



AUFBRECHEN DER BARRIEREN⁵⁸ DES EINGESPERRTSEINS⁵⁹ IN DEN "WINDGESCHICHTEN" VON ADELHEID DUVANEL

Étapes de traitement de l'article

Date de soumission : 15 - 11 -2024

Date de retour d'instruction : 20 - 11 -2024

Date de publication : 12 - 12 - 2024

Mohamed YAMEOGO

Universität Joseph Ki-Zerbo (Ouagadougou)

ouagazoodo@yahoo.fr

Résumé : L'objectif de cet article est de présenter différentes manières de surmonter et/ou de détruire l'enfermement. Dans ce contexte, nous présentons quelques procédés scripturaux qu'Adelheid Duvanel utilise pour surmonter l'expérience de l'enfermement à l'aide du discours littéraire. Le discours littéraire révèle que l'enfermement, loin d'être une fin en soi, peut être un tremplin pour le sujet opprimé afin de trouver une issue, de se libérer des limites physiques ou psychiques de la prison imposée ou créée par la force des choses. Même si l'écrivaine suisse ne fait pas de critique sociale explicite dans son œuvre, tout laisse à penser qu'elle se fait le porte-parole d'un groupe de personnes en proie à diverses difficultés qui les contraignent à vivre dans l'isolement. La destruction prend forme dans une écriture qui fait de la subversion et de la rébellion un moyen intégral de destruction des expériences d'oppression.

Mots-clés : enfermement, expérience de l'oppression, destruction, littérature

BREAKING DOWN THE BARRIERS OF CONFINEMENT IN ADELHEID DUVANEL'S "WIND STORIES"

Abstract : The aim of this article is to show different ways of overcoming and/or destroying imprisonment. In this context, some literary procedures will be presented that Adelheid Duvanel uses to overcome the experience of imprisonment with the help of literary discourse. Literary discourse shows that imprisonment is not a final destination, but rather a stepping stone for the oppressed subject to find a way out, to free herself from the physical or psychological confines of the prison imposed or created by the power of things. Even if the Swiss writer does not make explicit social criticism in her work, everything indicates that she makes herself the mouthpiece of a group of people who are plagued by various difficulties that force them to live in isolation. Destruction occurs in a writing that makes subversion and rebellion an integral means of destroying experiences of oppression.

⁵⁸ Eine Barriere ist ein Hindernis oder eine Einschränkung, die den Zugang oder die Bewegung behindert. Sie kann physischer, sozialer oder emotionaler Natur sein und individuelle Handlungsfreiheit einschränken.

⁵⁹ Unter „Eingesperrtsein“ verstehe ich den Zustand, physisch oder metaphorisch in einem Raum oder einer Situation gefangen zu sein, ohne Möglichkeit zur Flucht oder zum Entkommen. Dies kann sowohl auf physische Einschränkungen, wie in einem Gefängnis, als auch auf emotionale oder soziale Isolation hinweisen, die das individuelle Wohlbefinden beeinträchtigen.

Keywords: imprisonment, experience of oppression, destruction, literature

Einleitung

In vielen der autobiografisch geprägten Geschichten beschränkt die Autorin ihre Figuren, oft Kinderfiguren, auf physisch und psychisch geschlossene Räume und berichtet von einem zermürbenden, schmerzhaften Alltag (von Matt 2001: 299), in dem die Möglichkeit, das Eingesperrtsein zu überwinden, allein vom Einfallsreichtum der einzelnen ProtagonistInnen abhängt, sich einen eigenen Fluchtweg zu erfinden. Adelheid Duvanel verwendet detaillierte Beschreibungen, starke Metaphern und Introspektion, um diese Erfahrung wiederzugeben. Dabei kann es sich um Kontexte wie Gefängnisse, psychiatrische Anstalten, aber auch um soziale oder innere Zwänge handeln. Manchmal ist es das Ziel, zum Nachdenken über das Menschsein und die Möglichkeiten der Überwindung auferlegter Grenzen anzuregen. Ein Aspekt davon besteht darin, sich mit der mythischen Erfahrung des Eingesperrtseins zu befassen, die einige Figuren in den *Windgeschichten* machen. Dieses Gefangensein deutet manchmal auf einen Mangel an Entfaltungsmöglichkeiten in einer feindlichen Welt hin. Deshalb ist es dringend notwendig, sich ihm zu widersetzen. Aus dieser Perspektive stellen sich folgende Fragen: Wie bereitet die Autorin Mangel und fehlende Entwicklungsmöglichkeit ästhetisch auf? In der vorliegenden Analyse geht es darum, Adelheid Duvanel's Schreibkunst und ihre Möglichkeiten, die Erfahrung des Eingeschlossenseins zu zerstören, darzustellen. Es soll auch gezeigt werden, dass diese Vernichtung in Wirklichkeit ein ideologisches Konstrukt ist, das auf den intimen Sehnsüchten und Ängsten eines Teils der Bevölkerung beruht, die auf literarischer Ebene wiederbelebt werden.

1. Über das Eingeschlossensein schreiben

In seinem Artikel mit dem Titel *Schreiben und Sterben einer Autorin: Adelheid Duvanel*, der die Beziehung zwischen Schreiben und Tod untersucht, warnt Peter von Matt:

Wer über Adelheid Duvanel schreibt, muss von dem Terrain reden, das man mit jedem ihrer Bücher betritt, einem Bezirk des lautlosen Schreckens und der fürchterlichen Gewöhnlichkeit. Die Gegend gehört zur inneren Geographie unserer Städte. Keiner kann sagen, er kenne seine Gegenwart, der hier nicht einmal durchgegangen ist. Dieses Terrain, das Land Duvanel, ist voll von Menschen, von Frauen, Männern, Kindern, und alle sind so allein, als trieben sie auf einer Eisscholle in der Winterfinsternis des arktischen Meers. (Vgl. Matt, von 2001: 298)

Der Literatur gelingt es im Allgemeinen, die Mehrdeutigkeit und das Geheimnis des Lebens zu enthüllen, indem sie die verborgenen Tiefen der menschlichen Seele in einer sich ständig verändernden Welt freilegt. Die Schweizer Schriftstellerin Adelheid Duvanel erzählt, wie Peter von Matt darauf hingewiesen hat, in ihren literarischen Werken von den schmerzlichen Erfahrungen der Figuren in sozialen Räumen, die unter anderem von Missverständnissen, Einsamkeit und Zerrissenheit geprägt sind.

In einem ähnlichen Sinne unterstreicht Anne-Marie Gresser:

Dans ces chroniques de l'enfermement, qui constituent l'essentiel de l'œuvre d'Adelheid Duvanel, sont patiemment forgés des univers clos, des bulles



d'existences prêtes à se briser. Les parois en sont minces : le personnage central n'est souvent pas maître de lui-même, et lutte pour établir sa personnalité, jamais sûr d'habiter la réalité. (Gresser 2009: 43)

Diese Aussage Gressers zeigt, dass Adelheid Duvanel's Schreibweise einen ambivalenten Charakter hat. Sie verweist nicht nur auf Existenzen, die durch gefängnisartige und/oder einschränkende Barrieren begrenzt sind, sondern zielt zugleich darauf ab, in den meisten Texten Raum für die (Wieder-)Eroberung eines verletzten Selbst zu bieten. Dies zeigt sie auch an Texten, die zwischen dem Erzählen banaler Alltagsgeschehnisse und dem Abgleiten ins Phantastische changieren (vgl. Gresser 2006: 197). Das ist ein Merkmal, das allen Texten gemeinsam ist, aus denen sich die *Windgeschichten* zusammensetzen. Figuren, die lange Zeit eingesperrt, gefangen oder erstickt waren durch die Macht der Dinge oder die Zwangsjacken von Gesellschaft und Ideologie, kommen endlich zu Wort, um über das erlebte Drama und die erlittene physische und psychische Gewalt zu sprechen. Das Schreiben über das Eingesperrtsein, hier verstanden als seine literarische oder künstlerische Darstellung, sei es physisch, emotional oder symbolisch, wobei häufig Themen der Isolation, der Einschränkung und manchmal auch der Befreiung untersucht werden, spielt in Adelheid Duvanel's literarischem Schaffen eine herausragende Rolle (vgl. Gresser 2009: 43).

Vertraut mit der Isolation in psychiatrischen Kliniken, inszeniert Adelheid Duvanel ihre Befreiung mit Hilfe des Schreibens, denn auch sie ist mit Schweigen und Wahnvorstellungen konfrontiert (vgl. Stanley 2006: 396). Dieser Umgang mit dem Eingeschlossenen, sei es physisch, psychologisch oder ideologisch, führt zu einem Gefühl des Unterdrücktseins und spiegelt sich im Schreiben, das sich als befreiend, ja revolutionär gegenüber den soziopolitischen, ästhetischen und künstlerischen Codes und Normen erweist. Von der Erfahrung des Eingesperrtseins bei Adelheid Duvanel zu sprechen bedeutet, von bestimmten Formen und Orten zu sprechen, die das Individuum ein Leben lang begleiten.

2. Die Destruktion des Eingeschlossenseins durch erinnerndes und fiktionales Erzählen

Die Zerstörung der Erfahrung des Eingesperrtseins wird durch eine Reihe von Elementen organisiert, die für das realistische Schreiben charakteristisch sind. Diese Organisation erfolgt auf der Ebene der Erzählung durch die Betonung der Erinnerung, die durch die Verwendung von Erzählzeiten, Beschreibungen und Dialogen deutlich wird. Auf lexikalischer Ebene trägt die Verwendung von pejorativem oder meliorativem Vokabular in einigen Erzählungen zur Dekonstruktion bei. Die Wortgruppen „Kälte meines Elternhauses“ (Duvanel 2021: 8) oder „Kälte der Welt“ (ebd.), „freudlos“ (ebd.), „unsichtbar“ (ebd.) in der Erzählung *Der Dichter* (vgl. ebd. 8f.), die eine Autofiktion ist (vgl. Stanley 2006: 395), sind Teil der Suche nach abwertenden Wörtern, um das Bild der schrecklichen Welt, in der die Figur lebt, zu zerstören. Sie unterstreichen einen klaren und ausgeprägten Wunsch, die Barrieren des Eingesperrtseins niederzureißen. Diese Art der Charakterisierung des Milieus, in dem die Erzählfigur sich bewegt, besteht in der Betonung des Bedürfnisses, sich von einer solchen Umgebung zu distanzieren, um in eine andere, fröhlichere und weniger einschränkende Umgebung zu gelangen. Adelheid Duvanel bedient sich

hauptsächlich der Autofiktion, um introspektive Erzählungen zu schaffen, in denen sich Realität und Fantasie vermischen. Ihre Figuren, die oft einsam sind und mit ihren inneren Dämonen kämpfen, spiegeln persönliche Erfahrungen wider und sprechen Themen wie Geisteskrankheit und Entfremdung an. Mit ihrem knappen und poetischen Stil fängt sie flüchtige Momente des Lebens ein, die komplexe Emotionen und eine einzigartige Sensibilität offenbaren.

In *Das Getüm* (Duvanel 2021: 10-12), einer weiteren autofiktionalen Erzählung, wird die Geschichte von Wotanek erzählt, einer Figur, die seit der Kindheit unter Isolation leidet. Er ist Vollwaise und diese schmerzliche Erfahrung hat ihn introvertiert und hilflos gemacht (Duvanel 2021: 10f.). Wörter wie „zugemauert“ (ebd. 10), „versteckt“ (ebd.) und „Heimzögling“ (ebd.) drücken den Zustand einer introvertierten Figur treffend aus. Darauf weist der Erzähler mit folgender Aussage hin:

Wotanek streikte als Kind mit einer Ausdauer, die erstaunlich ist, seine Verweigerung gegenüber den Spielregeln unserer Welt bewirkte, dass selbst seine Gesichtsmuskeln den Dienst versagten; so kam es, dass er gleichsam eingemauert, unerkant, ganz im Verborgenen lebte. (Duvanel 2021: 10)

Die oben zitierte Textpassage offenbart die schwierige Existenz des Protagonisten, deren Wurzeln bis in seine Kindheit zurückreichen, eine Kindheit, die von Traurigkeit, Gewalt und Tragik geprägt ist. Seine Kindheit ist traurig, weil er beide Eltern verliert. Diejenigen, die ihm ein friedliches Leben garantieren, ihn erziehen und vor Not schützen sollten, haben die Welt verlassen. Mit diesen wenigen Worten solidarisiert sich der Erzähler mit dem armen Wotanek, der mit seinen Eltern den Halt verliert, den er für seine Entwicklung braucht.

Um die trostlose Situation des Protagonisten zu verdeutlichen, zögert der Erzähler nicht, auf den tragischen Tod von Wotaneks Vater hinzuweisen, der „Selbstmord verübte“ (Duvanel 2021: 10). Der Apotheker, der er war, entwickelte eine Leidenschaft für die Lösung mathematischer Probleme, die sich ins Unermessliche steigerte. Diese berausende Leidenschaft wird schließlich zu einem „Gefängnis“ (ebd. 10) für den Erzeuger des Protagonisten. Um sich daraus zu befreien, zögert er nicht, sich das Leben zu nehmen, wenn er sich außerstande sieht, ein mathematisches Problem zu lösen. Diese maßlose Leidenschaft wird zunächst Wotaneks Mutter zum Verhängnis, die vor Gram über ihren Mann stirbt. Ohne es zu wissen, schafft der Vater damit die Voraussetzungen dafür, dass seine ganze Familie in den Abgrund stürzt. Wotanek wächst auf, ohne seine Eltern zu kennen. Nach Aussage des Erzählers hat er keine Gelegenheit, den Verlust seiner Eltern zu betrauern.

Diese Situation, die ihn in eine unermessliche Trostlosigkeit stürzt, macht ihn ständig verletzlich. Der Anblick der blattlosen Äste erinnert ihn, auf der Ebene des Erzählens, an eine Allegorie des Todes. Er sieht sich als ein Wesen, das jeder Gefahr hilflos ausgeliefert ist. So paradox es klingen mag, erscheint der Tod in Wotaneks Augen zwar als Störfaktor der Familienharmonie, erweist sich aber gleichzeitig als bevorzugtes Mittel gegen das Eingesperrtsein. Auf syntaktischer Ebene werden pejorative Begriffe im Zusammenhang mit dem Tod durch positiv konnotierte ersetzt. Von „beweinen“ (Duvanel 2021: 10), „Gram“ (ebd.), „kahle Äste“ (ebd. 11) und „Seelenschmerzen“ (ebd.), die das Unglück heraufbeschwören, geht es zu Ausdrücken



über, die den Tod verherrlichen. Dazu gehören „zärtliches Getüm“ (ebd. 11), das er mehr und mehr zu einem „schönen Skelett“ (ebd. 11) wird oder die Personifikation seiner Projektion des in schließlich Tötenden als „ich, das Getüm“ (ebd. 12). Der Ich-Erzähler ist so niemand anderes als ‚das Getüm‘, das der Phantasie Wontaneks entsprungen ist und dessen Aufgabe es ist, über das Leben des Protagonisten zu berichten und zu verfügen. Dies bestätigt einmal mehr seine Unfähigkeit, über sich selbst zu sprechen und seine Ängste auszudrücken. Er zieht es vor, ein Wesen aus seiner Phantasie zu delegieren, das dem Leser von seinem Leiden erzählt. Dieses Wesen, das er ‚das Getüm‘ nennt, ist auch dasjenige, das ihm in den Wechselfällen des Lebens beisteht.

Ähnlich wie in der Erzählung über Wotanek findet sich auch in der Geschichte *Der ungewöhnliche Junge und das besondere Mädchen* (vgl. Duvanel 2021: 44-49) eine Erinnerungserzählung. Hier handelt es sich auch um eine Autofiktion in der ersten Person. Der Leser erfährt von der Ich-Erzählerin, dass sie, durch den Titel festgeschrieben, ein besonderes Mädchen sei (vgl. ebd. 46), 14-jährig, aber behindert. Aus diesem Grund kann sie nicht wie andere Kinder ihres Alters Sport treiben. Die Ich-Erzählerin und zugleich Protagonistin empfindet ihre Situation als schwierig, weil sie neidisch wird, wenn sie sieht, wie ihre Altersgenossen nach Herzenslust ihren Hobbys nachgehen. Die Protagonistin bemerkt in diesem Sinne:

Ich selber wagte mich nie aufs Eis; ich hinkte wegen einer Schwäche in den Gelenken von Tag zu Tag stärker. Ich schämte mich deshalb, denn ich wäre gerne gewandt aufgetreten wie meine Freundin, die ich bewunderte – oder wie Rolf. (Duvanel 2021: 44).

Die Erzählerin zeigt in den vorangehenden Zeilen, dass sie sich ihrer Andersartigkeit bewusst ist, die ihr Grenzen setzt. Diese Grenzen werden zu Mauern, in denen sie sich einschließt und gleichzeitig Distanz zu den anderen hält. Ihre Sehnsucht scheitert an der Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, sich verständlich zu machen. Als sie sich in Rolf verliebt, merkt sie schnell, dass zwischen ihnen eine Kluft besteht. Auf der einen Seite gilt der junge Rolf wegen seines sportlichen und tänzerischen Talents als „Ballettmaus“ (Duvanel 2021: 44), auf der anderen Seite ist er verschlossen und schüchtern.

Ihre Annäherungsversuche an Rolf scheitern und lösen Ablehnung und Fragen aus: „[...] interessierte es ihn denn gar nicht, was ich tat? Welchen Kurs ich besuchte? Welchen Beruf ich erlernen wollte?“ (Duvanel 2021: 47) Diese Reihe von Fragen deutet auf das Unbehagen hin, das die Erzählerin empfindet, weil sie von den anderen nicht beachtet wird. Diese Situation verstärkt in ihr die Vorstellung, dass sie sich von seinen Mitmenschen unterscheidet, was die antithetischen Formulierungen rechtfertigt, die in einigen Teilen der Erzählung verwendet werden, wie z. B.: „Manchmal gebärdet sich der Oktober, als sei er ein Bote des Frühlings.“ (Ebd.: 46) So werden Herbst und Frühling gegenübergestellt. „An einem solchen Tag bin ich immer auf der Hut und bemühe mich, am Morgen nicht unbändig zu lachen, sonst weine ich am Abend.“ (Ebd.: 46) Tagsüber lachen, nachts weinen oder dass eine „klare Nacht“ (ebd.: 48) vom

Himmel fiele, um ein liebliches, „Licht“ (ebd.), das „faltenlos“ (ebd.) sei, zu „zerschlagen“ (ebd.) sind antithetische Formulierungen, die zweifellos eine Zerrissenheit der Erzählerin widerspiegeln, die Wut, Enttäuschung und manchmal sogar Hassgefühle hervorruft. Dies wird durch die folgende kurze Passage veranschaulicht: „Der Oktober, der den Frühling vorwegnahm, verdross mich; [...]“ (Ebd.) Das Gefühl, von Menschen umgeben zu sein, aber nicht beachtet zu werden, führt zu Frustration und lässt die Protagonistin darüber nachdenken, einen Weg zu finden, sich von einer Umgebung zu distanzieren, in der man nicht beachtet wird. In dieser Hinsicht erscheint der Tod als ideales Mittel, um die Erfahrung des Eingesperrtseins zu überwinden. Der Tod wird oft als Befreiung dargestellt, als Verheißung unendlichen Glücks. Der Protagonist stellt sich den Tod folgendermaßen vor:

Heute Abend im Bett würde ich so lange weinen, bis der Schlaf mich in tausend Decken gewickelt hatte und davontrug – wenn er mich wieder auswickelte, war ich in einer farbigeren, glanzvolleren Welt, in der den Kranken Flügel wuchsen und wo sie mit lächelnder Nachsicht empfangen wurden von den Schmetterlingen und Engeln, die sich manchmal auch in jenen Gegenden aufhielten. (Duvanel 2021: 49)

Indem die Erzählerin den Tod mit dem Euphemismus ‚Schlaf‘ umschreibt, unterstreicht sie eine Strategie der Zerstörung der Grenzen des Eingeschlossenseins. Wie ein friedlicher Schlaf, der in einen wunderbaren Traum münden kann, ist der Tod hier eher ein Weg zur Hoffnung auf eine Auferstehung in einer besseren Welt, wie die verwendeten Adjektive „farbigeren“, „glanzvolleren“ (Duvanel 2021: 49) und „lächelnder“ (ebd.) unterstreichen. Statt Trostlosigkeit oder Verzweiflung zu zeigen, macht Adelheid Duvanel den Tod in ihren Erzählungen zu einem heilsamen Ereignis. Er ist die Lösung, um die Fesseln zu sprengen, die den Menschen, der in den vielfältigen Schwierigkeiten des Lebens gefangen ist, daran hindern, seine Freiheit voll zu erleben.

Neben den Erinnerungsgeschichten finden sich in den *Windgeschichten* auch fiktionale Geschichten, in denen die dritte Person dominiert. Auch hier geht es Adelheid Duvanel um die Frage der Zerstörung des Eingeschlossenseins. Es ist jedoch anzumerken, dass sich die Erzählung in der ersten Person, bei der die Erinnerung im Vordergrund steht, nicht wesentlich von der Erzählung in der dritten Person zu unterscheiden scheint. In beiden Fällen gestaltet die Autorin die Erzählung so, dass bestimmte beschriebene Szenen Elemente enthalten, die auf ihre Erfahrungen verweisen. (Vgl. Stanley 2006: 395)

Die fiktionale Erzählung mit ihrer Möglichkeit, die Vorstellungskraft freizusetzen und die Grenzen der Realität zu überschreiten, kann ein mächtiges Werkzeug sein, um die Fesseln der Gefangenschaft zu sprengen, sei sie körperlich, geistig oder emotional. Die fiktionale Erzählung bietet die Möglichkeit, in neue und unerforschte Welten zu



entfliehen, in denen man sich von den Zwängen, die einen gefangen halten, befreien kann. Die Geschichte von Werner in der Erzählung mit dem Titel *Der Flügel* (vgl. Duvanel 2021: 13-15) zeigt sich dafür beispielhaft. Der Protagonist ist Musikkritiker und Kulturschaffender. Als er sich unsterblich in die berühmte Musikerin Esther verliebt, will er ihr seine Liebe nicht gestehen, aus Angst, sie könnte seine Annäherungsversuche zurückweisen (vgl. ebd.: 13). Diese Phobie wird automatisch zur Grenze, die seine Isolation markiert. Um das Fehlen ihrer Nähe zu kompensieren, kauft er sich ein Klavier, mit dessen Hilfe er in einsamen Momenten von ihr träumt. Diese Fluchtmöglichkeit zeugt von einem gewissen Einfallsreichtum der Figur Werner, die damit aber auch in den Ketten der Gefangenschaft gehalten wird, und deren lexikalische Elemente wie „Raum“ (ebd.; 14), „Zimmer“ (ebd.) und "engen Käfig" (ebd.) die Situation gut veranschaulichen.

Im physischen Sinne kann fiktionales Erzählen einen Ausweg für Menschen bieten, die sich in bedrückenden Situationen wie Gefangenschaft, Unterdrückung oder anderen Formen physischen Eingesperrtseins befinden. Durch das Eintauchen in ein Buch, einen Film oder eine Serie können Menschen vorübergehend ihrer Realität entfliehen und in Fantasiewelten mit unendlichen Möglichkeiten eintauchen. Diese fiktiven Welten bieten einen Zufluchtsort, an dem man sich, wenn auch nur für kurze Zeit, frei fühlen kann. In diesem Zusammenhang kann die Geschichte *Die goldene Naht* (Duvanel 2021: 23-26) die hier vorgestellte Idee veranschaulichen. Hannes ist ein vierjähriger Junge, der bei seiner Mutter lebt. Robert, der Liebhaber der Mutter, will den kleinen Hannes nicht und setzt sie unter Druck, das Kind wegzugeben. Obwohl sie der Forderung des Liebhabers nicht direkt nachkommt, entwickelt sie eine Abneigung gegen das eigene Kind, das sie unmenschlich behandelt. Trotz seines jungen Alters ist sich Hannes seiner unglücklichen Lage bewusst und um der Bosheit der Erwachsenen zu entfliehen, findet er Erleichterung in seinen Tagträumen und/oder Comics, wie diese Textpassage zeigt:

Hannes stellt sich vor, die Wohnung sei ein Blumenkelch, die Mutter eine Wespe und er ein Bienchen; schläfrig krabbelt er über den Teppich, rollt sich auf den Rücken und blinzelt in einen süßen, weichen Bilderbuchhimmel, der die Lampe mit den falschen Kerzen verdeckt. (Duvanel 2021: 23)

So wird die Phantasie für das Kleinkind zum idealen Rahmen, in dem es sich Erleichterung von Wut und Enge findet. Man muss sich jedoch darüber im Klaren sein, dass das fiktive Erzählen nicht immer ein Allheilmittel ist. Es kann zwar eine vorübergehende Flucht oder eine Inspiration für Veränderungen bieten, aber nicht alle Probleme der Enge lösen. In vielen Fällen sind konkrete Maßnahmen erforderlich, um die Bedingungen zu verändern, die die Freiheit und das Wohlergehen des Einzelnen einschränken. Hannes mag sich eine wunderbare Welt vorstellen, in der er sich von den Misshandlungen seiner Mutter zurückziehen kann, aber das ist praktisch

unmöglich, da die Verletzungen und der Schmerz trotz seiner Bemühungen, sie zu ignorieren, nicht verschwinden.

3. Erzählungen und Beschreibungen als Mittel zur Destruktion des Unterdrücktseins

In der Literatur können Erzählungen und Beschreibungen dazu dienen, die Tiefen des menschlichen Geistes zu erforschen und den Kampf gegen verschiedene Formen der Gefangenschaft darzustellen. Sei es die physische Gefangenschaft einer Figur, die in einer Zelle eingesperrt ist, die emotionale Gefangenschaft einer Person, die mit einem Trauma konfrontiert ist, oder die geistige Gefangenschaft, die durch einschränkende Gedanken verursacht wird - Erzählungen und Beschreibungen können die Nuancen dieser Erfahrungen enthüllen und Wege zur Befreiung aufzeigen.

Adelheid Duvanel zeigt durch verschiedene Texte in *Windgeschichten*, dass fiktives Erzählen auch ein starkes Mittel sein kann, um Gefangenschaft zu durchbrechen. Indem sie alternative Welten, neue Perspektiven und unendliche Möglichkeiten aufzeigt, kann sie die Phantasie anregen, kritisches Denken fördern und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft nähren. Die Erzählung über Hannes zeigt sich prototypisch dafür, dass Autobiografisches in die Geschichten, die Duvanel schreibt, einfließt. So stellt Patricia Stanley fest: „Like Plath, Duvanel was a creative child. From about the age of seven she wrote stories and plays and also illustrated them.“ (Stanley 2006, 398). Hannes ist zwar erst vier Jahre alt, aber wenn man seine Geschichte liest, könnte man meinen, man lese die Geschichte von Adelheid Duvanel, denn auch sie ist kreativ und liest leidenschaftlich gern.

In verschiedenen literarischen Werken wird das Eingesperrtsein oft als Symbol für gesellschaftliche Isolation dargestellt. In Franz Kafkas "Die Verwandlung" verkörpert Gregor Samsas Verwandlung in ein Ungeziefer die Entfremdung und den Verlust menschlicher Identität. Diese Transformation reflektiert die Isolation, die durch gesellschaftliche Erwartungen und familiäre Bindungen entsteht, und verdeutlicht, wie äußere Umstände das innere Selbst erdrücken können. Solche Darstellungen thematisieren die psychologischen und sozialen Dimensionen der Gefangenschaft.

In Victor Hugos *Les Misérables* wird Jean Valjean für mehrere Jahre ins Gefängnis gesteckt, weil er ein Brot gestohlen hat. Sein Kampf gegen die physische Gefangenschaft in Frankreich ist auch ein Kampf gegen die moralische und soziale Gefangenschaft. Die doppelte Dimension der Gefangenschaft, sowohl physisch als auch moralisch, prägt Jean Valjeans Charakter entscheidend. Physisch gefangen im Gefängnis, erlebt er Entbehrungen und Ungerechtigkeiten, die seinen Groll gegenüber der Gesellschaft schüren. Moralisch wird er durch die Begegnung mit dem Bischof Myriel transformiert, dessen Gnade ihn zur Selbstreflexion zwingt. Diese innere Auseinandersetzung führt zu einem tiefen Wandel: Valjean kämpft gegen seine Vergangenheit und strebt nach Erlösung, was seine gesamte Lebensreise beeinflusst und ihm letztlich einen Sinn gibt. Nach seiner Freilassung kämpft er darum, sich von der Last seiner Vergangenheit zu befreien und ein besserer Mensch zu werden.

Diese Werke veranschaulichen die Vielfalt der Formen des Eingesperrtseins und der Kämpfe, um ihm zu entkommen. Ob physische Gefangenschaft, soziale



Unterdrückung oder psychischer Zwang - der Kampf gegen das Eingesperrtsein ist ein bewegendes Thema, das sich durch alle Zeiten und Kulturen zieht und von der Widerstandskraft des menschlichen Geistes gegen alle Widrigkeiten zeugt.

Der Kampf der Protagonisten gegen die Barrieren des Eingesperrtseins in den verschiedenen Erzählungen der *Windgeschichten* entspricht implizit den gesellschaftspolitischen Bedürfnissen.

4. Skepsis gegenüber dem Streben nach ewiger Freiheit

Als Adorno in den 1930er Jahren die Massenkultur als ein System der Standardisierung, dem niemand entkommt, (vgl. Adorno 2002: 202) anprangerte, reagierte er nicht nur auf den Aufstieg einer totalitären Herrschaft, sondern sah darin auch einen klaren Willen, die individuellen und kollektiven Freiheiten einzuschränken. Es gebe eine Form von Skepsis gegenüber der Dauerhaftigkeit der Macht, die sich im Westen entwickelt und später auf literarischer Ebene gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts mit postmodernen Kritikern wie Jameson und Braudillard Gestalt annimmt. Die Kritiker sind nicht der Meinung, dass die Hoffnung auf eine Dekonstruktion der bestehenden Machtstrukturen bestehen bleibt.

Die mentale Konditionierung, die Einschränkungen verschiedener Art (Behinderung, Verlust der Eltern in der Kindheit, religiöse Vorschriften usw.), die die Erfahrung des Eingesperrtseins in den *Windgeschichten* von Adelheid Duvanel verstärken, stellen in gewisser Weise Hindernisse für die Entfaltung dar. Sie sind implizit eine symbolische Darstellung einer Konditionierung, die viele der Figuren in schwierige Lebensumstände bringt. In der Erzählung *Der Dichter* betont der Erzähler, dass seine Schwester angesichts des strengen Lebensstils, den ihr Vater predigt, schließlich das Haus verlässt (Duvanel 2021: 8), um anderswo Frieden zu finden. Dieses Streben nach Freiheit ist nicht frei von Individualismus und geht nicht ohne einen gewissen Preis einher, sowohl für das Kollektiv als auch für jeden Einzelnen. Zwischen dem Versprechen von Autonomie und Unabhängigkeit und der alltäglichen Realität gibt es viele Nuancen, die nicht ohne Risiken sind. Wie bei jeder radikalen Entwicklung müssen neue Gleichgewichte gefunden werden, die nicht selbstverständlich sind. In diesem Zusammenhang berichtet der Ich-Erzähler:

[...] Als ich dann aus der Kälte meines Elternhauses fortging in die Kälte der Welt, war ich noch nicht flügge. Ich verrannte mich, blieb hängen, wurde zum Spielball und fiel tief; ja, ich heiratete beinah [...]. Die Stille um mich ist von Angst gespannt, aufgebläht wie eine Riesenwolke. (Duvanel 2021: 8f.)

Diese Aussage des Erzählers und Protagonisten zeigt, dass die Erlangung der Freiheit manchmal mit einer Kombination aus Anstrengung und Kampf verbunden ist, um sich an die neue Realität anzupassen. Der Friede scheint jedoch nicht gesichert zu sein, denn der Wille, die Situation des Eingesperrtseins nicht länger zu ertragen, geht nicht einher mit einer intensiven Auseinandersetzung mit der Zukunft und dem, was mit einem selbst geschehen würde.

5. Existentialismus und Utopie in der literarischen Fiktion Adelheid Duvanels

Zunächst ist festzuhalten, dass Existentialismus hier in einem weiten Sinne verstanden wird, nämlich als jene philosophische und literarische Strömung, die die individuelle Existenz, die Freiheit und die persönliche Entscheidung in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellt. Der literarische Existentialismus thematisiert häufig die individuelle Freiheit, die Absurdität des Daseins und die Macht des Einzelnen, sich angesichts einer sinnlosen Welt zu entscheiden und zu handeln. Autoren wie Jean-Paul Sartre und Albert Camus haben diesen Ideen in ihren Werken eine Stimme gegeben und das Ringen des Menschen um Sinn in einer Welt beleuchtet, die oft keine vorgefertigten Antworten bereithält.

Die Überschneidung von Existentialismus und utopischen Elementen in der literarischen Fiktion von Adelheid Duvanel bildet ein komplexes Gewebe, in dem die tiefsten Winkel der menschlichen Existenz erforscht werden. Adelheid Duvanel hat eine literarische Landschaft geschaffen, in der die Absurdität des Daseins und die individuelle Freiheit mit den Herausforderungen der Welt konfrontiert werden. In *Der Dichter* zum Beispiel sind der Ich-Erzähler und seine Schwester Figuren, die auf der ständigen Suche nach Freiheit sind. Offensichtlich sind die beiden Figuren in einem familiären Rahmen gefangen, in dem die Machenschaften des Vaters nicht gerade zu ihrem Wohlergehen beitragen. Er ist Anhänger einer religiösen Bewegung, die sein Urteilsvermögen stark beeinflusst. Er scheint überzeugt zu sein, dass es für die Erziehung seiner Kinder keinen anderen Weg gibt als den, den die Sekte, der er angehört, vorschreibt. Dies ist ein greifbarer Beweis für Isolation und Eingeschlossenensein. Der Erzeuger bewegt sich in einem geschlossenen Kreis, dessen Grenzen von seiner Sekte festgelegt werden. Er übt seine Autorität über seine Nachkommen aus und zwingt sie, sich seiner Religion anzuschließen. Er glaubt fest an seine Religion und ist stets bemüht, alle Vorschriften genau einzuhalten. Die Erziehung seiner beiden Töchter basiert vor allem auf zwei Begriffen, die ihm sehr wichtig sind: „Enthaltsamkeit“ (Duvanel 2021: 8) und „Opfer“ (ebd.). Diese beiden Worte unterstreichen ein Leben in Entbehrung und übertriebener Zurückhaltung. Ein biologisches Grundbedürfnis wie das Trinken von Wasser erscheint in seinen Augen sogar als schwere Sünde. Der Alltag mit dem Erzeuger wird vom Erzähler in der folgenden Passage in Erinnerung gerufen:

Ich erinnere mich, dass unser Vater die Worte „Enthaltsamkeit“ und „Opfer“ liebte; er gehörte einer abstrusen Sekte an, zu der auch wir gehören mussten. Litt ich während des Essens an Durst, sprach der Vater: „Iss Salat“; das Trinken, selbst von Wasser, betrachtete er als Ausschweifung, unsere Gaumen und Herzen hatten trocken zu bleiben. (Duvanel 2021: 8).

Dieser kurze Einblick zeigt, dass religiöser Fanatismus utopische Visionen hervorbringen kann. Hier verhält sich der Erzeuger wie ein Gläubiger. Er ist davon überzeugt, dass seine Gebete erhört werden, wenn er sich konsequent an die Regeln der Sekte hält. Aus dieser Geisteshaltung heraus sieht er sich gezwungen, seinen



Töchtern seine Vorstellung von Vollkommenheit aufzuzwingen, ohne deren Rechte und Freiheiten zu berücksichtigen. Diese Utopie ist also von Engstirnigkeit, Ablehnung von Vielfalt und dem Wunsch nach absoluter Dominanz geprägt, was bei den Kindern schließlich zu wütenden Reaktionen führt. So sehen sie ihre Zukunft durch die religiösen Überzeugungen des Vaters verschlossen, da es für sie nahezu unmöglich ist, angesichts solch schwieriger und verderblicher Lebensbedingungen an irgendeine Form von Befreiung zu denken. Um sich von der väterlichen Autorität zu befreien, erweist sich das Schreiben als idealer Rahmen, in dem der Ich-Erzähler Zuflucht findet. Die kleine Schwester hingegen verlässt das Haus des Vaters, ohne je wieder ein Lebenszeichen von sich zu geben. Die authentischen Handlungen Duvanel's Figuren suggerieren eine Mikroutopie, in der persönliche Verantwortung zu einer ethischeren und sinnvolleren Gesellschaft führen kann. Jegliche Barrieren und Zwänge sollen darin verbannt werden. Der Erzähler betont in diesem Zusammenhang:

Ich schreibe nun Tag und Nacht Wörter, male mit ihrem Klang die Fluten des Himmels, die einen tollwütigen Fisch vor mein Fenster treiben; ich baue Türme und Brücken, lasse die Sonne mit blitzendem Besen die Schatten aus den Schluchten kehren [...] (Duvanel 2021: 9)

Diese Aussage zeigt die unendliche Freiheit, die der Erzähler zum Ausdruck bringt, indem er das Schreiben als heilsames Mittel darstellt, das ihm sogar schöpferische Kraft verleiht.

In diesem Sinne beschäftigt sich die Geschichte *Der ungewöhnliche Junge und das besondere Mädchen* am Ende der Erzählung mit der Frage der Unsterblichkeit, was zu einer tiefgründigen Reflexion über das Wesen des Lebens und die Verwirklichung einer erfüllten Existenz führt. Dies führt zu einer utopischen Perspektive, in der die Suche nach dem ewigen Leben als Streben nach einer Form persönlicher Utopie betrachtet werden kann.

Alles in allem bietet die Untersuchung des Existenzialismus und der utopischen Elemente in der literarischen Fiktion von Adelheid Duvanel eine tiefgründige Auseinandersetzung über die *conditio humana*. Der Leser wird eingeladen, über die komplexe Natur von Freiheit, individueller Verantwortung und Sinn in einer oft verwirrenden Welt nachzudenken, wodurch das Verständnis des Lebens und der Gesellschaft um Schichten von Nuancen und Tiefe bereichert wird.

Schluss

Der offensichtliche Wille, die Gefängnisstrahlen des Lebens zu zerstören, ist eine Fassade für das ständige Streben nach Freiheit in der kindlichen Welt. Es stellt sich die Frage, ob das Eingesperrtsein trotz des damit verbundenen Zwangs nicht letztlich ein mächtiges Instrument zur Förderung des kreativen Denkens ist. Der Realismus der Erinnerungsberichte und die erzählerischen Mittel, die Adelheid Duvanel in den *Windgeschichten* einsetzt, scheinen dies zu belegen. Das Schreiben wird zu einem System der Destrukturierung der Erfahrung des Eingeschlossenseins. In dieser Logik

hat die Destrukturierung des Eingesperrtseins in der literarischen Fiktion durchaus eine ideologische Bedeutung. Denn wenn Adelheid Duvanel sich dem Spiel des Schreibens hingibt, um ihre Erinnerung fiktiv darzustellen, indem sie aus ihrer Realität schöpft, dann geht dieses Bestreben weit über die rein literarische Perspektive hinaus. Die Dekonstruktion wird so zu einem hegemonialen Bestreben, durch das Schreiben die Barrieren des Eingeschlossenseins zu durchbrechen. So versucht Adelheid Duvanel in diesem Manichäismus, den Leser, der mit den von ihr vertretenen Thesen konfrontiert wird, mit allen ihr zur Verfügung stehenden literarischen, sprachlichen und schriftstellerischen Mitteln zu überzeugen. Die Übertreibung wird also eingesetzt, um sich in den Dienst der Erzählkunst zu stellen und es zu schaffen, dem Publikum klar zu machen, wie es die Welt um sich herum sieht.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In: Pias, Claus u.a. (Hrsg.): Kursbuch Medienkultur – Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 42002. S. 202-208.
- Barthes, Roland : Degré zéro de l'écriture, Paris 1953.
- Duvanel, Adelheid: Fern von hier. Sämtliche Erzählungen. Zürich 2021.
- Gresser, Anne-Marie : « Seul le mensonge est distrayant. » La littérature suisse-allemande d'aujourd'hui Villeneuve d'Ascq 2009.
- Gresser, Anne-Marie: De l'Alpe suisse au bestiaire fantastique : les animaux chez Johanna Spyri et Adelheid Duvanel. In : Cluet, Marc (Hg.) : L'amour des animaux dans le monde germanique 1760-2000. Rennes 2006. S.191-200.
- Matt, Peter von: Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz. München, Wien 2001.
- Stanley, Patricia: When scriptotherapy fails. The life and death of Sylvia Plath and Adelheid Duvanel. In : Seminar 42 (2006). S.395-411.