht beim Sprechen zu nahe. Einerseits kränkt Maria Theresia das, in ihren Augen unangebrachte, Mitleid ihrer Mitmenschen, andererseits amüsiert sie sich über die große Unsicherheit ihres sozialen Umfeldes ihr gegenüber und hat gelernt, spielerisch damit umzugehen.

Face à une aveugle, les autres étaient dans un tel état de malaise qu'ils exagéraient chacun de leurs actes. Ils parlaient trop fort, lui serraient la main trop intensément, ils s'approchaient trop près de son visage [...]. Les mots choisis l'étaient avec la même affection. Trop d'adjectifs, de superlatifs, trop de mots et trop de phrases, un besoin irréprouvable de combler le vide dans lequel son absence de regard les plongeait. Elle se jouait de leur vulnérabilité et, [...], elle s'amusait des signaux émis par ces humains en détresse.¹⁵⁸

Während sie über das unsichere Verhalten ihrer Mitmenschen manchmal sogar lachen kann, leidet sie unter dem ungeschickten Umgang ihrer Eltern mit ihrer Blindheit sehr.

5.3.1.1 Einfluss der Ärzte und deren Behandlungen

In Zusammenhang mit den zahlreichen Heilungsversuchen der Protagonistin kann der hohe gesellschaftliche Rang der Familie Paradis auch als Fluch für Maria Theresia angesehen werden. Durch die vorhandenen finanziellen Mittel der Familie, deren hohen Bekanntheitsgrad und gute Beziehung zur Kaiserin, ist eine Heilung Maria Theresias möglich und vor allem von öffentlichem Interesse. Natürlich möchte jeder Arzt derjenige sein, dem es gelingt, die Tochter des Beraters der Kaiserin zu heilen. Nicht nur die Eltern selbst, sondern auch die Kaiserin, beauftragen die besten Ärzte mit der Behandlung des Mädchens.

L'Impératrice avait également demandé l'avis des médecins qui avaient son estime: le baron Anton von Stoerck, son médecin personnel, mais aussi le professeur Gustav Barth, spécialisé dans le traitement de la cataracte, et même le baron de Wenzel, oculiste parisien de renom qui séjournait alors à Vienne.¹⁵⁹

Durch ein Gespräch zwischen Maria Theresia und Mesmer, zeigt die Schriftstellerin die Verzweiflung der Protagonistin über diesen Umstand auf:

„[...]Je n'ai rien demandé à personne. Mais tout le monde veut me soigner. Ah, la grande affaire! C'est la tombola de l'année! Qui va guérir Mademoiselle Paradis? Venez, badauds, approchez- vous, qui veut essayer? Cela la rend malade? La belle affaire! Si vous la guérissez, vous aurez gloire et notoriété, alors qu'importe ce qu'elle deviendra ? Votre avenir est tout tracé!“¹⁶⁰

¹⁵⁸ Halberstadt (2008), S.48.

¹⁵⁹ Halberstadt (2008), S.23.

¹⁶⁰ Halberstadt (2008), S.81.

Die Ärzte, denen die Protagonistin vorgeführt wird, schrecken vor keiner Behandlungsmethode zurück.

[...] des hommes de science font d'elle leur cobaye, alternant saignées, purgatifs et cautères, appliquant des sangsues sur ses paupières, lui emprisonnant la tête dans un emplâtre des jours durant, allant même jusqu'à essayer sur elle une découverte très récente : l'électrisation par secousses.¹⁶¹

Die oft brutalen medizinischen Versuche hinterlassen nicht nur physischen, sondern auch psychischen Schaden an Maria Theresia. Anstatt Erfolge zu erzielen, riefen manche der oft schmerzhaften Behandlungen neue Symptome, wie Zittern und Angstzustände, hervor.

Des traitements tellement douloureux que des symptômes nouveaux finissent par apparaître : tremblements nerveux, crises d'angoisse, sanglots déchirants à la tombée du jour, sans que jamais sa cécité diminue. Le temps qu'il admette que les différents soins [...] ont pour unique conséquence de rendre sa fille malade, physiquement et mentalement, Joseph Anton aura fragilisé sa santé et ses nerfs.¹⁶²

Nach geraumer Zeit einigten sich die Ärzte auf den Umstand, dass die Blindheit der Maria Theresia psychisch bedingt sein muss: Etwas, das ihre Erblindung zur Folge hatte, müsse sich in jener Nacht zugetragen haben. Neben den körperlichen Behandlungen, musste die Protagonistin nun auch auf unangenehme Fragen der Ärzte antworten. Maria Theresia empfindet dies, als müsse sie nach all den physischen Torturen der Mediziner, diesen nun auch den Zutritt zu ihrer Seele gewähren.

Que s'était-il donc passé la veille ou la nuit précédant le matin où elle s'était réveillée aveugle ? [...] Maria Theresia fut harcelée de questions abruptes et indiscretes. Après les avoir laissés sonder son cerveau et son regard, il aurait fallu qu'elle leur ouvre aussi son âme et cherche dans ses souvenirs ?¹⁶³

Mit siebzehn Jahren wünscht sich Maria Theresia einen Schlussstrich unter den medizinischen Versuchen, die sie so leiden ließen. Zu dieser Zeit haben die Behandlungen jedoch bereits Spuren hinterlassen: Hinter ihrem schönen Gesicht,

¹⁶¹ Halberstadt (2008), S.21f.

¹⁶² Halberstadt (2008), S.22.

¹⁶³ Halberstadt (2008), S.24.

ihrem grazilen Auftreten und ihrem großen musikalischen Talent, verbirgt sich nun ein melancholisch und misstrauisch gewordenes Mädchen, das sich von seinen Eltern unverstanden und sogar ungeliebt fühlt.

À dix- sept ans, Mademoiselle Paradis [...] est devenue une jeune fille gracieuse aux manières sophistiquées, une pianiste virtuose et réputée qui cache derrière son beau visage lisse des tourments violents, une nature mélancolique, inquiète, qui se sait incomprise, se sent mal aimée et désormais se méfie de tous.¹⁶⁴

5.3.1.2 Einfluss der Eltern und deren Erziehung

„Elle vit dans un autre monde, et le sien lui plaît. Mais cela, son père n’accepte pas. »¹⁶⁵

Kann es Maria Theresia möglich sein, sich in ihrem sozialen Umfeld wohl zu fühlen? Angesichts des obenstehenden Auszugs aus dem Roman und den bereits vorgestellten Definitionen der Identität nach Erikson und Mead, denen zufolge diese sich zu einem erheblichen Teil auf das soziale Umfeld eines Individuums stützt, nicht.

Die Eltern stellen das engste soziale Umfeld der Protagonistin dar. Jeder Mensch strebt nach einem Gleichgewicht zwischen seinen eigenen Bedürfnissen und den Ansprüchen und Erwartungen seiner Mitmenschen an ihn. Nur so ist es möglich, sich dauerhaft in einer Umgebung wohl zu fühlen. Dieses notwendige Gleichgewicht für eine gute Entwicklung der Identität ist im Fall der Maria Theresia nicht ausreichend vorhanden. In Bezug auf den Umgang mit der Behinderung und die Ansprüche und Erwartungen an ihr Leben, driften die Vorstellungen der Eltern und der Protagonistin weit auseinander. „Rien d’autre que l’amour qu’ils lui portent, mais c’est un amour étouffant, oppressant, aveuglant même. »¹⁶⁶ Den ganzen Roman hindurch stellt sich die Beziehung zu

¹⁶⁴ Halberstadt (2008), S.22.

¹⁶⁵ Halberstadt (2008), S.19.

¹⁶⁶ Halberstadt (2008), S.24.

den Eltern als eine Gratwanderung dar. Einerseits sind sie ihre engsten Bezugspersonen, andererseits empfindet die Protagonistin die große Liebe, das Mitleid und Behütungsbedürfnis, und vor allem den dringenden Wunsch nach Heilung, erdrückend. Maria Theresia gelingt es nur abseits von ihrem Elternhaus, sich frei zu entfalten und sie selbst zu sein. „Ses parents étaient sa protection autant que son tombeau. [...] Mais elle ne respirait librement que lorsque ses parents s’absentaient. »¹⁶⁷

Die Protagonistin ist zwar ein zerbrechlicher, jedoch auch zufriedener Mensch. Sie hat nicht den unbedingten Wunsch, geheilt zu werden. Im Gegensatz dazu stehen ihre Mitmenschen, vor allem ihr Vater, der das Schicksal seiner Tochter nicht zulassen kann: „[...] lui ne peut admettre que le destin ait pu lui jouer un tour aussi funeste. Sa fille doit guérir. Il le veut.“¹⁶⁸ Das engste soziale Umfeld der Protagonistin zeigt ihr immer wieder, dass der Zustand, in dem sie sich befindet, kein guter ist und ihre Welt anders sein sollte. So sieht sich die Protagonistin im Zwiespalt: Einerseits sieht sie ihre Blindheit als Teil ihrer Identität, andererseits weiß sie, dass sie ihre Mitmenschen mit dieser Einstellung unglücklich macht. Sie kann sich nicht erlauben, vollkommen zufrieden zu sein, da sie mit dieser Haltung ihre Eltern, die ihr unter allen Umständen deren Welt aufdrängen wollen, enttäuschen würde.

Auf jedes Individuum üben die Reaktionen seines sozialen Umfelds Einfluss auf sein Dasein aus. Vor allem jedoch Menschen mit einer Behinderung geben oftmals die große Wichtigkeit eines tragfähigen sozialen Netzes an, in dem menschliche Verschiedenheit und Unvollkommenheit akzeptiert und als normal angesehen werden. Das Elternhaus der Maria Theresia ist in Bezug auf ihre Blindheit kein Ort, der diese Bedingungen erfüllt. Sehen die Eltern ihre Tochter an, so steht für sie das verlorene Augenlicht im Vordergrund. Die Protagonistin weiß, dass seit dem Tag ihrer Erblindung die Welt ihrer Eltern zu einer

¹⁶⁷ Halberstadt (2008), S.49.

¹⁶⁸ Halberstadt (2008), S.21.

zerbrechlicheren geworden ist. Sie belastet daher noch eine weitere Bürde: Sie sieht sich für die Beziehung ihrer Eltern verantwortlich. Ihre Blindheit, die die Eltern so sehr belastet, hält die Familie andererseits auch zusammen. Abgesehen davon verbindet ihre Eltern nur noch wenig, dieses Thema stellt eine der letzten Gemeinsamkeiten zwischen ihnen dar:

Elle a le sentiment que sa maladie a tout cristallisé. Sa cécité est à la fois la cause principale de leurs disputes [...] mais aussi la raison essentielle qui a cimenté leur lien, comme si, en dehors d'elle, ils n'avaient rien en commun. [...] Un handicap qui la libérait d'eux, tout en leur permettant de rester une famille.¹⁶⁹

Die Behinderung der Protagonistin wird seitens der Familie niemals akzeptiert und als ein Zustand angesehen, den es zu ändern gilt. Allein der teure Schmuck, den Maria Theresia zu vielen Anlässen von ihrem Vater erhält, zeugt von seiner Ablehnung ihrer Blindheit. Die Protagonistin empfindet dies als egoistisch, schließlich ist es ihr nicht möglich, sich am Glitzern der Steine zu erfreuen. Vor allem aber ist sie sich bewusst, dass durch das Tragen des teuren Schmuckes ihre Behinderung, unter der ihr Vater so leidet, wettgemacht und sie dadurch in ihrer Rolle als Frau aufgewertet werden soll. „Cela faisait partie de ce qu'elle appelait ‚des présents égoïstes‘ : [...] une façon pour son père de mettre sa fille en valeur et pallier cette cécité qui le faisait tant souffrir. [...]»¹⁷⁰ Sie würde sich an einem duftenden Strauß Blumen erfreuen oder einem feinen Paar Handschuhe, das ihre sensiblen Hände, ihr wertvollstes Gut, schützt. „Elle aurait préféré un bouquet de pivoines dont le parfum la ravissait, ou bien une paire de gants très fins pour reposer ses doigts dont l'extrémité était toujours glacée, voire un manchon de fourrure. »¹⁷¹ Die Tatsache, dass ihre Eltern auf diese einfachen Bedürfnisse nicht eingehen, zeigt, dass sie die Blindheit ihrer Tochter vollkommen ablehnen. So äußert sie an ihrem siebzehnten Geburtstag den Wunsch, nicht mehr behandelt zu werden. „Le cadeau que je désire le plus au monde ne vous coûtera rien. [...] Je souhaite ardemment ne plus avoir à fréquenter des

¹⁶⁹ Halberstadt (2008), S.24f.

¹⁷⁰ Halberstadt (2008), S.33.

¹⁷¹ Halberstadt (2008), S.33f.

spécialistes de toutes les médecines. [...] Je vous le dis une fois encore : je suis satisfaite de mon sort.»¹⁷² Nach Jahren der Tortur äußert hier Maria Theresia abermals ihr größtes Bedürfnis: Sie möchte in ihrer ganzen Persönlichkeit akzeptiert und angenommen werden. Aus dem vorangehenden Kapitel ging jedoch bereits hervor, dass all die medizinischen Verfahren und auch die Einstellung ihrer Eltern bereits psychische und physische Spuren an der Protagonistin hinterlassen haben: " [...] une jeune [...] qui se sait incomprise, se sent mal aimée et désormais se méfie de tous. »¹⁷³

5.3.2 Krise durch die Heilung

„'Vous allez vraiment me rendre la vue? [...] J'ai peur.' »¹⁷⁴

5.3.2.1 Erwerb der Sehkraft und erste Unsicherheiten

Das obenstehende Zitat sind die Worte Maria Theresias an den Arzt Mesmer, als sie die schnell eintretenden, ersten Erfolge seiner Behandlung bemerkt. Die Protagonistin erkennt, dass sich ihr Leben von nun an grundlegend ändern wird. Dies erfüllt sie einerseits mit Freude, andererseits mit Verunsicherung und Angst. Es wurde bereits darauf eingegangen, dass nach Erikson ein Mensch bei jedem Schritt seiner Entwicklung dazu neigen kann, sich innerlich entwurzelt zu fühlen. Der Schritt, den Maria Theresia an dieser Stelle tut, ist einer, der ihr Dasein von Grund auf ändern wird. Die Blindheit, die sie selbst immer als Teil ihrer Persönlichkeit betrachtete, soll nun dem Augenlicht weichen. Obwohl es sich um Heilung handelt, wird sie sich in der für sie neuen Welt entwurzelt und verunsichert fühlen. Halberstadt stellt die Ängste der Protagonistin in einem Gespräch zwischen ihr und dem Arzt dar, welches der Frage Maria Theresias, ob sie das Augenlicht glücklich machen werde, folgt:

¹⁷² Halberstadt (2008), S.34.

¹⁷³ Halberstadt (2008), S.22.

¹⁷⁴ Halberstadt (2008), S.63.

'La vue risque parfois de fausser nos jugements. Ce qu'on a devant les yeux peut nous aveugler. – Dans ce cas, quel avantage y a-t-il à voir ?' Il réfléchit avant de répondre. ' Voir n'est ni mieux ni moins bien. C'est découvrir la réalité des choses et des gens. Vous développerez votre connaissance, vous apprendrez à apprécier la nature et à connaître le genre humain. Voir vous rendra lucide. – Et heureuse ?' insista-t-elle. Il ne répondit pas.¹⁷⁵

Das Augenlicht wiederzuerlangen, erfüllt Maria Theresia nach wie vor nicht mit großer Begeisterung. Mesmer zuliebe, für den sie Gefühle hegt, unterzieht sie sich jedoch seiner Behandlung. „Elle avait envie de rire et de pleurer. [...] Ce n'était pas son envie de voir à nouveau mais son désir de lui plaire. Cette énergie qu'il sentait en elle, c'était l'amour qu'il lui inspirait. »¹⁷⁶ Durch ihre Konsequenz und die regelmäßigen Übungen macht sie innerhalb kurzer Zeit bereits große Fortschritte, und kann schon bald die verschiedenen Variationen des Lichts, immer feinere Konturen und Farben unterscheiden. Das Aussehen vieler Dinge überrascht sie, manches auf mehr, anderes auf weniger positive Weise. So mag sie zum Beispiel das Aussehen der Tiere, findet jedoch das der Menschen seltsam und gewöhnungsbedürftig. Vor allem die Nase stört ihrer Ansicht nach die Harmonie des Gesichts: „Elle trouvait qu'il était un élément perturbateur venant ruiner l'harmonie d'un visage.“¹⁷⁷

Die Begeisterung, mit der Maria Theresia jeden Morgen aufs Neue die Augen öffnet, um die Welt um sie herum mit immer mehr Klarheit wahrzunehmen, ist jedoch überschattet. Es gelingt ihr nicht, Distanzen zu begreifen und einzuschätzen, ob sich ein Objekt in greifbarer Nähe oder meterweit entfernt befindet. Es fällt ihr schwer, den Dingen, die sie nun optisch wahrnehmen kann, ohne Berührung die richtigen Namen zuzuordnen. Sie, die sich trotz ihrer Blindheit so selbstsicher fortbewegte, wird nun zu einem immer unsichereren Mädchen, das sich nur langsam und schwer zurechtfindet. Sie hasst ihre eigene Ungeschicklichkeit und Hilflosigkeit, die ihr neu sind.

¹⁷⁵ Halberstadt (2008), S.63f.

¹⁷⁶ Halberstadt (2008), S.74.

¹⁷⁷ Halberstadt (2008), S.76.

Ce qui la décourageait le plus, c'était cette maladresse dont elle n'était pas coutumière. Elle dont on avait toujours admiré l'aisance avec laquelle elle se déplaçait sans voir était devenue une créature pataude qui se heurtait aux meubles qu'elle contournait aisément du temps où elle ne distinguait rien.¹⁷⁸

5.3.2.2 Höhepunkt der Krise: Je ne suis plus moi- même

Maria Theresia fällt in eine immer größere Unsicherheit. Obwohl sie schnelle Fortschritte macht, wird ihre Verzweiflung darüber immer größer, dass sie sich in der für sie neuen Welt weniger gut zurechtfindet, als erwartet. Sie wirft dem Arzt vor, ihr eine Sache weggenommen, ohne sie durch eine neue ersetzt zu haben. Sie sei nun weder blind, noch sehend, sondern befände sich in einer Zwischenwelt. Die Protagonistin fühlt sich weder der einen, noch der anderen Welt zugehörig.

Je suis perdue, vous comprenez? Vous avez détruit une chose sans la remplacer par une autre. Ni je ne vois, ni je ne suis aveugle. Je suis dans un demi- monde ouaté où je ne distingue pas grand- chose, où je dois apprendre des notions qu'une enfant de trois ans a déjà assimilées. Je ne suis plus moi- même, mais je ne suis pas devenue une autre.¹⁷⁹

Die Äußerungen *Je suis perdue* und *Je ne suis plus moi- même, mais je ne suis pas devenue une autre*, zeigen die Identitätskrise der Protagonistin. Sie kann sich mit sich selbst nicht mehr identifizieren, und ihr neues Leben ist ihr auf unangenehme Weise fremd. Früher wurde ihre Blindheit von ihrer Familie nicht akzeptiert, nun fühlt sie sich ihrem sozialen Umfeld jedoch ebenso wenig zugehörig. Sie findet keinen festen Platz darin, vor allem, da sie sich nun auch selbst fremd geworden ist.

Es ist jedoch nicht nur die Ungeschicklichkeit, die Maria Theresia seit der Wiedererlangung ihres Augenlichts behindert. Ihr Klavierspiel verschlechtert sich seit der Heilung zusehends. Ihre Finger gehorchen ihr nicht mehr, der Anblick

¹⁷⁸ Halberstadt (2008), S.77.

¹⁷⁹ Halberstadt (2008), S.80f.

ihrer eigenen Hände auf den Klaviertasten verstört sie und lässt ihre Finger zu Blei werden:

Sa voix montait, sa colère la gagnait, et c'est en hurlant qu'elle termina: „Je ne peux plus jouer, vous m'entendez ? Voilà, c'est cela qui m'arrive, et cela m'étouffe, oui, j'étouffe de colère. JE NE SAIS PLUS JOUER DU PIANO! [...] Quand je suis devant le clavier, je vois mes mains, et cela me paralyse, mes doigts ne m'obéissent plus, j'accroche les notes, je joue faux, c'est approximatif, je fais n'importe quoi, je n'ai plus de rythme ni d'habileté, la vue me donne des doigts de plomb, vous comprenez ? DE PLOMB ! ¹⁸⁰

Die Protagonistin verliert an dieser Stelle ein weiteres Element ihrer Persönlichkeit: ihr großes Talent, Klavier zu spielen. Das Klavierspiel zählt zu jenen Dingen, durch die sie sich identifizierte und durch die es ihr möglich war, sich auf ihre besondere Art auszudrücken. Von ihrem alten Ich ist damit nur wenig übrig geblieben: Die selbstsichere, talentierte, blinde Pianistin ist zu einem unsicheren Mädchen geworden, das sich selbst fremd geworden ist. Um sich einen Teil ihrer selbst bzw. ihres alten Ichs zu bewahren, spielt sie nun mit verbundenen Augen Klavier, in Wahrheit fühlt sie sich jedoch verloren. „Elle jouait désormais avec un bandeau sur les yeux pour ne pas être tentée de regarder ses doigts sur le clavier. En réalité, elle était perdue.“¹⁸¹

5.3.3 Krise durch enttäuschte Erwartungen des sozialen Umfeldes

„Les jours qui suivirent furent les plus heureux que Maria Theresia ait jamais connus. [...] Chaque jour elle faisait des progrès, s'habituant à la lumière, apprenant la différence entre ce qui était près et ce qui était loin, ce qu'elle pouvait toucher des doigts ou des yeux. »¹⁸²

Dieser Romanauszug lässt erkennen, dass die Heilung der Protagonistin nicht nur negativ dargestellt wird, sondern Maria Theresia auch viele gute Tage in der

¹⁸⁰ Halberstadt (2008), S.81.

¹⁸¹ Halberstadt (2008), S.105.

¹⁸² Halberstadt (2008), S.87.

Heilanstalt Mesmers verbringt. Trotz ihres Unglücks über die anfänglichen Unsicherheiten und das verlorene musikalische Talent, erlebt sie auch Momente, in denen sie sich an ihrem Augenlicht erfreut. Vor allem die Distanz zu ihren Eltern, und die daraus resultierende Unabhängigkeit und Freiheit, genießt sie. Sie entdeckt viel Neues und Schönes, zum Beispiel den Anblick eines sternensäten Nachthimmels, an dem sie sich durch die Blindheit bisher nie erfreuen konnte: „La nuit, admirer cet horizon lumineux, éblouissant, la plus belle découverte sur laquelle elle ait posé les yeux depuis qu’elle voyait à nouveau : un ciel constellé d’étoiles. »¹⁸³ In einem langsamen, sich über mehrere Wochen erstreckenden Prozess lernt die Protagonistin nun, ihr neues Leben zu schätzen und anzunehmen. Es soll jedoch der Moment kommen, den sie die ganze Zeit über fürchtet: Ihre Eltern, die Kaiserin und die Ärzte möchten sich von der Heilung persönlich überzeugen. Der Vater Maria Theresias ist der erste, der sie nach langer Zeit der Abgeschiedenheit in Mesmers Anstalt aufsucht, und zeigt sich wenig begeistert von Maria Theresias Fortschritten: „Ma fille n’est pas dans un état qui lui permette de rester seule!“¹⁸⁴. Er setzt die Protagonistin unter Druck: Die Ärzte, die sie früher behandelten und Mesmers Können anzweifeln, würden sie bald aufsuchen. Die Kaiserin wünsche, ein großes Konzert mit ihr zu organisieren. Die Bitte Maria Theresias um mehr Zeit, stößt auf taube Ohren. Ein weiteres Mal gelingt es der Protagonistin damit nicht, den Erwartungen einer ihr nahestehenden Person gerecht zu werden. Nachdem sie geglaubt hatte, durch die Wiedererlangung des Augenlichts den sehnlichsten Wunsch ihres Vaters erfüllt zu haben, ist wieder kein Gleichgewicht zwischen ihren eigenen Ansichten und denen ihres Vaters vorhanden. Wieder wird sie enttäuscht und zurückgewiesen.

Als erster Mediziner möchte sich der Hofarzt Herman De Ost von der Heilung Maria Theresias überzeugen. Er zeigt sich schon nach kurzer Zeit angetan von der neu erworbenen Sehkraft des Mädchens: „Il passa deux heures avec Maria

¹⁸³ Halberstadt (2008), S.87.

¹⁸⁴ Halberstadt (2008), S.94.

Theresia, fut charmé par son entrain, admiratif de la façon dont elle savait distinguer objets et couleurs et convaincu de ses progrès. »¹⁸⁵ Diesem positiv verlaufenden Besuch sollen jedoch äußerst niederschmetternde folgen. Der Arzt Gustave Barth untersucht und prüft sie stundenlang im Freien unter der Sonne, deren Licht in den noch sensiblen Augen Maria Theresias schmerzt. Er stellt ihr schwierige Fragen und verunsichert sie zunehmend:

–Qu’ai- je au bout de mes doigts? –Un mouchoir blanc. –Oui, mais vous n’avez pas vu le liséré jaune qui l’entoure. –J’ai reconnu l’objet. –Certes, mais votre description est imprécise. [...] ‘Qu’est-ce que je tiens au creux de ma main ? –Je ne vois rien, cet objet renvoie vers moi la lumière du soleil. C’est très déplaisant.’ [...] C’est un miroir ! N’importe quel femme sait cela!¹⁸⁶

Auch spricht der Arzt einen weiteren Punkt an, den Maria Theresia bis zu jenem Zeitpunkt nicht bedacht hatte: Wünsche sie tatsächlich für gesund erklärt zu werden, wo ihr Vater doch eine beachtliche finanzielle Unterstützung aufgrund ihrer Blindheit erhält? Der Gedanke, Geld könne ihrem Vater wichtiger sein als ihre Gesundheit, verstört und erschreckt Maria Theresia. Wie kann sie sich in einem sozialen Umfeld wohl fühlen, in dem sie sogar von den ihr nahestehendsten Menschen als medizinisches Objekt von finanziellem Interesse behandelt wird? Diese negativ verlaufende Untersuchung stürzt die Protagonistin in eine Depression, ihr Augenlicht verschlechtert sich wieder maßgeblich. Auch ein weiterer Besuch ihres Vaters, diesmal in Begleitung ihrer Mutter, belastet Maria Theresia schwer. Sie wünschen die sofortige Abreise ihrer Tochter aus der Heilanstalt, was einen großen Streit unter ihnen, einen Ohnmachtsanfall und eine vorübergehend völlige Erblindung der Protagonistin zur Folge hat.

Dass Maria Theresia nach diesen emotional belastenden Vorfällen wieder teilweise in ihre Blindheit zurückfällt, weist darauf hin, dass diese nicht nur physisch, sondern auch psychisch bedingt sein muss. Davon ging bereits auch

¹⁸⁵ Halberstadt (2008), S.99.

¹⁸⁶ Halberstadt (2008), S.101f.

Mesmer bei deren ersten Aufeinandertreffen aus: „Vous souffrez parce que vous n’êtes pas en harmonie avec vous- même. Le corps est un instrument. Il faut l’accorder, comme on le fait pour les touches d’un piano. »¹⁸⁷ Der Arzt erkannte bereits hier die große psychische Belastung, der Maria Theresia seit ihrer jüngsten Kindheit ausgesetzt ist. Im sozialen Umfeld der Heilanstalt konnte sie sich zum ersten Mal wohl fühlen und sie selbst sein, ohne sich jeglichem Druck ausgesetzt zu fühlen. Dies war ein Umstand, der sicherlich erheblich zur Heilung beitrug. Die Protagonistin sieht sich selbst in einem Zwiespalt: Ihre Blindheit ließ die Eltern leiden, ihre Heilung enttäuscht sie nun ebenso sehr. Sie erkennt, dass es ihr niemals gelingen wird, ihr soziales Umfeld zufrieden zu stellen und seinen Erwartungen gerecht zu werden. Zuvor war es die Blindheit, nun ist es die Heilung, die seitens ihrer Familie Enttäuschung mit sich bringt. Die Protagonistin zeigt sich nüchtern und desillusioniert:

Maudite! Je suis maudite! Ma cécité les faisait souffrir, ma guérison les rend fous. [...] Que la vie est cruelle ! [...] À quoi bon voir, si c’est pour ouvrir les yeux sur la vraie nature de l’homme ? La lâcheté, le mensonge, la duplicité, c’est pour apprendre cela que je dois exercer ma vue ?¹⁸⁸

5.4 Bewältigung durch die Rückkehr zum alten Ich

Nachdem die Gerüchte in Wien um eine vermeintliche Beziehung zwischen Mesmer und Maria Theresia immer lauter, und der Wunsch der Eltern nach ihrer Abreise immer dringender werden, kommt für die Protagonistin der gefürchtete Moment des Abschieds. Sie ist sich bewusst, dass auch die Karriere des Arztes unter ihrem Aufenthalt bei ihm gelitten hat: „[...]Je sais que ma présence ici a ruiné votre reputation. J’en suis navrée. Au bout du compte, chacun de nous

¹⁸⁷ Halberstadt (2008), S.44.

¹⁸⁸ Halberstadt (2008), S.110f.

gardera ses traces de cette aventure. En ce qui me concerne, j'ai pris le parti de ne rien regretter.' »¹⁸⁹

Maria Theresia beschließt, nicht mehr im Haus ihrer Eltern leben zu wollen. Die Beziehung zu ihren Eltern ist durch die vielen Enttäuschungen erkaltet. Da jedoch davon ausgegangen wird, dass sie alleine lebensunfähig sei, zieht Maria Theresia in den Gartenpavillon ihrer Eltern, wo sie ihren eigenen Weg wählt, ihrem Schicksal ein Ende zu setzen. Maria Theresia schließt sich zwei Wochen lang ein und zerstört ihre Augen, in denen sie ihr lebenslanges Unglück sieht, indem sie ins direkte Sonnenlicht starrt und sich Salzlösungen einträufelt. Sie selbst sieht diese Tat als Befreiung, als Ende ihres Leidens: „‘Vous vous abîmez les yeux? Mais pourquoi vous faire du mal? –Ah, [...], tu te trompes. C'est le contraire. Je mets un terme à mes souffrances. [...]' »¹⁹⁰

Indem immer Aussicht auf Heilung bestand, war es Maria Theresia nie möglich, einen festen Platz in ihrem sozialen Umfeld einzunehmen. Sie selbst hatte ihre Rolle in ihrem Leben angenommen, ihre Familie akzeptierte diese jedoch nicht, da sie immer Hoffnung auf eine Veränderung hegte. Somit wurde die Protagonistin in ihrem Dasein niemals vollständig akzeptiert. Mit viel Energie bekämpften die Eltern die Blindheit des Mädchens und damit einen Teil seiner Persönlichkeit. Aber auch sehend stieß Maria Theresia wieder auf Enttäuschung und Zurückweisung. Mit diesem definitiven Schritt zurück in die Blindheit löscht die Protagonistin endgültig jegliche Möglichkeit auf ein anderes Leben aus. Sie entscheidet sich gegen ihr Augenlicht und nimmt damit ihren Eltern und Ärzten die Aussicht auf Veränderung. Für die Menschen in ihrem Umfeld besteht nun keine andere Möglichkeit mehr, als sie so anzunehmen, wie sie ist.

Für Maria Theresia liegt die Schönheit der Welt vor allem in den Klängen, Geräuschen und der Musik. In ihren Augen ist die Musik die Sprache der Seele, eine Welt ohne Musik ist für sie farblos. Nach ihrer Heilung hat sie zu dieser Welt

¹⁸⁹ Halberstadt (2008), S.132.

¹⁹⁰ Halberstadt (2008), S.137.

jedoch keinen Zugang mehr. Ihre Krise ist einerseits bedingt durch die permanenten Enttäuschungen ihres sozialen Umfeldes - sowohl vor, als auch nach ihrer Heilung -, andererseits durch den Verlust eines Teiles ihrer Persönlichkeit. Die Tatsache jedoch, dass sie von ihrer Familie auch als Sehende nicht vollständig akzeptiert wird, dürfte sie zu dem endgültigen Entschluss führen, ganz zu ihrem alten Dasein in Dunkelheit zurückzukehren. Sie wendet sich wieder ihrer größten Leidenschaft, dem Klavierspiel zu, und träumt von großen Konzertreisen.

„[...] J’ai décidé de parcourir le monde. Je veux jouer et chanter partout où l’on m’accueillera. Ne vois-tu pas qu’un monde sans musique est un monde aveugle ? La musique est la seule parole dont l’âme dispose. Je veux m’y consacrer, afin que le monde l’écoute au lieu de se contenter de l’entendre.“¹⁹¹

¹⁹¹ Halberstadt (2008), S.139.

6 La petite: Je veux qu'on me laisse mourir en paix

„J'ai douze ans, et ce soir, je serai morte.“¹⁹²

Der Roman *La petite* beginnt mit dem oben angeführten Zitat „J'ai douze ans, et ce soir, je serai morte.“

Die französische Autorin greift mit Kindersuizid ein schwieriges Thema auf. Was bringt ein zwölfjähriges Mädchen dazu, Selbstmordgedanken zu entwickeln und dieses Vorhaben in die Tat umzusetzen? Handelt es sich um einen sorgfältig durchdachten Plan, oder eher um eine Kurzschlusshandlung? Die Literatur, welche dieses Thema aus psychologischer Sicht behandelt, tendiert generell zu ersterem. Oft ist es ein langsamer, von der Außenwelt unbemerkter Prozess: Das Kind trägt eine Last in sich, welche ihm immer schwerer und schließlich unerträglich wird. Die Motive, welche letztendlich zu einer tatsächlichen Umsetzung führen, wirken im Nachhinein auf Außenstehende, vor allem Erwachsene, oft banal.

Im Folgenden wird auf die grundlegenden Ergebnisse und Aussagen der psychologischen Literatur zu diesem Thema eingegangen und versucht, auf die obenstehenden Fragen Antworten zu finden. Danach wird die literarische Gestaltung der Krise analysiert: Wie stellt Halberstadt ihre Protagonistin dar und auf welche Weise wird auf deren Entwicklung bis hin zum Entschluss, sich das Leben zu nehmen, eingegangen? Es sind mehrere, bereits besprochene, Faktoren, welche hier zusammenspielen und das Mädchen zu seiner Tat veranlassen. Halberstadt beschreibt den Suizidversuch des Mädchens ganz am Beginn des Romans, um anschließend in Rückblenden schrittweise die

¹⁹² Halberstadt (2011), S.11.

Geschichte und das stille Leiden der Protagonistin aufzurollen: wie sie den Verlust eines geliebten Menschen erlebte, und wie sie verzweifelt Akzeptanz, Verständnis und vor allem seinen Platz im sozialen Umfeld, allen voran in ihrer Familie, suchte.

6.1 Kindersuizid in der psychologischen Literatur

„Nur wenig Menschen sind geschickt oder auch wohlwollend genug, die Gründe aufzusuchen, wonach junge Leute handeln. Es stört die Bequemlichkeit zu sehr und befördert ihr Interesse zu wenig.“¹⁹³

Die Gründe, aus welchen Erwachsene lieber glauben, dass Kinder keinen Selbstmord begehen, sind durchaus nachvollziehbar. Schließlich scheint es tatsächlich unfassbar, dass junge Menschen bereits dermaßen hoffnungslos sein können und schon ein solches Leid erfahren, dass sie den Tod dem Leben vorziehen. So ist es zum Beispiel eine weit verbreitete Auffassung von der Kindheit, dass sie eine vollkommen sorglose und glückliche Zeit sei. Auch sagt man, dass es Kindern an Geschick und Planungsfähigkeit fehle, welche zur Durchführung einer solchen Tat nötig sind. Eine weitere Einschätzung ist, dass die kindliche Persönlichkeitsstruktur zu solch leidenschaftlichen Gefühlsprozessen, die selbstzerstörerisches Verhalten fördern könnten, noch gar nicht fähig sei.¹⁹⁴ In ihrem Roman *La petite* zeigt Halberstadt jedoch, dass diese Aussagen nicht immer zutreffen, indem sie die große Komplexität und Verwundbarkeit einer Kinderseele darstellt.

¹⁹³ Moritz, Karl Philipp im Magazin zur Erfahrungsseelenkunde, Berlin, 1784 (zit. nach Muchow (1963), S.1.)

¹⁹⁴ Vgl. Orbach (1990), S.27.

6.1.1 Was wissen Kinder über den Tod?

Die kindliche Sichtweise von Tod unterscheidet sich sehr von jener der Erwachsenen.¹⁹⁵ Verschiedenen Untersuchungen zufolge, vertieft und erweitert sich das Verständnis eines Kindes von Tod und seiner Bedeutung erst schrittweise. Eine nach wie vor sehr anerkannte Studie von Gesell und Ilg¹⁹⁶, beschreibt das zunehmende Verständnis von Tod durch einen dynamischen Ansatz, welcher das Begreifen seiner Bedeutung als einen sich mit zunehmendem Alter schrittweise entwickelnden Prozess darstellt. Die zentrale Erkenntnis dieser Studie ist die Tatsache, dass der größte Entwicklungsschritt im Begreifen von Tod mit ungefähr sieben Jahren stattfindet. Erst ab diesem Zeitpunkt beginnt das Kind, ein reifes Todesverständnis zu erlangen und alle Aspekte des Todes zu verstehen. Das Wachstum dieses komplexen Verständnisses wird auch in der Arbeit von Barbara Kane¹⁹⁷ gut veranschaulicht, in welcher das diesbezügliche Begriffsvermögen bei Kindern zwischen drei und zwölf Jahren untersucht wird. Ein dreijähriges Kind hat nur ein geringes Bewusstsein über die Existenz des Todes, während ein fünfjähriges Kind ihn als einen Zustand der Bewegungslosigkeit und Trennung wahrnimmt. Im Alter von sechs Jahren, beginnt der Mensch, die Begriffe Unwiderruflichkeit, Ursächlichkeit, Verlust der Körperfunktionen und Allgemeingültigkeit zu verstehen. Mit zwölf Jahren hat sich schließlich ein klares Verständnis davon entwickelt, was den Toten vom Lebenden unterscheidet.¹⁹⁸

Die Protagonistin des Romans *La petite* ist zwölf Jahre alt, und befindet sich damit im Stadium der Vorpubertät. Laut der Studie von Gesell und Ilg ist dies jene Entwicklungsphase, in welcher der Mensch neben den realistischen und sachlichen Aspekten von Tod, bereits auch theoretische und philosophische Fragen stellt und Interesse an Gesprächen über Verstorbene zeigt. Man beginnt

¹⁹⁵ Vgl. Orbach (1990), S.98.

¹⁹⁶ Anm.: Orbach bezieht sich hier auf das folgende Werk: Gesell/ Ilg (1946).

¹⁹⁷ Anm.: Orbach bezieht sich hier auf den folgenden Artikel: Kane (1979).

¹⁹⁸ Vgl.Orbach (1990), S.101f.

zu überlegen, was danach sein könnte und ist bereits skeptisch in Bezug auf ein mögliches Leben nach dem Tod.¹⁹⁹ Der Schweizer Entwicklungspsychologe Piaget bezeichnete diesen Entwicklungsstand von Zwölfjährigen und Älteren als abstrakt-operationales Stadium, in dem Kinder die vollständige Reife des Denkens erreichen, und bereits zu objektiven, abstrakten, logischen und hypothetischen Gedanken fähig sind.²⁰⁰

Es wird oft die Frage gestellt, ob suizidale Kinder wissen, was Sterben bedeutet. Die soeben vorgestellten Studien, welche nur eine kleine Auswahl darstellen, verdeutlichen, dass gerade Selbstmord von Kindern, welche älter als sieben Jahre sind, nicht das Ergebnis eines Missverständnisses zu sein scheint. Sowohl kognitiv, als auch emotional verfügen Kinder im Allgemeinen über ein ausreichendes Verständnis von Tod und damit der Konsequenz ihrer Handlung. Wie bei Erwachsenen dürfte der Tod auch hier als mögliche Alternative zum Hier und Jetzt bzw. zur gegenwärtigen Verzweiflung, angesehen werden.²⁰¹ Es ist einer der verbreitetsten Mythen über den Suizid von Kindern, dass er eine unüberlegte, rein impulsive, sogar grundlose Handlung ist. Die soeben beschriebenen Aspekte, sowie auch die noch folgenden, verdeutlichen jedoch, dass diese Einstellung nicht mehr, als einen Mangel an Bewusstsein über die innere Zerrissenheit eines Kindes und seiner Probleme darstellt.²⁰²

6.1.2 Gefährdete Kinder

Mehrere Studien haben bereits versucht, eine für suizidale Kinder typische Persönlichkeitsstruktur zu finden. Die Ergebnisse fallen jedoch derart unterschiedlich aus, dass man von keinem Merkmal ausgehen kann, welches allen betroffenen Kindern gemein ist. Es sind Kinder mit verschiedenen, oft sogar sehr gegensätzlichen, Persönlichkeiten, welche Selbstmordgedanken entwickeln.

¹⁹⁹ Vgl. Orbach (1990), S.102.

²⁰⁰ Vgl. Orbach (1990), S.109.

²⁰¹ Vgl. Orbach (1990), S.132.

²⁰² Vgl. Orbach, (1990), S.56f.

Es lässt sich jedoch festhalten, dass betroffene Kinder einige depressive Merkmale, wie negative Stimmungen, Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit und Unzufriedenheit zeigen. Diese lassen sich für gewöhnlich jedoch als Reaktion auf ein Ereignis direkt vor dem Suizidversuch zurückführen. Weitere Gemeinsamkeiten vieler suizidaler Kinder sind deren intensive Beschäftigung mit dem Thema Tod. Abgesehen davon kann jedoch nicht von einander ähnelnden Persönlichkeitsstrukturen gesprochen werden. Während das eine Kind Suizid als letzten Ausweg wählt, verfällt ein Kind mit ähnlicher Persönlichkeitsstruktur in eine Depression. Die Gründe für die unterschiedlichen Reaktionen sind noch nicht geklärt. Es liegt wahrscheinlich daran, dass die Gefühlswelt eines Menschen eine sehr viel komplexere ist, und er nicht lediglich auf seine Persönlichkeitsmerkmale beschränkt betrachtet werden darf. Es dürfte sich um ein sehr viel komplexeres Zusammenspiel mehrerer Faktoren handeln, in welches auch die Lebensbedingungen und -umstände miteinbezogen werden müssen, denen sich ein suizidales Kind gegenübersteht.²⁰³

6.1.3 Suizid als Reaktion auf bestimmte Lebensumstände

Die Forschung geht davon aus, dass versuchter und tatsächlich ausgeführter Selbstmord bei Kindern als unterschiedliche Stufen eines Entwicklungskontinuums angesehen werden können. Scheinbar unbedeutende Versuche und der tatsächliche Suizid haben demnach gemeinsame Wurzeln. Oft lässt sich ein klarer Prozess erkennen, in dem sich das Kind langsam, zum Beispiel durch Ankündigungen und Versuche, dem Tod nähert. Man geht davon aus, dass es die Wirkung seiner Tat auf sein soziales Umfeld feststellen möchte.²⁰⁴

Welche Gründe nennen Kinder für den Suizid? Um diese Frage beantworten und die Gründe bis zu einem gewissen Grad nachvollziehen zu können, muss man sich vor allem bewusst machen, dass sich die Lebenssituation eines Menschen

²⁰³ Vgl. Orbach (1990), S.64ff.

²⁰⁴ Vgl. Orbach (1990), S.30.

nicht nur aus objektiven Komponenten, sondern vor allem aus subjektiven Eindrücken zusammensetzt. Gerade Kinder nehmen bestimmte Dinge viel intensiver wahr, als man es sich als Erwachsener vorstellen kann. So kann zum Beispiel die Trennung von einem geliebten Menschen als äußerst leidvoll und beängstigend empfunden werden, wobei die Dauer dieser für ein Kind oftmals gar nicht von großer Bedeutung ist. Für ein Kind stellt sich eine kurze Trennung ebenso angstauslösend dar wie eine lange, und kann ihm wie eine Ewigkeit erscheinen. Um die Gefühlswelt und Entscheidungen von Kindern möglichst nachvollziehen zu können, muss also versucht werden, deren Lebenssituationen mit deren Augen zu betrachten.²⁰⁵

Laut einer Studie von Kosky²⁰⁶, nennen Kinder im Alter zwischen fünf und zwölf Jahren unter anderem die folgenden Beweggründe für ihr suizidales Verhalten: Sie möchten bei ihrem verstorbenen Geschwisterchen sein, und dadurch so geliebt werden, wie dieses von den Eltern geliebt wurde, sie seien eine Last für die ganze Familie, es sei für alle völlig unwichtig, ob sie leben oder nicht.²⁰⁷

Es sind sehr unterschiedliche Situationen und Lebensumstände, welche manche Kinder dazu bringen können, ihr Leben beenden zu wollen. Eine extreme Situation, welche in vielen Fällen zu selbstzerstörerischem Verhalten führen kann, stellen suizidale Tendenzen oder tatsächlicher Selbstmord der Eltern dar. Jedoch sind es oftmals auch Faktoren wie mangelndes Selbstwertgefühl, Depression oder Hoffnungslosigkeit, die ein Kind zu einer solchen Entscheidung führen. Diese stehen zumeist mit Vernachlässigung, Kindesmisshandlung, dem Tod eines geliebten Menschen, Familienkrisen oder Trennung in engem Zusammenhang. In weiterer Folge können es auch Elemente sein, welche eine ohnehin bereits angespannte Situation noch zusätzlich verstärken. Befragte

²⁰⁵ Vgl. Orbach (1990), S.67.

²⁰⁶ Anm.: Orbach bezieht sich hier auf den folgenden Artikel: Kosky (1983).

²⁰⁷ Vgl. Orbach (1990), S.68.

Kinder nennen als Beispiele unter anderem Aggression in der Familie, Leistungsdruck und übersteigerte Erwartungen.²⁰⁸

6.2 Die literarische Darstellung der Protagonistin

In dem Roman *La petite* lassen sich einige der soeben genannten Faktoren, welche ein Kind zu einer Selbstmordhandlung führen können, erkennen. So finden sich die Elemente Verlust, Leistungsdruck und die Suche nach Anerkennung und Akzeptanz im sozialen Umfeld wieder.

Die gesamte Geschichte wird aus Sicht der Protagonistin geschildert. Indem sie auch ihr eigenes Dasein selbst beschreibt, handelt es sich hierbei um den Sonderfall einer personalen Erzählsituation. Ihr Bild von sich selbst ist extrem durch das Bild, das ihr soziales Umfeld von ihr hat, geprägt. Aufgrund dieser Erzählsituation lässt sich schwer sagen, wie sich die Ereignisse tatsächlich zutragen: Empfindet die Protagonistin die Geschehnisse als dramatischer, als sie auf eine außenstehende Person wirken würden? Schließlich erscheinen die Motive, welche ein Kind zu einer Suizidhandlung führen, auf Außenstehende oft banal und unnachvollziehbar. Es gilt somit, zu versuchen, sich in die betreffende Person hineinzufühlen, und die Dinge mit deren Augen zu betrachten. Indem Halberstadt ihre Protagonistin selbst sprechen lässt, macht sie eine sehr subjektive Betrachtung der Umstände, aus Sicht des Mädchens, möglich. Für den Leser setzt sich das Bild, welches das soziale Umfeld der Protagonistin von ihr hat, einzig und allein aus ihrem Empfinden und ihren Eindrücken zusammen.

Ein für den Inhalt dieser Arbeit bedeutender Aspekt ist die Tatsache, dass die Protagonistin namenlos ist, und den gesamten Roman hindurch als *La petite* bezeichnet wird. Indem Halberstadt ihre Hauptfigur ohne Namen lässt, verdeutlicht sie deren Gefühl, ein Schattendasein zu führen und keinen Platz in

²⁰⁸ Vgl. Orbach (1990), S.96.

ihrem Umfeld zu haben. Die Protagonistin entwickelt kein gesundes Selbstgefühl, sondern existiert nur durch die Eindrücke, die ihr soziales Umfeld von ihr hat.

6.2.1 Das Selbstverständnis der Protagonistin

*„Il était une fois une reine
Qui régnait sur le cœur d'une naine,
Mais qui se soucie d'un être si petit?
Pas le cœur d'une reine si jolie. [...]“²⁰⁹*

Es gibt zahlreiche Passagen im Roman, welche das negative Selbstbild der Protagonistin deutlich machen. Besonders eindrucksvoll dargestellt wird dieses in dem kleinen Abschnitt des soeben zitierten Gedichts, welches die Protagonistin und ihre Schwester in einen extremen Kontrast zueinander stellt, und damit zugleich beide charakterisiert. Während sie die Schwester als wunderschöne Königin darstellt, betrachtet sich die Protagonistin selbst als kleinen Zwerg, dem es niemals gelingen kann, das Herz der Königin zu erobern. Die Protagonistin wird in ihrem gesamten Dasein als unzufriedene Person dargestellt. Die Nüchternheit, mit der sie selbst ihr Äußeres beschreibt, ist angesichts der Tatsache, dass es sich um eine Zwölfjährige handelt, schockierend. Die folgende Selbstbeschreibung wirkt desillusioniert und sachlich: „Depuis ma première année d'école, je m'étais rendue à l'évidence: je ne serais jamais jolie. Je n'avais aucun des traits réguliers que décrivent les romans. [...] Je ressemblais à ce que j'étais: une enfant banal.“²¹⁰ Das Mädchen fühlt sich seinem Umfeld, vor allem seiner Familie, unwürdig und versteht sich selbst als Belastung. Die folgenden zwei Romanauszüge verdeutlichen dieses Gefühl des Mädchens:

²⁰⁹ Halberstadt (2011), S.64.

²¹⁰ Halberstadt (2011), S.56.

Je regardais ma mère, et je me sentais indigne d'elle, de mon père, de leurs efforts, leurs sacrifices.²¹¹

J'étais inexcusable, impardonnable. Surtout j'étais lâche, lamentablement lâche. [...] Ma professeur de maths avait raison: j'étais bien plus bête que la moyenne. Ma famille n'avait pas mérité cela. Et moi, je ne méritais plus d'en faire partie.²¹²

Auch in der psychologischen Literatur zum Thema Kindersuizid, wird das Empfinden, welches die Protagonistin hier durchlebt, angesprochen. In Anlehnung an die Studie von Kosky wurde bereits gezeigt, dass suizidale Kinder oftmals das Gefühl haben, ihr Dasein sei überflüssig, oder dem ihrer Familie sogar unwürdig. Auch die Protagonistin empfindet sich selbst nicht nur als unwichtigen Bestandteil ihres sozialen Umfeldes, sie versteht sich sogar als Belastung für dieses.

6.2.2 Korrelative Darstellung der Protagonistin

„Laure était celle que j'aurais voulu être. Un elfe gracile, doux et mutin, un modèle pour une petite fille désespérément quelconque.“²¹³

Um ihre eigenen Unzulänglichkeiten zu kompensieren, erfindet die Protagonistin eine unsichtbare Freundin, die all jene positiven Eigenschaften verkörpert, welche sie selbst nicht zu haben glaubt: Laure ist schön, zart und grazil. Die unsichtbare Person wird zur Vertrauten der Protagonistin: „Puisque je ne parlais plus à personne, je m'étais inventé une confidente que je tutoyais, une douce créature que j'avais baptisée Laure. J'aimais ce prénom pour l'infinie douceur qui en émanait. Laure. L'or. Dors.“²¹⁴ Durch die Beschreibung Laures, welche in den Augen der Protagonistin perfekt, und damit ihr direktes Gegenteil ist, stellt sie sich selbst in Kontrast zu ihr dar und zeigt auf diese Weise auch ihr dringendes Bedürfnis auf, von ihrem Umfeld bemerkt zu werden: In ihrer Vorstellung ist

²¹¹ Haberstadt (2011), S.121.

²¹² Halberstadt (2011), S.123.

²¹³ Halberstadt (2011), S.55.

²¹⁴ Halberstadt (2011), S.55.

Laure ein Mädchen, das von seinen Mitmenschen gesehen und dem gerne Gehör geschenkt wird:

Mais à l'intérieur, cachée en moi, il y avait Laure. Et Laure avait la grâce, celle qui fait qu'on vous regarde au lieu de vous voir, qu'on vous écoute au lieu de vous entendre. Elle avait le pouvoir, elle portait le poids de mes rêves. Et ils étaient immenses.²¹⁵

Auch durch die Beschreibung ihrer Schwester, wird ein Bild der Protagonistin, welche als ihr Gegenteil angesehen werden kann, entworfen. Bereits im vorangehenden Kapitel wurde das Gedicht zitiert, in welchem sie sich selbst als Zwerg und ihre Schwester als Königin darstellt. Aber nicht nur sie selbst stellt diesen Vergleich an. Sowohl seitens der Lehrer, als auch der Familie, wird die Protagonistin mit ihrer Schwester verglichen, der sie niemals ebenbürtig sein kann. „'Ne vaut pas sa sœur', affirmait, péremtoire, un professeur de français qui ne l'avait pourtant jamais eue dans sa classe.“²¹⁶ Die Schwester der Hauptfigur wird von ihren Mitmenschen geliebt und bewundert: „Elle avait l'aisance, le talent, et le monopole des premières places aux tableaux d'honneur. Elle faisait l'admiration de tous, et l'amour des autres lui servait de miroir.“²¹⁷ Die Protagonistin beschreibt, wie sie ihre Stimme neben der Schwester bereits verlor, als sie gerade erst zu sprechen anfang: „Le temps que j'arrive à ordonner les bribes de mes idées, j'avais déjà perdu la parole que nul n'aurait songé à me donner. Je pris l'habitude de me taire et de l'écouter.“²¹⁸

6.3 Die literarische Darstellung der Identitätskrise der Protagonistin

Im Gegensatz zu den beiden bereits analysierten Romanen, in denen die Protagonistinnen eine Entwicklung hin zur Identitätskrise durchlaufen, beginnt *La*

²¹⁵ Halberstadt (2011), S.56.

²¹⁶ Halberstadt (2011), S.67.

²¹⁷ Halberstadt (2011), S.62.

²¹⁸ Halberstadt (2011), S.62f.

petite direkt mit dem Höhepunkt der Identitätskrise der Protagonistin: Sie hat sich für den Tod entschieden und leert den Medikamentenschrank ihrer Mutter. Erst danach wird der langsame Entwicklungsprozess hin zu diesem Entschluss in Rückblenden aufgezeigt. Die Rolle des sozialen Umfeldes nimmt auch in diesem Roman wieder einen bedeutenden Stellenwert ein. Inwiefern kann sie in Zusammenhang mit der Identitätskrise des Mädchens und seinem suizidalen Verhalten gesehen werden?

6.3.1 Krise durch das soziale Umfeld

An dieser Stelle sollen nochmals die beiden bereits vorgestellten Identitätstheorien von George H. Mead und Erik H. Erikson ins Gedächtnis gerufen werden. Mead geht davon aus, dass sich die Identität eines Menschen erst durch gesellschaftliche Erfahrungsprozesse ausbildet und damit als das Ergebnis der Beziehungen eines Menschen zu anderen Individuen angesehen werden kann.²¹⁹ Auch Erikson meint, „Kein Mensch ist eine Insel für sich.“²²⁰ Fühlt sich eine Person in ihrem Umfeld nicht wohl, wird sie nicht anerkannt und akzeptiert, so kann sie dort kein gesundes Identitätsgefühl entwickeln. Es wurde bereits zu Beginn dieser Arbeit erwähnt, dass der Mensch und sein soziales Umfeld als System angesehen werden können, dessen Gleichgewicht es zu wahren gilt: Die Ansprüche der Mitmenschen an ihn, und seine eigenen Erwartungen an sich selbst, sollen sich möglichst die Waage halten. Verliert eine Person diese Balance, fühlt sie sich von ihrem Umfeld dauerhaft missverstanden und nicht akzeptiert, so kann sie dies auf Dauer in eine Identitätskrise fallen lassen. Nach Erikson gibt es die bereits erwähnten, verschiedenen Auslöser einer Identitätskrise. Prinzipiell stellt er die sehr plötzlich, durch ein erschütterndes Ereignis ausgelöste Krise, der chronischen Krise gegenüber, unter der gerade Menschen leiden, denen es nicht gelingt, Anerkennung und einen Platz im Leben

²¹⁹ Vgl. Mead (1998), S.177.

²²⁰ Conzen (1996), S.66.

zu finden, und die demzufolge permanent unter Minderwertigkeitsgefühlen, Selbstzweifel oder Ängsten leiden.²²¹

All die soeben genannten Fakten lassen an die Protagonistin des Romans denken, der es nicht gelingt, Akzeptanz zu finden, und die so über ein sehr geringes Selbstwertgefühl verfügt. Des Weiteren bezieht Erikson die sogenannten altersspezifischen Krisenerlebnisse in seine Identitätstheorie mit ein. So ist zum Beispiel die Pubertät eine altersspezifische Krise, welche das Individuum für sich lösen muss. Die zwölfjährige Protagonistin befindet sich zwischen dem Stadium der Kindheit und der Pubertät, welche beide für die Entwicklung des Identitätsgefühls besonders ausschlaggebend sind.

Hinsichtlich der Identitätsdefinition, kann man das Mädchen als doppelt belastet betrachten: Es durchlebt eine altersspezifische Krise, welche durch das Unverständnis ihres sozialen Umfeldes noch zusätzlich verstärkt wird. Ihre Mitmenschen lassen die Protagonistin keinen Platz in deren Leben finden. Im Folgenden wird nun das soziale Umfeld des Mädchens genauer analysiert, wobei auf die für das Mädchen prägendsten Mitglieder eingegangen wird: der Großvater und die engste Familie.

6.3.1.1 Beziehung der Protagonistin zum Großvater

„Il n’y avait qu’avec mon grand- père que je n’avais peur de rien.“²²²

Der Großvater stellt die wichtigste Bezugsperson der Protagonistin dar. Bereits zu Beginn des Romans beschreibt sie seinen Tod, um anschließend ihre Beziehung zu ihm in Rückblenden aufzurollen. Er ist die einzige Figur im Werk, die dem Mädchen ein gutes (Selbstwert-) Gefühl gibt. Ob das Mädchen nun über sich selbst spricht, oder über die Beziehung zu seinen Mitmenschen, es entsteht in jedem Fall das Bild einer ungeliebten Figur im Kopf des Lesers: „Je me

²²¹ Vgl. Conzen (1996), S.77.

²²² Halberstadt (2011), S.92.

dégoûtait moi- même. J'ai éteint la lumière pour ne plus me voir."²²³ In jenen Passagen jedoch, in welchen die Protagonistin ihre Beziehung zum Großvater beschreibt, lernt man ein anderes, sehr positives Bild von ihr kennen. Der Leser sieht sie mit den Augen des Großvaters, welcher sie versteht und sie als ihm ebenbürtigen Menschen behandelt. Es ist allein seine Anwesenheit, in der sie es wagt, ganz sie selbst zu sein und sich zu öffnen.

J'écrivais souvent à mon grand- père. Il adorait, disait- il, recevoir des mots de moi, et conservait précieusement celui où, à la place de „ta petite- fille qui t'adore“, j'avais signé „ta petite fille adorée“. Il m'avait appelée dès qu'il l'avait reçu: „Tu as raison, tu es adorée par moi, alors tu peux l'écrire!“²²⁴

Dieser Romanauszug zeigt mehrere Aspekte der Beziehung zwischen dem Großvater und der Protagonistin auf. Er zeigt die Liebe, die er für seine Enkelin empfindet, die Zeit, die er ihr widmet, sowie seine Offenheit ihr gegenüber. Er schenkt der Protagonistin ein Selbstwertgefühl, wie es ihr sonst niemand gibt. Geht man von ihrer großen Unsicherheit und der damit einhergehenden Verletzlichkeit aus, so ist das soeben gezeigte Briefende ein mutiger Schritt der Protagonistin: „[...] à la place de ‚ta petite- fille qui t'adore‘, j'avais signé ‚ta petite fille adorée‘.“²²⁵ Es zeigt, dass sie sich der Liebe, die sie und ihren Großvater verbindet, bewusst ist. Sie wagt sogar, die Zuneigung des Großvaters zu ihr anzusprechen. Hier besteht bei der Protagonistin also keine Angst vor Zurückweisung. Im Leben des Großvaters kommt ihr ein fester Platz zu. Bei jedem ihrer Besuche bei ihm, wartet ein kleines Geschenk auf sie, welches symbolisiert, dass sie jederzeit zu ihm kommen kann und er jederzeit mit ihr rechnet. Auch die Schublade in seiner Kommode, welche allein für das Mädchen reserviert ist, ist Zeichen für den Platz, den die Protagonistin im Leben des Großvaters einnimmt. Jedes Mal, auch wenn sie ihn unangekündigt besucht, versteckt sich darin eine kleine Überraschung für sie:

²²³ Halberstadt (2011), S.124.

²²⁴ Halberstadt (2011), S.52.

²²⁵ Halberstadt (2011), S.52.

Il y avait dans sa chambre une commode à cinq tiroirs, dont celui du bas m'était réservé. Je pouvais arriver sans prévenir, il y avait chaque fois une surprise qui s'y cachait. [...] C'était une promesse qu'il m'avait faite et jamais je ne l'ai pris en défaut. Ce tiroir réapprovisionné en permanence représentait la preuve infaillible de l'amour qu'il me portait.²²⁶

Der Großvater gab seiner Enkelin das Versprechen, diese Lade immer für sie gefüllt zu halten, und kein ein einziges Mal wurde sie enttäuscht. Sie ist Symbol für Konstanz, Vertrauen und die Liebe, die der Großvater für die empfindet.

Er schenkte dem Mädchen das Gefühl, etwas wert zu sein. Während die Protagonistin aus ihrem sozialen Umfeld ausgegrenzt wird, lässt er sie spüren, dass ihre Meinung eine ernst zu nehmende ist und sie es verdient, Gehör geschenkt zu bekommen: „Il ne me traitait pas comme une petite- fille, comme la petite dernière. Il me considérait comme une personne avec laquelle on échange des lectures, des points de vue, des découvertes essentielles.“²²⁷

Die Protagonistin empfindet gegenüber ihrem Umfeld, das sie immer wieder zurückweist und enttäuscht, Misstrauen und Unsicherheit. Es ist allein ihr Großvater, der sich niemals über sie lustig macht, der nicht über sie urteilt. Er bedeutet Sicherheit, Vertrauen, Unveränderlichkeit und Verständnis. Genau dies sind Faktoren, welche für ein gutes Identitätsgefühl ausschlaggebend sind. Der Mensch benötigt ein Umfeld, in dem er sich wohlfühlt, um sich frei entfalten und seine Identität entwickeln zu können. Dieses Umfeld stellt für die Protagonistin nur der Großvater dar. Was sie im engsten Familienkreis nicht finden kann, ist ihr bei ihm sicher:

Il comprenait tout et je pouvais lui confier des secrets effrayants dont il n'aurait pas songé à se moquer. Il ne jugeait pas, ne condamnait jamais, [...]. Son humour réchauffait le monde, sa tendresse capitonnait mes jours. Rien ne pouvait m'arriver tant qu'il était là, [...]²²⁸

²²⁶ Halberstadt (2011), S.35.

²²⁷ Halberstadt (2011), S.36.

²²⁸ Halberstadt (2011), S.37.

6.3.1.2 Beziehung der Protagonistin zur Familie

„Quand on est seule toute la journée, on rêve d’avoir quelqu’un avec qui échanger des petits mots, faire le trajet à pied, passer des heures au téléphone et partager des secrets.“²²⁹

Die Romane *L’incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* und *La petite* zeigen eine klare Parallele auf: Die Hauptfiguren finden keinen Platz in deren Familien, welche das unmittelbare soziale Umfeld darstellen. Ihnen wird weder Akzeptanz, Verständnis, noch Anerkennung seitens jener Personen zuteil, die ihnen eigentlich am nächsten sein sollten.

Die Protagonistin des Romans *La petite* bleibt das gesamte Werk hindurch „la petite“, was „die Kleine“ bedeutet. Die Abwesenheit eines Namens demonstriert das Desinteresse ihrer Umgebung an ihr und ist Symbol für die Nichtigkeit der Rolle, die sie im Leben ihrer Mitmenschen einnimmt. Die Protagonistin selbst beschreibt sich als mittelmäßig, als „enfant banal“. Genau dies spiegelt auch ihre Umwelt wider: Sie ist nicht nur die Zweitgeborene, sondern nimmt auch in jeder Hinsicht den zweiten Platz hinter ihrer Schwester ein. Die Zweiteilung der Familie wird in verschiedenen Szenen aufgezeigt: „Le soir, l’appartement familial était divisé en deux, chacun retranché sur ses terres. La télévision du salon rassemblait mes parents et ma sœur.“²³⁰ Jedes Familienmitglied begibt sich abends auf sein Gebiet, wobei sich die Eltern mit der älteren Schwester auf ein gemeinsames zurückziehen: Das Wohnzimmer mit Fernseher. „[...] chacun retranché sur ses terres.“²³¹ Diese Worte tragen eine große Aussagekraft in sich. Die Begriffe Heimat und Identität hängen eng zusammen, wie bei der Analyse des Romans *Café viennois* festgestellt wurde. Im übertragenen Sinn lässt sich hier also sagen, dass die Protagonistin ihre Heimat nicht mit der ihrer Familie teilt, sondern, dass es sich dabei um verschiedene Orte handelt. Eltern und Schwester

²²⁹ Halberstadt (2011), S.116.

²³⁰ Halberstadt (2011), S.57.

²³¹ Halberstadt (2011), S.57.

teilen dieselbe Heimat, indem sie einander vertraut sind. Das Mädchen jedoch zieht sich in seine eigene Welt zurück, und kann die ihrer Familie nicht verstehen. Auch am Beginn des Romans wird auf diese Zweispaltung der Familie und das damit zusammenhängende Empfinden der Protagonistin eingegangen. Nachdem sie Tabletten aus dem Medikamentenschrank der Mutter geschluckt hat und deren Wirkung langsam einsetzt, spricht sie davon, dass nun, da sie bald verschwunden sein wird, alles wieder seinen gewohnten, geplanten Lauf nimmt: „Cette fois, ça y est. Tout va reprendre sa place. Eux ici. Moi là-bas.“²³²

Die Protagonistin fühlt sich ihrer Familie nicht nur nicht zugehörig, sondern fremd. Indem sie sich weder von ihren Eltern, noch ihrer Schwester, anerkannt fühlt, spürt sie, dass ihr in ihrer eigenen Familie keine Rolle zukommt. Durch die permanente Angst, den Ansprüchen ihres Umfelds nicht zu genügen, zieht sie sich immer mehr zurück.

[...], comment aurais-je pu dire à mon père que je me sentais étrangère à tous, même à lui? Ma tanière s'était transformée presque à mon insu en une cellule dans laquelle je m'enfermais davantage chaque jour et dont j'aurais été incapable de produire la clé.²³³

Das Mädchen vertraut sich niemandem an, es fühlt sich jedem gegenüber fremd. Seine eigene Welt, die es als Rückzugsort, als schützende Höhle, empfand, verwandelt sich immer mehr in eine Zelle. Die Unfähigkeit, den Schlüssel für diese Gefängnistür zu entwerfen, zeigt ihre Hilflosigkeit. Das Abrutschen des Mädchens in eine Identitätskrise nimmt eine Eigendynamik an. Die Protagonistin beginnt, sich von den Menschen in ihrem Leben, vor allem ihrer Familie, abzuwenden. Sie ist auf der Suche nach etwas, worin sie talentiert ist und wodurch sie sich definieren kann. Sie beginnt, stundenlang Radio zu hören und sich immer mehr auf dieses Medium zu spezialisieren. „Comme elle ne parle à personne en particulier, elle vous incite à croire que c'est à vous seul qu'elle s'adresse. [...] Elle vous livre des confidences. Elle vous fait confiance. Elle vous

²³² Halberstadt (2011), S.23.

²³³ Halberstadt (2011), S.96.

dit tout ce qu'elle sait, tout de suite. ²³⁴ Das Zitat macht die verzweifelte Suche des Mädchens nach Aufmerksamkeit, menschlicher Nähe und Vertrauen – kurz gesagt, nach einem Platz im Leben - deutlich. Auch zu Zeitschriften beginnt die Protagonistin einen Bezug aufzubauen. Sie erkennt, dass diese von Menschen erzählen, die einen festen Platz im Leben haben und sie hofft, durch diese Lektüre, ihren Platz ebenfalls zu finden. „[...] un journal, c'est comme la radio, [...], il raconte la vie de ceux qui ont une place dans le monde. Je pensais qu'ils m'aideraient à trouver la mienne.“²³⁵

Vor allem die Beschreibung eines immer wiederkehrenden Albtraums macht die Kluft, die sie zwischen sich und ihrer Familie spürt, abermals deutlich. Bei der Darstellung dieses Traums, kann man von einer analytischen Beschreibung der Verfassung der Hauptfigur sprechen.

À cette époque, je faisais régulièrement le même cauchemar. J'étais au cinéma, seule, assise au milieu d'une rangée. La salle était pleine. Le film devait être comique, car tout le monde riait. Sauf moi. Les sièges cramoisis étaient soudés les uns aux autres. À force de se pencher en arrière pour rire à gorge déployée, les spectateurs faisaient basculer les fauteuils dans l'océan noir et agité qui était derrière nous. Nous allions tous mourir noyés et je regardais avec terreur ces visages déformés par les rires et cette eau noire dont mes cheveux se rapprochaient, en pensant: „Pourquoi mourir avec eux alors que je n'ai pas ri?“²³⁶

Die Menschen im Saal bilden eine Einheit, während die Protagonistin selbst eine Einheit für sich ist. Es gelingt ihr nicht, an die Menschen heranzukommen, sie ist allein und machtlos. Die Protagonistin weiß nicht, was an diesem Traum sie trauriger macht: Schuld- und grundlos sterben zu müssen, oder ihre Unfähigkeit, mit den Personen im Saal gemeinsam zu lachen. Sie leidet darunter, ihre Mitmenschen nicht zu verstehen und von ihnen ebenso wenig verstanden zu werden. Im Vergleich zu ihrer Einsamkeit mitten unter den Menschen, empfindet den sinnlosen Tod im Traum als weitaus weniger tragisch.

²³⁴ Halberstadt (2011), S.58.

²³⁵ Halberstadt (2011), S.111.

²³⁶ Halberstadt (2011), S.76f.

Et je ne sais pas si ce qui me rendait le plus triste était de mourir sans raison ou de ne pas avoir su rire à l'unisson des autres. Être ou ne pas être comme tout le monde. Fallait-il choisir son camp pour cesser d'être 'la petite' et grandir enfin?²³⁷

6.3.2 Krise durch das Verlusterlebnis

„Ein einziger Mensch fehlt dir, und die ganze Welt ist leer.“

Philippe Ariès²³⁸

6.3.2.1 Umgang mit Verlust in der psychologischen Literatur

Unsere Identität ergibt und entwickelt sich erst durch unsere Beziehungen zu anderen Menschen. Jede zwischenmenschliche Beziehung erweitert die Selbstdefinition eines Individuums. Der Verlust eines geliebten Menschen lässt den Hinterbliebenen ärmer werden, er fühlt sich eines Teils seiner Identität beschneiden. Er ist nun gezwungen, sich selbst und seine Welt neu zu bewerten und zu definieren, und das in einer Zeit, welche von Verletzung und Trauer geprägt ist.²³⁹

Im Zusammenhang mit dem Roman *La petite*, ist gerade der Umgang von Kindern mit Verlusterlebnissen interessant. Im Folgenden werden jene Aspekte, welche im Hinblick auf die Analyse der literarischen Darstellung des Verlusterlebnisses der Protagonistin von Bedeutung sind, angesprochen: Unterschiede zwischen der Trauer Erwachsener und der von Kindern, die Abhängigkeit des Kindes vom sozialen Umfeld, sowie die Bedeutung von gemeinsamer Trauer und Trauer Ritualen.

Tatsächlich gibt es Unterschiede zwischen der Trauer Erwachsener und der Trauer von Kindern. Für jeden, der einen geliebten Menschen verliert, hat eine Bezugsperson, der er seine Trauer mitteilen und an der er sich anlehnen kann, große Bedeutung. Während ein Erwachsener jedoch gelernt hat, auch ohne die

²³⁷ Halberstadt (2011), S.77.

²³⁸ URL: <http://www.zeit.de/2012/05/L-B-Oates/seite-2>. [12.3.2013]

²³⁹ Vgl. Orbach (1990), S.69f.

permanente Gegenwart einer Bindungsfigur leben zu können, hat ein Kind diese Erfahrung normalerweise noch nicht. Daher ist es für ein Kind noch verheerender, sich plötzlich allein in einer nun fremden Welt wiederzufinden und es bedarf daher besonderer Zuwendung. Erweisen sich die Angehörigen, zum Beispiel die übrigen Familienmitglieder, als unempfindlich gegenüber dem Kummer und der Sehnsucht des Kindes, so ist es im Vergleich zu einem Erwachsenen wesentlich stärker benachteiligt. Einem erwachsenen Menschen ist es möglich, außerhalb der Familie Trost zu suchen, während ein Kind dazu nur selten in der Lage und daher sehr von den Menschen seiner Familie abhängig ist. Auch die Tatsache, dass Kinder im Vergleich zu Erwachsenen weniger Zugang zu Informationen haben, führt zu Unterschieden bezüglich der Trauerphase. Erwachsene sind beim Todesfall eines nahen Angehörigen oft zugegen, oder werden schnell und detailliert darüber unterrichtet. Ein Kind hingegen ist vollkommen abhängig von der Information der Angehörigen und nicht in der Lage, selbstständig Nachforschungen anzustellen.²⁴⁰ Gerade in der westlichen Welt kommt es oft vor, dass Kinder erst viel später über den Tod eines nahen Angehörigen informiert werden, nicht selten, nachdem Begräbnisfeierlichkeiten bereits stattgefunden haben. Diverse Gründe der Hinterbliebenen, zum Beispiel die Angst, ihren eigenen Kummer zu zeigen oder sich den Gefühlen des Kindes zu stellen, führen oft zu einer Tabuisierung des Geschehenen. Anstatt dem Kind bei der Äußerung seiner Gefühle zu helfen, wird es ihm so manchmal sogar unmöglich gemacht. Lange Zeit wurde angenommen, dass Kinder nicht fähig sind, den Schmerz eines Verlustes vollständig zu begreifen und zu ertragen. Tatsächlich ist ihr Verhalten jedoch zumeist auf den Umgang seiner erwachsenen Bezugspersonen mit der Situation zurückzuführen. Das Kind wird bezüglich des Todes eines nahen Angehörigen oft weitgehend im Unklaren lassen und es wird vermieden, über den Verlust zu sprechen. Daraus ergibt sich die Konsequenz, dass das Kind entweder das Geschehene tatsächlich nicht vollkommen begreift, oder mit der Zeit auch selbst lernt, über das Unangenehme zu schweigen. Dabei

²⁴⁰ Vgl. Bowlby (2006), S.277.

sind es zumeist die erwachsenen Bezugspersonen des Kindes, welche nicht in der Lage sind, den Schmerz der Trauer zu ertragen: den Schmerz ihrer eigenen Trauer, den der Trauer ihres Kindes und besonders den der gemeinsamen Trauer.²⁴¹

Gerade der zuletzt genannte Punkt, die gemeinsame Trauer, hat einen ungemein wichtigen Stellenwert im Verarbeitungsprozess. So eröffnen gemeinsame Trauerrituale, wie die Beerdigung, Raum für die Trauer der Hinterbliebenen. Der Übergang von Leben zu Tod stellt einen einschneidenden Wechsel dar, für dessen Verarbeitung der Mensch ausreichend Zeit braucht. Bestattungsrituale sind sogenannte Übergangsriten. Es wurde bereits besprochen, dass ein Individuum nach dem Tod eines geliebten Menschen sich selbst und seine Welt neu definieren muss. Gemeinsame Trauer und Rituale helfen ihm bei diesem sogenannten Schwellenübergang²⁴²:

Auch Riten können natürlich die empirischen Umstände dieser Situation nicht verändern. Sie ermöglichen es dem Menschen jedoch, sinnhaft auf sie zu reagieren, Trost und innere Sicherheit zurückzugewinnen, die durch die Katastrophe des Verlusts eines Angehörigen bedroht oder zerstört wurde und ohne die innerliche Stützung durch rituelle Akte zur völligen Desorganisation der Persönlichkeit führen kann.²⁴³

Ein soziales Umfeld, an das er sich anlehnen und mit dem er gemeinsam trauern kann, sowie Rituale, wie das der Beerdigung, stellen also hinsichtlich des Todes eines geliebten Menschen wichtige Stützen für einen Hinterbliebenen dar.

Die zwölfjährige Protagonistin des Romans sieht sich hingegen von der gemeinsamen Trauer ihrer Familie vollkommen ausgeschlossen und muss sich allein ihren Gefühlen und der neuen Welt, ohne Großvater, stellen.

Es gibt Studien, welche zeigen, dass es tatsächlich mehrere Faktoren gibt, welche zur Steigerung suizidaler Tendenzen nach einem Verlust beitragen: Die Art der Beziehung zum Verstorbenen, die Sicherheit dieser Bindung, die Verfügbarkeit

²⁴¹ Vgl. Bowlby (2006), S.257ff.

²⁴² Vgl. Schäfer (2002), S.85.

²⁴³ Hahn (1968), S.100.

und Art zusätzlicher sozialer Bindungen. War die Beziehung zum Verstorbenen einzigartig und beinhaltete sie übermäßige emotionale Abhängigkeit? Glaubte das Kind, dass es nur in dieser Beziehung Sicherheit finden konnte? Wie bereit und verfügbar ist sein soziales Umfeld?²⁴⁴ Die Protagonistin des Romans hatte ein sehr enges Verhältnis zu ihrem Großvater. Sie pflegten eine einzigartige Beziehung zueinander: Bei ihm empfand sie vollkommene Sicherheit und Geborgenheit. Er gab ihr die Anerkennung, die sie in ihrem engsten Familienkreis vermisste. Sein Tod stellt einen extremen Einschnitt für sie dar. Die Familie jedoch schließt sie aus der gemeinsamen Trauer aus, und lässt sie mit ihren verletzten Gefühlen alleine.

6.3.2.2 Die literarische Darstellung des Verlusterlebnisses

„Quels sont les mots pour dire qu’il ne s’agit pas de la mort d’un grand-père, mais d’un monde qui titube, d’un ciel qui s’écorche, d’une note pure qui devient stridente, d’un abandon incommensurable? Comment expliquer que ça fasse aussi mal? Et puis, qui ça regarde?”²⁴⁵

Die Protagonistin geht am Verlust des Großvaters selbst schrittweise zugrunde. Sie findet sich in einer Welt ohne ihn wieder, in der sie sich unverstanden und von ihren Mitmenschen ausgeschlossen fühlt.

Es ist ihre Mutter, die ihr die Nachricht von seinem Tod überbringt. Diese Situation wird ausgesprochen detailliert dargestellt, sodass sich der Leser in den Körper und das Empfinden der Protagonistin hineinversetzt fühlt: Der Ablauf ist präzisiert und wirkt verzerrt, als würde alles in Zeitlupe passieren. Die Protagonistin liegt in ihrem Zimmer, seit fünf Tagen aufgrund einer Grippe ans Bett gefesselt. Als die Mutter den Raum betritt, fällt ihr sofort die untypische Kleidung auf. Halberstadt beschreibt, wie die Frau im dunklen Rock das Zimmer

²⁴⁴ Vgl. Orbach (1990), S.76.

²⁴⁵ Halberstadt (2011), S.33.

durchquert, und wie die Protagonistin deren Angespanntheit, trockene Stimme und knappe Atmung wahrnimmt:

Au lieu de venir s'asseoir au bord du lit, elle faisait les cent pas et la chambre tanguait au rythme de sa jupe sombre. Ensuite seulement, j'ai remarqué le petit morceau de crêpe noir à la bouttonnière de son chemisier bleu marine qu'elle tripotait nerveusement. – Tu sais ce que cela veut dire? me demanda-t-elle. Elle avait sa voix des mauvais jours, un peu sèche, le souffle court, comme chaque fois qu'elle essayait de prendre sur elle, sur sa nervosité, sur sa fatigue. Ce matin- là, c'était sur son chagrin qu'elle essayait garder le contrôle.²⁴⁶

Es wird beschrieben, wie sich das Herz des Mädchens zusammenzieht und sich sein Hals vor Angst zuschnürt. Die Aufregung der Mutter lässt es sofort begreifen, dass jemand gestorben ist. „ –Cela veut dire que quelqu'un vient de mourir? Elle s'immobilisa enfin, mais évitait mon regard. –Oui, quelqu'un de la famille.“²⁴⁷ Die Protagonistin beginnt zu überlegen, wer es sein könnte, ihre Angst hindert sie jedoch daran, einen klaren Gedanken zu fassen. „ – C'est ton grand-père.“²⁴⁸ Die extreme Knappheit der Information, die Angespanntheit und Angst, sowie die Erleichterung der Mutter, dass es nun endlich gesagt wurde, stellt Halberstadt aus Sicht der Protagonistin durch die Sätze der Frau, die während dem Sprechen nicht Luft holt, sehr anschaulich dar.

'Il est rentré de voyage lundi, comme tu le sais. Il se sentait mal, il est mort dans la nuit. On l'a enterré hier après- midi, tu dormais, tu ne m'a pas demandé où j'étais. C'est très jeune pour mourir, soixante-trois ans, tu sais combien je l'adorais, alors pense à lui, il t'aimait beaucoup.²⁴⁹

Die Mutter verlässt das Zimmer und lässt ihre Tochter mit dem Schock, der dieser Nachricht folgt, allein. Sie liegt zitternd, mit klopfendem Herzen da, unfähig, die Geräusche um sie herum wahrzunehmen. Halberstadt wählt hier einen Vergleich mit einem Klavier, über dessen Saiten man zur Dämpfung einen Teppich spannt. „Mes oreilles ne captaient plus les bruits de la rue que de façon

²⁴⁶ Halberstadt (2011), S.28f.

²⁴⁷ Halberstadt (2011), S.28.

²⁴⁸ Halberstadt (2011), S.29.

²⁴⁹ Halberstadt (2011), S.29.

assourdie, comme le son des cordes du piano quand on les recouvre d'un tapis en velours pour ne pas gêner les voisins..²⁵⁰

Ma tête en vrille butait sur une seule pensée, [...]: Cela faisait quatre jours. Quatre-vingt-seize heures d'inconscience, durant lesquelles j'avais lu, mangé, dormi normalement, alors que le meilleur de ma vie s'était évanoui pour toujours.²⁵¹

Halberstadt beschreibt den Zwiespalt des Mädchens, in dem es sich nun befindet. Es weiß nicht, wovon es mehr überwältigt wird: Von der Trauer, oder von der Unwissenheit, seiner Ignoranz. „Je ne sais pas ce qui me faisait le plus souffrir, entre le deuil et mon ignorance.“²⁵² Die Protagonistin weiß, dass bereits alles vorbei und ohne sie stattgefunden hat. Es wurde bereits ohne ihr Beisein Abschied genommen und gemeinsam getrauert. Ihr Kummer ist nun unpassend, er kommt verspätet, außerhalb des dafür vorgesehenen Zeitraums.

À retardement, le chagrin étouffe davantage. Il n'a plus de cadence, plus de mesure. Il se vit en dehors du cycle des jours et des nuits, des gens qui pleurent et des gens qui consolent. Tout avait été dit, crié, pleuré sans moi. Mon chagrin était hors du temps, intemporel, donc infini.²⁵³

Mit diesen letzten Sätzen zeigt Halberstadt die Verletzung der Protagonistin, welche nicht weiß, wie sie nun mit ihrer Trauer umgehen soll. Der Mensch braucht einerseits Mitmenschen, an denen er sich in seiner Trauer anlehnen kann, andererseits Rituale, mithilfe derer es ihm möglich ist, gemeinsam Abschied vom Verstorbenen zu nehmen. Die Protagonistin des Romans hat weder das eine, noch das andere. Sie wurde von der Bestattung ausgeschlossen, und erst Tage später vom Tod des Großvaters in Kenntnis gesetzt.

Auch in der folgenden Zeit findet sie keinen Anschluss zu ihrer Familie und wird allein gelassen. Sie fühlt eine Wand, die sich zwischen ihr und den anderen drei Familienmitgliedern auftut. Der Großvater wird in Gegenwart der Protagonistin nicht mehr erwähnt. „Souvent [...] j'entendais ma sœur et ma mère, derrière les

²⁵⁰ Halberstadt (2011), S.30.

²⁵¹ Halberstadt (2011), S.30.

²⁵² Halberstadt (2011), S.31.

²⁵³ Halberstadt (2011), S.31.

battons clos du salon, alterner sanglots étouffés et évocation de souvenirs. Et j'aurais donné la lune pour rire et pleurer avec eux.²⁵⁴ Das Mädchen weiß nicht, wie es alleine mit seiner Trauer umgehen soll. Durch die Zurückweisungen hat es auch Angst, sein Leid gegenüber der Familie anzusprechen: „L'idée de traverser le couloir, d'ouvrir la double porte et de leur raconter les anecdotes dont mon chagrin se nourrissait n'a jamais effleuré mon cerveau.“²⁵⁵ Die Familie der Protagonistin verhält sich so, als fürchte sie die Trauer des Mädchens, vor allem aber die gemeinsame Trauer mit ihm. Unter allen Umständen möchten die Mutter und die Schwester das Hervorrufen von Erinnerung und einen Gefühlsausbruch *der Kleinen* vermeiden.

Devant moi, la famille tenait le coup. [...] Chacun œuvrait à la même cause: épargner à 'la petite' les épreuves des grandes personnes. Cela partait d'un bon sentiment, comme on le dit chaque fois qu'une bonne intention se concrétise en bévée. Sur moi, l'effet fut radical.²⁵⁶

Die Protagonistin empfindet die vorsichtige Zurückhaltung ihrer Familie jedoch als Zurückweisung und Ablehnung. Sie beginnt, ihren Eltern und ihrer Schwester zu misstrauen, und gibt immer weniger von sich selbst preis. „Puisque je n'étais pas digne de pleurer avec eux, ils n'auraient plus rien de moi. [...] Je devins transparente. Présente mais ailleurs. Courtoise mais réservée. [...] Je ne dévoilais plus rien de moi.“²⁵⁷ Sie verliert damit immer mehr den Kontakt zu ihrem sozialen Umfeld bzw. kann in diesem nicht mehr sie selbst sein. Sie fühlt sich in ihrer eigenen Familie unwohl, fremd und als Außenseiter. Indem sie mit niemandem über ihrer Trauer spricht und sich damit immer mehr in sich selbst zurückzieht, spielt sie ihrer Familie vor, eine andere Person zu sein, als sie tatsächlich ist. Nach außen zeigt sich das Mädchen höflich und stark, innerlich ist es jedoch hilflos und gebrochen. Die Protagonistin beginnt, zwischen sich und ihrer Familie, eine unüberwindbare Grenze zu ziehen. „Petit à petit, les trois membres de ma famille, ceux qu'intérieurement j'appelais 'ceux d'en face',

²⁵⁴ Halberstadt (2011), S.39.

²⁵⁵ Halberstadt (2011), S.39.

²⁵⁶ Halberstadt (2011), S.40.

²⁵⁷ Halberstadt (2011), S.40.

puisqu'ils étaient ailleurs, dans une bulle détachée de la mienne, se laissèrent abuser par ce que je leur donnais à voir."²⁵⁸ Den schrittweisen Rückzug des Mädchens in sich selbst stellt Halberstadt durch erlöschende Farben dar. Das Mädchen wird unsichtbar, und in den Augen seiner Mitmenschen langweilig. „À force de me retrancher en moi-même, j'avais éteint mes couleurs. Je me voulais invisible, j'étais désormais insipide. Le malentendu était en marche."²⁵⁹

6.3.3 Krise durch Leistungsdruck

„Je n'étais pas une bonne élève. J'assurais le service minimum, juste assez pour ne pas redoubler mes classes, trop peu pour prétendre au moindre honneur.“²⁶⁰

In *La petite* wird oft auf die schulischen Leistungen der Protagonistin eingegangen und in diesem Zusammenhang viel mit Vergleichen gearbeitet. Das Mädchen ist im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester keine gute Schülerin, was sich in den vergleichenden Aussagen den Lehrer widerspiegelt:

„Ne vaut pas sa sœur‘, affirmait, péremptoire, un professeur de français qui ne l'avait pourtant jamais eue dans sa classe.“²⁶¹

„Nous fait regretter son aînée‘, persiflait le professeur de maths.“²⁶²

„Elle aura des problèmes! ‘, prophétisait le professeur d'histoire- géographie.“²⁶³

Der zu große Druck, Erfolg zu haben und hervorragende Leistungen zu erbringen, wird manchmal mit Kindersuizid in Zusammenhang gesehen. Die Sachlage ist natürlich eine wesentlich komplexere, als sie sich hier darstellt. Es sind oft durchaus intelligente Kinder, welche zu hohen Leistungsdruck als Motiv für ihren Selbstmordversuch nennen. Oft mag ein vorübergehendes schulisches Versagen

²⁵⁸ Halberstadt (2011), S.41.

²⁵⁹ Halberstadt (2011), S.41.

²⁶⁰ Halberstadt (2011), S.67.

²⁶¹ Halberstadt (2011), S.67.

²⁶² Halberstadt (2011), S.67.

²⁶³ Halberstadt (2011), S.68.

ohnehin eine Widerspiegelung besonderer Umstände sein, welche zu diesem Zeitpunkt zusammenspielen, und das Kind aus seiner Bahn werfen.²⁶⁴

In Anbetracht des Romans *La petite* kann man den Erwartungsdruck, der auf der Protagonistin lastet, durchaus auch als Identitätsproblem ansehen. Sie leidet unter ihren schlechten schulischen Leistungen, schon allein aus dem Grund, dass es ihr unmöglich ist, die Erwartungen ihrer Eltern zu erfüllen. Für ein gesundes Identitätsgefühl sollen sich schließlich die Erwartungen des sozialen Umfelds und die eigenen Ansprüchen an sich selbst, im Gleichgewicht befinden. Dem Mädchen gelingt es jedoch weder, seinen eigenen Erwartungen, noch denen seiner Familie, gerecht zu werden.

Als besonders tragisch stellt sich die Tatsache dar, dass der Protagonistin immer wieder das Gefühl gegeben wird, kein Vertrauen zu verdienen. Weder seitens ihrer Familie, noch seitens ihrer Lehrer. In der Folge verliert natürlich auch sie schrittweise das Vertrauen in ihr soziales Umfeld. Gute Leistungen werden der Protagonistin nicht zugetraut, sie wird sogar des Betrugs beschuldigt, wenn sie diese erbringt.

„Je déteste les tricheuses. Les ‚arbres qui chuchotent‘, Victor Hugo les a décrits autrement mieux que vous. Alors, je vous en prie, laissez- lui la paternité de son idée. [...] , –Je ne vous dénoncerai pas. Je vous ai mis zéro. La prochaine fois, contentez- vous de penser par vous- même, au lieu de vouloir impressionner vos professeurs. [...] Je n’avais jamais lu une seule ligne de Victor Hugo. Mais le bénéfice du doute d’existe pas pour les mauvaises élèves.²⁶⁵

Durch die folgende Situation wird das gestörte Vertrauensverhältnis zwischen der Protagonistin und ihrer Familie besonders deutlich dargestellt: Nach einem Gespräch mit einer Lehrerin, besteht die Mutter der Protagonistin auf einen Arztbesuch, in dem diese genau untersucht werden soll. Die Lehrerin hatte der Mutter mitgeteilt, dass das Mädchen ungewöhnlich langsam, extrem passiv und damit unfähig sei, sich dem normalen Schulrhythmus anzupassen. Ihr Platz sei damit eher in einer auf ‚solche Kinder spezialisierten Einrichtung‘. Nachdem der

²⁶⁴ Vgl. Orbach (1990), S.95.

²⁶⁵ Halberstadt (2011), S.70f.

Arzt jedoch versichert, dass diese Annahme der Lehrerin eine Fehldiagnose ist, schlägt sich die Mutter auf die Seite ihrer Tochter: „Maintenant que le docteur Assan l’avait rassurée, ma mère ne trouvait pas de mots assez durs pour qualifier l’attitude négative d’une enseignante incapable de motiver ses élèves.“²⁶⁶ Dieser Seitenwechsel kommt für das Mädchen jedoch zu spät. Die Lehrerin hatte es geschafft, ihre Mutter in Bezug auf sie völlig zu verunsichern und sie an ihrer eigenen Tochter zweifeln zu lassen. Die Hinzuziehung eines Arztes ist hier als Vertrauensbruch zu sehen, der die Protagonistin ungemein verletzt. „Moi, je retenais que cette femme était parvenue à semer le doute dans l’esprit de ma mère.“²⁶⁷

6.3.4 Höhepunkt der Krise: Schritte zum Selbstmordversuch

6.3.4.1 Der Wunsch zu sterben

„Moi, je veux qu’on me laisse dormir, mourir en paix.“²⁶⁸

Es wurde bereits auf die Ansicht vieler Menschen eingegangen, dass es Kindern an Geschick, Planungsfähigkeit und ausreichend leidenschaftlichen Gefühlsprozessen fehle, welche zu einem Suizid nötig sind.²⁶⁹ Halberstadt zeigt mit ihrer zwölfjährigen Protagonistin, dass diese Annahme nicht unbedingt zutreffend ist. Das Mädchen ist sich ihrer Tat bewusst und beschließt vorsätzlich zu sterben. Es handelt sich um keinen halbherzigen Hilfeschrei. Die negativen Gefühle, die sich im Laufe der Erzählung immer mehr in ihr aufstauen, die unzähligen Zurückweisungen, das Misstrauen ihrer Mitmenschen und der Verlust des Großvaters werden ihr unerträglich. Sie hat ihre Tat genau durchgeplant. „Je n’ai pas lancé d’appel au secours, je n’ai fait sonner aucune alarme, déclenché

²⁶⁶ Halberstadt (2011), S.101.

²⁶⁷ Halberstadt (2011), S.101.

²⁶⁸ Halberstadt (2011), S.14.

²⁶⁹ Vgl. Orbach (1990), S.27.

aucune balise. Je ne veux pas qu'on me sauve, pour ensuite s'interroger sur mon compte. Il y a longtemps que c'est trop tard."²⁷⁰

6.3.4.2 Der Rückzug in sich selbst

„L'essentiel était de ne plus se faire remarquer, en aucune circonstance.“²⁷¹

Im Laufe der Erzählung bemerkt man einen schrittweisen Rückzug der Protagonistin in sich selbst. Sie baut zwischen sich und ihrem sozialen Umfeld eine Wand auf, die immer undurchdringlicher wird. Aus ihrer Sicht bemerkt diese immer größer werdende Kluft jedoch niemand. „Personne ne remarqua que je me repliais sur moi, que je rentrais en moi. J'étais calme. Je devins silencieuse. Je n'étais plus sage. J'étais seule.“²⁷² Der Wunsch des Mädchens, unsichtbar oder durchsichtig zu sein, wiederholt sich im Roman einige Male in unterschiedlichen Zusammenhängen. Er kann bereits als ein Hinweis für ihr Bedürfnis, zu verschwinden, gesehen werden. Der Vergleich mit dem Gefängnisinsassen, der jeden Tag das Loch in seiner Zelle um nur wenige Millimeter weitergräbt, zeigt die permanente Vorsicht und Zurückhaltung der Protagonistin gegenüber ihrem Umfeld.

Je devins transparente. Présente mais ailleurs. [...] Je ne dévoilais plus rien de moi. Je prenais mes distances, comme un prisonnier creuse un trou dans le fond de sa cellule, grignotant chaque jour quelques millimètres: trop peu pour être repéré, assez pour garder du cœur à l'ouvrage.²⁷³

Das Mädchen wird durchsichtig und ist nur noch äußerlich anwesend. Es gelingt ihm nicht mehr, einen aufrichtigen Kontakt zu seiner Familie herzustellen. Die Protagonistin zieht es daher vor, gar nicht mehr gesehen zu werden: „Je me voulais invisible, j'étais désormais insipide.“²⁷⁴ Sie gibt nichts mehr von sich preis

²⁷⁰ Halberstadt (2011), S.18f.

²⁷¹ Halberstadt (2011), S.75.

²⁷² Halberstadt (2011), S.37.

²⁷³ Halberstadt (2011), S.40f.

²⁷⁴ Halberstadt (2011), S.41.

und gewinnt immer mehr Abstand zu ihren Mitmenschen. Ihr oberstes Ziel ist es, nicht mehr auf sich aufmerksam zu machen und langsam zu verschwinden. „L’essentiel était de ne plus se faire remarquer, en aucune circonstance. Il valait mieux vivre comme une souris, paisible dans son trou.“²⁷⁵

Langsam wird dem Mädchen bewusst, dass sich ein Leben, in dem es niemals es selbst sein kann, nicht lohnt: „À quoi bon vivre quand on craint à ce point d’être soi-même?“²⁷⁶ In Zusammenhang mit der Identitätsproblematik erweist sich diese Aussage als wichtige Erkenntnis der Protagonistin, welche in der Folge jedoch auch zu ihrem folgenschweren Entschluss führt. Sie erkennt, dass ihr Leben auf diese Weise nicht mehr lebenswert ist: „Vivre, moi? Mourir d’ennui à l’école, pour ensuite se faire toute petite, s’enfermer dans sa tête et dans ses pensées à la maison, cela ne s’appelait pas vivre. Dépérir plutôt.“²⁷⁷

Es ist schließlich ein bestimmtes Ereignis, welches die Protagonistin nach ihrem immer stärker werdenden Wunsch nach Unsichtbarkeit, tatsächlich zum Entschluss, sich das Leben zu nehmen, führt. Ihre Mutter ertappt sie, als sie Geld aus ihrer Tasche entwendet, und bezeichnet ihre Tochter abermals als ein der Familie unwürdiges Kind. An diesem Punkt sieht die Protagonistin den einzig möglichen Ausweg in ihrem Verschwinden. „C’est à ce moment- là que j’ai décidé qu’il fallait que je m’en aille. [...] Je n’avais pas le choix. Il fallait que je cesse de gâcher leur vie. La seule façon, s’était de disparaître.“²⁷⁸

²⁷⁵ Halberstadt (2011), S.75.

²⁷⁶ Halberstadt (2011), S.92.

²⁷⁷ Halberstadt (2011), S.73.

²⁷⁸ Halberstadt (2011), S.122.

6.3.4.3 Der Wunsch nach Wiedervereinigung im Jenseits

„[...] jamais je n'ai envisagé une vie dont il ne serait pas le centre.“²⁷⁹

Kindern fällt es im Vergleich zu Erwachsenen noch schwerer, an die Endgültigkeit und Irreversibilität des Todes zu glauben. Sie wünschen sich eine Wiedervereinigung, wobei diese Sehnsucht sich im Allgemeinen durch zwei Formen äußert: Entweder ist das Kind überzeugt, dass der Verstorbene zurückkehren wird, oder aber es möchte selbst sterben, um in der nächsten Welt bei ihm sein zu können. Diese Hoffnungen können durch gewisse Umstände zusätzlich verstärkt werden, so zum Beispiel im Fall eines sehr plötzlichen und unerwarteten Todes. Gerade hier stellen Versprechungen, welche hier dem Kind kurz vor dem Ableben gemacht wurden, jedoch nicht mehr eingehalten werden konnten, für letzteres eine große Hoffnungsquelle dar.²⁸⁰

Die Protagonistin des Romans ist zwölf Jahre alt, und hat damit bereits ein vollständiges Verständnis vom Begriff des Todes. Sie weiß, dass es sich um etwas Endgültiges und Unumkehrbares handelt. Der Großvater ist überraschend aus ihrem Leben getreten, es ist ihr jedoch bewusst, dass seine Versprechungen und Pläne nun der Vergangenheit angehören. Aus der Erzählung geht nicht eindeutig hervor, inwiefern die Protagonistin an ein Leben nach dem Tod glaubt. Sie möchte den Großvater wiedersehen, jedoch ist nicht klar, ob sie ihm in den Tod oder in eine andere Welt folgen will. Ihr Versuch jedoch, Zeichen zu deuten und als Wegweiser des Großvaters zu verstehen, zeigt, dass er für sie noch auf eine bestimmte Art und Weise existiert. Ihr aufkeimender Gedanke, wie schön es wäre, ihn wiederzusehen, kann in jedem Fall als großer Schritt hin zum Höhepunkt ihrer Identitätskrise, und in weiterer Folge zum Selbstmordversuch, angesehen werden: „Il n'y avait qu'avec mon grand- père que je n'avais peur de

²⁷⁹ Halberstadt (2011), S.37.

²⁸⁰ Vgl. Bowlby (2006), S.341.

rien. Ce soir- là, en éteignant la lumière, j'ai pensé pour la première fois qu'il serait doux de le rejoindre."²⁸¹

6.4 Bewältigung durch das Scheitern des Suizidversuchs

„J'avais déjà perdu douze ans. J'allais faire exister chaque seconde.“²⁸²

Wie gelingt es der Protagonistin schließlich, ihre Identitätskrise für sich zu lösen? Sie erwacht nach ihrem gescheiterten Selbstmordversuch im Krankenhaus. Der Konflikt ist an dieser Stelle für sie jedoch noch nicht überwunden. Am Tisch steht ein Frühstücksteller, mit einem Messer. Hier sieht die Protagonistin ihre zweite Chance, sich nochmals für den Tod zu entscheiden. „Elle était là, ma deuxième chance. Si je la voulais. Un coup sur chaque poignet, et hop, n'en parlons plus.“²⁸³ Sie weiß nicht, wie sie die Anwesenheit dieses Messers deuten soll, und fragt sich, ob es ein Zeichen des Großvaters ist.

An genau dieser Stelle entscheidet sie sich jedoch für ihr Leben. Sie deutet es als Zeichen, dass sie nach all ihren Bemühungen, zu sterben, noch immer hier ist. „J'ai tout fait pour mourir, je n'ai pas fait semblant, j'ai pris tous les médicaments, je n'ai rien dit à personne. Pourquoi suis- je toujours là? C'est le hasard ou le destin?“²⁸⁴ Sie sieht in diesem Krankenzimmer plötzlich nicht mehr ihre zweite Chance für den Tod, sondern ihre zweite Chance für das Leben. Sie beschließt, nochmal ganz von vorne anzufangen, und sich ihr Leben neu aufzubauen. Sie will aus ihrem Loch herauszukommen, nicht länger die graue Maus sein, und ihren Mitmenschen ihr wahres Ich zeigen. Sie sieht ein Leben

²⁸¹ Halberstadt (2011), S.92.

²⁸² Halberstadt (2011), S.130.

²⁸³ Halberstadt (2011), S.128.

²⁸⁴ Halberstadt (2011), S.130.

ohne jegliches Rollenspiel hinter falschen Masken, die nichts mit ihr zu tun haben, vor sich liegen. „La peur, c’est le couteau. La souris est parti. Tout est possible.“²⁸⁵

Während die Protagonistin vor dem Selbstmordversuch alles fürchtet, sogar, sie selbst zu sein, sieht sie nun eine Zukunft voller Möglichkeiten.

Qu’est-ce que je désire le plus au monde? Travailler à la radio. Devenir journaliste. Qui je connais dans ces métiers- là? Personne. Comment je fais pour y entrer? J’apprends. Je fais des études. D’abord, je passe mon bac. Je me mets au travail. J’allais devenir une bonne élève, au nez et à la barbe de ceux qui avaient déjà fait un croix sur mon avenir. Ma transformation se ferait devant tout le monde. J’avais hâte d’y être.²⁸⁶

Dieser innere Monolog der Protagonistin zeugt von Motivation und Lebensfreude. Sie wirkt dankbar, den Suizidversuch überlebt zu haben. Zuhause entsorgt sie alle Hefte, in denen sie an ihre imaginäre Freundin Laure schrieb. Sie nimmt so Abschied von ihrem alten Ich und ihren alten Wunschvorstellungen von sich selbst. So empfindet sie nun auch das Leben ihrer Schwester nicht mehr als Last. „La reine avait perdu ses pouvoirs.“²⁸⁷ Die Protagonistin sieht sich nun als eigenständige Person, die des Lebens wert ist.

Der plötzliche Sinneswandel der Protagonistin kommt sehr abrupt. Für den Leser stellt sich dieser radikale Wandel ihrer Lebenseinstellung fast verwirrend dar. Während der gesamten Erzählung deutet alles darauf hin, dass sich das Mädchen der Folgeschwere seiner Tat bewusst ist. Dem gegenüber steht nun paradoxerweise die unendliche Erleichterung über das Missglücken des Suizidversuchs: „Je souriais à chaque visage croisé, pour offrir et partager ce sentiment neuf [...]. La joie de vivre, la hâte de vivre, l’envie de vivre autant de vies qu’on peut en déployer en une seule.“²⁸⁸

²⁸⁵ Halberstadt (2011), S.131.

²⁸⁶ Halberstadt (2011), S.135f.

²⁸⁷ Halberstadt (2011), S.143.

²⁸⁸ Halberstadt (2011), S.148.

Weist dies vielleicht doch auf eine noch kindlichere Persönlichkeitsstruktur der Protagonistin hin, als angenommen? War sie sich der Folge ihrer Tat womöglich doch nicht ganz bewusst? Oder handelt es sich tatsächlich um eine sehr starke Weiterentwicklung, um ein Überwinden einer schweren, vielleicht zu einem großen Teil auch altersspezifisch bedingten, Krise? In diesem Fall wäre es jedoch seltsam, dass die Protagonistin auch am Ende des Romans keinen Namen erhält. Halberstadt lässt den Grund des überraschenden Stimmungswechsels ihrer Hauptfigur damit offen, und gibt hier Raum zur Interpretation. Fest steht, dass die Schriftstellerin auch diese Protagonistin ihre Identitätskrise am Ende überwinden lässt: „Mon voyage avait commencé. La route était là, devant moi.“²⁸⁹

²⁸⁹ Halberstadt (2011), S.144.

7 Conclusio

Die vorliegende Arbeit hatte zum Ziel, die literarische Inszenierung der Identitätskrise in drei Romanen der Schriftstellerin Michèle Halberstadt zu untersuchen. Hierzu wurden im Vorfeld die Begriffe der Identität und der Identitätskrise aus soziologischer und psychologischer Sicht besprochen, um danach die Möglichkeiten der literarischen Gestaltung von Identität zu betrachten. Hierbei wurde ersichtlich, dass sich die Identitätsbildung in der Realität nicht wesentlich von jener in der Literatur unterscheidet : Zwischen dem sozialen Umfeld und der Identität eines Menschen besteht ein untrennbarer Zusammenhang. Eine literarische Figur ohne (literarischem) Umfeld und vorgegebenem Rahmen, in dem sie sich bewegt, existiert nicht. Es gibt sie nur in Konstellation zu anderen Figuren oder Dingen, zu denen sie in Bezug steht. Ebenso kann eine Person ohne jedliche Beziehung zu ihrem sozialen Umfeld nicht existieren. Von diesem bestehenden Zusammenhang zwischen sozialem Umfeld und Identitätsbildung gehen vor allem die Soziologen Erikson und Mead aus, deren Theorien am Beginn dieser Arbeit vorgestellt, und für die Analysen der Identitätskrisen der Protagonistinnen herangezogen wurden. Auch der Begriff der Identitätskrise basiert auf ebendiesem Konzept von Identität: Liegt eine starke, dauerhafte Disharmonie zwischen dem Individuum und seinem Umfeld vor, so kann dies zu einer Daseinskrise des Individuums führen. Natürlich können aber auch plötzlich eintretende, erschütternde Erlebnisse, Auslöser einer Identitätskrise sein.

Die grundlegende Frage dieser Arbeit war nun, wie Halberstadt die Identitätskrise ihrer Romanfiguren inszeniert. Inszenieren bedeutet hier einerseits ein « Zurschaustellen », indem die Schriftstellerin das Dasein ihrer Protagonistinnen durch den Roman öffentlich macht. Andererseits steht die Inszenierung für das Maskenspiel, und damit die Rollen, welche die Protagonistinnen gegenüber ihrem jeweiligen (literarischen) Umfeld einnehmen.

Im Kapitel « Inszenierung von Identität ? » wurde gezeigt, dass der Begriff « Person », tatsächlich auf den der « Maske » zurückzuführen ist. Vor allem Mead spricht in seiner Theorie zur Identität die verschiedenen Rollen an, welche der Mensch gegenüber seinen Mitmenschen einnimmt. Man kann also von einer dem sozialen Umfeld entsprechenden Maske des Individuums, und damit einer Selbstinszenierung, sprechen.

Die vorgestellten Definitionen zur Identität, und die damit in Zusammenhang stehenden möglichen Ursachen einer Identitätskrise, lassen sich nun in allen drei betrachteten Romanen wiederfinden. Jedes Werk zeigt eine Schwierigkeit in der Beziehung der Protagonistin zu ihrem sozialen Umfeld auf. In *Café viennois* steht die Hauptfigur Clara vor der Frage, was ihre wahre Heimat ist. Heimat wurde dabei im Vorfeld unter anderem als ein Zugehörigkeitsgefühl definiert. Durch das verlorene Zugehörigkeitsgefühl ist die Protagonistin in ihrem Dasein verunsichert, was letztendlich zu ihrer Identitätskrise führt. Auch im Roman *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* besteht ein Ungleichgewicht zwischen den Erwartungen der Protagonistin, und jenen ihrer Familie, an ihr Dasein. Während Maria Theresia trotz ihrer Blindheit ein zufriedenes Leben führt, möchte ihr ihr gesamtes soziales Umfeld Heilung aufdrängen. Nachdem die Behandlung glückt, stellt sich jedoch heraus, dass sich die Protagonistin sehend schlechter zurechtfindet, als in der sie zuvor umgebenden Dunkelheit. Sie enttäuscht ihr Umfeld damit sowohl als Blinde, als auch als Sehende. So auch die zwölfjährige Protagonistin des Romans *La petite*, der es nicht gelingt, den Ansprüchen ihrer Familie gerecht zu werden. In den Romanen *Café viennois* und *La petite* nimmt neben dem Ungleichgewicht zwischen Individuum und sozialem Umfeld, auch das Thema des Verlusts einen wichtigen Platz ein : Clara verliert ihr Kind, die Protagonistin aus *La petite* ihren Großvater. Beides stellt ein Schockerlebnis dar, das ebenfalls als Auslöser einer Krise betrachtet werden kann. Während in *Café viennois* der Verlust lange nicht konkret, sondern nur auf subtile Weise angesprochen wird, ist er in *La petite* von Beginn an klar präsent.

In den Romanen *Café viennois* und *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* dominiert der auktoriale Erzählstil, das heißt, die Entwicklung der jeweiligen Protagonistin wird durch einen außenstehenden Erzähler dargestellt. Für den Roman *La petite* wählt Halberstadt hingegen eine besondere Art der personalen Beschreibung zur Darstellung ihrer Protagonistin. Das Mädchen stellt sich selbst dar, indem es das Bild, das seine Mitmenschen von ihm haben, beschreibt. Es existiert damit nur durch die Augen seines Umfeldes. Auch das Fehlen eines Namens der Protagonistin weist darauf hin, dass diese für ihre Mitmenschen nicht wirklich existiert. Um die Persönlichkeit oder das aktuelle Befinden ihrer Protagonistinnen darzustellen, stellt Halberstadt ihre Figuren oftmals in Kontrast zueinander. In *La petite* wird die Protagonistin zum Beispiel mit ihrer Schwester verglichen, der sie nicht das Wasser reichen kann. Auf diese Weise werden ihre eigenen Unzulänglichkeiten dargestellt. Clara wird gleich zu Beginn des Romans *Café viennois* mit ihrer lebensfrohen Mutter in Kontrast gestellt, um ihren eigenen depressiven Zustand deutlich zu machen. Auch durch die sehr unterschiedlichen Beschreibungen von Wien, wird das jeweils andere Verhältnis zur Stadt noch deutlicher. Die Protagonistin des Romans *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* wird mit sich selbst in Kontrast gestellt : Nachdem sie von ihrer Blindheit geheilt wurde, empfindet sie sich als neuen Menschen, und erinnert sich sehnhüchtig an ihr früheres Dasein zurück.

Diese Form der korrelativen Beschreibung tritt auch in allen drei Romanen auf, um die Bewältigung der Identitätskrise der jeweiligen Protagonistin darzustellen. Clara bewältigt ihre Krise durch eine zweite Konfrontation mit Wien, in der sie als neuer Mensch auftritt. Während dieser zweiten Reise erinnert sie sich an ihr altes Dasein zurück und ist froh, sich soweit weiterentwickelt und den Heimatbegriff für sich selbst neu definiert zu haben, um ihre Krise überwinden zu können. Mademoiselle Paradis bewältigt ihre Identitätskrise, indem sie zu ihrem alten Dasein zurückkehrt : Sie nimmt sich selbst endgültig das Augenlicht und damit ihrem sozialen Umfeld die Hoffnung auf Heilung. Indem am Ende des Romans die großen Ziele und die neu gewonnene Lebensfreude der wieder

erblindeten Pianistin beschrieben werden, wird sie gewissermaßen zu ihrem unglücklichen Dasein vor und während der Prozeduren der Heilung in Kontrast gestellt. Die Protagonistin des Romans *La petite* überlebt ihren Suizidversuch und fasst im letzten Teil des Werkes neue Energie. Auch sie steht damit in direktem Kontrast zu ihrem eigenen, deprimierenden Dasein vor dem Selbstmordversuch.

Neben der Frage, wie die Identitätskrisen der Romanfiguren Halberstadts verlaufen und literarisch dargestellt werden, wurde auch die Frage nach der Autofiktion gestellt. Inwiefern können Halberstadts Romane als Autofiktionen betrachtet werden? Hierzu wurde im Vorfeld kurz auf theoretische Aspekte der Autobiographie und Autofiktion eingegangen. Eine Autobiographie im klassischen Sinne, ist ein bewusst vollzogener Rückblick eines Autors auf sein Leben. Im weiteren Sinne kann jedoch alles Geschriebene, das in irgendeiner Weise mit dem Leben des Autors in Zusammenhang steht, als autobiographisch verstanden werden. Unter Autofiktion versteht man eine als fiktive Erzählung dargestellte Autobiographie. Damit wurde gezeigt, dass Halberstadt zwar keine Autobiographien im klassischen Sinne verfasst, der Roman *Café viennois* jedoch durchaus als Autofiktion verstanden werden könnte. Die Kindheitsgeschichte Friedas, wie sie im Roman beschrieben wird, entspricht jener Halberstadts Mutter. Die Stadt Wien, die jüdische Herkunft, der plötzliche Verlust eines geliebten Menschen sind Elemente, welche die Schriftstellerin ihrem eigenen Leben entnommen hat, und die sich in den Romanen wiederfinden lassen. Die Schriftstellerin erklärt in Interviews, dass alle Romane Elemente ihres Daseins enthalten. So basiert auch die Geschichte des Romans *La petite* auf einer Erfahrung, welche sie mit ihrer eigenen Tochter hatte. Es wurde jedoch festgestellt, dass sich die Frage, inwiefern man Halberstadts Romane tatsächlich als Autofiktionen bezeichnen kann, nicht wirklich beantworten lässt. Zum einen mangelt es an ausreichender Information über das Leben der Schriftstellerin. Zum anderen entnimmt beinahe jeder Schriftsteller den Stoff für sein Werk zumindest teilweise aus seinem Leben, und seien es nur Eindrücke und

Erfahrungen, welche seinen Charakter und seine Ansichten formten. So gesehen könnten unzählige Werke als Autobiographien im weiten Sinne verstanden werden. Die Frage ist nun, wo genau die Grenze zwischen autobiographischem und rein fikivem Schreiben zu ziehen ist. Auf diese Frage ließ sich in Bezug auf Halberstadts Romane im Rahmen dieser Arbeit keine Antwort finden.

Zuletzt möchte ich noch Persönliches zur Entstehung dieser Arbeit äußern. Ich wurde auf das Werk Halberstadts aufmerksam, da in allen betrachteten Romanen die Stadt Wien auftaucht, wobei sie in zwei Romanen sogar den Handlungsort darstellt. Für eine Schriftstellerin aus Frankreich erschien mir das eher ungewöhnlich, woraufhin ich mich näher mit ihr auseinandersetzen wollte. Bei eingehenderer Betrachtung fiel mir das in ihren Romanen immer wiederkehrende literarische Motiv der Identitätskrise auf, welches sich für eine eingehendere Analyse anbot. Auch eine Analyse der Darstellung Wiens in den Romanen erschien mir als eine interessante Möglichkeit, hätte jedoch den Rahmen dieser Arbeit weit überschritten. Vielleicht wird diese Untersuchung jedoch Gegenstand einer anderen wissenschaftlichen Arbeit. Für mich persönlich bleibt zu hoffen, dass den hier untersuchten Romanen Halberstadts noch weitere folgen werden. Es ist nämlich das literarische Werk dieser noch recht unbekanntes Autorin, welches mich im Laufe meines Sprachstudiums am meisten fasziniert hat.

8 Résumé

Introduction et objectif du travail

Dans ce travail il s'agit de trois romans de Michèle Halberstadt: *Café viennois*, *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis*, et *La petite*. Ces romans partagent le motif littéraire de la crise d'identité. L'objectif de ce travail est l'analyse de la conception littéraire des crises d'identité diverses des protagonistes.

Pour pouvoir travailler avec le terme de l'identité, on se réfère aux définitions des sociologues Erik Homburger Erikson et George Herbert Mead. En s'appuyant sur leurs idées, on regarde également les possibilités de créer une identité littéraire. Au regard des contenus différents de chaque roman, chaque analyse littéraire est précédée d'une partie théorique, qui aborde les aspects de la crise respective d'un point de vue psychologique. Devant cette partie principale du travail, une brève présentation des romans analysés et de la carrière de Michèle Halberstadt est donnée. Quant à la vie de l'écrivaine, on essaye également de mettre son cheminement en relation avec ses romans. En sachant que son œuvre *Café viennois* contient des aspects autobiographiques, la question des éléments autobiographiques dans tous les romans analysés est posée.

Présentation de l'écrivaine et des romans

Halberstadt comme productrice de cinéma

Surtout en France, Michèle Halberstadt n'est pas seulement connue pour son écriture, mais aussi pour son travail en tant que productrice. Beaucoup de films auxquels elle a collaboré comme productrice ou co-productrice ont été primés. Auparavant, Halberstadt était journaliste, travaillait à la Radio et était rédactrice en chef du magazine du film Première. En 1990, elle est entrée dans le groupe ARP Sélection France, qui compte parmi les producteurs de cinéma autonomes

les plus importants en France. ARP a déjà reçu beaucoup de distinctions, les films *Adieu ma concubine* (1993) et *Rosetta* (1999) ont été primés au festival de Cannes avec la Palme d'or.

Halberstadt comme écrivaine

En 1991, Michèle Halberstadt a publié son premier roman *Prends soin de toi*, onze ans plus tard, sa deuxième œuvre *Adjani aux pieds nus* est parue. De 2006 à 2011, quatre autres romans ont suivi, dont trois sont analysés dans ce travail: *Café viennois* (2006), *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* (2008) et *La petite* (2011). Au premier regard, ces trois œuvres n'ont pas beaucoup de points communs: *Café viennois* est une œuvre plus ou moins autobiographique, *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* est un roman historique, et avec *La petite*, Halberstadt décrit l'histoire d'une fille de douze ans qui veut se suicider. Il y a également des différences en ce qui concerne la structure, la langue et le point de vue narratif. Tandis qu'il y a un point de vue omniscient dans les deux premiers romans, c'est la protagoniste elle-même, qui parle dans *La petite*. En plus, les deux premiers romans sont beaucoup plus longs, par rapport à ce dernier. Dans *La petite*, l'écrivaine se sert plutôt d'un langage juste et précis. Malgré ces différences, qui concernent généralement le contenu et le langage des romans, il y a un motif littéraire qu'ils ont tous en commun: la crise d'identité de la protagoniste. La figure principale de chaque roman est une femme, qui se pose les questions „Qui suis-je?“ et „Où appartiens-je?“.

Halberstadt et Autofiction?

Une autobiographie dans son sens classique, est la rétrospective consciente d'un auteur sur sa vie. Mais dans son sens plus vaste, tout ce qu'un auteur dit sur sa vie, peut également être considéré comme écriture autobiographique, même s'il ne s'agit que des fragments de son existence. En écrivant une autofiction,

l'écrivain „camoufle“ son autobiographie comme histoire fictive. „La liste est longue des écrivains contemporains ayant enchâssé leur identité dans un montage textuel, mêlant les signes de l'écriture imaginaire et ceux de l'engagement de soi.“²⁹⁰ L'autofiction permet à l'auteur de gagner une certaine distance avec l'œuvre et avec sa propre existence.

Halberstadt n'écrit pas des romans autobiographiques dans un sens classique. Mais en sachant que sa mère a passé son enfance à Vienne, on pourrait dire, que le fond du roman *Café viennois* est autofictif. Le fait que tous les romans analysés aient également quelque chose à faire avec cette ville, mène à la question, si l'œuvre de Halberstadt peut généralement être considérée comme autofictive. Dans tous les romans, on trouve le motif littéraire de Vienne et de la perte, ce qui se retrouve également dans l'histoire de vie de Halberstadt, comme elle l'affirme. Dans deux romans, la judaïcité et la Seconde Guerre mondiale jouent un rôle dans l'histoire du personnage du roman principal. En plus, les trois protagonistes ont toutes des difficultés à trouver leur place dans la société. On dit, que l'écriture autobiographique sert à l'écrivain à chercher sa place dans la société, en s'attachant à son propre cheminement. Donc, c'est intéressant que Halberstadt laisse chercher ses protagonistes leur place dans le monde, en entrelaçant ces histoires fictives avec des éléments autobiographiques en même temps.

Les romans

Café viennois est une histoire mère-fille qui se déroule à Vienne. La mère Frieda a passé son enfance dans cette ville jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Pendant la guerre, la famille juive s'est enfuit en France. Des décennies plus tard, Frieda fait un voyage à Vienne accompagnée de sa fille adulte Clara. Donc, le roman raconte l'histoire de la fuite de Frieda pendant la Seconde Guerre mondiale, et le déroulement du voyage présent à Vienne avec sa fille. La crise d'identité s'y

²⁹⁰ Colonna (2004), S.11.

retrouve plusieurs fois: Frieda, qui a des problèmes pour affronter la ville qui l'a chassée autrefois. Clara, qui a perdu son enfant et qui a des difficultés à voir ses racines et sa place dans la pays d'origine de sa mère.

L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis est un roman historique sur la vie d'une pianiste aveugle qui a vécu à Vienne au 18ième siècle. Tandis qu'elle mène une vie satisfaisante, malgré son aveuglement, son environnement social ne peut pas accepter son handicap et la force des traitements médicaux. Mais même après sa guérison, ses proches ne se montrent pas heureux de ses progrès, et elle réalise qu'elle était plus heureuse dans sa vie d'aveugle. Donc, sa crise d'identité découle de sa difficulté d'être acceptée par son environnement social et de son incapacité à s'identifier avec elle-même après sa guérison.

La petite raconte l'histoire d'une fille de douze ans, qui a des problèmes pour trouver sa place dans son milieu social. Elle n'a pas d'amis, sa famille est également déçue d'elle comme tous les professeurs à l'école. Après la mort de son grand-père, la personne la plus importante dans sa vie, elle décide de se suicider.

Identité et crise d'identité

La définition de l'identité selon George H. Mead et Erik H. Erikson

En ce qui concerne la définition du terme „identité“, on se réfère aux idées des sociologues Erik H. Erikson et George H. Mead. Tous les deux sont d'avis, que l'identité et l'environnement social d'un personnage ne peuvent pas être considérés séparément.

Selon Mead, l'identité n'existe que dans la relation avec d'autres personnages. L'esprit et l'identité de l'homme sont produits par son milieu social. Cela veut dire, que l'homme n'a pas encore d'identité à sa naissance, et que ce sont les conversations avec des personnages différents, qui réveillent et forment des aspects différents de son identité.

Erikson voit également une relation inséparable entre l'individu et son environnement social, mais il fait une distinction entre l'identité individuelle et l'identité sociale. L'identité individuelle comporte des unicités du personnage, qui ne peuvent pas être influencées par la société. L'identité sociale, au contraire, se forme à l'aide des avis subjectifs du milieu social sur l'individu. À la base de ces avis subjectifs de ses prochains, l'individu crée son image de soi.

La crise d'identité

C'est Erik Erikson qui a inventé et popularisé le terme de la crise d'identité. L'homme a généralement besoin d'un équilibre entre lui-même et son environnement social. Si ses prochains ne l'acceptent pas et s'il n'arrive pas à trouver sa place dans la société, il peut tomber dans une crise d'identité. La relation entre l'individu et la société peut être considérée comme un système qu'il faut garder en équilibre. Bien sûr, il y a également d'autres incidents, qui peuvent causer une crise d'identité, comme par exemple des coups du sort inattendus ou l'accumulation de plusieurs événements tragiques en même temps. Erik Erikson parle également des crises d'identité qui dépendent des phases différentes de la vie. Chaque période de vie, comme par exemple la puberté, est marquée d'une crise spécifique.

Si on considère l'homme comme un système, la crise d'identité présente un changement de son équilibre psychique. Si l'individu n'est plus capable de solutionner ses problèmes à l'aide de ses stratégies habituelles, il se trouve dans une crise. Bien sûr, la crise ne dépend pas seulement de la situation, mais également de la personne elle-même, de son caractère, de ses ressources et de ses expériences. Pour pouvoir surmonter la crise, l'individu doit réorganiser son système sur un nouveau niveau.

Conception d'une identité littéraire

Généralement, on peut distinguer trois points importants qu'il faut prendre en considération en analysant la description d'un personnage du roman: la position de la description dans la narration, le point de vue narratif et la structure de la description. Chacun de ces aspects contient plusieurs possibilités différentes.

En général, la conception d'un caractère littéraire se base sur la définition de l'identité d'Erikson et Mead: un personnage littéraire ne peut exister qu'en relation avec d'autres personnages ou objets du roman. Donc, l'identité d'une figure littéraire n'existe qu'à l'aide d'une relation entre elle et son environnement littéraire.

En partant du principe de cette relation, il faut également mentionner le moyen de contraste pour former un personnage de roman. La figure littéraire est mise en contraste avec son environnement, qui peut être créé par d'autres personnages de roman, des objets, ou même du protagoniste lui-même dans une autre période de sa vie. Chacun des trois romans analysés de Halberstadt contient ce moyen de contraste. L'écrivaine met ses protagonistes entre autres en contraste avec elle-même, pour montrer leurs stades différents de développement.

Mise en scène de l'identité?

Selon Georg H. Mead, l'identité de l'homme dépend de son interlocuteur. Chaque personnage fait émerger une certaine partie de notre identité: avec les uns, on discute des problèmes philosophiques, par exemple, avec les autres on parle du sport. On pourrait dire que l'homme joue toujours un rôle qui correspond à l'environnement actuel. Donc, il se pose la question suivante: jusqu'à quel point l'individu met en scène sa propre existence et se déguise? En considérant l'origine des termes allemands „Person“ et „Inszenierung“, on y trouve un rapport assez intéressant. „Person“ vient du terme latin „persona“, ce

qui signifie „le masque d'acteur“. Le mot „Inszenierung“ vient de la langue grecque, et il veut dire „la mise en scène“ ou „l'exhibition“. Donc, le titre de ce travail- *La mise en scène littéraire de la crise d'identité dans les romans de Michèle Halberstadt*- peut être compris à double sens. D'un côté, il s'agit de la mise en scène de l'identité (et de sa crise) de chaque protagoniste devant son environnement social littéraire. De l'autre côté, il s'agit de la mise en scène de l'écrivaine, qui rend avec ses romans la crise de ses protagonistes publique. En conjecturant, que les romans de Halberstadt sont autofictifs, on pourrait même dire qu'il s'agit d'une mise en scène des fragments de sa propre vie.

La crise d'identité dans les romans de Halberstadt

Les crises d'identité des protagonistes des trois romans n'ont pas la même cause, mais généralement on peut les expliquer à l'aide des théories d'Erikson et Mead. Surtout *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* et *La petite* montrent bien la grande importance d'un équilibre entre l'individu et son environnement social. Les romans *Café viennois* et *La petite* sont exemplaires pour le fait, que c'est également un changement radical et imprévu de la situation de vie, qui peut causer une crise de l'individu. Le roman *La petite* montre en plus les difficultés qu'impliquent les différentes périodes de vie selon Erikson.

Café viennois: „Heimat“ = Identité?

Les crises d'identité des protagonistes

On trouve deux crises d'identité différentes dans ce roman. La première crise est causée par la mort subite du nourrisson de Clara, ce qui présente un événement horrible et surtout inattendu. La mort du bébé n'est pas décrit dans l'histoire, c'est seulement l'état fragile de Clara et quelques informations rares qui laissent présager au lecteur ce qui s'est passé.

L'autre crise est causé par la difficulté d'affronter la ville de Vienne. Pour les deux protagonistes, Frieda et sa fille Clara, il n'est pas facile de surmonter leurs sentiments que cette ville cause en elles. Frieda n'est pas sûre, d'être capable d'aimer de nouveau cette ville, dont les habitants l'ont chassée d'une manière brutale autrefois. Clara, au contraire a des difficultés à voir ses racines à Vienne. Elle sait, que c'était la ville natale de sa mère, donc un peu la sienne aussi. Elle sent une certaine relation entre elle et Vienne, mais elle ne sait pas, comment classer ses sentiments. D'un côté, elle est sceptique au vu du nazisme qui a fait tant souffrir sa mère. De l'autre côté, elle prend conscience, que sa mère y a vécu une enfance heureuse. Comme beaucoup de juives chassées autrefois, Frieda affronte sa ville natale d'une manière sentimentale: elle n'oublie pas les évènements tragiques qui s'y sont passés, mais elle y voit également sa patrie. Elle connaît Vienne encore par cœur, elle sait parler le patois viennois sans accent et elle a un grand besoin de montrer à Clara ses trésors.

„Heimat = Pays natal?": „Heimat“ et Identité

Pourquoi le terme „Heimat“ est mis entre guillemet ici? Il s'agit d'un terme allemand, qui n'est pas facile à traduire. Le pays natal, le berceau, la patrie, etc. ne présentent pas des traductions exactes de „Heimat“. Beaucoup de gens considèrent l'endroit de leur enfance comme „Heimat“. Autrefois, au contraire, le terme n'était vu qu'en relation avec la propriété d'un personnage. Aujourd'hui, il y a beaucoup de scientifiques qui essaient de trouver une définition exacte de ce mot allemand assez complexe. La plupart parmi eux s'accordent sur le fait, que „Heimat“ est surtout un sentiment d'appartenance. Comme ça, on peut voir ce terme en rapport avec l'identité de l'individu, qui dépend également de son environnement social. L'homme ne peut développer

un bon sentiment d'identité, s'il se sent accepté dans son milieu social. C'était Cicero, qui a déjà dit: „Patria est, ubicumque est bene“²⁹¹.

Pour les deux protagonistes du roman, ce n'est pas facile d'affronter Vienne. Pour Frieda, il s'agit d'une patrie, d'une „Heimat“, vieille, pour Clara d'une patrie, d'une „Heimat“, étrangère.

Langue et identité

Selon Erikson et Mead, le dialogue avec l'environnement social présente la base de l'identité de l'individu. Donc, on peut dire que la langue et l'identité sont connectées d'une manière inséparable. Kremnitz dit, que la langue influence l'image de soi. Il y a beaucoup de gens, pour lesquels la langue signifie „Heimat“. La langue maternelle présente quelque chose de familier, dans lequel l'individu peut s'orienter et se sent à l'aise. Des hommes parlant la même langue ont la possibilité de commuter et ils partagent un sentiment d'appartenance. Surtout pour ceux, qui ont dû abandonner leur patrie, le rapport entre la langue, la „Heimat“ et l'identité a une grande importance. Ils voyent dans leur langue encore une partie de leur „Heimat“ qu'ils ont perdu.

Frieda, qui sait parfaitement parler le patois viennois, voit encore un „Heimat“ dans la ville Vienne. Elle peut communiquer avec les habitants viennois, elle comprend leur humour et sait bien plaisanter avec eux. Pour Clara, au contraire, la langue allemande est la bête noire. Elle sait le parler, mais elle l'évite à cause de son accent, qui a toujours fait rire ses parents. Les parents utilisaient l'allemand, qui était leur langue maternelle, en menant des conversations sentimentales ou intimes, dont Clara était exclue. Donc, pour cette dernière, l'allemand présentait toujours une patrie inconnue, dont elle ne faisait pas partie.

²⁹¹ Vgl. Gregor (2007), S.180.

Le point culminant de la crise d'identité: Suis- je parisienne ou viennoise?

Le point culminant de la crise de Clara présente une simple formalité après son retour en France: elle doit vérifier sa nationalité française, parce qu'à sa naissance, ses parents n'étaient pas encore des Français officiels. Pour Clara, le sort de sa mère se répète d'une manière administrative ici: d'autres gens contestent sa nationalité et veulent en décider. Elle se pose la question, à quel pays elle appartient vraiment: est- elle française ou autrichienne?

Le dépassement de la crise de Clara

Clara repasse sa crise en voyageant à Vienne une deuxième fois. Cette fois-là, elle se montre beaucoup plus ouverte envers cette ville. Comme elle fait ce voyage seule, elle peut découvrir Vienne à son propre rythme. Doucement, elle apprend à aimer les cafés typiques et tant adorés par sa mère et elle visite les lieux d'enfance de Frieda pour faire connaissance avec ses propres racines. Le fait, que Clara commence à parler allemand pendant ce voyage, montre un tournant énorme dans son développement. Elle fait la paix avec Vienne et avec sa langue détestée. La protagoniste comprend, qu'elle peut être parisienne et viennoise en même temps, et que son identité est une mosaïque des deux pays et de ses origines différentes. Également la crise à cause de la mort subite du nourrisson est repassée: pendant ce deuxième voyage à Vienne, Clara est capable d'en parler et la dernière phrase du livre montre, qu'elle est enceinte de nouveau.

L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis: Je ne suis plus moi- même

Identité et handicap

Bien sûr, un handicap influence l'identité et l'image de soi d'un individu. Comme l'identité et l'environnement social d'une personne ne sont pas séparables, l'image de soi est fabriquée en grande partie par ses prochains. Bien sûr,

l'environnement montre une certaine réaction envers une personne handicapée. Généralement, ces personnages souhaitent être acceptés avec leur handicap qui les distingue des autres. Dans un milieu social, où la diversité est considérée comme quelque chose de normal, l'homme handicapé a la possibilité de bien développer son identité. Surtout les personnes aveugles parlent d'une existence spécifique dans le monde, en „voyant“ l'environnement à leur propre façon, ce qu'ils souhaitent d'être accepté par leurs proches. À côté de l'environnement social, il y a plusieurs autres facteurs, qui ont également leur influence sur l'image de soi d'un personnage aveugle, dans ce cas: le milieu social et culturel, le moment de commencement de la cécité, le sexe, la couche social et l'éducation.

La conception littéraire de Maria Theresia

Halberstadt présente Maria Theresia comme aveugle, comme femme et comme pianiste. La protagoniste est une personne satisfaite de sa vie. Elle adore jouer au piano et compte parmi les musiciens les plus doués de son époque. Malgré sa cécité, elle sait bien s'orienter dans le monde. Comme beaucoup de gens qui ont perdu la vue dans leur enfance déjà, sa cécité présente une partie de son identité à elle, une donnée inhérente. Pour elle, sa cécité n'est pas un handicap. Dans plusieurs passages du roman, Halberstadt décrit exactement cette existence spécifique de sa protagoniste dans le monde.

Elle vit dans le noir, c'est le nom qu'ils ont donné à ce qu'elle décrit. De la lumière, elle distingue la chaleur, l'odeur, parfois même le bruit : le souffle de la bougie, le crépitement du feu. Elle sait que le jour palpite d'agitation, que le silence attend la nuit pour se faire entendre. Cela tombe bien. Écouter, c'est ce qu'elle sait faire de mieux.²⁹²

Grâce à son aveuglement, Maria Theresia ne se comporte pas comme les autres filles de son âge, elle ne connaît pas la coquetterie. On pourrait dire, qu'elle a une vieille âme, que sa cécité l'a rendu plus avertie, plus pensive, plus sage.

²⁹² Halberstadt (2008), S.11.

La crise d'identité de Maria Theresia

Généralement, on peut distinguer deux phases de la crise d'identité de la protagoniste. La première crise provient du fait, que son environnement social n'accepte pas sa cécité, tandis que Maria Theresia la comprend comme une partie de son existence. Surtout ses parents veulent la guérir et la forcent à des traitements médicaux inhumains. Mais même après la guérison de la protagoniste, l'environnement social ne se montre pas satisfait de ses progrès. Donc, Maria Theresia ne se trouve jamais en harmonie avec ses proches, qui lui donnent toujours le sentiment de ne pas satisfaire leurs attentes.

La deuxième crise de la protagoniste apparaît directement après sa guérison. Elle ne sait pas bien s'orienter avec ses yeux. Elle se sent plutôt troublée et gênée par sa vue.

Le point culminant de la crise d'identité: Je ne suis plus moi-même

Maria Theresia reproche à son médecin, qu'il a détruit une chose, sans la remplacer par une autre.²⁹³ À son avis, elle se trouve dans un demi- monde, où elle n'est ni aveugle, ni capable de s'orienter avec ses yeux. Avec la guérison, on l'a privée de sa vie satisfaisante dans l'obscurité et de son grand talent musical. L'aveuglement et la musique présentaient des éléments avec lesquels Maria Theresia s'identifiait. Maintenant, au contraire, elle n'est plus capable de s'identifier avec sa nouvelle existence dans le monde.

Le dépassement de la crise de Maria Theresia

Maria Theresia surmonte sa crise d'identité en détruisant ses yeux elle-même. Comme ça, elle reprend à ses proches la possibilité de changer son état et de la guérir. Maintenant, ils doivent accepter sa cécité, ce qui est devenu quelque chose de définitif. Comme elle s'est toujours identifiée avec sa pratique du piano

²⁹³ Vgl. Halberstadt (2008), S.80.

et à présent sa cécité, Maria Theresia a voulu reconstituer son existence d'autrefois. La fin du roman montre l'image de la protagoniste satisfaite, en racontant ses tournées, qu'elle entreprend après qu'elle ait fait son pas décisif et surtout définitif.

La petite: Je veux qu'on me laisse mourir en paix

Suicide des enfants

Il y a beaucoup de gens, qui sont d'avis qu'un enfant n'est pas capable de comprendre la signification de la mort. Donc, ils considèrent le suicide d'un enfant comme un acte plutôt impulsif et irréfléchi. En fait, il y a plusieurs recherches, qui ont analysé les motivations qui mènent un personnage si jeune au suicide. On a trouvé, que la compréhension du terme „mort“ se développe pendant l'enfance. C'est à l'âge de six ans déjà, que l'homme connaît la signification des mots „irréversibilité“ et „irrévocabilité“. Un enfant de douze ans, comme c'est le cas de la protagoniste du roman, dispose d'une compréhension complète sur la différence entre la vie et la mort. Donc, il serait prétentieux de dire qu'un enfant ne connaît pas les conséquences de son acte. L'intelligence cognitive et émotionnelle d'un enfant lui permet de comprendre la conséquence d'un suicide. Comme c'est le cas chez les adultes, un enfant voit dans la mort une alternative envers un désespoir actuel. On ne peut pas parler des traits caractéristiques que des enfants suicidaires auraient en commun. Généralement, le suicide présente une réaction aux conditions de vie de l'enfant. Donc, il peut être compris comme la culmination d'un développement: tenter de se suicider et se suicider vraiment proviennent de la même source et ne sont que deux degrés différents d'un développement. Beaucoup de motifs nommés d'un enfant pour son essai de suicide, peuvent paraître banals à un adulte. C'est parce que pour un enfant, la plupart des choses paraît beaucoup plus intensive par rapport à la perception

d'un adulte. Donc, il faudrait se mettre à la place d'un mineur et voir le monde avec ses yeux, pour pouvoir le comprendre.

La conception littéraire de la protagoniste

La protagoniste de ce roman ne porte pas de nom, tout le monde l'appelle „la petite“. Le fait qu'elle reste pendant toute l'histoire sans prénom, reflète sa difficulté à trouver une place dans son environnement social. L'histoire est racontée par la protagoniste elle-même. Son image de soi est énormément influencée par l'opinion de ses prochains sur elle: elle n'est pas du tout sûre d'elle-même, elle se sent moche et indigne de sa famille.

Pour montrer le sentiment d'imperfection de la protagoniste, Halberstadt fait des descriptions corrélatives: la petite se met en contraste avec sa sœur aînée, qui représente tout ce qu'elle ne sera jamais capable d'atteindre dans ses yeux: elle est belle, intelligente, sûre d'elle et aimée de tout le monde. En plus, la protagoniste commence à écrire à une amie invisible, qui représente de nouveau le contraire exacte d'elle-même: elle est belle, douce et gracieuse. L'image de soi de la protagoniste, au contraire, est effrayant: „Depuis ma première année d'école, je m'étais rendue à l'évidence: je ne serais jamais jolie. Je n'avais aucun des traits réguliers que décrivent les romans. [...] Je ressemblais à ce que j'étais: une enfant banale.“²⁹⁴

La crise d'identité de la protagoniste

La crise d'identité de la protagoniste a deux causes différentes: sa grande difficulté à trouver sa place dans le monde et la mort inattendue de son grand-père.

La famille de la petite lui donne toujours le sentiment d'être indigne d'elle et de ne pas répondre à leurs exigences. Aussi les professeurs d'école lui disent, qu'elle

²⁹⁴ Halberstadt (2011), S.56.

n'arrive pas à la cheville de sa sœur aînée. La protagoniste est une solitaire embarrassée. Seule son grand-père lui donne le sentiment d'être une personne unique, qui mérite du respect. Pour elle, le grand-père représente le personnage le plus important de sa vie. Chez lui, elle se sent bien comprise et adorée.

La mort du grand-père arrive d'une manière complètement imprévue pour la jeune fille. À cause d'une maladie de la protagoniste, la famille ne l'en informe qu'après l'enterrement. La petite se sent exclue et dupée. Même après l'enterrement, sa famille ne lui donne pas la possibilité de pleurer avec eux: ses parents et sa sœur évitent de parler du grand-père en sa présence. Donc, elle reste complètement seule avec son chagrin, et elle commence à construire un mur entre elle et les autres membres de la famille.

Le point culminant de la crise: les premiers pas vers le suicide

Le point culminant de la crise se trouve déjà au début du roman, où la protagoniste tente de se suicider. Puis, Halberstadt raconte pied à pied du chagrin croissant de la fille. On remarque, qu'il s'agit d'un développement, dans lequel on voit déjà quelques premières indications sur son projet de se prendre la vie. La protagoniste exprime plusieurs fois son souhait, de devenir transparente. Ce désir d'invisibilité montre déjà son idée de disparaître. „Je me voulais invisible, j'étais désormais insipide.“²⁹⁵ En plus, elle a le souhait de rejoindre son grand-père, qui était la seule personne dans le monde, qui l'a accepté et adoré.

Le dépassement de la crise

À la fin du roman, la protagoniste se réveille à l'hôpital. Son suicide a raté et elle a survécu. Elle comprend sa survie comme deuxième chance, et elle décide de tout changer. Elle ne veut plus être la souris grise, et elle commence tout de

²⁹⁵ Halberstadt (2011), S.41.

suite de faire des projets pour sa vie. Pour le lecteur, ce changement d'attitude de la petite vient d'une manière imprévue.

Conclusio

La crise d'identité de chaque protagoniste des trois romans analysés est causé généralement par une difficulté à trouver sa place dans le monde. Dans *Café viennois* et *La petite*, c'est en plus un coup du sort inattendu, qui mène les protagonistes dans leur état vulnérable. Donc, toutes les crises d'identité peuvent être expliquées à l'aide des définitions de l'identité et de la crise d'identité des sociologues Erikson et Mead. Selon eux, l'identité de l'individu et son environnement social ne sont pas séparables, et le fait de ne pas sentir d'appartenance, et de ne pas trouver d'acceptation dans la société, peut mener l'homme dans une crise d'identité. Aux fins des romans, toutes les protagonistes d'Halberstadt dépassent leurs crises. L'écrivaine décrit leurs développements entre autres en les mettant en contrast avec elles-mêmes dans d'autres périodes de leur vie.

En plus, on a essayé de voir un rapport entre la vie d' Halberstadt et ses romans, et de répondre à la question, si son œuvre peut être considérée comme autofictive. Mais à cause d'un trop grand manque d'informations sur la vie de l'écrivaine, on ne peut pas répondre à cette question d'une manière définitive et il ne reste que d'en conjecturer.

9 Literaturverzeichnis

Zitierte Werke

Primärliteratur

Halberstadt, Michèle : Café viennois. Paris : Albin Michel, 2006.

Halberstadt, Michèle : L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis. Paris: Albin Michel, 2008.

Halberstadt, Michèle : La petite, Paris : Albin Michel, 2011.

Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn/ Lüdtke, Jens/ Thun, Harald (Hrsg.): Energeia und ergon. Sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie; Studia in honorem Eugenio Coseriu. Tübinger Beiträge zur Linguistik, Band 300, Tübingen: Narr, 1988.

Albrow, Martin: Abschied vom Nationalstaat. Staat und Gesellschaft im Globalen Zeitalter. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1998.

Bartels, Klaus: Veni vidi Vici. Geflügelte Worte aus dem Griechischen und Lateinischen, 11. Auflage. Mainz am Rhein: Zabern, 2006.

Beutel, Manfred: Der frühe Verlust eines Kindes. Bewältigung und Hilfe bei Fehl-, Todgeburt und Plötzlichem Kindstod, 2. Auflage. Göttingen u.a.: Hogrefe, 2002.

Bieneck, Horst: Heimat: Neue Erkundungen eines alten Themas. München/Wien: Hanser, 1985.

Bowlby, John: Verlust Trauer und Depression. München/Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 2006.

Colonna, Vincent: Autofictions et autres mythomanies littéraires. Auch: Éditions Tristram, 2004.

Conzen, Peter: Erik H. Erikson. Leben und Werk. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1996.

Erikson, Erik H.: Einsicht und Verantwortung. Die Rolle des Ethischen in der Psychoanalyse. Stuttgart: Klett, 1966.

Gesell, Arnold/ Ilg, Frances: The child from five to ten. New York u.a.: Harper, 1946, zit. nach: Orbach, Israel: Kinder die nicht leben wollen. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990.

Glofke- Schulz, Eva- Maria: Löwin im Dschungel. Blinde und sehbehinderte Menschen zwischen Stigma und Selbstwerdung. Gießen: Psycho- Sozialverlag, 2007.

Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, 5. Auflage. München u.a.: Piper, 2007.

Gregor, Diana: Sprache als Heimat. Über jüdische Identität, Wien, Univ., Diss., 2007.

Grün, Anselm: Wo ich zuhause bin. Von der Sehnsucht nach Heimat. Freiburg im Breisgau: Kreuz Verlag, 2011.

Hahn, Alois: Einstellungen zum Tod und ihre soziale Bedingtheit. Eine soziologische Untersuchung. Stuttgart: Enke, 1968.

Heilingsetzer, Georg Christoph: Identität = Heimat? Interdisziplinäre Untersuchungen zu scheinbar einfachen Begriffen, Wien, Univ., Dipl.- Arb., 2004.

Heuser, Magdalene: Formen der Personenbeschreibung im Roman. Dargestellt an Beispielen aus Wielands „Agathon“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, Brentanos „Godwi“, Immermanns „Münchhausen“, Bochum, Ruhr- Universität, Diss., 1970.

Jeltsch- Schudel, Barbara: Identität und Behinderung. Biographische Reflexionen erwachsener Personen mit einer Seh-, Hör- oder Körperbehinderung. Oberhausen: Athena, 2008.

Kremnitz, Georg: Gesellschaftliche Mehrsprachigkeit. Institutionelle, gesellschaftliche und individuelle Aspekte. Ein einführender Überblick. Wien: Braumüller, 1990.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.

Lotman, Jurij M.L.: Die Struktur literarischer Texte, 4. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag, 1993.

Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus, 11. Auflage. Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 1998.

Mitzscherlich, Beate: Die psychologische Notwendigkeit von Beheimatung, in: Bucher, Anton A. u.a. (Hrsg.): Heimat in einer globalisierten Welt. Wien: Öbv und Hpt, 2001, S. 94-109.

Moosmann, Elisabeth: Heimat. Sehnsucht nach Identität. Berlin: Ästhetik und Kommunikation, 1980.

Muchow, Hans Heinrich: Flegeljahre. Beiträge zur Psychologie und Pädagogik der „Vorpubertät“, 3. Auflage. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1963.

Orbach, Israel: Kinder die nicht leben wollen. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990.

Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer, 1991.

Schäfer, Julia: Tod und Trauerrituale in der modernen Gesellschaft. Perspektiven einer alternativen Trauerkultur. Stuttgart: Ibidem Verlag, 2002.

Schwarz, Nadine: André Gide. Identität und Homosexualität. Anhand der Beispiele „L'immoraliste“ und „Corydon“, Wien, Univ., Dipl. -Arb., 2011.

Steininger, Theresa: Zum Spannungsverhältnis von Sprache und Identität. Das Beispiel Hector Bianciotti, Wien, Univ., Dipl.- Arb., 2007.

Strittmatter, Roswit : Soziales Lernen. Förderkonzept für sehbehinderte Schüler. Frankfurt/ Main u.a.: Lang, 1999.

Thimm, Walter: Blinde in der Gesellschaft von heute. Untersuchungen zu einer Soziologie der Blindheit. Berlin: Carl Marhold, 1971, zit. nach Jeltsch- Schudel, Barbara: Identität und Behinderung. Biographische Reflexionen erwachsener Personen mit einer Seh-, Hör- oder Körperbehinderung. Oberhausen: Athena, 2008.

Zeitschriften

Boldt, Werner: Zur Problemgeschichte des Blindenunterrichts, in: Zeitschrift für Heilpädagogik, 1968, S. 57-67 , zit. nach Jeltsch- Schudel, Barbara: Identität und Behinderung. Biographische Reflexionen erwachsener Personen mit einer Seh-, Hör- oder Körperbehinderung. Oberhausen: Athena, 2008.

Cabibbo, Hervé: Michèle Halberstadt. Les mille vies d'une productrice, in: La Revue Nr.16. vom 1. Oktober 2011, S.130-132.

Kane, Barbara: Children's Conception of Death, in: Journal of Genetics Psychology, 134 (1979): S. 141-153, zit. nach Orbach, Israel: Kinder die nicht leben wollen. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990.

Kosky, R.: Childhood Suicidal Behavior, in: Journal of Child Psychology and Psychiatry, 24/3 (1983): 457-468, zit. nach Orbach, Israel: Kinder die nicht leben wollen. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 1990.

Paquot, Michel: Roman: J'ai 12 ans et je veux mourir, in: Côté Magazine vom 21. Oktober 2011, S.15.

Peras, Delphine: Les jeunes ont la parole, in: Lire vom 1. September 2011, S.10.

Quellen ohne Verfasser

o.V. : L'Entretien, in: La libre Belgique, Édition principale (BE) vom 10. Mai 2010, S.2.

o.V.: Michèle Halberstadt „Ta douleur efface ta faute“, in: Tribune juive. Culture Littérature, Juli/August 2010, S.61.

Internetquellen

<http://en.unifrance.org/directories/company/50273/arp-selection>
Letzter Zugriff [30.3.2013]

<http://www.arpselection.com/accueil.asp> Letzter Zugriff [21.4.2013]

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Identitaet> Letzter Zugriff [26.4.2013]

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/michele-halberstadt-23408.php>
Letzter Zugriff [26.4.2013]

<http://www.youtube.com/watch?v=GRI09Rjhr28> Letzter Zugriff [3.4.2013]

http://www.youtube.com/watch?v=3RbFVJ3c1_s Letzter Zugriff [3.4.2013]

<http://www.zeit.de/2012/05/L-B-Oates/seite-2> Letzter Zugriff [12.3.2013]

10 Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden drei Romane der französischen Schriftstellerin Michèle Halberstadt hinsichtlich der literarischen Darstellung der Identitätskrise der jeweiligen Protagonistin analysiert. Hierzu werden im Vorfeld die Definitionen der Begriffe Identität und Identitätskrise der Soziologen Erikson und Mead vorgestellt, sowie die Möglichkeiten der literarischen Gestaltung von Identität besprochen. Die dargestellten Konzepte gehen prinzipiell von einer Untrennbarkeit von Individuum und Gesellschaft aus: Die Identität eines Menschen wird durch seine Beziehung zum sozialen Umfeld geformt, das sein Selbstbild entscheidend prägt. Ebenso kann auch eine Romanfigur nur in Bezug zu einem gegebenen (literarischen) Umfeld dargestellt werden. Sie kann lediglich in einem vorgegebenen Rahmen, in Bezug zu anderen Figuren, Objekten oder ihrer Umwelt existieren. Auf dieser Theorie der Untrennbarkeit von Individuum und Gesellschaft basiert auch die Definition der Identitätskrise: Einem Menschen, der keinen Platz in seinem Umfeld findet, ist es nicht möglich, ein gesundes Identitätsgefühl zu entwickeln.

Basierend auf dieser Definition des Identitätsbegriffes, werden die Identitätskrisen der drei Hauptfiguren der Romane hinsichtlich Ursache der Krise, sowie deren Entwicklung und Bewältigung analysiert. Die jeweiligen Ursachen sind hinsichtlich der unterschiedlichen Romaninhalte verschieden, und werden zum Teil anhand psychologischer Literatur besprochen. Ein Element als Krisenauslöser ist jedoch allen Romanen gemein: Die Schwierigkeit der Protagonistin, ihren Platz im sozialen Umfeld zu finden. Der Roman *Café viennois* zeigt den komplexen Zusammenhang von Heimat, Sprache und Identität auf. Im Werk *L'incroyable histoire de Mademoiselle Paradis* geht es vor allem um die Bedeutung einer körperlichen Behinderung für die Entwicklung der Identität

eines Menschen. Mit *La petite* spricht Halberstadt die Herausforderung an, als junger Mensch seinen Platz in der Gesellschaft zu finden.

Im Vorfeld der literarischen Analyse wird außerdem kurz auf das Leben und Werk Halberstadts eingegangen. Dabei wird auch die Frage aufgeworfen, inwiefern die Romane der Schriftstellerin als autofiktiv angesehen werden können: Stellt sie Elemente ihres eigenen Lebens in Form von fiktiven Geschichten dar? In diesem Rahmen wird auf die Inszenierung von Identität eingegangen: Nach Ansicht der Soziologen Mead und Goffman inszeniert der Mensch vor seinen Mitmenschen sein Dasein, indem er in eine dem sozialen Umfeld entsprechende Rolle schlüpft. Der Titel dieser Arbeit soll damit als zweideutig angesehen werden: Einerseits ist mit Inszenierung das Maskenspiel eines jeden Individuums vor seinen Mitmenschen gemeint, in diesem Fall jenes der Protagonistinnen in ihrem (literarischen) sozialen Umfeld. Andererseits steht Inszenierung für ein „Zur Schau stellen“ oder „Öffentlich Machen“. Geht man davon aus, dass Halberstadts Romane autofiktive Elemente enthalten, so stellt sie durch ihr Schreiben Aspekte ihres eigenen Daseins öffentlich dar.

Lebenslauf

Angaben zu meiner Person

Name: Karin Lindner

Staatsangehörigkeit: Österreich

Ausbildung

| | |
|-----------|---|
| Seit 2006 | Lehramtsstudium an der Universität Wien: UF Physik, UF Französisch |
| 2002-2006 | Bundes-Oberstufenrealgymnasium Wr. Neustadt |
| 1998-2002 | Hauptschule Scheiblingkirchen |
| 1994-1998 | Volksschule Thernberg |

Berufserfahrung

| | |
|------------------|--|
| Seit 09/2012 | Sondervertragslehrerin im RG/WRG 8 Feldgasse, Wien |
| 2008 - 2011 | Ferialarbeit im Sekretariat der Firma Sperhansl Bau- Ges.m.b.H, Thernberg |
| 2004, 2006, 2007 | Ferialarbeit im Gemeindeamt Scheiblingkirchen- Thernberg |

Sonstiges

| | |
|---------|--|
| SS 2011 | Auslandsstudium (Erasmus- Stipendium) an der Université d'Avignon, Frankreich |
|---------|--|

Sprachen

| | |
|-------------|--------------------------------|
| Deutsch | Muttersprache |
| Französisch | fließend (in Wort und Schrift) |
| Englisch | fließend (in Wort und Schrift) |