

**German-Canadian identity negotiation. A comparative study about
,Selbst(er)findung‘ in Margaret Atwood’s *Cat’s Eye* (1988) and Felicitas Hoppe’s *Hoppe* (2012)**

**Deutsch-kanadische Identitätsarbeit. Eine vergleichende Studie zur
,Selbst(er)findung‘ in Margaret Atwoods *Cat’s Eye* (1988) und Felicitas Hoppes *Hoppe* (2012)**

by

Caterina Paola Gabriele Katzer

A thesis
presented to the University of Waterloo
and the Universitaet Mannheim
in fulfilment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2016
© Caterina Paola Gabriele Katzer 2016

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Erklärung zur Urheberschaft

Ich versichere, dass ich die beiliegende Masterarbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Abstract

This thesis examines the identity construction, or rather negotiation, of the protagonists of the novels „Cat’s Eye“ (1988) by Margaret Atwood and „Hoppe“ (2012) by Felicitas Hoppe, who are both prize-winning authors of the present literature scene. As both novels are partly set in Canada, the question is raised as to whether there are intercultural differences in finding the self.

One highly important aspect for building up an identity is the childhood of a person and under which circumstances and influences a child grows up. Memories are essential for writing an autobiography and having an identity. Therefore I first analyse the meaning of memory for the personal identity of the two protagonists and how that is related to the biographical novels. Secondly, I explore how identity is produced on the level of personal identity. The next chapter looks at personal identity by adapting the theory about childhood, adolescence and adulthood by the psychoanalyst Erik. H. Erikson. Furthermore, the concept of Robert Havighurst about the developmental tasks everyone has to face in his life, is applied to the two protagonists Elaine Risley and Felicitas Hoppe. Among these psychosocial, sociological, and psychological concepts, the role theories of Erving Goffman and Lothar Krappmann are also very interesting for the social life of the two women, as they struggle with their closest connections of family and friends and try to find their roles in life. Gender roles and being a victim are of special importance in this case. The last chapter about personal identity deals with the self concept of Elaine and Felicitas and how it was built up in childhood.

Collective identity appears in this thesis through the picture of national identity both novels reveal. How should a Canadian or a German be and, especially, how is Canada displayed in the two current novels? Atwood is narrating the history of Toronto and the sociohistory of Canada from the 40s until the late 80s of the last century in „Cat’s Eye“. Hoppe tells the reader more about several countries and how Felicitas’ life is affected by the characteristics of the nationalities and its people. The concluding chapter deals with the search and need for home, which both women have. It explains what home can be for a person and analyses which landscapes, countries, and values can mean home for Elaine and Felicitas.

Acknowledgements

First of all, I would like to thank my supervisor Prof. Dr. Thomas Wortmann and Prof. Dr. James M. Skidmore for their kind support and advice in writing this master's thesis. Especially I would like to thank my parents, my sister and my friends for their care, encouragement, and love, because I was only able to write this thesis and do my studies with their sympathy, assurance, and trust.

I want to sincerely thank Nadine Katzer and Sara Werthmüller for their diligent proofreading as well as Caroline Hennemann and Lisa-Marie Lorenz for their patience and support.

Zunächst möchte ich Prof. Dr. Thomas Wortmann und Prof. Dr. James M. Skidmore für ihre freundliche Betreuung und Unterstützung bei meiner Masterarbeit danken.

Vor allem gilt mein Dank meinen Eltern, meiner Schwester und meinen Freunden für ihre Fürsorge, Ermutigung und Liebe, denn nur mit deren Verständnis, Zuspruch und Vertrauen konnte ich diese Arbeit verfassen und mein Masterstudium machen.

Von Herzen danken möchte ich schließlich insbesondere Nadine Katzer und Sara Werthmüller für ihr fleißiges Korrekturlesen sowie Caroline Hennemann und Lisa-Marie Lorenz für ihre Geduld und Unterstützung.

Für Nadine

Table of Contents

| | |
|--|----|
| 1. Einleitung | 1 |
| 2. „I look into it, and see my life entire“ (CE 468) oder: Identität als „die strukturierte Gesamtheit unserer Erinnerungen“ | 7 |
| 3. „Kröne dich selbst, sonst krönt dich keiner!“ (H 295) – Wie wird Identität hergestellt? | 17 |
| 4. Jemand, „der mich RICHTIG KÜSSTE“ (H 164) – von der Kindheit über die Adoleszenz zum Erwachsensein | 26 |
| 5. „I don’t want to be nine years old forever“ (CE 471) – das Bewältigen von Entwicklungsaufgaben | 35 |
| 6. „[B]oys are my secret allies“ (CE 193) – über die gesellschaftlichen Rollen im Leben | 46 |
| 7. „There’s not much time left, for us to become what we once intended“ (CE 311) – zum Selbstbild von Elaine und Felicitas | 63 |
| 8. Multikulturalität und „eiskalte Ritterspiele“ (H 22) in den „rosafarbenen Teilen“ der Welt | 71 |
| 9. <i>Muddy York</i> und <i>The Telephone City?</i> – die Suche nach Heimat | 85 |
| 10. Fazit | 95 |
| Bibliography | 97 |

1. Einleitung

Auf seine innerste Erzählgestalt reduziert, ist der ‚Exodus Hamelensis‘ eine Geschichte von Erwachsenen und Kindern (oder Jugendlichen), an deren Ende die jüngere Generation auf unerklärliche Weise verschwunden ist und bleibt. So gesehen, ist dies ein Prozeß, der allenthalben stattfindet und wiederkehren wird, solange es Menschen gibt. Zu irgendeinem Zeitpunkt – sei er gesellschaftlich festgelegt oder emotional erfahren – sind Kindheit und Jugend zuende, gehört man zu den Großen¹

Felicitas Hoppe zählt sich selbst zu den aus Hameln entführten Kindern. Der Leser begleitet jene Felicitas Hoppe in *Hoppe* (2012) und die rund zwanzig Jahre früher geborene Elaine Risley in *Cat's Eye* (1988) beim Erwachsenwerden.

Diese Masterarbeit widmet sich dem textnahen Vergleich der Romane *Cat's Eye* (im Folgenden CE) von Margaret Atwood und *Hoppe* (im Folgenden H) von Felicitas Hoppe hinsichtlich der Themen individuelle und nationale bzw. kulturelle Identität sowie Identitätsarbeit bzw. –konstruktion. Mithilfe von gängigen Identitätskonzepten/-theorien wird untersucht, inwiefern diese sich auf die beiden Romane anwenden lassen. Vor allem der Ausgangspunkt Kindheit ist hierbei wichtig: Inwiefern wirkt sich die Kindheit der beiden Protagonistinnen auf ihr späteres Leben aus? Nicht zuletzt geht es um die Frage nach eventuell bestehenden Unterschieden in der deutschen und der kanadischen Identitätsarbeit sowohl bei der individuellen als auch bei der nationalen Identität. Welche Rolle spielt (inter)kulturelle Identität in der Selbstfindung?

Im Rahmen dieser literarischen Untersuchung soll der Fokus auf psychosozialen, soziologischen und psychologischen Ansätzen zur Identität liegen, u.a. von Erikson und Havighurst.² Zudem sollen die Rollentheorie – von Goffman und Krappmann – und Konzepte zum Selbstbewusstsein/Selbstkonzept/Selbstwert(gefühl) zielführend für die Analyse verwendet werden. Jeder Mensch hat eine spezifische und einmalige Kombination aus Rollen, Gruppenzugehörigkeiten, physischen Merkmalen und Charaktereigenschaften sowie Talenten und Abneigungen. Gepaart mit historischen, politischen und gesellschaftlichen Begebenheiten sowie individuellen Erfahrungen entsteht ein einzigartiges Gefüge, das eine Person ausmacht und einmalig ist in der Weltgeschichte.³ Der Ver-

¹ Liebs, Elke: Kindheit und Tod. Der Rattenfänger-Mythos als Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Kindheit. Münster: Wilhelm Fink Verlag 1986 (= Literatur in der Gesellschaft 1008). S. 11.

² Auf die Einbeziehung von Whitbournes und Weinstocks „Die mittlere Lebensspanne. Entwicklungspsychologie des Erwachsenenalters“ (München/Wien/Baltimore: Urban und Schwarzenberg 1982 (= U & S Psychologie)) wird hier bewusst verzichtet, weil dieses Werk ausschließlich den Fokus auf das Erwachsenenalter legt, wohingegen in dieser Arbeit die Kindheit von zentraler Bedeutung ist.

³ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005. S. 16.

such, psychologische und soziologische Modelle auf Literatur anzuwenden, muss selbstverständlich unter dem Vorbehalt der künstlerischen Freiheit und Autonomie des Autors stattfinden. Das literarische Werk muss keinen naturwissenschaftlichen Gesetzen oder der Logik der Dinge folgen; demnach kann es sich auch über die Psyche des Menschen hinwegsetzen. Zudem ist die literarische Darstellung in den beiden Romanen unabhängig von psychologischen oder soziologischen Beschreibungen und Studien. Dennoch bieten die unterschiedlichen Theorien fruchtbare und diverse Sichtweisen auf Identität und öffnen den Blickwinkel für die vielfältigen Definitionen von Identität, wie sie in den Texten verhandelt werden.

Das Setting bei beiden Romanen liegt in Kanada, wo sich „seit den 80er Jahren die Überzeugung durch[setzte], dass individuelle oder nationale Identität nicht gegeben, sondern ein gedankliches Konstrukt ist“.⁴ In Zeiten, in denen Individualität und Selbstfindung einen so großen Platz in unserer Gesellschaft einnehmen, doch gleichzeitig viele Menschen nicht wissen, was ihre Identität ist, erscheint eine Annäherung an das Phänomen der Identitätsarbeit passend zu sein.

Margaret Atwood (Jahrgang 1939) gilt als eine der ersten herausragenden Schriftstellerinnen der kanadischen und internationalen Literaturszene,⁵ hat in verschiedenen Ländern gelebt und unter anderen auch als Literaturdozentin gelehrt. Auf der Suche nach unterhaltender, aber zugleich anspruchsvoller und intelligenter kanadischer Literatur kommt man an ihr nicht vorbei. Daher ist es naheliegend, ein Werk dieser so prägenden und einflussreichen Autorin zu untersuchen, wenn es um Identitätsarbeit geht. An *Cat's Eye* hat Atwood bereits seit den 1960er Jahren gearbeitet.⁶ „*Cat's Eye*, which appeared in 1988, is Atwood's most complex and most fully realized novel. [...] It is said that criminals return to the scene of the crime; so do victims, Atwood suggests, and perhaps more effectively“.⁷ Howells bemerkt:

From the beginning Atwood's voice has been remarkably distinctive – witty, self-ironic, politically and morally engaged – as her female narrators have responded to what is actual-

⁴ Löschnigg, Maria und Martin: Kurze Geschichte der kanadischen Literatur. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag 2001. S. 74.

⁵ „Margaret Atwood, the Canadian novelist, poet, short fiction writer, critic, and children's writer, has written over forty books, been published in over thirty-five countries, received the Booker and Trilium Prizes and the Governor General's award, and even been nominated for the Nobel Prize“ (Wilson, Sharon Rose: Myths and Fairy Tales in Contemporary Women's Fiction. From Atwood to Morrison. New York: Palgrave Macmillan 2008. S. 13.)

⁶ Mansnerus, Laura: What little girls are made of. <https://www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-eye.html> (13.02.2016).

⁷ Woodcock, George: George Woodcock's Introduction to Canadian Fiction. Toronto: ECW Press 1993. S. 152.

ly going on in the world around them. Though her emphases have shifted over four decades, her major thematic preoccupations are recognizably there in her first four novels: gender politics and the representation of women's lives, their bodies, and their fantasies, questions of Canadian identity and Canada's international relations, human rights issues, environmental concerns. She is a Toronto-centered novelist⁸

Auch „in den Texten Hoppes [lassen sich] metafiktionale Kommentare und eine ständige Thematisierung des Zweifels am Schreiben feststellen. Ebenso dient Ironie als Mittel der Selbstreflexion und Selbstkontrolle“.⁹ Felicitas Hoppe (Jahrgang 1960) ist ebenfalls eine vielgereiste, interessierte und reflektierte Autorin,¹⁰ die in den letzten Jahren immer mehr Aufmerksamkeit in der literarischen Öffentlichkeit und durch Preise erlangt hat. Sie jongliert mit Genres und spielt mit historischen Stoffen, die sie häufig als literarische Grundlage nimmt, um sie dann künstlerisch zu verwandeln. Für *Hoppe* bekam sie 2012 den Georg-Büchner-Preis, was die Jury wie folgt begründete: „In einer Zeit, in der das Reden in eigener Sache die Literatur mehr und mehr dominiert, umkreist Felicitas Hoppes sensible und melancholische Erzählkunst das Geheimnis der Identität“.¹¹ Insgesamt „gehört das Reisen zu den wichtigsten Motiven, im Komplex der Lebensreise und der Identitätssuche gebündelt“¹² für jemanden, der „mit dem Leben nicht einverstanden“ ist (H 76). Pailer kommt zu dem Schluss, dass „[d]ie erzählerische Besonderheit dieses Romans [...] in der Amalgamierung zweier Genremuster, Abenteuerer-*vita* und Autobiographie“, liegt.¹³ Der imaginäre Literaturkritiker Kai Rost befindet ironischerweise, dass Hoppe „weder Biographie noch Autobiographie“ kann, da sie zu phantastisch, selbststilisierend und beschönigend schreibe (H 294f.). Der tatsächliche Hoppeexperte Stefan Neuhaus bezieht so Stellung: „Während sich die postmoderne Literatur vor allem daran abarbeitet, die grundsätzliche Problematik der Konstruktion von

⁸ Howells, Coral Ann: Writing by women. In: The Cambridge Companion to Canadian Literature. Hrsg. von Eva-Marie Kröller. Cambridge: University Press 2004. S. 201.

⁹ Weiland, Marc: Zur Narratologie autobiographischer Selbst(er)findung. Literarische Lebensgeschichten bei Felicitas Hoppe und Péter Esterházy. In: KulturPoetik Bd. 15 (2015). Download von www.vr-elibrary.de (19.02.2016). S. 67.

¹⁰ „Nebenbei arbeitete sie an verschiedenen Sprachschulen und am Goethe-Institut als Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache, gelegentlich auch als Journalistin für verschiedene Feuilletons“ (Neuhaus, Stefan: Felicitas Hoppe. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text und Kritik 19XX. S. 1.)

¹¹ Haertel, Brigitte: Wo das Wort endet. <http://www.theo-magazin.de/2014/02/20/wo-das-wort-endet/> (27.05.2016).

¹² Holdenried, Michaela: Einleitung. In: Felicitas Hoppe: Das Werk. Hrsg. von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 9.

¹³ Pailer, Gaby: *Hoppe*, Hockey und der reisende Puck. Selbst(er)findung und kanadische Kindheit in Felicitas Hoppes fiktionaler Auto/Biografie. In: Felicitas Hoppe: Das Werk. Hrsg. von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 162.

Identität nach der Moderne vorzuführen, zeigen Hoppes Texte nicht nur diese Problematik, sondern auch und vor allem die Gestaltungsmöglichkeiten“.¹⁴

Beide Werke wurden bereits unabhängig voneinander im Hinblick auf Identitätskonstruktion analysiert; sie sind jedoch meines Wissens bisher noch nicht vergleichend und mit Bezug auf die hier vorliegenden Theorien betrachtet worden. Obwohl *Cat's Eye* gerüchteweise autobiographische Züge der Autorin Atwood zugeschrieben werden,¹⁵ die diese mit „[t]his is a work of fiction“¹⁶ kommentiert hat, und belegt ist, dass sich Hoppes Lebenslauf anders als im Roman beschrieben abgespielt hat, und es sich somit bei beiden um fiktive (Auto)Biographien¹⁷ handelt,¹⁸ haftet den Texten doch unweigerlich die Verbindung zu ihren Schöpferinnen an. In dieser Arbeit werden ausschließlich die Identitäten auf der Figurenebene verhandelt und keine Mutmaßungen über vermeintliche Parallelen zu den Autorinnen angestellt.

Der Begriff ‚Selbst(er)findung‘ ist zwar eher auf das Werk von Felicitas Hoppe gemünzt, doch er kann auch insofern auf *Cat's Eye* projiziert werden, als die Hauptfigur bei ihrer Rückkehr nach Toronto in Rückblenden nach den Wurzeln ihrer Identität sucht und sich danach selbst besser versteht und annehmen kann. „Am Prinzip ‚Selbstfindung durch Selbsterfindung‘ ist wenig auszusetzen“.¹⁹ Da Erinnerungen auch trügerisch sein können und der Leser keine andere Perspektiven und Erinnerungen präsentiert bekommt, findet auch eine Art der Selbsterfindung statt, da die Wahrheit damit nicht belegt ist und somit keinen Anspruch auf Exklusivität erhoben werden kann. Dafür gibt es bei *Hoppe* nicht nur Tagebücher sowie fiktive und reale Werke Hoppes als Schriftstü-

¹⁴ Neuhaus, Stefan: „Damen und Herren, die Wahrheit, was ist das? Zur Konstruktion von Identität in Felicitas Hoppes Texten. In: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Martin Hellström. Innsbruck: StudienVerlag 2008 (= Angewandte Literaturwissenschaften Bd. 1). S: 39.

¹⁵ Margaret Atwood „had an unusual early childhood, spending summers in the Canadian ‘bush’ because her father Carl, an entomologist, brought the family with him on his scientific explorations“ (MacPherson, Heidi Slettedahl: *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge: University Press 2010. S. 1.)

¹⁶ Stein, Karin F.: *Margaret Atwood Revisited*. New York: Twayne Publishers 1999 (Twayne's World Authors Series No. 887). S. 87.

¹⁷ *Cat's Eye* wird des Öfteren zum Bildungs- oder Künstlerroman dazugezählt (vgl. z.B. Hite, Molly: *An Eye for an I. The disciplinary society in Cat's Eye*. In: *Various Atwoods. Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels*. Hrsg. von Lorraine M. York. Concord: Anansi 1995. S. 194). Es ist zugleich aus heutiger Sicht ein historischer Roman, der historische Begebenheiten mit einer fiktiven Geschichte verknüpft. „Themen wie Identität und Identitätssuche lassen sich besonders gut an Künstlerroman und historischem Roman festmachen“ (Kuester, Martin: *Die anglokanadische Literatur der Gegenwart*. In: *Kanadische Literaturgeschichte*. Hrsg. von Konrad Groß et al. Stuttgart: Metzler 2005. S. 244.)

¹⁸ vgl. Cooke, Nathalie: *Reading Reflections. The Autobiographical Illusion in Cat's Eye*. In: *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*. Hrsg. von Marlene Kadar. Toronto: University Press 1992 (Theory/Culture, 11). S. 164.

¹⁹ Hage, Volker: *Wer sucht, der erfindet*. In: *Der Spiegel* 2012/21. S. 133. Download am 03.05.2016.

cke, aus denen sich die Biographie speist, sowie Anspielungen auf die Weltliteratur, sondern auch Texte, Erinnerungen und Einschätzungen von Freunden, Wegbegleitern und Kritikern,²⁰ deren Glaubwürdigkeit unterschiedlich zu bewerten ist. Bemerkenswerterweise kommen weder Wayne noch Joey im Roman zu Wort, deren Einsichten als engste Freunde von Felicitas zweifellos gewinnbringend für eine Charakterisierung gewesen wären.

Bevor die Analyse mit ihren multiplen Definitionen und Auslegungen von Identität beginnt, soll hier zunächst noch der im Titel inbegriffene Terminus ‚Identitätsarbeit‘ erläutert werden.

Identität ist kontextabhängig. [...] Immer neu muss eine Übereinstimmung zwischen den Erwartungen, die an den Einzelnen gestellt werden und die er verinnerlicht hat, und dessen Selbst hergestellt werden. Das ist eine immerwährende Herausforderung, die heute *Identitätsarbeit* genannt wird. Wenn sie gelingt, entsteht eine gute Balance zwischen dem Bild von der eigenen Person und dem sozialen Sein²¹

„Identitätsarbeit, so lautet die Grundannahme narrativer Identitätstheorien, ist daher auch stets Narrationsarbeit“.²²

In Kapitel 1 geht es zunächst um die Verknüpfung zwischen Erinnerung und Gedächtnis sowie Identität im Zusammenhang mit dem Genre der Autobiographie. Im Anschluss folgen mehrere Kapitel zum Thema Identität von verschiedenen Autoren und Wissenschaftlern, die dann auf die Romane bezogen werden. Die Theorien werden zunächst kurz erläutert, anschließend wird analysiert, inwiefern man diese Begriffe und Konzepte in *Cat's Eye* und *Hoppe* wiederfindet. Dadurch entsteht ein Mosaik aus verschiedenen Perspektiven auf das Phänomen Identität bei Elaine und Felicitas und diese Aspekte sollen ein so genau wie möglich gezeichnetes und fassbares Bild der beiden Persönlichkeiten und ihrer jeweils individuellen Geschichte liefern. Dabei kann immer nur von einer Annäherung gesprochen werden, nie von einer vollends greifbaren persönlichen, sozialen und Ich-Identität, da diese zu facettenreich und im Wandel begriffen sind, um sie gänzlich abzubilden. Am wichtigsten für die Untersuchung werden in gesonderten Kapiteln die Ausführungen von Erikson (ab den 1960er Jahren) und Havighurst (1948) sein, weil sie viele Erkenntnisse für die Entwicklung in Kindheit und Jugend geliefert haben. Auch der Fokus auf die Rollentheorien von Goffman und Krappmann ist sehr

²⁰ vgl. Neuhaus, Stefan: Felicitas Hoppe. S. 18.

²¹ Ermann, Michael: Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung. In: Psychotherapeut 2011 (56). S. 136.

²² Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hrsg. von Astrid Erll. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory, 2). S. 155.

wertvoll für die hier vorliegende Untersuchung. Bevor am Schluss auch die nationale kanadische Identität bzw. das Thema Heimat angesprochen werden, soll es um die Begriffe Selbstwertgefühl und Selbstkonzept gehen, die eng mit dem Begriff Identität verwandt sind und weitere aufschlussreiche Einblicke in die Charaktere geben.

2. „I look into it, and see my life entire“ (CE 468) oder: Identität als „die strukturierte Gesamtheit unserer Erinnerungen“²³

Erinnerungen an das eigene Leben und die Einordnung der Geschehnisse in den größeren zeitlichen und weltlichen Kontext sind unumgänglich für das Erzählen der Autobiographie und somit der individuellen Identität. Bei einer Amnesie kann die Lebensgeschichte nicht mehr kohärent wiedergegeben werden, sodass auch der Pass oder der Bericht von vertrauten Menschen der Person nicht weiterhelfen können, sich selbst zu finden. „Der Erinnerungsverlust wird zum Identitätsverlust“.²⁴ Elaine Risley hat blinde Flecken in ihrer Vergangenheit, vor allem bezüglich ihrer Freundinnen (vgl. CE 237), wodurch ihr das eigene Verhalten und die mangelnde Fähigkeit, Nähe zu Frauen zuzulassen, unverständlich bleiben. Sie weiß zwar, dass sie Mrs. Smeath aus einem unerfindlichen Grund hasst, aber sie kann es nicht in Worte fassen, weil sie vergessen bzw. wie später ersichtlich wird, verdrängt hat, was vorgefallen ist.

Bei *Hoppe* hingegen stellt sich im Prinzip gar nicht erst die Frage, was genau erinnert oder vergessen wird,²⁵ sondern es geht vielmehr um eine Zusammenschau verschiedener medial gespeicherten Erinnerungen von Felicitas Hoppe und ihren Weggefährten. Felicitas erweckt beim Leser keinen vertrauenswürdigen Eindruck durch ihr sprunghaftes und fantasiereiches Erzählen, bei dem Realität und Fiktion miteinander verwoben sind.

Zunächst muss einmal geklärt werden, um welche Art von Erinnerungen es sich hier überhaupt handelt. „[A]utobiographische Erinnerungen [werden] gerade dadurch definiert [...], dass im sozialen Austausch des Erzählens Ereignisse und Handlungsabfolgen mit subjektivem, aber intersubjektiv kommunizierbarem Sinn ausgestattet werden“.²⁶ Das Entscheidende „autobiographischer Erinnerung ist nicht das Ereignis, sondern das Ereignis im Selbstverständnis des Erzählenden“.²⁷ Man bezieht also Ereignisse immer

²³ Nünning, Ansgar: ‚Memory’s Truth‘ und ‚Memory’s Fragile Power‘. Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung. In: Autobiographisches Schreiben in der Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und Erinnerung (Bd. 2). Hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicium 2007. S. 60.

²⁴ Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“. Berlin: Walter de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory, 3). S. 30.

²⁵ Beim Gedächtnis verstanden als *vis* werden die „Dimension der Zeit und ihre transformierende Wirkung auf die Gedächtnisinhalte akzentuiert. Damit rücken Prozesshaftigkeit und Rekonstruktivität der Erinnerung ins Zentrum des Interesses. Gedächtnis als *vis* impliziert immer auch Vergessen“ (Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 31).

²⁶ Fivush, Robyn: Die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses. In: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Christian Gudehus et al. Stuttgart: Metzler 2010. S. 45.

²⁷ Ebd.

auf die eigene Situation, kann sich nur an seine eigene Wahrnehmung erinnern und mit seinem Eindruck behaftet wertend weitererzählen, indem man Dinge besonders betont und andere weglässt. „Für die episodischen autobiographischen Erinnerungen gilt zudem, [...] dass sie in der Regel von Emotionen begleitet sind, die beim Abruf der Erinnerung wieder aktiv werden und so in gewisser Weise ein Wieder-Erleben (re-experiencing) des vergangenen Geschehens ermöglichen“.²⁸ Außerdem sind erinnerte Sinneswahrnehmungen in diesem Zusammenhang von großer Bedeutung.²⁹ Davon zeugt auch das ‚Proust-Phänomen‘, das die „Eigenschaft von Gerüchen, unbeabsichtigt autobiographische Erinnerungen [...] auszulösen“ bezeichnet.³⁰ Elaine sagt dazu: „We remember through smells, as dogs do“ (CE 494). In *Cat's Eye* spielen Gerüche, die etwas mit der Kindheit zu tun haben, durchaus eine nicht geringe Rolle, doch sie lösen keine konkreten Erinnerungen aus. Auch über den Geschmackssinn werden Erinnerungen gespeichert. „There's blood, a taste I remember. It tastes of orange popsicles, penny gumballs, red licorice, gnawed hair, dirty ice“ (CE 10).

Während spezifische Ereignisse meist schnell wieder vergessen werden, trifft das weniger für die übergeordneten Episoden und in der Regel gar nicht für die eigenen, abstrahierten Lebensabschnitte zu. Spezifische Ereignisse werden meist nur dann gut erinnert, wenn sie überraschend oder erstmalig waren, wenn sie von starken Emotionen begleitet waren, wenn sie folgenreich waren, oder wenn sie oft abgerufen und anderen erzählt wurden³¹

Wiederholungen wie zur Schule gehen, Sport treiben, spielen, Ausflüge mit der Familie machen etc. werden demnach aufgrund der Regelmäßigkeit zu einem Konglomerat zusammengefasst: etwas ist *immer* so und so abgelaufen, die einzelnen Situationen unterscheiden sich kaum voneinander. Ungewöhnliche oder einmalige Geschehnisse hingegen behält man in Erinnerung, wie Elaines traumatische Erlebnisse oder Felicitas' Ankunft in einem neuen Land. „Zum einen findet sich ein Zuviel an Erinnerungen für die Zeit von etwa 15-30 Jahren, zum anderen finden sich überhaupt keine Erinnerungen für die ersten 3 bis 4 Lebensjahre. Das erste Phänomen wird Erinnerungshäufung (remiscence bump) genannt, das zweite infantile oder Kindheitsamnesie (childhood amnesia)“.³² Wie Felicitas' Leben in Deutschland aussah, bleibt im Dunkeln, aber man kann skizzieren, dass sie den Kindergarten besucht hat, viel gespielt und Zeit mit ihren Eltern

²⁸ Pohl, Rüdiger: Was ist Gedächtnis/Erinnerung? Das autobiographische Gedächtnis. In: Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Christian Gudehus et al. Stuttgart: Metzler 2010. S. 75.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. Die Psychologie unserer Lebensgeschichte. Stuttgart: Kohlhammer 2007. S. 42f.

³¹ Pohl, Rüdiger: Was ist Gedächtnis/Erinnerung? S. 76.

³² Pohl, Rüdiger: Was ist Gedächtnis/Erinnerung? S. 79.

verbracht hat. Über Elaine weiß der Leser, dass sie mit ihrer Familie in den Wäldern gelebt hat. Tatsächlich ist die Zeit bis etwa Mitte Zwanzig noch recht ausführlich bei *Cat's Eye* dargestellt; die Zeit in Vancouver wird nur angeschnitten und man erfährt wenig über die Jahre zwischen 30 und 50. Die Biographie über Felicitas endet bereits mit Mitte 20, sodass keine Prognose geliefert werden kann, ob man viel über die Zeit ab 30 erzählen könnte oder ob sie ihren Platz im Leben gefunden hat.

Erfahrungen machen wir meistens „im Kreis anderer Menschen“³³ und nach dem Halbwachs'schen Konzept der *cadres sociaux* haben wir ohne andere Menschen keinen Zutritt zum eigenen Gedächtnis.³⁴ Symbolisch werden die unausgesprochenen Erinnerungen an das Trauma in der *cat's eye*-Murmelt als „Symbol ihrer Abspaltung“³⁵ verschlossen; erst durch das Reden mit ihrer Mutter über die schwere Zeit und das Wiedererkennen der Murmel öffnet sich diese Tür wieder. Dann allerdings möchte Elaine auch von Cordelia Antworten über das Warum, die sie sich bei einem Treffen in Toronto erhofft. „If she remembers. Perhaps she's forgotten the bad things, what she said to me, what she did“ (CE 485). Dabei würde es zu einem Perspektivenwechsel kommen. „She will have her own version. I am not the centre of her story, because she herself is that. But I could give her something you can never have, except from another person: what you look like from outside. A reflection“ (CE 485). Nach einem Gespräch mit Cordelia in der Klinik ist Elaine durcheinander. „*How dare you ask me?* I want to twist her arm, rub her face in the snow. [...] ‘So you won't,’ she says. And then, forlornly: ‘I guess you've always hated me.’ ‘No,’ I say. ‘Why would I? No!’ I am shocked. Why would she say such a thing? I can't remember ever hating Cordelia“ (CE 421), doch sie merkt selbst Sekunden vor diesen Worten, dass sie Cordelia nicht aufrichtig mag und ihr deshalb die erbetene Hilfe verweigert.

Man geht nicht nur von der Konstruiertheit der Identität aus, sondern auch schon im Schritt davor von der Unbeständigkeit, Unzuverlässigkeit und Kontextabhängigkeit der Erinnerung. Wenn Erinnerungen „aktiv erzeugte Konstrukte aus der Perspektive des erinnernden Ich sind, die gegenwärtigen individuellen, kulturellen und kollektiven Bedürfnissen zu entsprechen suchen, kann man dann überhaupt von einer wahrheitsgemäßen Erinnerung sprechen? Oder sind einzelne Erinnerungen nicht eher Fiktionen?“³⁶

³³ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 15.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Gerig, Karin: Fragmentarität. Identität und Textualität bei Margaret Atwood, Iris Murdoch und Doris Lessing. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000. S. 84.

³⁶ Nünning, Ansgar: ‚Memory's Truth‘ und ‚Memory's Fragile Power‘. S. 43.

Diese Argumentation würde erst recht den hier angebrachten Begriff der Selbsterfindung stützen, aber somit selbstverständlich für jedwede menschliche Erinnerung gelten. Laut Nünning und Neumann kann man „Romane, die das Zusammenspiel von Erinnerung und Identität in ihrer individuellen oder kollektiven Dimension inszenieren, [...] schlagwortartig als *fictions of memory* bezeichnen“. ³⁷ Die beiden hier untersuchten Romane werden im Rahmen der Arbeit dieser Kategorie zugeordnet. „Elaine Riskey’s narrative of her early life in *Cat’s Eye* relies on two equally unreliable sources: her memory and the visual record provided by her abstract paintings“. ³⁸ Im Gegensatz dazu stützt sich *Hoppe* auf viele unterschiedliche Quellen und schriftliche Zeugnisse verschiedener Art von mehreren Personen. Bei *Hoppe* weiß der Leser darum im Prinzip gar nicht, an welche der geschilderten Erlebnisse sich Felicitas noch erinnern kann, da alles aus einer vermeintlich objektiven Perspektive geschrieben ist, fremde Erinnerungen ebenso herangezogen werden wie Texte und Tagebücher der Biographierten.

Es ist ganz natürlich, dass wir uns die Zeit zurückwünschen, in der wir noch nichts von den negativen Teilen der Zukunft ahnten, ³⁹ weil damals noch alles besser, leichter oder unkomplizierter war bzw. im Rückblick zumindest so wirkt. Was wäre, wenn Felicitas schon als Kind erfahren hätte, dass sie nie für lange Zeit konstant an einem Ort bleiben würde? Sie würde schon früh ahnen, dass sie sich von den gerade erst kennengelernten Menschen bald wieder verabschieden müsste und aus diesem Grund vielleicht keine tiefergehenden Beziehungen eingehen wollen aus Angst vor dem Abschiedsschmerz. Was wäre, wenn Elaine wüsste, wie sehr ihr die anderen Mädchen zusetzen werden? Sie hätte sich mit Sicherheit gleich andere Freundinnen gesucht. Doch so bleibt ihr nichts anderes übrig, als sich wieder in die Zeit im Norden zurückzuwünschen, als sie sich nicht verstellen musste, aber auch nur Stephen als Spielgefährten hatte. Nicola King untersucht unter anderem den Roman *Cat’s Eye*, der davon ausgeht, „that memory of childhood trauma can be repressed and (almost) completely recovered, enabling the reconstruction of the past“. ⁴⁰ Dabei wird deutlich: „But Elaine’s ‘reconstruction’ cannot avoid the incorporation of later knowledge and insight; her account of her childhood frequently incorporates the knowledge of what she ‘didn’t know then’, whilst also ‘pre-

³⁷ Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. S. 164.

³⁸ McWilliams, Ellen: Keeping Secrets, Telling Lies: Fictions of the Artist and Author in the Novels of Margaret Atwood. In: Atlantis 32. 1 (2007). Download von www.msvu.ca/Atlantis (13.02.2016). S. 27.

³⁹ Vgl. King, Nicola: Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self. Edinburgh: University Press 2000. S. 2.

⁴⁰ King, Nicola: Memory, Narrative, Identity. S. 61.

serving‘ the pain‘.⁴¹ Elaine kommentiert innerhalb der Form der Autobiographie das nun erinnerte Erlebte, ordnet es ins Zeitgeschehen ein und versucht es im Sinne des Konzepts der ‚Nachträglichkeit‘⁴² zu sortieren und zu reflektieren, bei dem frühere Erfahrungen aufgrund neu gemachter Erfahrungen umgearbeitet bzw. umgedeutet und an den Wissensstand der Gegenwart angeglichen werden.⁴³ Man kann nun auch das vorher Erlebte, Gefühlte und Erdachte nicht mehr ohne den Filter des Nachher erinnern, denn die nachträglich gemachten Erfahrungen schwingen immer mit bei der Einordnung der Geschehnisse. ‚Auch einem Menschen mit relativ konstantem Charakter ist es daher grundsätzlich unmöglich, sich in eine frühere Entwicklungsphase hineinzusetzen‘.⁴⁴ Man kann also immer nur mit dem gerade vorhandenen Wissen und der aktuellen Bewertung des Geschehens frühere Zeitspannen betrachten. Deshalb beschreibt Elaine auch mit den Worten einer Erwachsenen detailliert und einfühlsam, was sie in ihrer Kindheit erlebt hat. ‚What was I like, what did I want? It’s hard to remember. Did I want a camera for my birthday? Probably not, although I was glad to have it‘ (CE 30). Es wird deutlich, dass Elaine sich, wie das auch sonst niemandem möglich ist, nicht in die Gedankenwelt ihres Alter Ego zurückversetzen kann.

Von der Nachträglichkeit ist es gedanklich nicht weit bis zu den sogenannten *false memories*, die sich dem menschlichen Gedächtnis einpflanzen lassen oder durch dieses selbst entstehen. Es ist nicht sonderlich schwer, unser Gedächtnis zu verzerren oder ihm gar sogenannte *false memories* unterzujubeln. ‚Frühere Erinnerungen werden von späteren überschrieben bzw. in aktuelle Kontexte eingefasst und entsprechend verändert‘.⁴⁵ Man könnte es nicht belegen, wenn eine der geschilderten Erinnerungen falsch oder überschrieben ist. Es ist höchstens denkbar, die Beschreibungen mit der Perspektive anderer Beteiligten zu vergleichen, wie das bei *Hoppe* durch die Eindrücke von Weggefährten und bei Elaine durch Gespräche mit anderen Personen möglich ist, doch auch deren Wahrnehmungen und Wiedergaben können trügerisch sein. Elaines Mutter beispielsweise ging immer davon aus, dass Grace die Anführerin der Gruppe war (vgl. CE

⁴¹ King, Nicola: *Memory, Narrative, Identity*. S. 63.

⁴² Freud hatte den Begriff der ‚afterwardsness‘ geprägt (vgl. King, Nicola: *Memory, Narrative, Identity*. S. 12.)

⁴³ Vgl. Mey, Günter: *Adoleszent, Identität, Erzählung*. Theoretische, methodologische und empirische Erkundungen. Diss. Berlin: Köster 1999 (= *Wiss. Schriftenreihe Psychologie*, Bd. 10). S. 89.

⁴⁴ Aichinger, Ingrid: *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk* (1970). In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hrsg. von Günter Niggel. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989 (= *Wege der Forschung*, Bd. 565). S. 181.

⁴⁵ Heinze, Carsten: *Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 36 (2010). Download von www.vr-elibrary.de am 19.02.2016. S. 125.

464), und Cordelia behauptet in der Jugend gegenüber Elaine, diese sei immer ihre einzige und beste Freundin gewesen in der Kindheit (vgl. CE 299). Cordelia bewertet die Kindheit – im Nachhinein – also ganz anders als Elaine, doch diese Aussagen könnten auch Zeichen von Verleugnung des eigenen Verhaltens sein. Elaine reagiert körperlich stark auf diese unerwartete Eröffnung:

A wave of blood goes up to my head, my stomach shrinks together, as if something dangerous has just missed hitting me. It's as if I've been caught stealing, or telling a lie; or as if I've heard other people talking about me, saying bad things about me, behind my back. There's the same flush of shame, of guilt and terror, and of cold disgust with myself (CE 299)

Später ändert Elaine sogar ihr Verhalten deswegen und vermeidet Treffen mit Cordelia (vgl. CE 300). Diese betrachtet nun konsequenterweise auch die Freundschaft zu Grace in einem neuen Licht und zieht die Familie ins Lächerliche, woraus eine Art Spiel entsteht (vgl. CE 270). „Anything can be said about them, invented about them. They're defenceless, they're at our mercy“ (CE 271). Das gemeine Vergnügen, das dieses Spiel in Elaine auslöst, befremdet sie, weil sie sich partout nicht rational an die traumatischen Ereignisse erinnern kann. Cordelia „looks at me sideways, as if estimating how far, how much farther I'll go in what we both know, surely, is base treachery. [...] She [Grace, Anm. d. Verf.] was adored, by all of us. But she is not any more. And in Cordelia's version, now, she never was“ (CE 271f.). Gemäß dem ‚Saying-is-Believing‘-Effekt „hat die adressatengerechte Verbalisierung von Erfahrungen eine Veränderung der nachfolgenden individuellen Gedächtnisinhalte zur Folge. Erinnert werden nicht länger die ursprünglichen Erfahrungen, sondern die kommunizierte Sichtweise“.⁴⁶ Auch so entstehen verzerrte Erinnerungen, weil bestimmte Aspekte betont und ausgeschmückt, andere wiederum ausgelassen werden, sodass eine veränderte Version im Gedächtnis hängen bleibt. Der Zweifel an der Richtigkeit der eigenen Erinnerungen und vielleicht nachträglich zugeschriebenen Emotionen allerdings lässt Elaine nicht los, als sie sich wieder an gewisse Ereignisse erinnert. „When I remember back to this time in the hole, I can't really remember what happened to me while I was in it. I can't remember what I really felt. Maybe nothing has happened, maybe these emotions I remember are not the right emotions“ (CE 126). Sie ist sich beileibe nicht sicher, ob sie sich objektiv richtig an das Trauma erinnert oder ob sie hinterher, nachträglich sozusagen, etwas dazu erfindet und so eine *false memory* schafft, die sie dann auch automatisch verändert wiedergibt. „The point at which I lost power. Was I crying when they took me out of the hole? It seems

⁴⁶ Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. S. 157.

likely. On the other hand I doubt it. But I can't remember“ (CE 126). Elaine ist sich extrem unsicher über diese Zeit der Qualen. „Shortly after this I became nine. I can remember my other birthdays, later and earlier ones, but not this one“ (CE 126). Es müsste eine Party gegeben haben, die erste in ihrem Leben, aber sie spürt nur Scham und Versagen sowie eine Abneigung gegen ihre eigenen Geburtstagspartys (vgl. CE 126). Elaine konstatiert metaphorisch das Prinzip der Kohärenz und auch in gewisser Weise das der Nachträglichkeit, wenn sie sagt: „The past isn't quaint while you're in it. Only at a safe distance, later, when you can see it as décor, not as the shape your life's been squeezed into“ (CE 428). Erst zu einem späten Zeitpunkt nämlich kann man erkennen, worauf alle Ereignisse zugelaufen sind und kann möglicherweise eine Struktur darin deuten und sie mit der Gegenwart in Einklang bringen.

Das oben beschriebene Erlebnis mit dem Gefühl des Lebendig-Begraben-Seins ist ein Trauma für Elaine. Von Trauma spricht man, wenn ein Ereignis „extreme Angst“ in einer Person hervorruft und unter Umständen weitreichende Folgen für das weitere Leben hat.⁴⁷ „Das Gedächtnis für traumatische Erlebnisse ist in der Regel sehr gut.“⁴⁸ Erst in der Autobiographie verschriftlicht Elaine ihre Erfahrungen, die sie jahrzehntelang in ihr Unterbewusstsein verdrängt hatte. Wiederholungen der Geschehnisse – typische Tage, gängige Schikanen – werden einmalig erzählt und die beiden Nahtoderlebnisse⁴⁹ ausführlich geschildert.

Für das ‚Vergessen‘ traumatischer Erlebnisse werden verschiedene Mechanismen postuliert, die in diesen Ausnahmesituationen dafür sorgen könnten, dass diese Erlebnisse aus dem Gedächtnis verbannt werden. Vor allem wurden und werden die folgenden beiden diskutiert: Verdrängung (*repression*) und Dissoziation (*dissociation*). [...] Andererseits wird auch diskutiert, ob nicht auch völlig ‚normale‘ Verarbeitungsprozesse ausreichen⁵⁰

Das könnte bei Elaine natürlicherweise der Fall sein, da sie zum Zeitpunkt ihres Traumas erst acht bzw. neun Jahre alt ist. Aus dem Bewusstsein sind traumatische Erlebnisse also häufig verschwunden, aber sie sind nur verschollen,⁵¹ nicht vergessen und drücken sich in veränderten Verhaltensweisen und Ängsten aus. Getreu dem Motto „[n]othing goes away“ (CE 3) tauchen versunkene Erinnerungen an Gegenstände plötzlich wieder

⁴⁷ Vgl. Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. S. 75.

⁴⁸ Ebd. S. 76.

⁴⁹ „Die zwei prägenden Traumata gehen auf Nahtoderlebnisse zurück“ (Bach, Susanne: Formen weiblicher Gewalt in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* und *The Robber Bride*. In: Formen weiblicher Gewalt. Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen. Hrsg. von Susanne Bach. Trier: WTV 2010. S. 67.)

⁵⁰ Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. S. 78.

⁵¹ „Congrade Amnesien beziehen sich auf das Trauma selber“ (Rüdiger Pohl: Das autobiographische Gedächtnis. S. 184). Dabei ist das Trauma der „Zeitpunkt der ‚Verletzung‘ selber“ (Rüdiger Pohl: Das autobiographische Gedächtnis. S. 184.)

in Elaines Bewusstsein auf. „Until now I’ve always painted things that were actually there, in front of me. Now I begin to paint things that aren’t there“ (CE 394). „I know that these things must be memories, but they do not have the quality of memories“ (CE 394). Ein Beispiel für die Theorie, dass ihre Erinnerungen lediglich verschüttet, aber nicht irreversibel gelöscht sind, ist neben den Gemälden das Geheimnis um die Madonnenstatuen. Elaine schaut sich im Laufe der Jahre innerlich getrieben viele Kirchen an, als suche sie etwas darin, aber wüsste nicht was. Die Madonnenstatuen besichtigt sie stets zuletzt und ist immer wieder enttäuscht von ihnen, bis sie in Mexiko eine findet, die Schwarz statt Blau und keine Krone trägt wie die Madonna in ihrer Vision am Bach, an dem sie als Neunjährige fast erfroren wäre (vgl. CE 224/233f.). Um es mit Assmann zusammenzufassen: „Trauma, das ist die Unmöglichkeit der Narration“.⁵² Elaine spricht mit niemandem über die Nahtoderlebnisse und die tägliche Schikane, obwohl ihre Mutter etwas ahnt. Etwaige Traumata können allerdings auch durch die sogenannte scriptotherapy verarbeitet werden,⁵³ wie im Falle von Elaine Risley durchaus argumentiert werden könnte. Denkbar ist, dass das fehlende Sprechen über das Geschehene dazu führt, dass sie die Ereignisse vergisst, sie quasi nie stattgefunden haben, weil laut den hier vorgestellten Theorien nur im sozialen Rahmen Ausgesprochenes identitätsstiftend ist und erinnert wird.

„Autobiographien zeigen, wie stark die Erfahrung der Zurückweisung bzw. des Verschmähtwerdens das individuelle Selbstverständnis bestimmt [...] – verletztes Ich-Gefühl führt zu verstärktem Ich-Bezug“.⁵⁴ Dies drückt sich zum Beispiel dadurch aus, dass Elaine für sich selbst immer mehr Rückzugsmöglichkeiten entdeckt, sei es durch Krankwerden (vgl. CE 162) oder die absichtlich herbeigeführten Ohnmachtsanfälle.⁵⁵ Sie weiß genau, wie sie es schafft, daheim in ihrem Zimmer bleiben zu dürfen, sie lernt ihren Körper neu kennen und ist sich selbst eine Freundin, indem sie sich vor dem Zugriff der anderen Mädchen schützt. „Susan Strehle deutet Elaines Ohnmachtsanfälle als Ausdruck des Gespaltenseins zwischen Körper und Geist“.⁵⁶

⁵² Assmann, Aleida: Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Teilw. zugl.: Heidelberg: Univ., Habil-Schr. 1999. S. 264.

⁵³ Vgl. Smith, Sidonie und Watson, Julia: Reading Autobiography. A guide for interpreting life narratives. 2. Aufl. Minnesota: University Press 2001. S. 250.

⁵⁴ Winter, Helmut: Der Aussagewert von Selbstbiographien: zum Status autobiographischer Urteile. Heidelberg: Winter 1985 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Folge 3, Bd. 70). S. 37.

⁵⁵ „There’s a way out of places you don’t want to leave, but can’t. Fainting is like stepping sideways, out of your own body, out of time or into another time“ (CE 203).

⁵⁶ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 64.

Felicitas behauptet von sich selbst, von Natur aus eine Einzelgängerin zu sein, deshalb fällt es ihr nicht schwer, sich Freiräume zu schaffen, in denen sie sich auf sich selbst konzentriert. Sie interessiert sich jedoch immer auch für die Belange anderer. Beide Elternteile jedoch sind im Prinzip nie für sie da, sodass sie sich nicht genug geliebt fühlt und sich selbst auf die Suche nach Ersatzeltern begibt. Anscheinend glaubt Felicitas außerdem tatsächlich an ihre erfundene Familie und hat echte Gefühle für sie entwickelt aus Mangel an echter familiärer Zugehörigkeit.⁵⁷

„Das Familiengedächtnis ist ein typisches **intergenerationelles Gedächtnis**. Seine Träger sind all jene Familienmitglieder, die den Erfahrungshorizont des Familienlebens teilen. Ein derartiges kollektives Gedächtnis konstituiert sich durch soziale Interaktion [...] und durch Kommunikation“⁵⁸ (Herv. im Orig.). Aufgrund des nicht sehr innigen Verhältnisses von Felicitas zu ihrem Vater Karl kommt es nie wirklich zu einer Aussprache über die Familienverhältnisse und Geheimnisse, die die Mutter Maria Siedlatzek umgeben. Die Familie und das intergenerationelle Gedächtnis bestehen somit nur aus Vater und Tochter, die kaum gemeinsame Aktivitäten teilen, über die sie hinterher identitätsstiftend sprechen könnten.

Elaine hat zwar mit Mutter und Bruder noch zwei Personen mehr zur Verfügung, um ein übergreifendes Wissen über die Familie zu bekommen, doch es wird nie über die Großeltern berichtet. Sie haben jedoch innerhalb der Kleinfamilie Rituale, gemeinsame Erlebnisse und ein Wir-Gefühl, das durch Kommunikation entsteht und auch Elaine scheint sich ihrerseits um ein gutes Verhältnis zu ihren Töchtern zu bemühen.

Zeitliche Abläufe, Lokalitäten, Einteilungen des Lebens in Phasen und Themen sowie Orientierungspunkte stellen Ordnungsprinzipie dar, anhand derer wir in der Lage sind, unsere Geschichte narrativ zu präsentieren, auch wenn das Gedächtnis sehr flexibel ist und die Erinnerungen auch auf andere Art ordnen kann.⁵⁹ Bei *Cat's Eye* springt der Erzähler ständig zwischen der Gegenwart und verschiedenen Stadien in der Vergangenheit hin und her, sodass sich erst gegen Ende ein Gesamtbild herauskristallisiert.

Hoppe hingegen ist weitgehend chronologisch aufgebaut, was die verschiedenen Stationen bzw. Länder angeht, doch die vielfältigen Einschübe aus Tagebüchern, Werken und Texten von Kritikern oder Weggefährten bringen die Ordnung wiederum durcheinander

⁵⁷ „Irgendwie werde ich den Verdacht nicht los, dass mir die Kraft der Erinnerung fehlt, nicht weil ich mich nicht erinnern kann, sondern weil der Platz fürs Erinnern beschränkt ist, weil ich den größten Abschied längst hinter mir habe. In meiner Erinnerung ist nur Platz für eine Familie, und der ist besetzt, weil er Euch gehört“ (H 85).

⁵⁸ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. S. 16.

⁵⁹ Vgl. Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. S. 78-82.

und entführen den Leser in mehrere Parallelwelten.⁶⁰ Somit verschwimmen die Fakten über eine Person mit der Fantasie der Schriftstellerin im Roman und werden zu einem Gebilde, bei der Wirklichkeit und Fiktion ununterscheidbar sind. Noch mehr Konfusion auf den (Irr)Realitätsebenen bietet die Nutzung von historischen Fakten: „Of course, fictional autobiography can make use of historical characters, deal with historical events“.⁶¹ In beiden Romanen wird davon stark Gebrauch gemacht, da historische Ereignisse wie der Zweite Weltkrieg oder Persönlichkeiten wie Queen Elizabeth II., Wayne Gretzky, oder Glenn Gould in die Handlung eingebunden werden und zur Stiftung einer nationalen bzw. kollektiven Identität beitragen.

„Die eigentliche Autobiographie, so wie ich sie sehe, ist die Geschichte der *Gestaltung* einer Persönlichkeit; sie beginnt mit der Kindheit und führt zumindest zu dem Punkt, an dem die Persönlichkeit ihre ureigenste Prägung erhält“.⁶² Hoppe führt den Leser bis zum Abschluss der Adoleszenzphase, sodass ersichtlich wird, in welche Richtung die Reise der Protagonistin geht – Schriftstellerei, die Welt bereisen, die deutsche Sprache vermitteln. Elaines Autobiographie nimmt den Leser mit zu ihrem circa 50. Lebensjahr, weil dies die Zeit ist, in der sie ihre Vergangenheit versteht und in ihre Identität integrieren kann. Die Schlüsselmomente ihres Lebens haben aber bereits in der Kindheit zwischen acht und zehn Jahren stattgefunden. Schlussendlich „müssen [wir] uns ständig mit unserer Vergangenheit versöhnen, um ausgeglichen in der Gegenwart leben zu können“,⁶³ womit der Weg von der Erinnerung und Autobiographie zur gegenwärtigen persönlichen Identität der beiden Protagonistinnen geebnet ist, denn, wie oben schon angedeutet, wird „[n]icht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart [...] autobiographisch im Subtext der lebensgeschichtlichen Vergangenheits(re-)konstruktionen verhandelt“.⁶⁴

⁶⁰ „Viele Autoren ziehen überdies die verschiedensten Dokumente als Unterlagen heran, Aufzeichnungen aller Art, eigene und fremde [...] Die Verwendung dieses Materials dient hauptsächlich dem Zweck, das eigene Leben ‚historisch wahr‘ wiederzugeben“ (Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. S. 179.)

⁶¹ Hampel, Regine: ‚I write therefore I am?‘ Fictional Autobiography and the Idea of Selfhood in the Postmodern Age. Diss. Tübingen: Bern: Lang 2000. S. 27f.

⁶² Pascal, Roy: Die Autobiographie als Kunstform. In: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Hrsg. von Günter Niggel. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989 (= Wege der Forschung, Bd. 565). S. 148f.

⁶³ Pauls, Maria: Identitätsbildung und Selbst-bewußt-Werdung. Pädagogische Zielsetzungen in der technisch-rationalen Gesellschaft. Sankt Augustin: Academia 1990. S. 98.

⁶⁴ Heinze, Carsten: Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. S. 114f.

3. „Krone dich selbst, sonst krönt dich keiner!“ (H 295) – Wie wird Identität hergestellt?

Generell unterscheidet man in der Wissenschaft in erster Linie zwischen der persönlichen, der sozialen und der Ich-Identität. Hinzu kommen weitere Differenzierungen wie zum Beispiel die narrative, geschlechtliche oder kulturelle Identität. Die Feststellung der Identität anhand eines Ausweises ist für die Untersuchung nur insofern relevant, als Elaine einen kanadischen Pass besitzt und Felicitas Deutsche ist, die nach Kanada, Australien und die USA reist bzw. dort lebt für jeweils mehrere Jahre. In einem Albtraum leidet Felicitas unter Identitätsverlust. „Ich stelle zu meinem Entsetzen fest, dass ich nicht weiß, wer ich bin. In meiner Verzweiflung springe ich nach den beiden Pässen“ (H 200). „Nach Goffman (1967) schließt persönliche Identität positive Kennzeichen oder ‚Identitätsaufhänger‘ [ein] [...] Es ist die einzigartige Kombination von Lebensdaten, objektiven Körpermerkmalen (z.B. Fingerabdruck), Handschrift usw.“⁶⁵

Zum Thema Lebensdaten hat Hoppe „[m]ehr als einmal [...] betont, dass es ‚Namen, sonst gar nichts‘ seien [...], die sie anzögen und freimütig bekannt, dass, wer keinen schönen Namen habe, leider nicht damit rechnen dürfe, jemals von ihr bedichtet oder besungen zu werden“ (H 172). Dazu passen auch ihre Spiele rund um die Namensgebung. „‚Aber was sind schon Namen!‘, schreibt Hoppe“ (H 172). „Und meint damit selbstverständlich nichts anderes, als dass Namen alles sind“ (H 172). Namensgebung ist auch ein Thema, das Elaine beschäftigt: Sie versucht, Normalität in ihr Leben zu bringen, weil schon so Vieles ihrer Meinung nach schiefgegangen ist. „I am a believer in sensible choices, so different from many of my own. Also in sensible names for children, because look what happened to Cordelia“ (CE 15).⁶⁶ Felicitas, die das Glück im Namen trägt, ist „in Namen verliebt und taufte ungefragt alles, was keinen Namen hatte“ (H 255), sodass die Umwelt vor allem Spitznamen von ihr bekommt, die treffsicher und kreativ sind.

Die Bedeutung des ‚ursprünglichen‘ Namens wird nicht vollkommen negiert, gerade durch den Verweis auf die Verbindung von Namen und Bedeutung – Felicitas als ‚Glück‘, Viktor als ‚Sieger‘ – wird der Akt einer ‚ersten‘ Benennung anerkannt. Allerdings wird diesem Akt eine oft implizierte Endgültigkeit und ‚Alleinherrschaft‘ abgesprochen. Dabei geht es

⁶⁵ Neubauer, Walter F.: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. München: Ernst Reinhardt 1976 (= Erziehung und Psychologie, Nr. 73). S. 103.

⁶⁶ Über ihren eigenen Namen urteilt sie: „My own mother named me after her best friend, as women did in those days. Elaine, which I once found too plaintive. I wanted something more definite, a monosyllable: Dot or Pat, like a foot set down. [...] But my name has solidified around me, with time. I think of it as tough but pliable now, like a well-worn glove“ (CE 310).

vor allem um die Möglichkeit der ‚Neubenennung‘, den Aktualisierungsspielraum des Subjekts selbst sowie aller Beteiligten, die mit dem Subjekt interagieren. Damit wird zum einen jener Gedanke einer statischen Identität angezweifelt, zum anderen wird der Konstruktcharakter deutlich, der dem Konzept der Identität [...] zu Grunde liegt⁶⁷

Laut Felicitas sollte man eigentlich jeden Tag einen anderen Namen tragen und zum Beispiel bei Sonne anders heißen als bei Regen, weil man sich ständig verändere (vgl. H 255). Als Freund von Felicitas lernt man viele weitere kleine Spiele, sogar Geheimbotschaften, kennen, doch ob diese absichtlich oder zufällig auftauchen, bleibt unklar, denn Systeme liegen ihr laut Selbstaussage fern. „So wie es auch keinen Schlüssel zur Welt gibt, sagte sie, weil die Türen zur Welt jederzeit offen stehen, nur dass das komischerweise keiner merkt“ (H 256).⁶⁸ Alle je gespielten Spiele hat Hoppe allerdings nicht kindlich frei und losgelöst von der Welt genossen, sondern immer begleitet von „jenem typischen Hoppeernst, der ihr ganzes Wesen auf unheimliche Weise grundierte und sie ihr Leben lang davon abhielt, sich, welches Spiel auch immer sie spielte, einfach unbeschwert zu vergnügen“ (H 255f.). Genau wie Felicitas ordnet Elaine die Menschen in ihrer Umgebung in ein selbstgewähltes System ein. „I divide the people I know into tame and wild“ (CE 154).

Äußerlich betrachtet ist „[d]er Körper [...] der wichtigste Identitätsfaktor, weil er praktisch in allen anderen enthalten ist“.⁶⁹ Zu Felicitas‘ physischer Identität⁷⁰ und Außenperspektive lässt sich sagen, dass sie braune Augen und eine vom Hockey beigebrachte Narbe über der rechten Augenbraue (vgl. H 39), braune Locken, kräftige Hüften und kurze Beine hat, gemäß Reisepass 1,62m groß ist (vgl. H 298), und laut Haman musikalische Schritte (vgl. H 299) hat. Als Studentin trägt sie wohl gerne Kleider und Röcke, höhere Schuhe, Stirnbänder, Ohrclips, Mützen mit Ohrenklappen im milden Winter und dicke Mäntel, was als ‚europäischer Stil‘ (vgl. H 307) bezeichnet wird. Auf Fotos geht ‚Felicitas‘ so verstockter wie nachsichtiger Blick [...] ungerührt in die Kamera, der Blick eines Kindes, das genau weiß, dass es, wo auch immer, nur Gast ist. [...] Schon als Kind wusste Felicitas genau, dass sie nicht fotogen war“ (H 30).

⁶⁷ Werthmüller, Sara: ‚Kometensplitter einer Biographie‘ & die vielstimmige Beweglichkeit der Kunst. Autofiktionales Erzählen in Felicitas HOPPEs *Hoppe?* Masterarbeit Mannheim/Waterloo: 2015. S. 42.

⁶⁸ Entgegen ihrer Behauptung nutzt Felicitas doch Systeme und das nicht zu knapp und sogar relativ kompliziert für Uneingeweihte (vgl. H 306).

⁶⁹ de Levita, David Joël: *Der Begriff der Identität*. Gießen: Psychosozial-Verl. 2002 (= *Psyche und Gesellschaft*). S. 215.

⁷⁰ Vgl. Rucht, Dieter: Lassen sich personale, soziale und kollektive Identität sinnvoll voneinander abgrenzen? In: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen* 24.4 (2011). Download von www.wiso-net.de (07.02.2016). S. 26.

Die im Folgenden vorgestellten Charaktereigenschaften und Persönlichkeitsmerkmale bilden laut Goffman die soziale Identität⁷¹ „Diese umfaßt das öffentliche Bild einer Person [...] Anders ausgedrückt handelt es sich bei der ‚sozialen Identität‘ um die durch die besonderen Merkmale der persönlichen Identität ausgelösten mehr oder weniger stereotypen Erwartungen und Einstellungen“.⁷² Elaine hat paradoxerweise Angst vor dem Ort, an dem ihre Arbeit ausgestellt wird, was allerdings aufgrund ihrer Vorgeschichte mehr als verständlich und logisch ist, denn „[g]alleries are [...] places of evaluation, of judgment. I have to work up to them“ (CE 21). Gallerien können zum genauen Gegenteil von dem werden, was Elaine benötigt: Unterstützung und Bestätigung. Als Elaine eine hilfsbedürftige Frau auf der Straße sieht, denkt sie: „I’m a sucker, I’m a bleeding heart. There’s a cut in my heart“ (CE 181). Sie geht allerdings mit sich selbst hart ins Gericht: „I’m a good person. She could have been dying. Nobody else stopped. I’m a fool, to confuse this with goodness. I am not good. I know too much to be good. I know myself. I know myself to be vengeful, greedy, secretive and sly“ (CE 182).

Die Biographie legt den Charakter von Felicitas offen:

D[er] Sonntagserfinderin, die sich während ihrer späteren Laufbahn als deutsche Schriftstellerin immer wieder nachdrücklich als Stubenhockerin stilisierte [...], war das Team hoch und heilig, die Familie unentbehrlich [...] Bei allem behaupteten Widerspruchsgeist einer Einzelgängerin, die auf nichts mehr Wert legte als darauf, allein in der Landschaft zu stehen, wollte Felicitas gefallen, dazugehören, eine Rolle spielen, ihren Part übernehmen, dabei ständig verblüffen und überraschen (H 37)

Trotz der distanzierten Beziehung zu Virginia glaubt Felicitas: „Fassen wir kurz diese Familie zusammen“, schreibt Hoppe im Frühjahr 1979, „so verdanke ich ihnen alles, was ich vom Ende der Welt weiß“ (H 180). Virginia sagt über Felicitas, die sie als Pubertierende kennengelernt hat:

‘[d]ieses Mädchen, das so überaus lebhaft begabt ist [...], kann Joey nicht lieben. Sie kann meines Erachtens überhaupt nicht lieben, sie ist viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, nimmt alles, gibt nichts, nicht, weil sie bösen Willens ist, sondern einfach vergesslich. Sie vergisst das Gute, das ihr widerfährt, Gefühle von Dankbarkeit sind ihr fremd. Alles löst sich im reinen Tun auf, in der Vergnügung, in ihrem Hang zum Theater, keine Spur von echter Frömmigkeit, keine Selbstreflexion‘ (H 177f.)

⁷¹ James nahm eine differenziertere Einteilung vor: „Bereits bei *James* findet sich eine Dreiteilung des ‚Me‘ in einen materiellen (Körper, Familie, Wohnung, d.h. alle Arten von ‚Besitztümern‘), sozialen (alle Arten von Zuschreibungen, Anerkennungen, Erwartungen durch die soziale Umwelt) und spirituellen Bereich (unserer psychischen Eigenschaften und Dispositionen)“ (Frey, Hans-Peter und Haußer, Karl: Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung. In: Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Entwicklung. Hrsg. von Hans-Peter Frey und Karl Haußer. Stuttgart: Enke 1987 (= Der Mensch als soziales und personales Wesen, Bd. 7). S.15.)

⁷² Neubauer, Walter F.: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. S. 103.

Diese aberkannte Selbstreflexion würde bedeuten, dass Felicitas nie innehält, ihr Handeln nicht in Frage stellt und keine Abgleiche zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunftswünschen vornimmt. Quentin Blyton hat ebenfalls einige Bemerkungen über Felicitas in seinem Buch gemacht, unter anderem: „Womöglich ist das ihr geheimster Wunsch: zu verschwinden, damit man sie suchen muss, Präsenz durch Abwesenheit“ (H 184). An anderer Stelle lautet sein Urteil: „Sie war, auf faszinierende Weise, die großzügigste und zugleich unbescheidenste Person“ (H 185), die er kenne.

Ihr Trainer Bamie Boots behauptet, Felicitas habe Talent für Hockey, würde aber zu wenig daraus machen, zu viel über alles nachdenken, ständig theatralisch fallen, sich wie verrückt über Siege freuen, sich aber gleichzeitig fast schon dafür zu schämen, wenn ihr Team zu viele Tore mache und somit quasi den Gegner bemitleiden (vgl. H 31f./93). So wie sie in solchen Fällen beinahe absichtlich extra schlecht spielt,⁷³ ist sie eine gute Verliererin, die nie aufgibt, aber trotzdem einen Hang zum „unfreiwilligen Spielverderbertum“ hat (H 39). Virginia Blyton schildert ihren Eindruck so: „Für dieses Kind ist noch das Höchste und Heiligste nichts als ein Spiel, sie verwandelt alles, was ernst ist, in Selbstunterhaltung, weil sie nicht die geringste Ahnung hat, was auf dem Spiel steht“ (H 179), was wiederum auf ihren verspielten Charakter hindeutet.

Hoppes Lieblingsbuch ist bezeichnenderweise *Pinocchio* (vgl. H 18), die Geschichte über den Lügner schlechthin, als der Hoppe allerdings nicht angesehen werden möchte, sondern sie bezeichnet es in *Pigafetta* als „nichts erlogen“, sondern „alles ehrlich erfunden“ zu haben.⁷⁴ Ihre schon von Kindesbeinen an bestehende Freude am literarischen Schreiben (vgl. H 62) kann sie sogar in ihre Leidenschaft für Musik mitnehmen. Als Performerin und mit einer Mezzosopran Stimme ausgestattet (vgl. H 206), schreibt sie ganz locker und schnell Libretti auf Englisch mit deutschen Brocken darin und dem kategorischen Happy Ending (vgl. H 206-209). Lucy Bells Einschätzung über Felicitas, die über das absolute Gehör verfügt (vgl. H 60), ist wie folgt: „Ihr musikalisches Talent ist so bemerkenswert wie vollkommen unentwickelt“ (H 57). Bei der Frage, welches Instrument am besten für sie wäre, zögert Bell, denn Felicitas sei sowohl schwermütig als auch eigensinnig (vgl. H 57), aber auch „kompliziert und sentimental“ (H 58). „Weshalb Lucy Bell am Ende zu dem ernüchternden Ergebnis kommt, es sei für Felicitas am besten, neben der klassischen Blockflöte, die Felicitas liebte und bereits im Alter

⁷³ „Ausgleichswahn“, „ausgeprägtes Gerechtigkeitsempfinden“ (H 93).

⁷⁴ Hellström, Martin: ‚Ich sehe was, was du nicht siehst‘. Zur Position von Erzähler und Leser im Werk von Felicitas Hoppe. In: Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Martin Hellström. Innsbruck: StudienVerlag 2008. S. 32.

von sechs Jahren perfekt beherrschte [...], schlicht und einfach Klavier zu lernen“ (H 58). So war dies beschlossene Sache und die Musiklehrerin wurde zur Klavierlehrerin und später zu Karls Geliebten. Die Orgel wäre „ihrem Lebensgefühl und Temperament wie ihrer jugendlichen Sehnsucht nach Drama und Theatralik am nächsten“ gekommen (H 187); noch dazu ist es ein katholisches Instrument. Die für Felicitas typische Selbsttäuschung und Selbsttröstung (vgl. H 295) klingen in dieser Aussage an: „Man muss nicht berühmt SEIN, man muss nur berühmt WERDEN WOLLEN, um auf der großen Vermisstenskala eine Chance zu haben“ (H 138). Während Felicitas sich offenbar ständig selbst krönt auf der Suche nach familiärer Zuwendung und Aufmerksamkeit und allen zeigt und berichtet, wie talentiert sie ist, wird Elaine regelrecht entthront und lebendig begraben, weil sie nicht einzigartig, freiheitsliebend und unkonventionell sein darf. In dem Maße, in dem Felicitas die Treppe emporsteigt und sich ausprobieren darf, steigt Elaine hinab in die Bedeutungslosigkeit und ins Nichts. Eine Frage, die Felicitas schon früh beschäftigt, lautet: „Was möchtest du lieber: Blind oder taub sein?“ (H 56). „Schon damals war Felicitas berüchtigt für ihren Hang zu provozierenden Scheinalternativen“ (H 56) und sie wäre zu diesem Zeitpunkt lieber blind, damit sie immerhin noch Musik hören könnte. Außerdem fürchtet sie sich davor, zu verstummen (vgl. H 105). Parallel dazu hat Elaine eine Blindheit gegenüber den Mechanismen in der Welt entwickelt, die durch ihr Nahtoderlebnis im Erdloch begründet ist. Mit dem aufkommenden Gefühl des Nichts zieht sich das gequälte Mädchen auch sprachlich immer mehr in sich zurück und entwickelt ein stark introvertiertes Innenleben, bis sie schließlich in der Pubertät Sprache wieder nutzt, um sich selbst vor einer erneuten Opferrolle zu schützen.⁷⁵ „Manchmal kann einem eine andere Person etwas über die eigene Person sagen, dessen man sich nicht bewußt war. Man ist sich seiner selbst nie sicher und wird durch das eigene Verhalten genauso überrascht wie andere Menschen“.⁷⁶ Diese Tendenz ist vor allem bei *Hoppe* ersichtlich, da hier viele mit Felicitas auf irgendeine Art und Weise verbundenen Menschen Hoppe charakterisieren, zum Beispiel ihr Vater: „Mit dem Esel auf dem Eis trifft Karl Hoppe [...] unbewusst ins Schwarze und bringt Charakterzüge ins Spiel, die für Hoppe insgesamt kennzeichnend bleiben: Leichtsinn, Übermut, Gratwanderi, Disproportion, kühne Inkompetenz und jenen ausgeprägten Hang zum Auf-

⁷⁵ Vgl. auch: „Elaine, released from her silence, begins to seize control through language, becoming the mean mouth that can frighten Cordelia through her stories“ (Osborne, Carol: *Constructing the Self through Memory: Cat's Eye as a Novel of Female Development*. In: *Frontiers. A Journal of Women Studies* 14.3 (1994). Download von <http://www.jstor.org/stable/3346682> (13.02.2016). S. 105.)

⁷⁶ Mead, George Herbert: *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978. S. 248.

schneiden und zur Prahlhanserei“ (H 59). Nach der anfänglichen Spöttelei in der Schule wegen ihres Rucksacks (vgl. H 52) blüht Felicitas jedoch auf und agiert ab dem zweiten Schuljahr als Klassensprecherin (vgl. H 57), wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, dass von ihr behauptet wird, dass sie unablässig rede und rhetorisch gewandt sei für ein Kind. (vgl. H 92). Felicitas wird nachgesagt, eine gute Beifahrerin, aber eine schlechte Autofahrerin zu sein (vgl. H 265), „ein phänomenales Gedächtnis“ zu haben (H 52), sich selbst als ihre schärfste Kritikerin zu rühmen (vgl. H 259), eine verschwiegene und vertrauensvolle Freundin zu sein (vgl. H 309), die Gebärdensprache zu beherrschen (vgl. H 312) und eine „Meisterin des Abschieds“ (H 326) zu sein. Generell „misstraut [sie] jeder Form von Kommunikation zutiefst, wobei sie weniger die Frage beschäftigt, was wir eigentlich sagen und erzählen, als die Frage danach, was wir wirklich hören können, ob unsere Botschaft tatsächlich ankommt“ (H 60f.). Helena Ayrton berichtet von Felicitas‘ Zeit in ihrer Pension Grant’s Children, dass sie jeden Morgen das gleiche gefrühstückt hätte (vgl. H 139). Ihre Briefe frankiert sie ausschließlich mit den Briefmarken mit dem Schiffsmotiv (vgl. H 21). Hier kommt wiederum eine Inkonsistenz zum Vorschein,⁷⁷ denn „[a]n fast jeder Stelle ihres Werkes wird deutlich, wie wenig Hoppe das Konzept des Alltags insgesamt mochte, wie sehr ihr Routinen und Wiederholungen verhasst waren“ (H 257), aber sie ist trotzdem praktisch veranlagt, bodenständig bis selbstverleugnend und stets auf der „Suche nach der ultimativen Geschäftsidee“ (H 257). Ihr werden Fleiß, Pünktlichkeit und Zuverlässigkeit zugeschrieben, was für alle anderen unangenehm ist, da sie dabei großzügig ihren Mitmenschen gegenüber ist, und sie kann Nächte durcharbeiten, weil sie mit wenig Schlaf auskommt (vgl. H 258). Sie sei geduldig, nicht nachtragend, entgegenkommend (vgl. H 258) sowie hochgradig harmoniebedürftig (vgl. H 259). Quentin Blyton schätzt Felicitas so ein: „Immer geht es um Leben und Tod, um ganz oder gar nicht, immer um jetzt (nie um gleich), um hier oder nirgends“ (H 183). So erscheint alles in allem „ein klares Bild, das eine Person zeigt, die nur auf den ersten Blick mit allem gesegnet ist, was eine erfolgreiche Laufbahn ermöglichen könnte“ (H 259).⁷⁸

⁷⁷ „Wir sehen im täglichen Verhalten und in der täglichen Erfahrung, daß der Einzelne einen großen Teil dessen nicht ‚meint‘, was er tut und sagt“ (Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. S. 184).

⁷⁸ Weiter heißt es: „In Wahrheit nämlich trifft jedes einzelne Hoppetalent auf ein so quälendes wie kontraproduktives Gegotalent, eine seltsame körper- oder geisteseigene Gegenbewegung, nie gegen andere, sondern immer gegen sich selbst gerichtet, was dazu führt, dass Hoppe sich in allem, was sie tat, gleichzeitig ausbremst und den Wind aus den eigenen Segeln nimmt“ (H 259).

Zu Beziehungen zwischen Menschen heißt es: „Eine schwierige oder eine bedeutsame Interaktion zwischen zwei Menschen, bei der Emotionen ins Spiel kommen, setzt also einen Komplex. Jedes ähnliche Ereignis wird dann im Sinne dieses Komplexes gedeutet und verstärkt ihn“.⁷⁹ Felicitas bewundert und verehrt Wayne vom ersten Tag an und durch die Regelmäßigkeit des Hockeytrainings und ihre häufigen Aufenthalte im Hause Gretzky⁸⁰ verfestigen sich ihr Verhalten und ihre Gefühle ihm gegenüber immer weiter und führen zu einer tiefen Freundschaft sowie echter Zuneigung. Elaine hingegen entwickelt immer mehr negative Gefühle und Angstzustände, weil sie sich so hochgradig unwohl in der Gegenwart der drei Mädchen fühlt. Ihr geht es seelisch, aber auch körperlich immer schlechter, sie wird oft krank, weil sie sich in diesem Fall zurückziehen kann und nicht mit den anderen spielen und deren Verhalten ertragen muss.

„Der Komplex stellt sich in Schlüsselbildern für das Leben dar, z.B. in Träumen und Imaginationen. Die damit verbundenen Emotionen können dann deutlich erlebt werden“.⁸¹ Beide Protagonistinnen träumen häufig von emotional belasteten oder einfach stark präsenten Beziehungen zu anderen Menschen. Felicitas lässt diese fantasiereichen Träume häufig in ihr literarisches Werk einfließen und verwebt so Fiktion und Wirklichkeit. Elaine hingegen träumt oftmals von Toronto, aber nie von Cordelia (CE 172). „In childhood, some children experience such difficulties with relationships, or are so unpopular, that the consequent resentment makes them generally hostile and resistant to intimacy, or else hopelessly dependent and over-sensitive“.⁸² Eine Konsequenz ihrer Kindheit ist, dass Elaine keine echte Nähe zu Frauen mehr zulässt. Ab einem Alter von circa neun Jahren gilt: „[f]riendship is seen as collaboration with other people in the furtherance of mutual common goals or interests. However, the research also shows that children of this age regard friendship as a possessive and exclusive relationship“.⁸³ Das sieht man daran, dass zum Beispiel Grace mal Carol und mal Elaine zum Spielen einlädt und ihre kranke Mutter als Grund vorschiebt, nur eine fragen zu können.

The social learning and relational education of childhood are predominantly focused on friendships with other children of the same sex. It is only later in development that opposi-

⁷⁹ Kast, Verena: Vater-Töchter, Mutter-Söhne. Wege zur eigenen Identität aus Vater- und Mutterkomplexen. Stuttgart: Kreuz 1994. S. 38.

⁸⁰ Waynes Schwester Kim meint allerdings: „Ich glaube, Wayne war der Einzige, der sie mochte, uns anderen ging sie einfach auf die Nerven. (...) Sie liebte das Training, sie war geradezu verrückt danach, und sie übertrieb andauernd – die Erste, die kam, die Letzte, die ging“ (H 38), was nicht für ihre Beliebtheit unter den vielen Geschwistern Gretzky spricht.

⁸¹ Kast, Verena: Vater-Töchter, Mutter-Söhne. S. 43.

⁸² Duck, Steve: Friends, for life. The psychology of personal relationships. 2. Aufl. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf 1991. S. 132.

⁸³ Ebd. S. 141.

te-sex friendships become acceptable, desirable, important and worth the risks of trying. Up until the age of 12 or so, there is considerable group pressure not to play with (or express liking for) the opposite sex, and it is usually only popular children who risk it⁸⁴

Felicitas hat von früher Kindheit an eher männliche Freunde, doch ihre Auswahl der Freunde wird nur dargelegt, nicht etwa bewertet oder erklärt, weshalb sie wie Elaine als Erwachsene kaum Frauenfreundschaften pflegt (vgl. H. 309). Elaine ist ganz versessen darauf, Freundinnen zu haben, aber sie hätte gerne männliche Freunde, nachdem sie schlechte Erfahrungen mit Mädchen gemacht hat und an die unkomplizierten, lockeren und kumpelhaften Jungen denkt.

Henrich unterscheidet bei der Identität zunächst grundlegend zwischen der Außen- und der Binnenperspektive – auch ‚*ipse*-Identität‘ genannt. Zur Außenperspektive gehören sowohl das Aussehen einer Person als auch Eindrücke des Verhaltens und Charakters vonseiten einer außenstehenden anderen Person.⁸⁵ Die Binnenperspektive bedeutet die Fähigkeit zur Selbstreflexion und den Versuch, eine Ordnung und Kohärenz in das eigene Leben zu bringen.⁸⁶ Die Binnenperspektive von Elaine sieht so aus: „This is the middle of my life. I think of it as a place, like the middle of a river, the middle of a bridge, halfway across, halfway over. I’m supposed to have accumulated things by now [...] I’m supposed to be a person of substance. But since coming back here I don’t feel weightier. I feel lighter“ (CE 13). Elaine sieht sich selbst als Person, die ihren Zenit zwar überschritten hat, doch deren emotionale, kognitive und materielle Entwicklungen nicht mit dem biologischen Alter mithalten können. Von außen stellt es sich allerdings wie folgt dar: Sie hat zwei Töchter, ist verheiratet, besitzt ein Haus, ist als Malerin erfolgreich, hat viele Erfahrungen gemacht; sie fühlt sich dennoch nicht weiser, was aber nur für ihre Weisheit spricht. „Apart from all this, I do of course have a real life. I sometimes have trouble believing it, because it doesn’t seem like the kind of life I could ever get away with, or deserve. This goes along with another belief of mine: that everyone else my age is an adult, whereas I am merely in disguise“ (CE 14f.). Sie spricht hier wie Goffman in „Wir alle spielen Theater“ (vgl. Kapitel 6) von Masken, die sie täglich anlegt, um nicht ihr wahres Selbst zeigen zu müssen, sodass die offenbar bestehende Diskrepanz zwischen Binnen- und Außenwahrnehmung bei Elaine ersichtlich wird.

Bezogen auf Felicitas und Elaine ist nicht nur das autobiographische Sprechen oder Schreiben von Bedeutung, sondern auch die musikalische und malerische Identitätskon-

⁸⁴ Duck, Steve: *Friends, for life*. S. 153.

⁸⁵ Vgl. Heider, Placidus Bernhard: Jürgen Habermas und Dieter Henrich. *Neue Perspektiven auf Identität und Wirklichkeit*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber 1999. S. 114.

⁸⁶ Vgl. ebd. S. 115.

struktion. „Risley’s personal and professional identity formation are closely interlinked“. ⁸⁷ Trotz aller geschlechterbedingten Schwierigkeiten in der Kunstbranche hat Elaine ihren eigenen Stil gefunden. ⁸⁸ „Elaine is sceptical about the current art business and yet able to deal with it successfully“. ⁸⁹

Das Schreiben und bildnerische Gestalten sind zwar als Vorgang an Zeit, Ort und Person gebunden, der Text und das Bild als Ergebnis dieser Tätigkeit besitzen aber eine von Zeit, Ort und Person unabhängige Existenzform. Das Schreiben und das bildnerische Gestalten eröffnen Möglichkeiten der Selbstreflexion und Selbstdarstellung⁹⁰

Auch Felicitas entwickelt parallel zu ihrer persönlichen Entwicklung ihre Fähigkeiten und Fertigkeiten in Literatur und Musik weiter. Felicitas‘ Texte, angefangen bei Briefen und ersten literarischen Schritten in der Kindheit bis hin zu publizierten Werken im Erwachsenenalter, werden regelmäßig in der Biographie genutzt und zitiert, um ein möglichst genaues Bild von Felicitas Hoppe als Mensch zu gewinnen. Während die Biographin *fh* dabei versucht, eine bestimmte Darstellung von Hoppe zu kreieren, hat man bei *Cat’s Eye* ebenfalls Zugang zu den künstlerischen Werken von Elaine. Die Erzählerin beschreibt die ausgestellten Bilder und nennt deren Titel. Durch die Retrospektiven erkennt der Leser auch nach und nach die Motive und Bedeutung der Kunstwerke und ihren Bezug zur Malerin.

⁸⁷ Bimberg, Christiane: From Childhood to Retrospective. Portrait of an Artist in Margaret Atwoods *Cat’s Eye*. In: *The Portrait of the Artist as a young thing in British, Irish and Canadian Fiction after 1945*. Hrsg. von Anette Pankratz und Barbara Puschmann-Nalenz. Heidelberg: Winter 2012. S. 70.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 86.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ von Engelhardt, Michael: Identität und Biographie in Text und Bild. In: *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. Hrsg. von Carsten Heinze und Alfred Hornung. Konstanz/München: UVK 2013. S. 141.

4. Jemand, „der mich RICHTIG KÜSSTE“ (H 164) – von der Kindheit über die Adoleszenz zum Erwachsensein

Erik H. Erikson hat, angelehnt an Freuds Theorie, ein Stufenmodell der psychosozialen Entwicklung des Menschen entworfen, wobei die Entwicklung der Identität im Zentrum der Adoleszenz steht. Jede der Stufen stellt einen mit zwei möglichen Ausgängen ausgestatteten Konflikt dar, mit dem sich das Individuum auseinandersetzen muss und deren Reihenfolge nicht umkehrbar ist. Die positive Lösung vorheriger Stufen ist die Voraussetzung für die nächste Stufe. Identität ist markiert durch Einzigartigkeit, Individualität, Kontinuität (zeitstabil), Konsistenz (über Situationen hinweg gleich erzählen) sowie Kohärenz (in sich stimmig).⁹¹ Dennoch ist zu beachten, dass „[n]icht alles [...] in reflexiven, kommunikativen Konstitutionsleistungen nachträglich in eine Lebensgeschichte und diachrone Identität integriert werden [kann]; traumatische Erlebnisse bilden das wichtigste Beispiel dafür“,⁹² was, wie in dieser Arbeit deutlich wird, bei der Protagonistin Elaine zu großen Problemen führt.

Bezüglich ihrer Lesefreudigkeit weisen Hoppes Antworten auf Inkonsistenzen hin: „Von dem wenigen, was an Bord überhaupt zu haben war, enthielten ihr Kramer und Small keine Zeile vor, und wir können sicher sein, dass sie keine einzige davon ausließ und dass die Lektüre ihre spätere Arbeit nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch stark beeinflusst hat“ (H 111). Dagegen heißt es an anderer Stelle: „Davon abgesehen wurde die deutsche Schriftstellerin Hoppe, egal, wann und wo man sie später danach fragte, niemals müde, darauf hinzuweisen, dass sie eigentlich sowieso kaum lese, schon als Kind habe sie so gut wie gar nicht gelesen“ (H 112). Als Grund dafür wäre möglich, dass sie angeblich immer schon am Anfang wisse, wie ein Buch ausgehe, warum sollte sie es dann also lesen? Sie schreibe lieber selbst phantasievoll (vgl. H 112), aber es wird berichtet: „Ganze Seiten ihrer Bordlektüre hat Felicitas in ihre Briefe hineinkopiert, ausführlich kommentiert und zum Teil sogar durch eigene Stücke ergänzt“ (H 112). „[D]as von Hoppe später in jeder Hinsicht verfeinerte und perfektionierte Verfahren, Literatur aus Literatur herzustellen und dabei trotzdem einen eigenen Ton anzuschla-

⁹¹ vgl. Misoch, Sabina: Digitale Jugend – digitale Jugendkulturen. In: Power-Point-Präsentation im Rahmen der Ringvorlesung „Theoretische Grundlagen der interdisziplinären Kulturwissenschaften“ im FSS 2012 an der Universität Mannheim unter der Koordination von Fr. Gueli Alletti. Folie 13.

⁹² Straub, Jürgen: Identität. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hrsg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004. S. 285f.

gen“ (H 113) ist ein Merkmal Hoppescher Werke. Ebenso charakteristisch ist „Hoppes lebenslange Neigung zu Helden, Heiligen, Rittern und Königen“ (H 119).

Die acht Phasen des Menschen bei Erikson – Säuglingsalter, Kleinkindalter, Spielalter, Schulalter, Adoleszenz, Frühes Erwachsenenalter, Erwachsenenalter, Reifes Erwachsenenalter – sind im Prinzip vom Alter her genauso unterteilt wie bei Havighurst.⁹³ „Jede Komponente kommt zu ihrer Aszendenz, trifft auf ihre Krise und findet gegen Ende des erwähnten Stadiums ihre endgültige Lösung.“⁹⁴ Auch wenn Eriksons Modell nicht unproblematisch ist und mittlerweile modernere Konzepte zur Identitätsentwicklung bestehen, hat er doch einen wesentlichen Teil zur Begriffsklärung beigetragen und die meisten Theorien beziehen sich auf ihn. Die gängige Kritik an Eriksons Modell ist zum einen, dass es so scheint, als ob Identität nach der Adoleszenz dichotomisch entweder als erfolgreich oder missglückt abgeschlossen gilt⁹⁵ und zum anderen ist fraglich, ob sein Konzept auch auf Frauen angewandt werden kann oder soll.⁹⁶ Außerdem ist zu beachten, dass Eriksons Modell normativ aufgebaut ist und es mittlerweile so vielfältige, moderne und gesellschaftlich anerkannte Lebensformen gibt, die den Leitlinien des Konzepts nicht (vollständig) folgen. Auch deshalb ist es wichtig zu betonen, dass Erikson „die Identität [...] niemals als eine ‚Errungenschaft‘ in der Form eines Panzers der Persönlichkeit oder sonst als irgend etwas Statisches und Unveränderliches ‚festgelegt‘“ ansieht.⁹⁷

Die ersten drei Phasen bei Erikson können anhand der Romane nicht verifiziert werden, weshalb sie hier unbeachtet bleiben müssen. Die vierte Phase, ‚Leistung gegen Minderwertigkeitsgefühl‘, beinhaltet die folgende Schwierigkeit: „Die Gefahr dieser Phase liegt darin, daß sich ein Gefühl der Unzulänglichkeit und Minderwertigkeit bilden kann.“⁹⁸ So gut und interessiert Felicitas in Sprachen (vgl. H 92) und Kanadischer Königskunde war, so werden ihr gleichermaßen „äußerst mangelhafte Kenntnisse in Geographie und Landeskunde“ (H 25) bescheinigt und sie hat auch nie Interesse an Politik gezeigt (vgl. H 25). Diese Schwäche schlägt sich jedoch nicht in ihrem Selbstbewusstsein nieder, da sie sie in eine Stärke umwandelt, denn obwohl sie eigentlich generell

⁹³ Vgl. de Levita, David Joël: Der Begriff der Identität. S. 78.

⁹⁴ Erikson, Erik H.: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel. 3. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1980. S. 94.

⁹⁵ Vgl. Mey, Günter: Adoleszenz, Identität, Erzählung. S. 77.

⁹⁶ Vgl. Sizemore, Christine Wick: Negotiating Identities in Women's Lives. English Postcolonial and Contemporary British Novels. Westport/London: Greenwood Press 2002 (= Contributions in Women's Studies 196). S. 13.

⁹⁷ Erikson, Erik H.: Jugend und Krise. S. 20.

⁹⁸ Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. 2. Aufl. überarbeitet und erweitert. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1965. S. 254.

überall orientierungslos ist, bewegt sie sich trotzdem wie selbstverständlich durch Städte (vgl. H 230) und hat eine „Vorliebe für Seiten- und Nebenstraßen, für Umwege und unvermutete Richtungswechsel“ (H 230), wobei sie am liebsten allein schnellen Schrittes umherstreift (vgl. H 230). Über Elaines schulische Leistungen erfährt man wenig, außer dass sie – was für ihre Klugheit spricht – eine Klasse überspringt, da es im Roman mehr um die sozialen und politischen Hintergründe in der Schule geht. Minderwertigkeitskomplexe entwickelt sie nicht aufgrund schlechter Noten, sondern ausschließlich durch die Ausgrenzung ihrer Mitschülerinnen.

In der 5. Phase geht es um Identität versus Rollenkonfusion: „Aber das rasche Körperwachstum, das fast dem der frühen Kindheit gleichkommt, und das völlig neue Hinzutreten der körperlichen Geschlechtsreife stellen alle vorher schon als zuverlässig empfundenen Werte der Gleichheit und Kontinuität wieder in Frage“.⁹⁹ „Auf der Suche nach einem neuen Kontinuitäts- und Gleichheitsgefühl muß der Jugendliche viele Kämpfe der früheren Jahre noch einmal durchkämpfen, selbst wenn er zu diesem Zweck absolut wohlwollende Menschen künstlich zu Feinden stempeln müßte“.¹⁰⁰ Cordelia beispielsweise nimmt sich Stars zum Vorbild, deren Bilder sie aus Zeitschriften ausschneidet (vgl. CE 246). Ihre eigene Mutter wird Elaine in der Pubertät zwar peinlich, doch sie bewundert sie auch für deren scheinbare Gleichgültigkeit gegenüber gesellschaftlichen Konventionen und der Meinung anderer Leute. Mrs. Risleys Stärke und Unangepasstheit imponieren ihr (vgl. CE 253) und Elaine probiert unterschiedliche Kleider- und Schminkstile aus.

„Die Liebe des Jugendlichen ist weitgehend ein Versuch, zu einer klaren Definition seiner Identität zu gelangen, indem er seine diffusen Ich-Bilder auf einen anderen Menschen projiziert und sie in der Spiegelung allmählich klarer sieht“.¹⁰¹ Elaine hat zwar mehrere nicht namentlich genannte Freunde während der Pubertät, doch sie sagt selbst, dass sie sie nur mag und nicht liebt und eher an ihre Körper denkt als an die Person oder den Charakter an sich (vgl. CE 283). Sie trifft sich mit ihnen, weil es gerade in Mode ist und das Kollektiv es tut, nicht aus einem ureigenen Bedürfnis heraus. Elaine hat sich nach außen hin eine ganz normale Identität aufgebaut, doch sie wird innerlich noch stark von ihren Komplexen und Ängsten beherrscht. Zur pubertären Liebe bei Felicitas lässt sich zusammenfassen, dass Joey der Erste ist, der Felicitas richtig küsst, nicht nur

⁹⁹ Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. S. 255.

¹⁰⁰ Ebd. S. 256.

¹⁰¹ Ebd. S. 256.

im Spiel (vgl. H 164) und somit den Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter darstellt und ihr eine innere Heimat in einem fremden Land gibt, indem er sie in seine Familie aufnimmt und ihr die so dringend benötigte Liebe schenkt. Felicitas bildet insgesamt gesehen eine stabile Identität aus, doch nach wie vor fehlen ihr der familiäre Zusammenhalt sowie die bedingungslose Liebe der eigenen Eltern.

Die sechste Phase verhandelt Intimität versus Isolierung: „So ist der junge Erwachsene [...] voller Eifer und Bereitwilligkeit, seine Identität mit der anderer zu verschmelzen. Er ist bereit zur Intimität“.¹⁰² Felicitas lässt sich auf eine mehr oder weniger ernste Beziehung mit Viktor Seppelt ein, doch sie lösen die Verlobung am Valentinstag in New York. Elaine stolpert durch ihre Schwangerschaft in eine Heirat mit Jon, die jedoch nicht lange hält. Ihre Meinung zu Jon hat sich im Laufe der Jahre stark geändert: „What we share, Jon and I, may be a lot like a traffic accident, but we do share it. We are survivors, of each other. We have been shark to one another, but also lifeboat. That counts for something“ (CE 18). Zudem bekennt sie: „I once thought I was capable of murdering him. Today I feel only a mild regret that we were not more civilized with each other“ (CE 312). Für Elaine ist eindeutig: „Forgiving men is so much easier than forgiving women“ (CE 314). Ihre Beziehung mit Ben ist gefestigter und bodenständiger, da sich ihre Bedürfnisse und ihr Männergeschmack verändert haben. Sie behauptet jedoch, sich über ihn zu freuen, ihn aber nicht unbedingt zu brauchen (vgl. CE 448) und „[y]ears before, I would have considered him too obvious, too dull, practically simple-minded. And for years after that, a chauvinist of the more amiable sort“ (CE 448).

„Wenn der junge Mensch aus Furcht vor dem Ich-Verlust diesen Erlebnissen ausweicht, so führt dies zum Gefühl tiefster Vereinsamung und schließlich zu einer gänzlichen Beschäftigung mit sich selbst, zu einem Verlust der Umwelt. Das Gegenteil der Intimität ist Distanzierung“.¹⁰³ Eine solche Distanzierung nimmt Elaine unbewusst gegenüber Cordelia ein, mit der sie nichts mehr zu tun haben möchte, als es dieser so schlecht geht. Sizemore schreibt über dieses Verhalten: „Elaine refuses to get Cordelia out of the home and take responsibility for her. Elaine can save herself, but she cannot save Cordelia“.¹⁰⁴

„Unter *schöpferischer Tätigkeit versus Stagnation* (7. Phase) versteht Erikson die Produktivität in der Arbeit und das Interesse, eigene Kinder zu haben und zu führen. Wo

¹⁰² Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. S. 258.

¹⁰³ Ebd. S. 258.

¹⁰⁴ Sizemore, Christine Wick: Negotiating Identities in Women's Lives. S. 35.

dies fehlt, kommt ein Gefühl der Stagnation, der Langeweile und Verarmung auf¹⁰⁵. Dieser stark normierte und wertende Aspekt trifft so bei Felicitas nicht zu. Sie war dreimal verheiratet, hat aber keine Kinder und es wird nicht erwähnt, dass sie diesen Umstand bereuen würde. Sie hat einen erfüllenden Beruf – wie es für Frauen zu Eriksons Zeiten noch nicht die Regel war – und reist viel durch die Welt. Felicitas ist ein Mensch, der gerne Pläne schmiedet, diese dann spontan wieder ändert (vgl. H 247) und somit als unvorhersehbar und überraschend gilt (vgl. H 248). Felicitas, ein kreativer, spontaner, sprunghafter Kopf, hätte auch ohne Weiteres in die Fußstapfen ihres Erfindervaters treten können, wenn ihr nicht die Ausdauer und Durchführungskraft dazu gefehlt hätten (vgl. H 47).¹⁰⁶

Elaine findet Erfüllung in der Malerei und in der Liebe zu ihren Kindern, die offenbar kein ähnliches Schicksal wie sie erlitten haben in der Kindheit. „Through her art, she struggles to make something out of nothing: proves she is worthy. Elaine expresses through painting what she once expressed on the canvas of her body – her resistance, her suffering, her sadness and rage“.¹⁰⁷

In der achten Phase geht es um das Ausbalancieren von Ich-Integrität und Verzweiflung:

Nur derjenige, der die Sorge für Dinge und Menschen in irgend einer Weise auf sich genommen hat und sich den Triumphen und Enttäuschungen angepaßt hat [...] nur solch ein Mensch kann allmählich die Frucht dieser sieben Phasen ernten. Ich weiß kein besseres Wort dafür als ‚Ich-Integrität‘. [...] Es bedeutet die Hinnahme dieses unseres einmaligen und einzigartigen Lebensweges als etwas Notwendigem und Unersetzlichem¹⁰⁸

Anders formuliert bedeutet dies „die Krise, mit dem eigenen Leben zufrieden zu sein, es als eine harmonische Einheit zu integrieren oder Abscheu und Verzweiflung zu empfinden, sich mit seinem so gelebten Leben nicht abfinden zu können“.¹⁰⁹ Durch Elaines Retrospektive, das Verstehen und Aussöhnen mit der Vergangenheit – wenn auch keine persönliche Aussprache stattgefunden hat – erlangt Elaine die nötige innere Ruhe und sie ist mit sich im Reinen, auch wenn die Narben der Verletzungen immer bleiben wer-

¹⁰⁵ Haußer, Karl: Identitätsentwicklung – Vom Phasenuniversalismus zur Erfahrungsverarbeitung. In: Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Hrsg. von Heiner Keupp und Renate Höfer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997. S. 123.

¹⁰⁶ „[M]ein Vater bestand darauf, alles selbst zu erfinden: ‚Nimm nie in die Hand, was du nicht selbst erfunden hast‘. Ein Text mit dem Titel *Meine Sonntagserfindungen* legt ehrgeizig Zeugnis davon ab, dass Hoppe die Anweisungen ihres Vaters toderntst nahm“ (H 18).

¹⁰⁷ Brown, Lyn Mikel: The Dangers of Time Travel. Revisioning the Landscape of Girl’s Relationships in Margaret Atwood’s *Cat’s Eye*. In: Analyzing the different voice. Feminist psychological theory and literary texts. Hrsg. von Jeryllyn Fisher und Ellen S. Silber. Oxford: Rowman and Littlefield 1998. S. 40.

¹⁰⁸ Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. S. 262f.

¹⁰⁹ Haußer, Karl: Identitätsentwicklung – Vom Phasenuniversalismus zur Erfahrungsverarbeitung. S. 123.

den und sie wahrscheinlich nie enge Freundschaften mit Frauen pflegen wird.¹¹⁰ Über Felicitas' Erwachsenenphase erfährt der Leser recht wenig, es fließen nur hin und wieder ein paar Fakten in die Erzählung ein, sodass schwerlich beurteilt werden kann, ob Felicitas in späteren Jahren zufrieden mit ihrem Leben ist.

In anderen Definitionen von Erikson wird Integrität verstanden als „eine neue, andere Liebe zu den Eltern, frei von dem Wunsch, sie möchten anders gewesen sein als sie waren, und die Bejahung der Tatsache, daß man für das eigene Leben allein verantwortlich ist“.¹¹¹ Felicitas hat sich im Prinzip schon immer selbst um ihre Angelegenheiten gekümmert und die Dinge getan, die ihr am Herzen liegen. Diese Selbstständigkeit wurde nur einmal unterbrochen, als sie kopflos nach ihrem Vater in den USA sucht und ziellos einen Job nach dem anderen annimmt. Ob sich die Liebe zu ihren Eltern geändert hat, ist schwer zu sagen; es geht wohl eher darum, dass Felicitas durch die Suche gemerkt hat, dass sie nun als Volljährige die Freiheit hat, zum ersten Mal unabhängig von ihrem Vater einen Ort zum Leben auszuwählen.

Die Liebe von Ben und ihren Töchtern hilft Elaine, sich angenommen und akzeptiert zu fühlen und lässt sie Verantwortung für andere Menschen übernehmen, obwohl ihre seelischen Wunden erst richtig heilen können, nachdem sie Cordelia gedanklich an der Schlucht losgelassen hat. „There is the same shame, the sick feeling in my body, the same knowledge of my own wrongness, awkwardness, weakness; the same wish to be loved; the same loneliness; the same fear. But these are not my own emotions any more. They are Cordelia's; as they always were“ (CE 495f.)¹¹². Ähnlich dazu ist das

Gefühl der ‚Ich-Identität‘, das im Wesentlichen das Gefühl sozialer Zugehörigkeit zu einer spezifischen Gruppe ist und damit zugleich die Basis subjektiver Handlungs- und Realitäts-sicherheit bildet. Anders gesagt: Die ‚Gruppenidentität‘ liefert den Kreis gesellschaftlich anerkannter Verhaltensweisen, die der Herausbildung von personaler ‚Identität‘ dienen und diese in ihrer Ausprägung bestimmen und begrenzen. Die Übernahme von ‚Gruppenidentitäten‘ ist dabei nicht nur sozialisatorisch unausweichlich und sorgt für eine notwendige

¹¹⁰ „da Elaine einsehen muß, daß sie sich nicht der realen Cordelia, sondern der Cordelia ihrer Projektion und subjektiven Erinnerung stellen muß. Indem Elaine Cordelia und andere Figuren als Projektionsscheiben entläßt, vermindert sie ihre Fragmentarität nicht, sondern erhöht sie potentiell, denn nun muß sie ihre vorher abgespaltenen Persönlichkeitsbereiche wieder selbst tragen. Die Veränderung Elaines besteht somit darin, die Vorstellung von einem Zentrum des Ichs oder einer Kernidentität als Illusion eines Reduktionsmechanismus zu erkennen und Fragmentarität und Veränderlichkeit von Identität nicht als Krankheit, sondern als, wenn auch schwierige, Aufgabe und Chance aufzufassen“ (Gerig, Karin: Fragmentarität .S. 90.)

¹¹¹ Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1966. S. 118f.

¹¹² „There's nothing more for me to see. The bridge is only a bridge, the river a river, the sky is a sky. This landscape is empty now“ (CE 496). „This is what I miss, Cordelia: not something that's gone, but something that will never happen. Two old women giggling over their tea“ (CE 498).

Orientierungsleistung des Subjekts, das bei Nichtübereinstimmung mit den kollektiven Ide-
albildern psychisch zu erkranken droht¹¹³

Elaine scheitert immer wieder daran, eine Gruppenidentität zu übernehmen. Ihre ‚peer group‘ in der Grundschule grenzt sie aus, an der High School ist sie durch das Überspringen einer Klasse die Jüngste in ihrem Jahrgang und deshalb von der Entwicklung her ein Stück weit zurück, obwohl sie sich bemüht, den Anschluss zu halten. Mit den Ideen, Forderungen und Erfahrungen der Feministinnen kann sie sich nur teilweise identifizieren, aber sie hat sich ein loses Netzwerk von ebenfalls alleinstehenden Müttern in Vancouver aufgebaut, das sich gegenseitig unterstützt.

Felicitas hat sowohl ihre Schulkameraden als auch ihre Hockeymannschaft als Gruppenidentitäten und weiß auch, dass solche ‚peer groups‘ von enormer Wichtigkeit sind. „Selbst dann, wenn sie schreibt, wird zunehmend deutlich, was Felicitas schon in Brantford wusste: wie sehr das Schreiben sie von der Gemeinschaft entfernte“ (H 162). Mit zunehmendem Alter und kognitiver Reife scheint Felicitas sich lieber auf das Leben außerhalb des Zuhauses konzentrieren zu wollen. Felicitas hat ganz klare Vorstellungen vom Schreiben bzw. weiß sie früh, wie sie am besten arbeiten kann – nämlich daheim in ihrem Zimmer, abgeschottet von der Welt. „Die Idee jedweder Form literarischer Zusammenkünfte (Lesezirkel, Werkstätten etc.) blieb ihr zeitlebens fremd. („Man schreibt allein oder gar nicht!“) Sobald sie sich in Gesellschaft befand, war sie nicht lyrisch, sondern sportlich gestimmt“ (H 302).¹¹⁴

Eine „akute[...] Identitätsdiffusion, d.h. d[ie] Unfähigkeit [des] Ich, eine Identität zu finden“ tritt „im Alter von 16-24 Jahren auf, wenn der junge Mensch sich vor die Notwendigkeit gestellt sieht, sich auf physische Intimität, Berufswahl, energische Teilnahme am Wettbewerb und psychosoziale Selbstdefinition einzulassen, d.h. auf Entscheidungen, die nicht so leicht rückgängig gemacht werden können“.¹¹⁵ Die Krise der Identitätsverwirrung „wird ausgelöst durch das Aufeinandertreffen einander widersprechender Selbstentwürfe und gesellschaftlicher Erwartungen. *Selbstreflexion* ist die notwendige Voraussetzung von Ich-Identität. Sie ist die Leistung des Ichs schlechthin und ver-

¹¹³ Siems, Siebo: Eriksons amerikanische Erfahrung. Ich- und Gruppenidentität als Schlüsselbegriffe neuer Integrationsformen. *Psychologie und Gesellschaftskritik* 36.4 u. 37.1 (2012/2013). Download von www.wiso-net.de (13.02.2016). S. 27.

¹¹⁴ „Der Rest, das andere ‚wirkliche‘ Leben, fand im Verborgenen statt, an einem Ort, an den mir so schnell keiner folgt“. Ein Ort, dem Hoppe allerdings umso nachdrücklicher Misstrauen entgegenbrachte, je bewusster sie sich der Tatsache wurde, dass sie sich dort womöglich wohler fühlte als im unerbittlichen Wettkampf auf dem Eis. [...] Schon früh zeigt sich jenes quälende Unbehagen gegenüber jenem bequemen Wohlsein, das ihre späteren Beziehungen oft so nachhaltig belasten sollte [...] unter dem sie umso mehr litt, je mehr sie spürte, wie sehr sie das Alleinsein genoss“ (H 39).

¹¹⁵ de Levita, David Joël: *Der Begriff der Identität*. S. 91.

mittelt zwischen Selbstentwürfen und der sozialen Realität“.¹¹⁶ Elaine hat den Wunsch, nach der Schule Biologie zu studieren, ändert diesen Plan allerdings von einer Minute auf die andere und ist nun fest davon überzeugt, Künstlerin werden zu müssen, obwohl ihre Eltern skeptisch sind, sie jedoch gewähren lassen (vgl. CE 301). „Identität herzustellen ist eine meist entwicklungspsychologisch definierte Aufgabe: neue Erfahrungen in den Bestand alter Erfahrungen zu integrieren, ohne das Gefühl von persönlicher Kontinuität und Konsistenz zu verlieren. Identität meint ‚Integrität‘; das Gegenteil ist ‚Identitätsdiffusion‘.“¹¹⁷ Wörtlich verstanden empfindet sich Elaine zeitweise als nicht konsistent, sondern als wertloses „Nichts“. Sie fühlt Leere und Schwärze um sich herum, das heißt, dass sie die in der Kindheit gemachten Erfahrungen noch immer nicht verarbeitet hat, sodass sie an den Punkt eines Selbstmordversuches gelangt. „I lie in the bedroom with the curtains down and nothingness washing over me like a sluggish wave. Whatever is happening to me is my own fault. I have done something wrong, something so huge I can’t even see it, something that’s drowning me. I am inadequate“ (CE 438). Die Stimme einer Neunjährigen treibt sie dazu, einen Selbstmordversuch zu begehen.¹¹⁸

In the novel's closing chapters, Elaine must learn to accept nothingness. She experiences the loss of her brother, Stephen [...] the cat's-eye marble, circular and shaped like nothing, has been a symbol for the nothingness that she feels [...] Elaine's ability to see her life enables her to rid herself of the negative influence of Cordelia¹¹⁹

Auch, um sich selbst wieder zu spüren und einen Gedanken zu haben, der sie durch den Tag bringt und ihr beweist, dass sie noch am Leben ist, verletzt sich das erst neunjährige Mädchen selbst. „Self-harm, particularly in the form of feet-peeling, appears to indicate a way of regaining control: it is a displacement activity in which an immediate, palpable physical pain serves as a substitute or anaesthetic for the less tangible and more devastating psychological torture“.¹²⁰ Auf dem Weg zum Erwachsensein reflektiert Elaine: „Instead of her childhood image of the black square filled with nothing, Elaine now has an image of herself ‘exploding’ or reforming in the midst of the black square of

¹¹⁶ Ratz, Norbert: Der Identitätsroman. Eine Strukturanalyse. Diss. Braunschweig; Tübingen: Max Niemeyer 1988 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Bd. 44). S. 8f.

¹¹⁷ Frey, Hans-Peter und Hauber, Karl: Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung. S. 7.

¹¹⁸ „This is when I hear the voice, not inside my head at all but in the room, clearly: *Do it. Come on. Do it.* This voice doesn’t offer a choice; it has the force of an order. [...] The Exacto knife is what I use, to make a slash. It doesn’t even hurt, because right after that there’s a whispering sound and space closes in and I’m on the floor“ (CE 439).

¹¹⁹ Lane, R.D.: Cordelia’s ‘Nothing’: The Character of Cordelia and Margaret Atwood’s *Cat’s Eye*. In: *Essays on Canadian Writing* (1992/93). Download von <http://web.b.ebscohost.com/> (08.02.2016).

¹²⁰ Jones, Bethan: Traces of Shame: Margaret Atwood’s Portrayal of Childhood Bullying and Its Consequences in *Cat’s Eye*. In: *Critical Survey* 20.1 (2008). S. 33.

nothingness. She begins here to reflect on her life, identifying the nature of her relationships with the people in it and taking responsibility¹²¹, zum Beispiel für ihre Töchter.

¹²¹ Lane, R.D.: Cordelia's 'Nothing': The Character of Cordelia and Margaret Atwood's *Cat's Eye*.

5. „I don't want to be nine years old forever“ (CE 471) – das Bewältigen von Entwicklungsaufgaben

Die von Havighurst 1948 vorgestellten Entwicklungsaufgaben, „deren Bewältigung zu einer Reifung des Individuums führt“ bedeuten, dass sich jeder Mensch „je nach Altersstufe“ „vor bestimmte Probleme gestellt“ sieht. Dabei stellen die „Entwicklungsaufgaben [...] ein Bindeglied zwischen individuellen Bedürfnissen und gesellschaftlichen Anforderungen dar“.¹²² Sie gelten kategorisch und sind damit ähnlich normativ¹²³ wie die von Erikson: „success or failure in developmental tasks at a given age leads to success or failure in the tasks of a later age period“.¹²⁴ Zu beachten ist grundsätzlich, dass nicht alle Entwicklungen mit Ende der jeweiligen Phase abgeschlossen sind. Wie die ersten Entwicklungsphasen bei Erikson ist es auch bei der Theorie von Havighurst nicht möglich, die Entwicklungsaufgaben der ‚Infancy‘ und ‚Early Childhood‘ mithilfe der gegebenen Informationen in den Romanen zu untersuchen. Die ‚developmental tasks of later maturity‘ sind ebenfalls irrelevant für die Untersuchung, da beide Biographien früher enden.

Bei der ‚middle childhood‘ zwischen sechs und zwölf Jahren gilt: „There is the thrust of the child out of the home and into the peer group, the physical thrust into the world of games“¹²⁵ (vgl. Kapitel 6). Es geht um das Lernen einer „appropriate masculine or feminine social role“¹²⁶ (vgl. Kapitel 6), „developing conscience, morality, and a scale of values“ und „achieving personal independence“.¹²⁷ “[T]he average child will interact with a variety of particular peer groups as he or she grows up. Each group has its own rules, implicit or explicit; its own social organization; and its own expectations for group members“.¹²⁸ Beide Mädchen kommen sowohl mit ihren Klassenkameraden als auch mit ihren engeren Spielgefährten zusammen und lernen dort zahllose Dinge für ihre kognitive und soziale Intelligenz. Dabei lernen sie zum Beispiel, teamfähig zu sein, altruistisch zu handeln und in der Gemeinschaft zu interagieren. Bei Felicitas' Freunden

¹²² Misoch, Sabina: Digitale Jugend – digitale Jugendkulturen. Folie 16.

¹²³ „Die übrigen vier Entwicklungsaufgaben sind hingegen relativ normierend, da sie auf einem bestimmten Menschenbild beruhen, welches – auch in der westlichen Welt – keine Allgemeingültigkeit beanspruchen kann“ (Kohnstamm, Rita: Praktische Psychologie des Jugendalters. Bern: Hans Huber 1999. S. 65.)

¹²⁴ Havighurst, Robert J.: Developmental Tasks and Education. 3. Aufl. New York: David McKay Company, Inc. 1974. S. 41.

¹²⁵ Ebd. S. 19.

¹²⁶ Ebd. S. 23.

¹²⁷ Ebd. S. 31.

¹²⁸ Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: Society and Education. 5. Aufl. Boston/London/Sydney/Toronto: Allyn and Bacon 1990. S. 245.

dreht sich vieles um Hockey; ein Sport, bei dem man lernt, im Team zu spielen und ums Gewinnen zu kämpfen, es tritt eine Wettbewerbssituation ein und man hat einen gemeinsamen Gegner. Der Leser weiß, dass Felicitas Wayne auf besondere Art bewundert und zum Vorbild hat, ansonsten wird wenig über die Gruppendynamik, die Atmosphäre und die Regeln innerhalb des Teams bekannt.

Elaines Stellung in der Klassengemeinschaft bleibt unklar, sie spielt wie jedes andere Kind bei den Pausenspielen mit und bleibt vor allem, wie es von ihr erwartet wird, bei den Mädchen, sie bedient demnach keineswegs eine Außenseiterrolle. In der Kleingruppe mit den drei Mädchen jedoch gelten andere Regeln – Cordelia ist die Anführerin, Grace und Carol eignen sich nicht als Opfer, sodass Elaine durch ihre frühere Lebensweise prädestiniert zu sein scheint, ‚umerzogen‘ zu werden, weil sie es nicht besser weiß und dadurch wehrlos und zunächst begierig ist, von den Stadtkindern zu lernen.

Jetzt wird auch klar, warum Cordelia die beiden anderen Mädchen in Frieden läßt. [...] Sie erkennen ihre Sklavenposition oder auch Objektposition an. [...] Es ist Elaine, die mit ihrer starken, von der weiblichen Zurichtung bisher ungeschädigten Subjektposition Cordelia herausfordert. Von ihr kann Cordelia bekommen, was sie bisher vermissen mußte: ein weibliches gegenüber¹²⁹

Normalerweise kann man sich darauf verlassen, dass „[a]mong peers, the child is relatively free to express his or her own attitudes, judgments, and critical faculties, and to explore personal relationships“.¹³⁰ Elaine wird in dieser Freiheit stark eingeschränkt, indem sie ständig aufpassen muss, was sie in welcher Situation, zumal vor vermeintlich nicht eingeweihten Erwachsenen, erzählt und wie sie es sagt. Dabei gibt es kein Richtig oder Falsch – die drei Mädchen kritisieren sie je nach Lust und Laune und finden immer einen Fehler, weil sie sich alles situationsabhängig zurechtlegen. Die eigene Identität verstanden als Abgrenzung vom Fremden bleibt Elaine versagt, weil sie zu vollkommener Anpassung gezwungen wird. „There are, of course, long enduring friendships formed in childhood. Still, except in a relatively isolated setting where there are few age-mates, most children form new relationships and break old ones as their level of social and emotional maturity shifts in relation to others“.¹³¹ Elaine wird auch an der High School wieder mit Cordelia konfrontiert, die dort ebenfalls noch niemanden kennt und sich quasi an Elaine klammert, obwohl diese nicht sonderlich daran interessiert bzw. in der Lage ist, sich auch alleine an der neuen Schule zurechtzufinden. Sie bezeichnet

¹²⁹ Schall, Birgitta: Von der Melancholie zur Trauer. Postmoderne Text- und Blickökonomien bei Margaret Atwood. Diss. München: Trier: WVT 1995. S. 41.

¹³⁰ Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: Society and Education. 5. Aufl. S. 246.

¹³¹ Ebd.

Cordelia dann allerdings auch selbst als ihre ‚beste Freundin‘, wobei sie sich nicht erklären kann, warum sie oft so gemein, scharfzüngig und herablassend mit ihr redet und warum ihr dies überhaupt nicht leid tut.

Felicitas fühlt auch Jahre später bei der Hochzeitsbekanntgebung von Wayne einen Stich der Eifersucht, sodass ersichtlich ist, dass sie ihn noch immer bewundert, liebt und als ihren Freund ansieht, während er sich jahrelang nicht mehr bei ihr gemeldet und sie scheinbar vergessen hat.

„The groups to which he or she wants to be favorably known and seen are called *reference groups*. She sees herself through their eyes; he judges himself as they would judge him; she learns from them her attitudes and aspirations“.¹³² Elaine möchte unbedingt Freundinnen haben und da sie keinen Vergleich ziehen kann, lässt sie zunächst alles mit sich machen, weil sie nicht weiß und versteht, dass solch ein Verhalten nicht normal ist und sie ihren Eltern Bescheid geben müsste bzw. sich an andere Kinder halten sollte. Dennoch lernt sie viel über die anderen Familien in dieser Zeit, geht mit in die Kirche und erkennt, dass es in ihrer Familie weniger streng zugeht und sie Zuwendung von ihren Eltern erfährt. Elaine trifft auf „three clearly distinguished class-based practices – the working-class evangelical-church-attending Smeath family, the middle-class family of their friend Carol, and the upper-middle-class family of Elaine’s persecutor Cordelia“.¹³³

„The characteristics that make for success in most peer groups are generally the same that make for success in adult groups – courage, good sportsmanship, loyalty to the group, and the ability to strike a balance between conformity and individuality“¹³⁴ Elaine begreift zu spät, dass sie der Gruppe gegenüber nicht loyal sein muss, weil sie in der schwächsten Position ist. Sie fühlt ihre Treue zur Gruppe verraten, als sie erfährt, dass zumindest Mrs. Smeath von den Quälereien der Mädchen weiß, diese aber nicht verurteilt, sondern im Gegenteil auch noch gutheißt. Es geht zwar wie oben beschrieben darum, seine eigene Individualität zu wahren, während man sich trotzdem zur Gruppe zählt, doch für Elaine stellt es sich so dar, dass sie ihre Art zu gehen, zu sprechen, zu spielen etc. nicht beibehalten darf und dass sie das Betragen ihrer Mitschülerinnen komplett kopieren muss, um ein perfektes und liebenswertes Mädchen zu sein, ohne

¹³² Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: *Society and Education*. 5. Aufl. S. 248.

¹³³ Davey, Frank: *Atwood and Class: Lady Oracle, Cat’s Eye, and Alias Grace*. In: Margaret Atwood: *The Open Eye*. Hrsg. von John Moss und Tobi Kozakewich. Ottawa: University Press 2006 (= *Reappraisals, Canadian writers*, 30). S. 235.

¹³⁴ Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: *Society and Education*. 5. Aufl. S. 251.

dass sie dieses Ideal je erreichen oder es den anderen recht machen könnte. Ihre vorhandene Individualität soll negiert und ausgerottet werden, weil die Lebensweise ihrer Familie nicht in die Geschlechterhierarchie und in das strenge sowie konservative Weltbild ihrer vermeintlichen Freundinnen passt.

Die nächste große Phase ist die der Adoleszenz. „The period from twelve to eighteen is primarily one of physical and emotional maturing. [...] The principal lessons are emotional and social, not intellectual. Boys and girls learn to be attractive to each other. Adolescents learn to work together on common interests“.¹³⁵ Ferner ist das Ziel: „They must become persons in their own right – persons who are in charge of their lives, who know *who they are*“.¹³⁶ Die – normativen – Aufgaben sind unter anderem „achieving new and more mature relations with age-mates of both sexes“,¹³⁷ „achieving a masculine or feminine social role“,¹³⁸ „achieving emotional independence of parents“,¹³⁹ „preparing for marriage and family life“¹⁴⁰ und „preparing for an economic career“.¹⁴¹

Leitfaden und Ermutigung in einem ist Phyllis‘ Ratschlag an Felicitas, „dass man tun soll, was man nicht lassen kann“ (H 318). Dazu gehören bei ihrer Persönlichkeit das Schreiben, Musizieren und Dirigieren und alles Künstlerische an sich und Sport treiben. Aber es gibt laut Quentin auch Zweifel an ihrer Berufsfähigkeit: „Es ist also kein Wunder, dass aus Felicitas, all ihrer Tüchtigkeit, all ihren Begabungen und ihrer bemerkenswerten Konstitution zum Trotz ,entschieden nichts werden kann‘, [...] Bleibt nur die Künstlerin“ (H 261). Felicitas hat von Kindheit an gelernt, einen „kumpelhafte[n] Umgang mit Männern“ (H 91) zu pflegen. Auffallend leidenschaftlich und intensiv ist Felicitas‘ Beziehung zu Wayne, „deren Bewunderung für ‚meinen Zwilling‘ (Wayne ist, fast auf den Tag genau, einen Monat jünger als sie) keine Grenzen kennt“ (H 22). „Zu ihrem Klang [Glocken am Hochzeitshaus, Anm. d. Verf.] würde ich sogar Wayne heiraten, obwohl ich genau weiß, dass er mich niemals heiraten wird“ (H 25). Felicitas bezeichnet Phyllis als ihre Stiefmutter, obwohl sie genau genommen eher so etwas wie ihre Ersatzmutter ist oder von Felicitas inoffiziell adoptierte Mutter: So „kommentiert Hoppe ihre Erinnerung an die ‚beste Stiefmutter von allen‘ so: ‚Warum ich Phyllis liebte, ist schnell gesagt. Weil sie wusste, dass ein Familientisch rund sein muss, damit es

¹³⁵ Havighurst, Robert J.: *Developmental Tasks and Education*. S. 43.

¹³⁶ Ebd. S. 44.

¹³⁷ Ebd. S. 45.

¹³⁸ Ebd. S. 49.

¹³⁹ Ebd. S. 55.

¹⁴⁰ Ebd. S. 59.

¹⁴¹ Ebd. S. 62.

weder Vorzug noch Nachteil gibt. Ein unmöglicher Anspruch, weil Wayne immer Wayne bleiben wird, der Erste und Größte von allen“ (H 30). Auch hier ist Felicitas' Verehrung für Wayne weiterhin ungebrochen. Ihre erste vertrauensvolle Beziehung in Australien ist die zu Joey, die bewirkt, dass Felicitas Wayne für eine Weile keine – so wieso unbeantworteten – Briefe mehr schreibt (vgl. H 159): „Hoppe ist vierzehn und verliebt. Und wird noch Wochen später das Gefühl nicht los, einen großen Verrat begangen zu haben“ (H 159). „Anstatt weiterzugehen, bleiben wir sitzen, Hand in Hand, während zum ersten Mal im Leben eine Hand mir sagt, dass ich mich nicht mehr fürchten muss, weil an mir wirklich was dran ist und eine flüsternde Stimme behauptet, ich sei wirklich schön“ (H 160).

Da Felicitas als extrovertiert beschrieben wird, nimmt sie in Freundschaften auch gerne die Zügel in die Hand, bestimmt somit über Spiele, überrumpelt und überrascht die Menschen mit ihrer Art, scheint spontan und unbekümmert zu sein, lebt in den Tag hinein, genießt den Moment und ist sich durchaus bewusst, dass sich alles und man selbst sich ständig ändert, was damit einhergeht, dass sie jedem etwas von sich verheimlicht und nie alles preisgibt. Obwohl ihr prinzipiell die Praxis lieber ist als die Theorie (vgl. H 191), lernt sie Cricket durch ihre „rasche[...] Auffassungsgabe“ (H 190) allein „durchs Hin- und Zuschauen“ (H 190), doch sie mag keine Gesellschaftsspiele, hat allerdings Schach von ihrem Vater gelernt (vgl. H 190). Zu den bisher genannten Sportarten Hockey und Cricket kommen noch eine Leidenschaft für Tanzen und Schießen (vgl. H 224). Hoppe stürzt sich auf Sportarten, „weil sie einen stark ausgeprägten Sinn für Spiele, Zeremonien und Regelwerke aller Art hatte. Sie war, wie bereits oben gezeigt, von Rollenspielen und Mannschaftsaufstellungen fasziniert, und sie liebte die Bühne, die jederzeit durch ein Stadion ersetzt werden konnte“ (H 190).

Elaine ist ebenso gut in der normalen Schule wie in der Sonntagsschule der Kirche. „I skip Grade Seven and go straight into Grade Eight, missing the Kings of England in chronological order, missing the circulatory system, leaving my boyfriend behind. I get my hair cut [...] I'm tired of being a child [...] I'm ready for high school“ (CE 239). Cordelias Mutter ruft an und fragt, ob Elaine mit Cordelia zusammen zur High School laufen möchte. „Seeing Cordelia, I realize that I don't look like a teenager, I look like a kid dressed up as one. I am still thin, still flat. I have a ferocious desire to be older“ (CE 241).¹⁴² Alle in ihrer Klasse sind größer und älter als Elaine und sie verachtet die ande-

¹⁴² Monate später schreibt sie: „Specifically, I've grown breasts. I have periods now, like normal girls; I too am among the knowing“ (CE 268).

ren Mädchen seltsamerweise, weil diese hysterisch und schwerfällig seien (vgl. CE 244).

But I don't feel younger than these people. In some ways I feel older. In our Health book there's a chapter on teenage emotions. According to this book, I'm supposed to be caught in a whirlwind of teenage emotions, laughing one minute, crying the next, zooming around a rollercoaster, which is their term. However, this description does not apply to me. I am calm (CE 245)

Da Elaine seit ihrem Trauma Gefühle von sich selbst abgespalten und auf Abstand gehalten hat, „ist sie Cordelia zwar überlegen, weil sie die emotionalen Wechselgefälle der Pubertät nicht miterlebt, andererseits wird dadurch aber auch die Entfaltung ihrer Gefühlswelt als Voraussetzung für spätere Bindungen als Erwachsene erheblich reduziert“.¹⁴³ Sie kopiert lediglich das Verhalten der anderen Mädchen, um nicht aufzufallen (vgl. CE 246). Die Behauptung von Bimberg, dass „[a]fter the bullying has ended, she enjoys the normalcy of that identity and the visible preparation for adulthood that goes along with adolescence“,¹⁴⁴ kann so nicht bestätigt werden, da Elaine eben nicht das Auf und Ab der Gefühle erlebt, sondern sich zwingen muss, aufgedreht und empfindlich zu erscheinen. Allerdings genießt sie die Pubertät durch ihre aktive Rolle um einiges mehr als die Passivität der Kindheit. Die Beziehung zwischen Elaine und Cordelia erhält eine neue Dimension. Sie erzählt Cordelia von Vampiren und behauptet, dass sie selbst einer sei. „I'm surprised at how much pleasure this gives me, to know she's so uneasy, to know I have this much power over her“ (CE 274). Diese Situation mündet in eine neue Wesensart Elaines. „The person I use my mean mouth on the most is Cordelia. [...] I use her as target practice“ (CE 277). Für die typische Vorbereitung der Mädchen für die Ehe hat Elaine nur Spott übrig. „Some of them are already collecting china and housewares, and have Hope Chests. [...] And yet it disturbs me to learn I have hurt someone unintentionally. I want all my hurts to be intentional“ (CE 277).

Als junge Erwachsene verliert sie das Interesse an unverbindlichen Dates. „I've given up on going out on dates in the old way: somehow it's no longer a serious thing to do. Also I haven't been asked that often since the advent of the black turtlenecks“ (CE 328). An der Universität wird deutlich, dass Elaine mittlerweile einen anderen, erwachseneren Männergeschmack hat (vgl. CE 329). Als Studentin beschließt sie gar: „I don't want to

¹⁴³ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 66.

¹⁴⁴ Bimberg, Christiane: Childhood and Postmodern Identity Construction in Margaret Atwood's *Cat's Eye*: Body, Art, Biology. In: Textual Intricacies. Essays on Structure and Intertextuality in Nineteenth and Twentieth Century Fiction in English. Hrsg. von Christiane Bimberg und Igor Volkov. Trier: WVT 2009. S. 140.

marry Josef, or anyone else. I have come to think of marriage as dishonourable, a crass tradeoff rather than a free gift“ (CE 350).

„Spätestens in der Adoleszenz (Pubertät und Nachpubertät, bis zum zwanzigsten Lebensjahr) müsste die Idealisierung der Elternfiguren aufgehoben werden“,¹⁴⁵ was bei beiden Mädchen zutrifft, denn Felicitas hat ihren Vater auch als Kind nicht idealisiert, während Elaine hingegen schmerzlich lernen musste, dass auch ihre Mutter sie nicht vor den anderen Mädchen beschützen kann.

Nach all dem Training und Vorbereiten auf das Erwachsensein folgt nun die Ausführung und Praxisphase.

Of all periods of life, early adulthood is the fullest of teachable moments and the emptiest of efforts to teach. It is a time of special sensitivity and unusual readiness of the person to learn. Early adulthood, the period from eighteen to thirty, usually contains marriage, the first pregnancy, the first serious full-time job, the first illnesses of children, the first experience of furnishing or buying or building a house [...]. If ever people are motivated to learn and to learn quickly, it is at times such as these. Yet the amount of educative effort expended by society on people is probably less during this period than during any other period except old age [...] Early adulthood is the most individualistic period of life and the loneliest one, in the sense that the individual, or, at the most, two individuals, must proceed with a minimum of social attention and assistance to tackle the most important tasks of life¹⁴⁶

Beide Protagonistinnen verlieben und verloben sich und beginnen zu arbeiten – Felicitas zum Beispiel als studentische Deutschlehrerin an der University of Oregon (vgl. H 297). Allerdings trifft ebenfalls auf beide Frauen zu, dass sie sich im Grunde einsam fühlen, was sich auch daran zeigt, dass Felicitas kreuz und quer durch die USA reist und vor lauter innerer Unruhe getrieben noch nicht sesshaft wird. Bisher war sie Vermutungen zufolge „mindestens dreimal verheiratet“ (H 27) gewesen. „‘Geld war kein Thema, sie war nie auf Geld aus. Obwohl sie nie welches hatte, war sie nie in Not, dazu war sie viel zu erfinderisch““ (H 213). An Geld kam sie beispielsweise durch Nebenjobs. „Felicitas [verdient] sich seit Jahren ein Zubrot als Kellnerin [...], was ihr jede Menge Trinkgelder einbringt, weil sie mühelos mit den Gästen ins Gespräch kommt, vor allem deshalb, weil sie dabei hin und wieder, mit einem betont starken Akzent, deutsche Brocken einfließen lässt“ (H 221).

Elaine bekommt ein Kind und heiratet aus diesem Grund Jon, doch „[h]e has a way of putting the two of them into the same camp, in pretended league against me, that annoys me more than it should. [...] But he too loves her. This was a surprise, and I’m not finished being grateful for it. I don’t see Sarah as a gift I have given him, but one he has

¹⁴⁵ Kast, Verena: Vater-Töchter, Mutter-Söhne. S. 14.

¹⁴⁶ Havighurst, Robert J.: Developmental Tasks and Education. S. 83.

allowed me“ (CE 398f.). Elaine hat sich ursprünglich Söhne gewünscht, weil sie dachte, dass sie Jungen auf jeden Fall lieben könnte und etwas mit ihnen anzufangen wüsste (vgl. CE 135). Doch das Vertrauen ihrer Töchter in Elaines Stärke hat ihr geholfen, auch mit Mädchen zurechtzukommen: „[T]hey seem to have been born with some kind of protective coating, some immunity I lacked [...] They are sane, or so I like to think. My saving graces“ (CE 135). Sie befürchtete, dass ihre Kinder dasselbe erleiden könnten wie sie und suchte nach Anzeichen des seelischen Leidens (vgl. CE 139). „Or maybe it was worse. Maybe my daughters were doing this sort of thing themselves, to someone else. [...] Most mothers worry when their daughters reach adolescence, but I was the opposite. I relaxed [...] Little girls are cute and small only to adults. To one another they are not cute. They are life-sized“ (CE 139f.). Für ihre Töchter würde Elaine gerne etwas aus Toronto mitbringen. „It’s hard for me to remember exactly what age they’ve reached. I used to resent it when my mother would forget I was an adult“ (CE 368). Mit ihrem ersten Ehemann Jon hat sie hingegen ganz andere Probleme, weil sie sich durch die Geburt ihrer Tochter Sarah auf einmal wie Erwachsene benehmen müssen. „We fight over our right to remain children“ (CE 400). Vorher haben sie eine lockere Beziehung geführt und Jon hat ihr Unordnung, Freiheit und ein unkonventionelles Leben geboten. „We thought we were running away from the grownups, and now we are the grownups: this is the crux of it“ (CE 400). Elaine trifft zu einem unbestimmten Zeitpunkt eine Wahl bezüglich ihrer Gefühle zu Jon, als ob das rational möglich wäre: „I decide I’m in love with him“ (CE 379). Die Beziehung zu Jon ist zwar eine Flucht ins Unbeschwerte, ohne Pflichten und Zwänge (vgl. CE 371), aber durch ihn wird Elaine zugleich etwas häuslicher und fürsorglicher (vgl. CE 393). Genau deswegen meint Jon ernsthaft: „‘You’re the sort of girl who should get married,’ he says one day“ (CE 393). Elaine hat eine mutige Entscheidung getroffen, indem sie samt Kleinkind ans andere Ende des Landes gezogen ist. „It’s worse than I thought it would be, and also better. Some days I think I’m crazy to have done this; other times that it’s the sanest move I’ve made in years“ (CE 443). Auch wenn sie immer noch an Depressionen und den Folgen des Kindheitstraumas leidet, hat ihr dieser Schritt möglicherweise das Leben gerettet, denn in Toronto wäre es eventuell zu einem zweiten Selbstmordversuch gekommen.

He wants me to talk about everything that happened to me before I was six, nothing after. Once you are six, he implies, you are cast in bronze. What comes after is not important. I have a good memory. I tell him about the war. I tell him about the Exacto knife and the wrist, but not about the voice. I don’t want him to think I’m a loony (CE 443f.)

Langsam kämpft sie sich zurück ins Leben, unterstützt von Sarah, die ihrer Zuwendung bedarf. Sie reflektiert im Hinblick auf die feministischen Ziele ihr Benehmen Jon gegenüber mit zeitlichem Abstand: „But I don't feel overmatched by him. Whatever he did to me, I did back, and maybe worse. He's twisting now, because he misses Sarah“ (CE 445). Mit den Worten der Feministinnen gesprochen: „No mercy for him, the women would say. I am not merciful, but I am sorry“ (CE 445). Stein lobt, dass Atwoods

female protagonist breaks with the convention that a woman's life history revolves around finding and winning a mate; Elaine seldom speaks about her spouses and focuses on her girlhood and her career rather than on courtship and romantic encounters. [...] rather than describing herself acting as a purposeful agent striving toward a goal, she views her life as a series of events that happen to her and denies her own agency in achieving her goals¹⁴⁷

Elaine möchte sich unter allen Umständen von den anderen jungen Frauen in ihrer Kunstklasse abheben. Auch, um sich von den anderen abzugrenzen, fängt sie eine Affäre mit Josef Hrbik an. „I feel that Mr. Hrbik needs protecting, or even rescuing. I don't yet know that a man can be admirable in many ways but a jerk in others. Also I haven't yet learned that chivalry in men is idiocy in women: men can get out of rescue a lot more easily, once they get into it“ (CE 337). In der Phase, als Elaine mit zwei Männern gleichzeitig liiert ist, reflektiert sie:

my life is now multiple, and I am in fragments. But I'm no longer lethargic. On the contrary I am alert, I crackle with adrenalin, despite the late-summer heat. It's treachery that does this for me, keeping on top of my own deceptions: I need to hide Josef from my parents, and Jon from all of them. [...] Two men are better than one, or at least they make me feel better. I am in love with both, I tell myself (CE 370)

Dass sie dabei jedoch alles andere als frei und selbstbestimmt ist, betont Bimberg: „All the men strive to improve her“, ¹⁴⁸ was Elaine an ihre Kindheit erinnert. ¹⁴⁹ „But I catch a glimpse of myself, without expecting it, in the smoked-mirror wall of the elevator as we go up, and I see for an instant what Josef sees: a slim woman with cloudy hair, pensive eyes in a thin white face“ (CE 358f.). Statt einer gleichberechtigten Beziehung zu Josef fühlt sie sich unter Beobachtung und unter seiner Fuchtel stehend.

Über Susies Schwangerschaft macht sich Elaine Gedanken und sieht sie als Warnung für ihr eigenes Leben: „Everything that's happened to her could well have happened to me. But there is also another voice; a small, mean voice, ancient and smug, that comes from somewhere deep inside my head: *It serves her right*“ (CE 376). Susies Situation

¹⁴⁷ Stein, Karin F.: Margaret Atwood Revisited. S. 90.

¹⁴⁸ Bimberg, Christiane: From Childhood to Retrospective. S. 83.

¹⁴⁹ „I didn't like being looked at from behind: it was a view over which I had no control. But if he asked this I would have to do it“ (CE 347).

bleibt auch nicht ohne Folgen für Elaine. „Without Susie, whatever has been keeping us in equilibrium is gone. The full weight of Josef rests on me, and he is too heavy for me. I can't make him happy, and I resent my failure: I am not enough for him, I am inadequate. I see him as weak now“ (CE 377). Die Affäre mit dem rastlosen und besorgten Josef beendet Elaine ganz pragmatisch durch Weglaufen. „It's enormously pleasing to me, this act of walking away. It's like being able to make people appear and vanish at will“ (CE 378). Über ihr Benehmen gegenüber Josef sagt Elaine im Nachhinein: „I was unfair to him, of course, but where would I have been without unfairness? In thrall, in harness. Young women need unfairness, it's one of their few defences. They need their callousness, they need their ignorance [...] thinking themselves invulnerable“ (CE 430). Durch den erfolgreichen Abschluss des Studiums der Kunst und Archäologie ist sie zwar auf das Berufsleben vorbereitet, doch Elaine ist enttäuscht von den Möglichkeiten. „I [...] discover that there's nothing much I can do with my degree. Or nothing I want to do at any rate“ (CE 385). Eine weitere Aufgabe der Adoleszenz hat sie jedoch erfolgreich gelöst, nämlich die emotionale Abnabelung und Gewinnung von Unabhängigkeit von den Eltern (vgl. CE 386). Sie entwickelt ihre eigenen häuslichen Gewohnheiten und genießt die Freiheit, ihr Essen und ihre Zeit selbst einteilen und ihre Wohnung selbst einrichten zu können. Nun folgt die Betrachtung der mittleren Erwachsenenphase: „[F]rom about thirty to about sixty, men and women reach the peak of their influence upon society, and at the same time the society makes its maximum demands upon them for social and civic responsibility“. ¹⁵⁰ Am Ende von *Hoppe* ist Felicitas gerade auf einem guten Weg, erfolg- und einflussreich zu werden, denn Haman kümmert sich um die Publikation ihrer Werke. Von Elaine ist bekannt, dass sie eine relativ erfolgreiche Malerin geworden ist, die sich in Toronto nach ihrem zweiten Ehemann sehnt ¹⁵¹ und ihre Töchter nach bestem Wissen und Gewissen erzogen hat. Ihre Eltern und auch ihr Bruder sind zum Zeitpunkt der erzählerischen Gegenwart bereits gestorben und sie hat sich bei der Pflege ihrer kranken Eltern anscheinend eher zurückgehalten. ¹⁵² Die Aufgabe „to accept and adjust to the physiological changes of middle age“ ¹⁵³ scheint Elaine Schwierigkeiten zu bereiten. „Vanity is becoming a nuisance“ (CE 6). Sie gibt zu: „I'd use anything if it worked [...] anything at all to mummify myself, stop the drip drip of time, stay more or less the way I am“ (CE 133). Erst bei der Eröffnung der Ausstellung mit

¹⁵⁰ Havighurst, Robert J.: *Developmental Tasks and Education*. S. 95.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 99/101.

¹⁵² Vgl. ebd. S. 104.

¹⁵³ Ebd. S. 101.

der Frauengruppe überkommt Elaine eine Erkenntnis und damit einher geht ein neues Gefühl der Einsamkeit, denn „[t]hey all seem to have more friends than I do, more close women friends. I’ve never really considered it before, this absence; I’ve assumed that other women were like me“ (CE 411). Sie ging all die Jahre von einer falschen Annahme aus und nun wird ihr erneut bewusst, dass sie anders ist als die meisten Frauen.

Die Tatsache, daß Elaine erst nach so langer Zeit fähig ist, die ihr von Frauen zugefügte Unterdrückung als systembedingt zu begreifen, läßt sich anhand von Foucaults Überlegungen zum ‚Idealfängnis‘ erklären, in dem die Wärter austauschbar werden: Gerade dadurch, daß die einzelne Frau aus der Gruppe der Frauen heraus nochmals durch die Zuweisung individueller Schuld, also durch die Internalisierung der Normen der Autorität, vereinzelt wird, kann jede unterdrückte Frau gleichzeitig zur Wärterin und zum Werkzeug der Unterdrückung werden, weil sie dadurch die Last des eigenen Drucks teilweise weitergeben kann. So demonstriert der Roman, wie das patriarchalische System es schafft, sich selbst als Quelle von Unterdrückungsmechanismen zu verschleiern¹⁵⁴

So gibt Cordelia den Druck ihres Vaters an Elaine weiter; diese wiederum macht sich wenige Jahre später unter anderem über Cordelias Ängstlichkeit, ihren verkrampften Umgang mit gleichaltrigen Jungen und die Aussteuersammlung ihrer Mitschülerinnen als Vorbereitung auf die Ehe lustig.

¹⁵⁴ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 86.

6. „[B]oys are my secret allies“ (CE 193) – über die gesellschaftlichen Rollen im Leben

Dieses Kapitel behandelt in erster Linie die Rollentheorien von Erving Goffman und Lothar Krappmann und untersucht, welche Rollen Elaine und Felicitas in ihrem Leben übernehmen müssen bzw. dies freiwillig tun und wie sie diese Rollen ausfüllen. Insbesondere werden in diesem Zusammenhang Rollen innerhalb von Spielen, die Opferrolle Elaines und Geschlechterrollen behandelt. Doch was versteht man überhaupt darunter?

Eine ‚Darstellung‘ (*performance*) kann als die Gesamttätigkeit eines bestimmten Teilnehmers an einer bestimmten Situation definiert werden, die dazu dient, die anderen Teilnehmer in irgendeiner Weise zu beeinflussen [...] Das vorherbestimmte Handlungsmuster, das sich während einer Darstellung entfaltet und auch bei anderen Gelegenheiten vorgeführt oder durchgespielt werden kann, können wir ‚Rolle‘ (*part*) nennen¹⁵⁵

Krappmann versteht unter Rollen das „[k]ommunikative[...] Handeln zwischen Interaktionspartner[n], die sich an Normen orientieren, welche unabhängig von einem gerade aktuellen Interaktionsprozeß bestehen“. ¹⁵⁶ Elaine gibt selbst zu, eine weibliche Rolle zu spielen, seit sie in Toronto lebt und zum ersten Mal Freundinnen hat, die ihr zeigen, was Mädchen spielen und wie sie sich dabei verhalten. „Playing with girls is different and at first I feel strange as I do it, self-conscious, as if I’m only doing an imitation of a girl. But I soon get used to it“ (CE 60f.). Ihr fällt auf, dass die anderen Mädchen ebenfalls schauspielern. „Their voices are wheedling and false; I can tell they don’t mean it, each one thinks their own lady in her own page is good. But it’s the thing you have to say, so I begin to say it too“ (CE 62). Vom Mimen geht sie bald dazu über, eigene Wünsche zu entwickeln, die zur neuen Rolle als Mädchen passen.

I see there’s a whole world of girls and their doings that has been unknown to me, and that I can be part of it without making any effort at all. I don’t have to keep up with anyone, run as fast, aim as well, make loud explosive noises, decode messages, die on cue. [...] All I have to do is sit on the floor and cut frying pans out of the Eaton’s Catalogue with embroidery scissors, and say I’ve done it badly. Partly this is a relief (CE 62f.)

Es scheint so, als würde die männerdominierte Welt ihr Druck machen, immer die Beste zu sein, während in der Welt der Mädchen alles ruhig verläuft und die Aufgaben nicht schwer zu bewältigen sind.

¹⁵⁵ Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. 6. Aufl. München/Zürich: Piper 1997. S. 18.

¹⁵⁶ Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1971. S. 98.

Felicitas ist sich des Schauspielcharakters im Leben sehr wohl bewusst, wie das folgende Zitat belegt:

‘Denn ganz egal, wie lange wir spielend in dieser Welt unterwegs sind, es gibt immer noch keinen Raum für uns, in dem wir uns ehrlich zeigen könnten. Und trotzdem sind wir davon überzeugt, dass wir besser spielen, je älter wir werden, dass wir klüger sprechen, je älter wir sind, weil wir andauernd Alter mit Weisheit verwechseln und glauben, wir hätten tatsächlich etwas zu sagen, nur weil wir schon so lange mit von der Partie sind (H 291)

Felicitas muss unter einem ständigen Druck stehen, „war sie doch ihrer Umwelt gegenüber dabei auf zahlreiche Täuschungsmanöver angewiesen, die kaschieren sollten, wie wenig sie sich in diesem Alltag zu Hause fühlte“ (H 257). Bei *Hoppe* gibt es „[d]iese Traumsituation – in der Fiktion und Realität ununterscheidbar sind – [sie] markiert zugleich die Grenze zum performativen Spiel mit Rollen und Identitäten, das den Roman über weite Strecken auszeichnet. Die Träumende kann nicht mehr zwischen Rollen wählen, sondern ist der Welt des Traumes ausgeliefert“.¹⁵⁷

In der Pubertät, als Vorbereitung auf das Erwachsenenleben, muss man sich bewusst mit den Erwartungen und Anforderungen der Gesellschaft auseinandersetzen und seine eigene spezifische Rolle in ihr finden. Es kommen Verpflichtungen, aber auch mehr Rechte hinzu, sodass man dazu angehalten ist, ein verantwortungsbewusster Mensch zu werden, der sich in jeder Situation richtig zu verhalten weiß, was beinhaltet, dass man sich über seine Rollen im Klaren ist. Die Rollen von Elaine sind unter anderem Kind, Schwester, Opfer, Schülerin, Studentin, Mitbewohnerin, Malerin, Mutter, Freundin, Geliebte, Ehefrau, Feministin und Kirchgängerin. Felicitas hat zum Beispiel Kind, Schülerin, Studentin, Lehrerin, Sportlerin, Freundin, Autorin, Reisende, Klavierspielerin, Mitbewohnerin, Kirchgängerin und Verlobte als Rollen. „Die Gesamtheit der Rollen, die ein bestimmtes Individuum ausübt, wurde von Jung mit dem Terminus ‚Persona‘ bezeichnet“.¹⁵⁸ Es gibt verschiedene Arten von Rollen, die hier zunächst im Überblick aufgeführt werden sollen nach der Definition von John Spiegel. „1. ‚zugeschriebene‘ (ascribed) Rollen, z.B. die Geschlechts- oder Altersrolle. [...] 2. ‚erworbene‘ (achieved) Rollen, z.B. Berufsrollen. [...] 3. ‚übernommene‘ (adopted) Rollen. Hier handelt es sich immer um Rollenpaare“.¹⁵⁹ Elaines erworbene Rollen sind die einer Studentin und Malerin: „I am a painter. I even put that on my passport, in a moment of

¹⁵⁷ Eigler, Friederike: ‚Könnte nicht auch alles ganz anders sein?‘ *Hoppe* zwischen Autofiktion und Metafiktion. In: Felicitas Hoppe: Das Werk. Hrsg. von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 157.

¹⁵⁸ de Levita, David Joël: Der Begriff der Identität. S. 167.

¹⁵⁹ Ebd. S. 171.

bravado, since the other choice would have been *housewife*. It's an unlikely thing for me to have become; on some days it still makes me cringe. Respectable people do not become painters: only overblown, pretentious, theatrical people" (CE 15f.). ‚Künstler‘ klingt ihrer Meinung nach wie ein Synonym für Faulheit (vgl. CE 16). Als übernommene Rollen können in Elaines Fall beispielsweise Mutter von Sarah und Anne, Ehefrau von Jon und Ben, Geliebte von Josef sowie Spielgefährtin von Cordelia, Grace und Carol genannt werden. Felicitas geht ebenfalls zur Universität und ist schon von Kindesbeinen an Schriftstellerin. Sie ist unter anderem die Freundin von Wayne, Joey und Viktor sowie die Schülerin von Bamie Boots, Lucy Bell und Quentin Blyton.

Unter einer Fassade versteht man folgendes Ausdrucksrepertoire: „Dazu gehört zum einen das *Bühnenbild*, der gestaltete Raum, in dem wir auftreten. [...] Dazu gehört zweitens die ‚persönliche Fassade‘. Dazu zählen Statussymbole, Kleidung, Geschlecht, Körperhaltung oder die Art zu sprechen“. ¹⁶⁰ Felicitas‘ Markenzeichen und Requisit ist ein Rucksack, ¹⁶¹ sie hat teilweise selbstgenähte Kleidung an, stets das Trikot 99 unter dem Oberteil und in den USA trägt sie Kleidung aus der Heilsarmee.

Tatsache ist, dass Hoppe, obwohl sie ständig ‚Freiheit, Unabhängigkeit und Abenteuer‘ im Mund führte, in ihrer Jugend einen auffallenden Hang zu Uniformen hatte, die, genau wie die bereits oben erwähnten Kostüme und Masken, weit mehr als nur Requisiten eines Rollenspiels waren, sondern ihr offenbar die Möglichkeit boten, sich kurzfristig als genau die zu zeigen, die sie darstellen wollte, in anderen Worten, die Rolle als Teil ihres Wesens sichtbar zu machen (H 166f.)

„Dress belongs to the social landscape: part communication, part performance, and part code. Clothing is so much a part of the daily scenery that viewers may become insensitive to its meaningfulness“. ¹⁶² Elaine tut sich schwer mit der Kleiderwahl für das Interview über die Retrospektive: Wie soll sie als Künstlerin aussehen, welchen Eindruck möchte sie auf die Journalistin machen? „There are two more women; each of them looks five times more artistic than I do. They have abstract-art earrings, hair arrangements. I am feeling dowdy“ (CE 101f.). In der Kindheit und Jugend ist Kleidung insbesondere wichtig für die Identitätsbildung, weil sie den sozialen Status verrät und zeigt, wer man sein möchte. Elaine sinniert über Kleidung als Maske und Quelle der unbe-

¹⁶⁰ Abels, Heinz: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. 2. Aufl. Wiesbaden: Verl. F. Sozialwissenschaften 2010. S. 330.

¹⁶¹ Der Inhalt besteht unter anderem aus einem „Taktstock, Schläger, Lippenstift“ (H 15) und dürfte ihr auch dabei geholfen haben, eine „ausgewiesene Meistern praktischen Packens“ (H 15) zu werden.

¹⁶² Kuhn, Cynthia G.: Self-Fashioning in MA Fiction. Dress, Culture, and Identity. New York: Peter Lang 2005 (= American university studies. Feminist Studies, 9). S. 3.

grenzten Verkleidung: „I pull on my powder-blue sweatsuit, my disguise as a non-artist, and go down the four flights of stairs, trying to look brisk and purposeful. I could be a businesswoman out jogging, I could be a bank manager, on her day off“ (CE 20).

„But clothing is ambivalent, connoting not only identity, but also disguising, masking, and counterfeiting [...] Elaine tests the ambivalence of identity through clothing herself: her changing clothing styles over time“.¹⁶³ Kleidung spielt eine wichtige Rolle in *Cat's Eye* – Stilwechsel und Mode zeigen auch Elaines Veränderungen an. „Elaine keeps on literally re-fashioning herself. Her outward appearance is a reflection of her current identity, whether she likes it or not (including doubts, crises and transformations), an expression of her unorthodoxy or conformism“.¹⁶⁴ Des Weiteren wird erneut deutlich, wie sehr sich Elaine verstellt: „I'm aware that my tastes are not fashionable, and so I pursue them in secret“ (CE 383).

Krappmann erläutert die

vier identitätsfördernden Fähigkeiten: Rollendistanz, Empathie, Ambiguitätstoleranz und Identitätsdarstellung. Die Rollendistanz ermöglicht dem Individuum den notwendigen Abstand zu seiner momentanen Rolle, um sie reflektieren, sie neu abwägen und interpretieren, sie ablehnen oder annehmen zu können. Bei der Empathie oder dem ‚role-taking‘ versetzt sich das Individuum in die Rolle des Kommunikationspartners, um die eigene Rolle in der Interaktion festlegen zu können. Die Ambiguitätstoleranz läßt das Individuum die immer wiederkehrende Unbefriedigtheit ertragen, die aus den widersprüchlichen Rollenerwartungen und –beteiligungen [...] erwächst¹⁶⁵

Weiter wird ausgeführt: „Rollendistanz heißt nicht Verweigerung oder Unfähigkeit, sondern im Gegenteil die hohe Kompetenz, souverän mit einer Rolle umzugehen. Ihr Zweck ist, soziale Zumutungen, die die Darstellung der Identität stören, zurückzuweisen. Man will zeigen [...], dass man noch anderes und mehr ist als in der Rolle erwartet [...] wird“.¹⁶⁶ Es ist wichtig, nicht blind den Anforderungen an eine Rolle zu folgen und willenlos keine eigenen Meinungen und Impulse mit einzubringen, sondern sie aktiv zu gestalten. Beiden Mädchen bzw. später Frauen ist durchaus bewusst, dass sie Anforderungen und Erwartungen ihres Umfelds zu erfüllen versuchen, dabei Rückschläge und im schlimmsten Fall sogar Einsamkeit erleiden, aber dennoch die Hoffnung auf ein Zugehörigkeits- und Gemeinschaftsgefühl nicht aufgeben. Vor allem Elaine stellt durch den Kontakt mit Feministinnen das reglementierte Verhalten von Frauen in Frage, weiß

¹⁶³ Bimberg, Christiane: *Childhood and Postmodern Identity Construction in Margaret Atwood's Cat's Eye: Body, Art, Biology*. S. 145.

¹⁶⁴ Ebd. S. 80.

¹⁶⁵ Georgogiannis, Pantelis: *Identität und Zweisprachigkeit*. Bochum: Studienverlag Dr. N. Brockmeyer 1985. S. 22.

¹⁶⁶ Abels, Heinz: *Identität*. S. 333.

jedoch zugleich, dass sie selbst es zu sehr verinnerlicht hat, um etwas zu verändern.¹⁶⁷ Bis auf die Einschätzung von anderen, dass Felicitas stets viel mehr gibt in ihren jeweiligen spielerischen und beruflichen Rollen als erwartet, lässt sich bei ihr schwerlich eine Rollendistanz ausmachen.

Zunächst einmal muss man jedoch seine Rollen finden und dabei zählt: „Nicht wie wir erscheinen, sondern wie wir erscheinen wollen, das sagt etwas über uns aus“.¹⁶⁸ Elaine zieht ein hypothetisches Treffen mit Cordelia in Betracht. „If I were to meet Cordelia again, what would I tell her about myself? The truth, or whatever would make me look good?“ (CE 6). Auch Jahre später ist Elaine noch immer emotional darauf angewiesen, gemocht, bewundert oder gar beneidet zu werden, um sich selbst als würdig wahrnehmen zu können. Cordelia und Elaine haben im Laufe der Jahre ihre Rollen gewechselt und sind nach wie vor emotional aneinander gebunden (vgl. CE 267).

Bezüglich der Familienmitglieder der beiden Frauen stellt sich heraus, dass Elaine und Stephen in der Pubertät nicht das beste Verhältnis zueinander haben: „Sometimes he decides that it’s his duty to educate me. He has a low opinion of most girls, it seems, and doesn’t want me turning into one of the ordinary kind. He doesn’t want me to be a pin-headed fuzzbrain“ (CE 258). Elaine versetzt sich auch einmal in seine Lage und versucht, seine Wahrnehmung der Familie nachzuvollziehen. „I was not a given, for him. Once he was singular, and I was an intrusion. I wonder if he resented me when I was born. Maybe he thought I was a pain in the bum; there’s no doubt that he thought this sometimes. Considering everything and on the whole though, he made the best of me“ (CE 390). Der Briefwechsel zwischen den inzwischen erwachsenen Geschwistern Stephen und Elaine ist fast eingeschlafen, denn: „He no longer knows who he’s writing to, because I have surely changed beyond all recognition. And I no longer know who’s writing“ (CE 343). Elaine ist zwischenzeitlich von zu Hause ausgezogen, denn „my idea of myself and my parents’ idea of me no longer belong in the same place“ (CE 349).

„In Atwood’s novels, the mother’s absence may break the child, but as adult women, Atwood’s characters are assimilated, however resignedly, into the maintenance of con-

¹⁶⁷ „Things are being said that I have never consciously thought about before. Things are being overthrown. Why, for instance, do we shave our legs? Wear lipstick? Dress up in slinky clothing? Alter our shapes? What is wrong with us the way we are?“ (CE 402). „I think of my own cowardly, naked legs, and feel brainwashed, because I know I cannot go all the way. I draw the line at armpits. What is wrong with us the way we are is men“ (CE 402). „Women like me, with a husband, a child, have been referred to with some scorns as ‘nukes’, for *nuclear family*. *Pronatalist* is suddenly a bad word. [...] It seems to be worthier to be a woman with a child but no man. That way you’ve paid your dues. If you stay with the man, whatever problems you are having are your own fault“ (CE 403).

¹⁶⁸ Abels, Heinz: Identität. S. 328.

ventional social order. This role, finally, keeps them safe“.¹⁶⁹ Die Jungfrau Maria erscheint bei *Cat's Eye* als eine ‚idealisierte‘ Mutterfigur, die sich um Elaine kümmert und sie ist diejenige, die ihr tatsächlich hilft, sich von Cordelia zu lösen.¹⁷⁰ Im Gegensatz dazu fühlt sich Elaine von ihrer eigenen Mutter im Stich gelassen und einsam (vgl. CE 197). Die Väter sind in den anderen Haushalten „largely invisible“ (CE 114) und tauchen erst abends und am Wochenende als strenge und bestrafende Männer auf. Mr. Risley hingegen scheint seinen Kindern weitgehend Freiheiten zu lassen und sie nicht einzuschüchtern. Er ist ein kritischer und reflektierter Mensch, der zu seinen Überzeugungen steht. Probleme hat Elaine eher mit ihrer Mutter und es herrscht ein „lack of understanding between mother and daughter“.¹⁷¹ Der Vertrauensverlust rührt von den Geschehnissen in der Kindheit her.

Elaine does not willfully deny her mother forgiveness but her repression of the incident in the ravine has made her unable to remember what actually happened. She is ‘aware of a barrier’ between her mother and herself [...] However, ‘see[ing her] life entire’ in her blue cat’s eye marble, she can finally accept her mother’s confession with compassion and redeem her¹⁷²

Hier geht es auch um die Bedeutung des sogenannten ‘male gaze’. „*Cat's Eye* draws attention to women’s internalization of the gaze, which in turn causes them to become the vehicles of their own oppression. [...] What characterizes the world as experienced by Elaine is lack of love, an absence embodied in the numerous mothers, real, imaginary and conjured up by art“.¹⁷³

Wer während der Kindheit viel Zuwendung, Aufmerksamkeit, Interesse an allen Äußerungen, Umhüllung durch mütterliche Liebe erlebt hat, wird von einem ‘ursprünglich positiven Mutterkomplex’ geprägt sein. [...] Wessen größtes Problem in der Kindheit die Auseinandersetzung mit einer Mutter war, die [...] Schwierigkeiten hatte, sich auf die Bedürfnisse dieses Kindes einzustellen, und wer auch durch andere Menschen keine tragende mütterliche Zuwendung erleben konnte, wird von einem ‚ursprünglich negativen Mutterkomplex‘ geprägt sein¹⁷⁴

Elaine hat zwar von ihrer Mutter mehr liebevolle Zuwendung erfahren als die anderen Kinder in ihrer Umgebung, doch das ursprünglich in die Mutter gesetzte Vertrauen

¹⁶⁹ Peled, Nancy: *Motherless Daughters: The Absent Mother in Margaret Atwood*. In: *Textual Mothers/Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women’s Literatures*. Hrsg. von Elizabeth Podnieks und Andrea O’Reilly. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 2010. S. 60.

¹⁷⁰ vgl. auch Osborne, Carol: *Constructing the Self through Memory*. S. 105.

¹⁷¹ Ljungberg, Christina: *To Join, to Fit, and to Make. The Creative Craft of Margaret Atwood’s Fiction*. Diss. Zürich: Bern: Peter Lang 1999 (= *European University Studies. Anglo-Saxon Language and Literature*, 361). S. 73.

¹⁷² Ljungberg, Christina: *To Join, to Fit, and to Make*. S. 73.

¹⁷³ Chakravarty, Radha: *Feminism and Contemporary Women Writers. Rethinking Subjectivity*. New Delhi: Routledge 2008. S. 161.

¹⁷⁴ Kast, Verena: *Vater-Töchter, Mutter-Söhne*. S. 47.

wurde enttäuscht durch ihre Unfähigkeit, ihre Tochter vor den Freundinnen zu beschützen. Felicitas hingegen erhält Zuneigung von ihren Ersatzmüttern Phyllis und Helena Ayrton, doch sie ist trotzdem von Verlustängsten geplagt und von beiden Elternteilen enttäuscht. Felicitas' Mutter hat ihr das Notenlesen beigebracht, hat Felicitas seit deren 4. Lebensjahr nicht mehr gesehen (vgl. H 44) und sie ist „eine erzkatholische und hochtalentierte Klavierlehrerin aus Breslau, [die] weder Sahne schlug noch jemals auf Tournee durch Niedersachsen gegangen sein dürfte“ (H 17). Felicitas selbst bezeichnet sie häufig als „Gastgeberkönigin“ (H 13), ihren Vater als „den Erbauer des ersten Kaspertheater“ (H 13) und sich selbst als „einzige Tochter eines Patentagenten“ (H 14), wobei sie ihre vier Hamelner Geschwister erfindet (vgl. H 16). Das Verhältnis zu ihrem Vater ist nicht immer leicht. „Karl Hoppe [...] mag als alleinerziehender Vater zwar unerfahren und unbeholfen gewesen sein, ein Lauscher an der Tür seines eigenen Kindes war er sicher nicht. Selbst misstrauischen und parteiischen Lesern seines Tagebuchs kann, bei aller Nüchternheit, kaum entgehen, dass er seine Tochter liebte“ (H 43). „Wenn es, jenseits der frappierenden äußeren Ähnlichkeit (,sie waren einander wie aus dem Gesicht geschnitten‘) etwas gibt, das Vater und Tochter bis an ihr Lebensende verband, so ihre ausgeprägte Leidenschaft fürs Briefeschreiben“ (H 45). Da ihr Vater meistens durch Abwesenheit auffällt, bekommt er von seiner Tochter nur das Nötigste mit, was durch Notizzettel kommuniziert wird (vgl. H 21). Ihm scheint nicht daran gelegen, Felicitas Vorschriften zu machen oder überhaupt herauszufinden, was seine Tochter den ganzen Tag treibt. Er stellt nur wenige Regeln auf, die sie auch befolgt, ansonsten lassen sich beide gegenseitig in Ruhe (vgl. H 48) und Karl überlässt bedenkenlos anderen Erwachsenen die verantwortungsvolle Elternrolle. „Hoppes ‚Wahlmütter‘ (Kai Rost) [...] werden, genau wie ihre Wahlväter Kramer und Small (auf der *Queen Adelheid*) und Quentin Blyton in den Jahren in Adelaide, zu Platzhaltern von Positionen, die in Hoppes realem Leben nicht besetzt waren. Sie sind alles zugleich: Mütter, Väter, Geschwister und Großeltern“ (H 243). Felicitas sagt über Karl, dass er seine Vaterrolle nicht ausfülle: „‘Er wusste einfach nichts mit mir anzufangen, nicht auf dem Eis und nicht am Klavier. Ich war, wie alles in seinem Leben, ein natürliches Vorkommnis‘“ (H 48). Regelmäßig ist er damit beschäftigt, Kleidung, Rucksäcke und die Hockeyausrüstung für Felicitas in Eigenregie zu produzieren. „Es war keineswegs nur Karls Angewohnheit, Rucksäcke zu nähen, die die Hoppes in Brantford zu Außenseitern machte. Es fehlte die Mutter“ (H 48). Aufgrund dieser Konstellation sind Geschichten über die Hoppes in der Stadt in Umlauf (vgl. H 48). Felicitas hat ein eher praktisches Verständnis von ihrem Zuhause,

als würde sie mit Karl in einer Wohngemeinschaft leben: „‘Mein Entführer zieht eine Frau an Land, auf dem Tisch stehen plötzlich Blumen, und im Kühlschrank sammeln sich Vorräte an, als wären wir eine Familie‘“ (H 72). Aus *Buch K* erfährt man: „‘Aber sobald er gegangen war, küsste mich meine Mutter fest auf den Mund (sie küsste mich gern auf den Mund, während Karl mich immer nur auf die Stirn oder auf die Wangen küsste, als hätten sie mein Gesicht unter sich aufgeteilt)‘“ (H 282). Felicitas wünscht sich zwar offensichtlich die Zuneigung ihrer Eltern, doch da sie sich auch gut stundenlang mit sich selbst beschäftigen kann wie beim Schreiben, lernt sie recht schnell, selbstständig zu werden und sich ihre eigene Ersatzfamilie auszusuchen, bei der sie viel Zeit verbringt. In *Buch K* träumt Felicitas anscheinend auch von einem Wiedersehen mit ihrer Mutter (vgl. H 283) und sie schwelgt in Erinnerungen: „‘Der Sonntag gehörte uns ganz allein, ihr und mir, denn sonntags gingen wir zusammen in die Kirche. Ich liebte meine Mutter, und ich liebte die Kirche, weil sie mir jene wenigen Stunden bescherte, in denen ich mit ihr allein sein durfte‘“ (H 284).¹⁷⁵ Diese Erinnerung erklärt auch, warum sie in Australien plötzlich so gerne in die Kirche geht (vgl. H 180). Felicitas hat eine Vorstellung davon, wie eine Familie zu sein hat und ist stets auf der Suche nach ihr, in ihrer Fantasie und auf den beiden Kontinenten. „Die Suche nach einem runden Tisch hat Felicitas niemals aufgegeben“ (H 147). „‘Denn seit es mich gibt, lebe ich unerschütterlich fest in dem Glauben, dass ich nicht nur das größte, sondern auch das einzige Glück ihres Lebens bin, dass es kein anderes und größeres Glück geben kann, als mich zu haben‘“ (H 292). Felicitas klammert sich an den Gedanken, von ihren Eltern geliebt zu sein, auch wenn beide es kaum bis gar nicht gezeigt haben, sondern viel mehr mit sich selbst beschäftigt sind.¹⁷⁶

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit der Bedeutung des kindlichen Spiels für die beiden Romanfiguren. „Das Spiel macht einen Hauptteil des kindlichen Aktivitätsfeldes aus (Oerter 1995). Das Sozialspiel und das Regelspiel haben große Bedeutung für die Entwicklung der Fähigkeit zur Rolleneinnahme und –übernahme“.¹⁷⁷ Sowohl Elaines als auch Felicitas‘ Leben sind stark vom Spiel mit Gleichaltrigen geprägt und geben Auskunft über soziale Strukturen, angemessenes Verhalten und die Macht des Spiels

¹⁷⁵ Vgl. Elaine, die sich über die exklusive Zeit mit Grace in der Kirche am Sonntag freut.

¹⁷⁶ „Personen haben, wie bereits Filipp (1979a) argumentiert hatte, offenbar eine deutliche Tendenz, womöglich das starke Bedürfnis, die eigene Identität gegen allzu heftige Schwankungen oder dramatische Revisionen zu schützen, und das auf einem möglichst hohen Niveau [...] Wir sehen und glauben oft vor allem das, was wir glauben wollen“ (Greve, Werner: Das erwachsene Selbst. In: Psychologie des Selbst. Hrsg. von Werner Greve. Weinheim: Psychologie Verlags Union 2000. S. 97.)

¹⁷⁷ Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern. Lengerich: Pabst Science 2004. S. 28.

und des Gewinnens. Beim Spiel geht es nicht zuletzt darum, „die Realität durch Planung und Experiment zu beherrschen“¹⁷⁸ lernen. Die Regeln eines jeden Spiels lauten nach Huizinga Freiwilligkeit, Redundanz, Heraustreten aus dem alltäglichen Leben und die zeitliche und räumliche Begrenztheit.¹⁷⁹ Hinzu kommen für jedes Spiel spezifische Regeln, die nicht übertreten werden dürfen. Die Spiele, die Elaine mit ihrer Clique bestehend aus Cordelia, Grace und Carol durchführt, sind teilweise grausam für Elaine und somit der Definition nach gar keine, sondern Schikane bzw. getarntes Mobbing. Außerdem sind die Spiele an Elaines Schule nach Geschlechtern getrennt, wie es auch zwei Schulhöfe gibt (vgl. CE 53). Verwirrung und Neugier erzeugen in Elaine die zwei separaten Eingänge für Mädchen und Jungen in der Schule (vgl. CE 53). „The girls hold hands; the boys don't. If you go in the wrong door you get the strap, or so everyone says. I am very curious about the BOYS door. How is it going in through a door different if you're a boy?“ (CE 53). Elaine muss diese Unterschiede allerdings erst noch lernen und kann sich nicht mehr so benehmen wie in Gesellschaft von Jungen.

[S]he is familiar with boys' games: with the tree-climbing, fishing and wrestling in which Stephen is constantly engaged. This develops, during Elaine's adolescence and adulthood, into an intuitive understanding of the needs of boys and men: a sense of affinity and fellow-feeling. [...] She adopts Carol and Grace as role models¹⁸⁰

Mit Carol spricht sie über präpubertäre Liebesbezeugungen. „She tells me which boys at school are in love with her, making me promise not to tell. She asks me which ones are in love with me. I've never thought about this before, but I can see that some sort of an answer is expected. I say I'm not sure“ (CE 56).

Elaine wünscht sich als Mädchen im Wald Pfeifenreiniger, um Tiere zu basteln, Silberpapier und aus dem Buch „Hobbys für Regentage“ lernt sie, Walkie-Talkies, Boote und Puppenkommoden zu basteln (vgl. CE 30f.). Ihr größter Wunsch aber ist: „I want some friends, friends who will be girls. Girl friends. I know that these exist, having read about them in books, but I've never had any girl friends“ (CE 31). Die Spiele in der Stadt mit Gleichaltrigen bestehen beispielsweise aus dem Ausmalen von Bildern in Graces Filmstar-Malbuch, dem Nachstellen der Schule – Grace als Lehrerin, Carol und Elaine als Schülerinnen – und dem Anschauen von Eaton-Katalogen, aus denen sie Dinge aus-

¹⁷⁸ Erikson, Erik H.: Kindheit und Gesellschaft. S. 216.

¹⁷⁹ vgl. Borgstedt, Angela: Erinnerungsräume – Lieux de mémoire. Kulturgeschichte. In: Power-Point-Präsentation im Rahmen der Ringvorlesung „Theoretische Grundlagen der interdisziplinären Kulturwissenschaften“ im FSS 2012 an der Universität Mannheim unter der Koordination von Fr. Gueli Alletti. Folie 34.

¹⁸⁰ Jones, Bethan: Traces of Shame. S. 30.

schneiden und in ihr Sammelheft einkleben (vgl. CE 61). In der Kindheit „praktiziert das Mädchen eine sehr komplexe Interaktion mit ihren Geschlechtsgenossinnen. Einige rotten sich in Abgrenzung zu anderen zusammen. Die Dualität zwischen Identifikation und Differenz ist bei weiblichen gleichgeschlechtlichen Beziehungen immer eine intensiv gelebte“.¹⁸¹ Das ist insofern anders bei *Hoppe*, als beim Hockeyspiel immer noch Erwachsene als Trainer mit dabei sind. Alle auf der Eisfläche entstehenden Konflikte können direkt unter Aufsicht ausgetragen werden bzw. sind wahrscheinlich schon wieder vergessen, wenn sie das Eis verlassen, da es sich hierbei um eine mit offiziellen Regeln behaftete Sportart handelt. Felicitas hält sich stets an alle Regeln im Sport, für andere Hobbys stellt sie ihre eigenen Regeln auf.

Hoppe dagegen ist unter anderem deshalb eine außergewöhnliche Auto/Biografie, weil sie die lustvolle und lesenswerte Selbst(er)findung einer ‚großen‘ Frau zum Gegenstand hat – wie selbstverständlich und ohne sich im konventionelle Vorstellungen von Weiblichkeit, Männlichkeit und Kindheit oder um zugehörige Erziehungs- und Entwicklungsmodelle, Familien- und Gesellschaftsstrukturen, Moral-, Scham- und Sexualdiskurse zu scheren¹⁸²

Bei der Untersuchung der Geschlechterrolle bei *Cat's Eye* gilt allerdings nach wie vor „Simone de Beauvoirs These, dass Frauen nicht als solche geboren werden, sondern erst zu Frauen gemacht werden“.¹⁸³ Das heißt, man geht laut Judith Butler vom „prinzipielle[n] Konstruktcharakter des Geschlechts“ aus.¹⁸⁴ Von ihrer Mutter unterrichtet, sieht Elaine erstmalig in einem Buch, wie andere Kinder leben und wie weit weg dies von ihrer eigenen Lebenswirklichkeit ist.¹⁸⁵ Von diesem Standpunkt aus gesehen ist es hilfreich, dass Elaine in Toronto unter Gleichaltrige kommt, denn „[t]he peer group teaches children their sex roles, building upon, but changing and elaborating the earlier teaching of the family. A child learns from peers what behavior is acceptable and admired“.¹⁸⁶ Cordelia erfährt von ihren älteren Schwestern etwas für die Mädchen Unglaubliches: „[T]he curse is when blood comes out between your legs“ (CE 108). Sexualisierte Körper sind für die Kinder undenkbar und sie scheuen sich davor, darüber nachzudenken und bleiben mit ihrer Angst und Scham vor ihrem eigenen Körper allein. „I haven't thought much about grown-up women's bodies before. But now these bodies are reave-

¹⁸¹ Schall, Birgitta: Von der Melancholie zur Trauer. S. 37.

¹⁸² Pailer, Gaby: *Hoppe*, Hockey und der reisende Puck. S. 171.

¹⁸³ Bach, Susanne: Formen weiblicher Gewalt in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* und *The Robber Bride*. S. 66.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ „Mine is about two children who live in a white house with ruffled curtains, a front lawn, and a picket fence. The father goes to work, the mother wears a dress and an apron, and the children play ball on the lawn with their dog and cat. Nothing in these stories is anything like my life. There are no tents, no highways, no peeing in the bushes, no lakes, no motels. There is no war“ (CE 32).

¹⁸⁶ Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: *Society and Education*. 5. Aufl. S. 247.

led in their true, upsetting light: alien and bizarre, hairy, squashy, monstrous“ (CE 108). Denn ihre eigenen Mütter scheinen den Mädchen unantastbare, asexuelle Wesen zu sein und es ist für sie unvorstellbar, mit ihnen über Körper und Sexualität zu sprechen, so dass eine umfassende Aufklärung nicht stattfindet (vgl. CE 109). Bei der Frage nach Schwangerschaft und Abtreibung Jahre später zeigt sich wiederum, dass dies in der damaligen Gesellschaft tabuisierte Themen sind, für die keinerlei Aufklärung angeboten wird.¹⁸⁷ Gemäß den damaligen Anstandsregeln muss Elaine Gewissheit erlangen. „Finally I slink off to the drugstore with some pee in a bottle, feeling like a criminal. Married women go to their doctors. Unmarried women do this“ (CE 393). Von Jon denkt sie, er erwarte eine angsteinflößende Abtreibung (vgl. CE 393). „Or else he will vanish. He’s said, often enough, that artists can’t live like other people“ (CE 393). In der Schule wird den Kindern bewusst: „Married women don’t have jobs; we know this from our own mothers. There’s something strange and laughable about older, unmarried women“ (CE 91). Als Fünfzigjährige hängt sie dem Gedanken nach: „Perhaps at this age we return to the prudishness we had as children“ (CE 19), was die Entwicklung gut zusammenfasst, denn als junge Erwachsene erscheint sie nicht prude, was sich mit dem Heranwachsen der eigenen Töchter wiederum ändert. Der Sexualdiskurs, der in Elaines Kindheit verschwiegen und im Geheimen ausgetragen wurde, wird nun Jahrzehnte später öffentlich und offensiv geführt, was Elaine sehr aufregt.¹⁸⁸

Es ist in *Cat’s Eye* der Fall, dass „the people who can forgive are the least powerful, the most susceptible to control and judgement, the women. [...] The little girls play gender-enforcing games with cutouts of women from the Eaton’s catalogue and call them ‘my lady’, and these pasted-down women serve as models of housebound“.¹⁸⁹ Die gesellschaftlichen Zwänge und Verbote der 50er und 60er Jahre drängen Frauen zu ungewöhnlichen Maßnahmen. „There is of course the spectre of pregnancy. You can’t get a diaphragm unless you’re married, rubbers are sold under the counter and only to men“ (CE 350).

Über die Gesprächsthemen zwischen Felicitas und ihren kanadischen Freunden erfährt man kaum etwas, es ist eher der Fall, dass in der Zeit der Pubertät und Adoleszenz

¹⁸⁷ Gerig bemerkt dazu: „Durch die Tabuisierung des Körperlichen wird gerade derjenige Bereich ausgegrenzt, über den die Einteilung in Geschlechtsrollenstereotypen aufgrund angeblich natürlich gegebener Geschlechtsunterschiede funktioniert“ (Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 57.)

¹⁸⁸ „I see words on the front pages of newspapers that never used to be said out loud, much less printed – *sexual intercourse, abortion, incest* – and I want to hide their eyes, even though they are grown up, or what passes for it. Because I am a mother, I am capable of being shocked“ (CE 367).

¹⁸⁹ Hite, Molly: *An Eye for an I. The disciplinary society in Cat’s Eye*. S. 202.

wichtige Themen angeschnitten werden wie zum Beispiel mit Viktor Seppelt. Ob, wann und von wem Felicitas letztlich aufgeklärt wurde, bleibt ein Geheimnis, doch es ist vorstellbar, dass sie darüber mit ihrer engen Bezugsperson Phyllis Gretzky gesprochen hat. „Nachdem sich die Familie in Toronto niedergelassen hat, treten Veränderungen ein, die Elaine als Entfremdungserscheinungen erfährt“¹⁹⁰ – zum Beispiel Ekel vor Fliegen – was bedeutet, dass sie das von ihr als Mädchen erwartete Verhalten an den Tag legt, das sie sukzessive übernommen hat. Dazu muss man

auch einen kritischen Blick auf das von Elaine als noch nicht geschlechtsstereotyp ausgeprägt empfundene Leben in der Wildnis [...] werfen. Die Kleidung der Familie besteht nämlich nicht unbedingt in geschlechtsneutralen Kleidungsstücken, sondern ist mit Hemden, Hosen und Anoraks eindeutig männlich geprägt [...] Auch die Verhaltensweisen in den Spielen von Stephen und Elaine zeigen nicht nur Verhaltensmuster des stärkeren Älteren und der schwächeren Jüngeren, sondern sind schon geschlechtsspezifisch getönt, wie Stephens Interesse an Kriegsspielzeug und Elaines häufige Unterwerfungshaltungen andeuten. Die Tatsache, daß für Elaine eine unbewußte Verbindung zwischen ihrem glücklichen freien Nomadenleben und Männlichkeit besteht, mag eine Erklärung dafür sein, warum sie sich in ihrem späteren Leben, immer wieder von weiblich konnotierten Bereichen distanzieren und sich statt dessen mit männlich konnotierten Bereichen und Verhaltensweisen identifizieren wird¹⁹¹

Für alle auftretenden Mädchen und Frauen gilt, dass „the patriarchal gaze can be objectifying, dismembering, and silencing [...] At the same time, Atwood’s female characters must also endure gazes of admiration, envy, resentment, and active malevolence from girls and women often collusive with patriarchal power“.¹⁹² Elaine schafft sich selbst einen Rückzugsort bzw. dreht sie das Verhältnis sogar um, denn „[a]s a painter [...] she is in control of how other people look“.¹⁹³ „In other words, as a painter she occupies a position usually reserved for the dominant class of men in a patriarchal system: she can disengage seeing from being seen“.¹⁹⁴

Elaine bemerkt in der Stadt recht schnell die Andersartigkeit der Jungen. „Once I took boys for granted, I was used to them. But now I pay more attention, because boys are not the same“ (CE 120). An Jungen werden andere Anforderungen gestellt und sie dürfen im Gegensatz zu den Mädchen über die Stränge schlagen, sollen dies sogar, sodass sie laut und ungestüm spielen, Schmutz lieben und stolz auf ihre Wunden sind (vgl. CE 121). „Mädchen, die in der Adoleszenz dem nachgeben, was sie fühlen und denken, befürchten, ihre Beziehungen zu anderen zu verlieren und alleine dazustehen. [...] Die Phase der Adoleszenz ist eine Zeit des Konflikts zwischen den eigenen Wünschen und

¹⁹⁰ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 52f.

¹⁹¹ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 52f.

¹⁹² Wilson, Sharon Rose: Myths and Fairy Tales in Contemporary Women’s Fiction. S. 14.

¹⁹³ Hite, Molly: An Eye for an I. S. 196.

¹⁹⁴ Ebd. S. 197.

den Vorstellungen der Gesellschaft“.¹⁹⁵ Elaines Problem ist gerade, dass sie außergewöhnlich wenig fühlt in dieser Zeit der Hormonumstellung, sodass sie lieber unauffällig die Gepflogenheiten der anderen übernimmt. Durch ihre Scharfzüngigkeit, die Ehrlichkeit und Unangepasstheit verrät, steht sie jedoch nicht im Geringsten alleine da; im Gegenteil, alle Schülerinnen suchen ihre Nähe und Gewogenheit, um nicht Opfer ihres Mundwerks zu werden (vgl. CE 277). „Der Prozess der Sozialisation, der bei Elaine außergewöhnlich spät stattfindet, führt dazu, daß Mädchen sich zuerst als geschlechtlich zugerichtete Wesen *inszenieren*, und zwar so lange, bis die Vor-Stellung keine Imitation mehr ist, sondern zur einzig möglichen Identität geworden ist“.¹⁹⁶ Erst später schafft es Elaine, sich wieder von den geschlechtlichen Rollenvorgaben zu lösen und sich ihren eigenen Weg in der von Männern dominierten Künstlerwelt zu bahnen.¹⁹⁷ Die Gesellschaft ist mittlerweile auch lockerer und offener geworden, sodass sie durch ihren familiären Hintergrund eigentlich sehr gut in die feministische Bewegung passt, dennoch daran scheitert, weil dort nur Frauen zu finden sind, mit denen sie sich nicht hundertprozentig wohl fühlt. Für Elaine bilden die Malereien ihre schmerzliche Vergangenheit ab, in der nun mal Frauen die Hauptrolle spielten. Sie sind aber nur insofern als feministisch anzusehen, als die starre Geschlechterbinarität Unsicherheit und Leid in Elaines Leben gebracht hat. Sie musste eine Geschlechterrolle erlernen, was sie in eine instabile und schutzlose Position gebracht hat, die andere ausgenutzt haben. „It seems important that Atwood does not portray Elaine as finding herself through feminist collectives or motherhood“.¹⁹⁸ Dennoch gab es vor allem in frühen Rezensionen und wissenschaftlichen Beiträgen den Vorwurf, *Cat's Eye* sei ein anti-feministischer Roman.¹⁹⁹ Von der Aufarbeitung der Geschlechterrolle ist es nicht weit zur Opferrolle Elaines. Felicitas ist nur insofern ein Opfer, als ihr Vater den jeweiligen Wohnort bestimmt und Felicitas im Grunde genommen schon aus ihrer bis dato bestehenden Heimat ‚entführt‘, sodass sie in einem fremden Land von vorne anfangen muss.

Während *survival* das zentrale Thema ausmache, war für Atwood ein Leitmotiv kanadischer Literatur das des Opfers. Diese ‚victimization‘ bezog sie auf individuelle Werke ebenso wie auf die kanadische Literatur als Ganzes, da aufgrund seiner postkolonialen Position Kanada insgesamt als ‚Opfergesellschaft‘ erscheine. Atwood unterschied dabei vier Opferpositionen: zu leugnen, ein Opfer zu sein; sich als Opfer zu erkennen, diese Position aber als unabänderlich, da Ergebnis höherer Macht, anzusehen; die Opferposition anzuer-

¹⁹⁵ Schütter, Birgit: Weibliche Perspektiven in der Gegenwartsliteratur. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1999 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 50). S. 48.

¹⁹⁶ Schall, Birgitta: Von der Melancholie zur Trauer. S. 37.

¹⁹⁷ Vgl. Bimberg, Christiane: From Childhood to Retrospective. S. 86.

¹⁹⁸ Osborne, Carol: Constructing the Self through Memory. S. 107.

¹⁹⁹ Vgl. Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 59.

kennen, aber nicht mehr als unausweichlich zu begreifen; ein ‚creative non-victim‘ zu sein²⁰⁰

Was trifft davon auf Elaine zu? Der Nachteil, dass Elaine fernab von Dörfern und Städten die traditionelle Geschlechteraufteilung und den damit verbundenen Verhaltenskodex nicht verinnerlichen konnte,²⁰¹ wird ihr bei ihren Mitschülerinnen zum Verhängnis, sodass sie sich in der Opferrolle befindet und sich die Mädchen zu ihren strengen und unberechenbaren Lehrerinnen aufschwingen können, da sie wittern, dass Elaine mit dieser patriarchalischen Welt noch nicht zurechtkommt. Elaine erkennt ihre Opferrolle, leidet entsprechend darunter, aber sieht zunächst keine Möglichkeit, um auszubrechen ohne die Freundschaft der drei Mädchen zu verlieren, die sie benötigt, weil sie sonst keine sozialen Kontakte hat. Sie ist gefangen in dem Denken, dass ein solches Verhalten zwischen Mädchen gängig sei (vgl. CE 139). „Elaines mangelnde Erfahrung im Umgang mit den Regeln der Zivilisation macht sie zum Opfer einer sado-masochistischen Beziehung, in deren Verlauf sie ‚sozialisiert‘ wird. Am Ende der gelungenen ‚Sozialisation‘ steht das westliche Subjekt, das sich selbst ins Zentrum setzt“.²⁰² Eines Tages soll Elaine die geköpfte schottische Queen Mary darstellen; die drei Mädchen lassen sie in ein Loch in Cordelias Garten hinunter, schieben Bretter darüber, danach schütten sie Erde darauf und gehen weg, „When I was put into the hole I knew it was a game; now I know it is not one. I feel sadness, a sense of betrayal. Then I feel the darkness down on me; then terror“ (CE 125). Schall meint dazu: „In der lautlosen Dunkelheit des Grabes löst sich Elaines Selbst auf. Sie ist nicht mehr. Sie erlebt einen psychischen Tod. Cordelia ist die Herrin über ihre Ich-Grenzen und über ihr Leben“.²⁰³ „Daraus kann man schließen, daß Elaine nach diesem Zeitpunkt das Verhältnis der Freundinnen v.a. deshalb anders wahrnimmt, weil sie sich selbst nur noch als hilfloses Opfer sieht, das keine Kontrolle mehr über seine Umwelt ausüben kann“.²⁰⁴ Es braucht das zweite Nahtoderlebnis am eiskalten Bach und den darauf folgenden erfundenen Vorwurf, sie hätte die drei verraten, bis sich Elaine endlich abwenden kann und fälschlicherweise meint zu begreifen, dass das alles monatelang lediglich ein Spiel gewesen wäre, das sie jederzeit

²⁰⁰ Rosenthal, Caroline: Politisch-gesellschaftliche Entwicklungen und kultureller Aufbruch. In: Kanadische Literaturgeschichte. Hrsg. von Konrad Groß. Stuttgart: Metzler 2005. S. 233.

²⁰¹ „Wenn sie [Kinder, Anm. d. Verf.] Glück haben, leben sie mindestens einen Teil ihres Lebens in der Nähe von Bauernhöfen oder in sicheren Straßen, wo es ringsum tätige Menschen gibt und viele andere Kinder aller Altersstufen, so daß sie, während ihre Fähigkeiten und ihre Initiative in versuchsweisen, heftigen Vorstößen wachsen, ständig beobachten und dabei sein können“ (Erikson, Erik H.: Jugend und Krise. S: 125.)

²⁰² Schall, Birgitta: Von der Melancholie zur Trauer. S. 33.

²⁰³ Ebd. S. 41.

²⁰⁴ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 63.

hätte abbrechen können,²⁰⁵ indem sie sich wehrt. Ihre Wut richtet sich nun auch fatalerweise gegen sich selbst, doch zumindest der Abnabelungsprozess ist bereits im Gange. Schließlich kommt sie zu der Erkenntnis: „They need me for this, and I no longer need them“ (CE 229). Eine Erklärung dafür, dass Elaine so lange nicht von ihren ‚Freundinnen‘ loskommt, ist, dass sie eine beste Freundin braucht, auch um sich von ihrer unkonventionellen Mutter distanzieren zu können, deshalb muss sie ihre Freundinnen über ihre Mutter stellen.²⁰⁶ Atwoods „female protagonists experience a duality of power and victimhood, for they are all simultaneously both victims and at least potentially powerful“.²⁰⁷ Schall gibt eine weitere Erklärung für den Grund der Opferrolle. „In der Gruppe der Mädchen ist es allein Elaine, die Cordelia Anerkennung geben kann. Das macht Cordelia abhängig von ihr. [...] Sie fixiert Elaine, projiziert ihr eigenes Gefühl des Versagens und der Unzulänglichkeit als Mädchen auf Elaine, und bestraft diese für ihr gänzlich unweibliches Selbst-Bewußtsein“.²⁰⁸ Cordelia hat sich über den Sommer hinweg Freundschaften aufgebaut und sieht diese durch die Rückkehr Elaines möglicherweise gefährdet, sodass bald ein Verdacht der Rivalität aufkommt. „I feel shy with Cordelia“ (CE 82). Cordelia verhält sich Elaine gegenüber von Beginn an abschätzig und erkennt sofort die Schwäche der Neuen „Cordelia is looking past me to where my parents are unloading the car. Her eyes are measuring, amused“ (CE 83). „Ein Grund, warum Cordelia nicht zur Außenseiterin wird, sondern Grace als Anführerin der Gruppe ablöst, besteht in ihrem Zugang zu tabuisiertem Wissen“.²⁰⁹ Elaine müsste allerdings nicht passiv bleiben, denn es gibt Möglichkeiten des Widerstandes. Foucaults

Aussage ‚Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand.‘[...] deutet an, daß Macht nicht einseitig negativ betrachtet werden darf. Es handelt sich vielmehr um einen dynamischen Prozeß, bei dem kein Individuum unabänderlich auf die Opferrolle festgelegt ist. Daher besteht die Möglichkeit zum Widerstand, der seinerseits als eine Form der Gegenmacht gedeutet werden kann²¹⁰

Einmal ist Elaine kurz davor, sich zu wehren. „It occurs to me that I may not. What will she do then? I can see this idea gathering in Cordelia as well. Maybe she’s gone too far,

²⁰⁵ „I am still a coward, still fearful; none of that has changed. But I turn and walk away from her. [...] I see that I don’t have to do what she says, and, worse and better, I’ve never had to do what she says“ (CE 228). „It’s a game. There was never anything about me that needed to be improved. It was always a game, and I have been fooled. I have been stupid“ (CE 229).

²⁰⁶ Vgl. Sizemore, Christine Wick: *Negotiating Identities in Women’s Lives*. S. 31.

²⁰⁷ Stein, Karin F.: *Margaret Atwood Revisited*. S. 5.

²⁰⁸ Schall, Birgitta: *Von der Melancholie zur Trauer*. S. 39.

²⁰⁹ Gerig, Karin: *Fragmentarität*. S. 57.

²¹⁰ Zimmermann, Hannelore: *Erscheinungsformen der Macht in den Romanen Margaret Atwoods*. Diss. Freiburg: Frankfurt a. M.: Peter Lang 1998 (= *Neue Studien zur Anglistik und Amerikanistik*, Bd. 74). S. 17f.

hit, finally, some core of resistance in me. If I refuse to do what she says this time, who knows where my defiance will end?“ (CE 221). Zur Passivität schreibt Zimmermann:

Das wohl wichtigste Motiv der traditionellen ‚Gothic novels‘ ist die ‚Gothic quest‘. Die Heldin spielt dabei eine aktive Rolle, die Frauen in der zeitgenössischen Realität nicht vergönnt war. [...] Auf den ersten Blick scheinen Atwoods Protagonistinnen, deren augenfälligste Gemeinsamkeit ihre Passivität darstellt, diesem Klischee nicht zu entsprechen. [...] später [wird] jedoch deutlich [...], wie die Frauengestalten im Rahmen ihrer Möglichkeiten ihr Schicksal in die Hand nehmen²¹¹

So geschieht das auch in *Cat's Eye*, sodass Elaine sich von der Opferrolle lossagt und bei erneutem engen Kontakt mit Cordelia das Zepter in die Hand nimmt. In der Pubertät dreht sich das Machtverhältnis zwischen Elaine und Cordelia und erstere hat die Oberhand durch ihre sprachliche ausdrucksstarke Überlegenheit und ihr Händchen für das Verhalten im Kreise von Jungen. Doch in ihrer Kindheit wird Elaine in mehrerlei Hinsicht in die Außenseiterrolle gedrängt.

Elaine is in double jeopardy; she is a Canadian and not a Briton and thus can be enslaved and silenced for her political outsider status. Second, she is female but does not wear the proper uniform. Her gender status is also unclear, and she is at an age in which she desperately wants to define both gender and adulthood. She senses her precarious position. Ironically, Elaine is silenced and tortured in her preteen years, but not by colonists or savages or even males²¹²

Weiter heißt es: „Elaine is not only silenced by her best friends; she is literally buried by them“. ²¹³ Fatalerweise kann „Identität [...] auf Dauer nur erfolgreich hergestellt werden, wenn sie von anderen freiwillig anerkannt und damit sozial legitimiert wird“. ²¹⁴ Die drei Mädchen erkennen Elaines bisherige Identität jedoch nicht an und nehmen ihr damit ihre soziale Berechtigung.

Auch Mrs. Smeath ist unzufrieden mit ihr: „My failure to produce these other members of my family tells against me“ (CE 146). Elaine verliert mit der Zeit das gerade erst aufgebaute Vertrauen in Gott, der scheinbar auf Mrs. Smeaths Seite steht (vgl. CE 214), deshalb betet sie in der Kirche nicht mehr mit und nachdem sie ein Bild von der Jungfrau Maria gesehen hat, beschließt sie, wie die Katholiken zu ihr zu beten (CE 217). Elaine bekommt zufällig ein Gespräch zwischen Mrs. Smeath und Tante Mildred mit, was der Grund für ihren Hass auf Graces Mutter ist: „‘What can you expect, with that family?’ says Mrs. Smeath. She doesn’t go on to say what’s wrong with my family.

²¹¹ Zimmermann, Hannelore: Erscheinungsformen der Macht in den Romanen Margaret Atwoods. S. 19.

²¹² Sizemore, Christine Wick: Negotiating Identities in Women’s Lives. S. 30.

²¹³ Ebd. S. 32.

²¹⁴ Schmidt, Siegfried J.: Über die Fabrikationen von Identität. In: Kulturelle Identität. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (=Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 6.

„The other children sense it. They know.“ [...] „It’s God’s punishment,“ says Mrs. Smeath. „It serves her right““ (CE 213). Elaine zieht ihre eigenen Schlüsse daraus. „She is right, I am a heathen. I cannot forgive“ (CE 214). Die Metapher des ‚Watchbird‘ besagt, dass „even as an adult woman, you will be watched and judged, treated as a misbehaving child“.²¹⁵ Elaine gelingt es die ganze Zeit über, den Schein und die Fassade der Freundschaft nach außen hin zur Erwachsenenwelt zu wahren. Elaine denkt über die Möglichkeiten ihrer Mutter nach, ihr beizustehen. „If it were happening now, to a child of my own, I would know what to do. But then? There were fewer choices, and a great deal less was said“ (CE 178). Mrs. Risley gibt Elaine wenigstens gutgemeinte, wenn auch für sie nicht leicht zu befolgende Ratschläge mit (vgl. CE 186). Das verzweifelte Mädchen überlegt außerdem, ihren Bruder um Hilfe zu bitten, aber weswegen? Man sieht ihr ja nichts an, denn die Mädchen nutzen indirekte Methoden und Geflüster statt physischer Gewalt. Deshalb fühlt sie sich machtlos, sie schämt sich und glaubt, Stephen könnte sie für feige halten (vgl. CE 185).

²¹⁵ Ljungberg, Christina: *To Join, to Fit, and to Make*. S. 84.

7. „There’s not much time left, for us to become what we once intended“ (CE 311)²¹⁶ – zum Selbstbild von Elaine und Felicitas

Dieses Kapitel bietet eine andere Perspektive auf den Untersuchungsgegenstand der Identität. Die Grenzen zwischen den Begriffen ‚Identität‘ und ‚Selbstbild‘/‘-konzept‘/‘-bewusstsein‘/‘-wertgefühl‘/‘-vertrauen‘ sind verschwommen und vor allem im Alltagsgebrauch werden sie zusammen mit ‚Charakter‘ oder ‚Persönlichkeit‘ häufig synonym verwendet. Es stellt sich die Frage, was das Selbstkonzept (und seine Äquivalente) vom Konzept der Identität abhebt und inwiefern es einen zusätzlichen Beitrag zur bestehenden Untersuchung liefert. Dabei ist wichtig zu wissen, wie ein solches Selbstbild entsteht und dass das Selbstkonzept einen großen Einfluss auf unsere Identität hat. Die Protagonistin von *Cat’s Eye* beispielsweise hat durch die traumatische Zeit in ihrer Kindheit ein relativ geringes Selbstwertgefühl und den Anschluss an weibliche Freundschaften und feministische Gruppierungen verloren, da ihr das Vertrauen in Frauen abhandengekommen ist (vgl. CE 445).²¹⁷

Viele Faktoren haben Einfluss auf das Selbstkonzept einer Person, wie der „Eigename, Körpergestalt und Aussehen, Eigentum und materielle Umgebung (Heimat), sowie Familie, Verwandtschaft und sonstige Gruppenbeziehungen. Grundsätzlich hat jede Änderung dieser Faktoren [...] einen mehr oder weniger starken Einfluß auf eine direkte Änderung des behaupteten Selbstkonzeptes“.²¹⁸ Eine Vielzahl von Begriffen umkreist dieses kaum greifbare Etwas,

wie z.B. Selbsterkenntnis, Selbstvertrauen, Selbstwertgefühl und Selbstbild, die in ihrer Gesamtheit als ‚Phänomene des Selbst‘ bezeichnet werden. Diese thematisieren sowohl aktuelle Prozesse (z.B. Selbstreflexion, Selbsterkenntnis, Selbsteinschätzung) als auch habituelle Dispositionen (z.B. Selbstwertgefühl, Selbstvertrauen, Selbstkonzept)²¹⁹

Einen Unterschied zwischen Selbstbild und Identität arbeitet Kohnstamm heraus: „Das Selbstbild ist letztendlich die Summe der Selbsterkenntnisse [...] Wo sind meine Stärken? [...] Identität ist dagegen weniger *Wissen* oder *Gefühl*, sondern mehr ein *Gefühl* zu

²¹⁶ Vgl. „Instead of marriage I will be dedicated to my painting. I will end up with my hair dyed, wearing outlandish clothes and heavy, foreign silver jewellery. I will travel a lot“ (CE 350). Elaines frühere Vorstellung von sich selbst ist nicht eingetreten. Sie hat geheiratet, sieht nicht wie die typische Künstlerin aus, wie sie selbst zugibt und sie reist nicht sonderlich viel.

²¹⁷ „I don’t say much, I am awkward and uncertain, because whatever I do say might be the wrong thing. I have not suffered enough, I haven’t paid my dues, I have no right to speak. I feel as if I’m standing outside a closed door while decisions are being made, disapproving judgments are being pronounced, inside, about me. At the same time I want to please. Sisterhood is a difficult concept for me“ (CE 403).

²¹⁸ Neubauer, Walter F.: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. S. 112.

²¹⁹ Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern. S. 49.

sich selbst: das Gefühl, in verschiedenen Situationen und Stimmungslagen ein und derselbe Mensch zu sein“.²²⁰ Eine andere Perspektive stellt Lohauß vor: „Der Begriff Selbst ist immer auf die Person bezogen, während beim Begriff der Identität die Außenperspektive (Subjekt und Objekt der Identifizierung sind getrennt) und die Innenperspektive (Subjekt und Objekt sind eine Person) zu unterscheiden sind“.²²¹ ‚Persönliche Identität‘ ist im Gegensatz zu ‚Selbst‘, ‚Persönlichkeit‘ oder ‚Charakter‘ zudem stets auf eine Interaktion mit mindestens einem Gegenüber angewiesen.²²²

Grundsätzlich zu beachten ist, dass „Identitäten [...] von Menschen gemacht [...] Sie entstehen im Spiegel eines Gegenübers, im Wechselspiel von ‚Eigenem‘ und ‚Anderem‘, von Selbst- und Fremdwahrnehmung; sie sind sozial konstruiert [...]. Es ist im Blick des Anderen, in welchem Identität sich spiegelt, es ist sein Urteil, das sie formt“.²²³ Das sind im Falle von Elaine und Felicitas ihre engsten Familienangehörigen und ihre Spielgefährten, sodass Elaines Identitätsempfinden bereits nach kurzer Zeit in der Schule negativ besetzt ist.²²⁴ Gerig führt aus, dass Elaines „eigene Wahrnehmung von sich selbst als fragmentierte Persönlichkeit“²²⁵ sich durch den ganzen Roman zieht, wobei sie „aber sehr stark selektiv erzählt, d.h. die von ihr als wesentlich erachteten Jahre der Kindheit zwischen ihrem achten und elften Lebensjahr nehmen fast die Hälfte des Romans ein“.²²⁶

Der kognitive Part der Identität ist das Selbstbild, „[d]er emotionale Anteil“ das Selbstwertgefühl und die motivationale Komponente meint die Annahme, sein Leben selbst kontrollieren zu können.²²⁷ Das Selbstwertgefühl wird bestimmt durch die Selbsteinschätzung der individuellen Lebensqualität. Es bestimmt demnach die Richtung, in die sich das Individuum entwickelt und wie es im Vergleich zu anderen Individuen dasteht.

²²⁰ Kohnstamm, Rita: Praktische Psychologie des Jugendalters. S. 105.

²²¹ Lohauß, Peter: Moderne Identität und Gesellschaft. Theorien und Konzepte. Opladen: Leske und Budrich 1995. S. 28.

²²² vgl. Glomb, Stefan: Identität, persönliche. In Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart: J.B. Metzler 2008. S. 306f.

²²³ Hornstein Tomić, Caroline: Zur Konstruktion von Identität und Heimat(-losigkeit) in Diaspora-Diskursen. In: Drustvena istrazivanja/Journal für General Social Issues 20.2 (2011). Download von www.researchgate.net (07.02.2016). S. 425.

²²⁴ „Ein **negatives Identitätsempfinden** ist von innerer Zerrissenheit, ggf. nicht klar zu bestimmendem Unwohlsein, einem mangelhaften Selbst- und Weltvertrauen, Gefühlen der Sinnlosigkeit oder von Ängsten geplagt“ (Herv. im Original) (Förster, Johanne: Identität von Personen. Phil. Diss. Masch. Mannheim: 2003. S. 303.)

²²⁵ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 46.

²²⁶ Ebd. S. 48.

²²⁷ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT 2003 (= ELCH, Bd. 11 (Studies in English Literary and Cultural History)). S. 32.

Es definiert, wie eine Person Erlebnisse einordnet und ob es sie positiv oder negativ in Erinnerung behält. Elaines Selbstwertgefühl zum Beispiel hat erst Schaden genommen, nachdem sie Grace und Carol getroffen hat, die ihr bis dato nur aus einem Buch bekannte Lebensmodelle und Familienhintergründe gezeigt haben. Sie ist nun durch die anderen Lebensweisen verunsichert und passt sich ihnen innerhalb kürzester Zeit an, um dazuzugehören. Cordelia macht sich einige Monate später diese Unsicherheit zunutze, indem sie Elaine systematisch ausschließt und kleinhält. Die Mädchen machen Elaine weis, sie wäre „fehlerhaft“, nicht gut genug und sie wollten ihr helfen, ein perfektes und liebenswertes Mädchen zu werden. Diese angebliche Verbesserung ihres Selbst zerstört in logischer Konsequenz ihr Selbstwertgefühl und stellt ihre gesamte bisher entwickelte Identität in Frage, da Elaine sich fragen muss, was sie selbst und ihre unkonventionelle Familie all die Jahre verkehrt gemacht haben. Aufgrund der mangelnden Erinnerung an diese Zeit ist sie sich lange ihrer selbst nicht bewusst, weil ihr ein entscheidendes Puzzleteil fehlt, um diese distanzierte Beziehung zu Frauen zu begreifen. Auch Felicitas kämpft auf ihre Art darum, sich selbst zu begreifen und ein einheitliches und zeitlich kohärentes Bild von sich selbst zu kreieren, um ein Selbst präsentieren zu können. Auf sich gestellt, da sie wenig Kontakt zu ihrem Vater hat, legt sie sich eine Geschichte über ihre Familie zurecht, die sie bei jeder sich bietenden Gelegenheit erzählt. Dabei stützt sie sich auf eine Legende aus ihrer Heimatstadt Hameln, die ihre Ersatzmutter Phyllis ihr erzählt und die ihre Fantasie anregt (vgl. H 24). Mit der Imagination einer unsichtbaren intakten Familie ausgestattet, ist es ihr nun möglich, sich in die Welt hinauszubegeben in dem Wissen, auf etwaige Fragen eine abenteuerliche Antwort parat zu haben, die ihren sehnlichsten Wunsch ausdrückt: eine ‚richtige‘ Familie zu haben. „Die Familie ist auch für Grundschulkindern die primäre Bezugsgruppe. Wohlbefinden in der Familie erleichtert eine eher unproblematische Anpassung an die Lebenswelt der Schule. [...] Geschwisterbeziehungen sind ebenfalls wichtig für die eigene Entwicklung“.²²⁸ Elaine fühlt sich in ihrer Familie sehr wohl, bis sie nach Toronto ziehen; sie kennt vorher kein anderes Leben, ist also zufrieden damit, weil sie geliebt wird und mit Stephen einen Spielkameraden hat. „Stephen gives me a gun and a knife and we play war. This is his favourite game“ (CE 27). „I’ am the infantry, which means I have to do what he says“ (CE 27). Sie wachsen im Einklang mit der Natur auf. Die Geschwisterbeziehung muss allerdings aushalten, dass in der Schule die Geschlechter eine viel größere Rolle spielen

²²⁸ Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern. S. 29.

und sie somit weitaus weniger Kontakt zueinander haben, um ihren sozialen Status nicht zu gefährden. Elaine ‚darf‘ gar nicht erst in Stephens Nähe kommen, um ihn nicht zu blamieren (vgl. CE 54). Vor allem in der Schule lernt das Kind, „sich anderen gegenüber zu behaupten, eigene Interessen durchzusetzen und die Interessen anderer gebührend zu berücksichtigen. Die Konfliktfähigkeit entwickelt sich“.²²⁹ Carol und Elaine lernen recht schnell, dass Grace in der Dreierfreundschaft die Chefin ist, da sie liebend gern die Spiele bestimmt und ‚Kopfschmerzen‘ bekommt, wenn ihr ein Spiel nicht gefällt. Nachdem Cordelia zur Gruppe gehört, ist diese unangefochten die Nummer eins und Elaine kann gar keine Ideen mehr umsetzen und bestimmen, wie die Mädchen ihre Zeit verbringen. „A triangle is basically unstable, and thus girls in groups are often preoccupied with whom is ‚in‘ and who is ‚out‘ or excluded. [...] Cordelia is at the pinnacle of the triangle, and Grace, Carol, and Elaine vie for the two other places“.²³⁰ Sie wird von den anderen oft weggeschickt, isoliert oder beobachtet und bekommt somit einen Objektstatus zugewiesen. Zudem nimmt sie fast automatisch an, dass niemand sonst von dieser für sie so bedrückenden Situation erfahren darf, sonst sei das ‚Spiel‘ vorbei, was gegen alle Regeln sprechen würde (vgl. CE 141). Die Erwachsenen haben in diesem Kosmos der Kinder nichts verloren, die Geheimnisse bleiben unter ihnen. Alles, was der Leser über die Freundschaften von Felicitas erfährt, beruht auf echter Zuneigung und Achtung, sodass man davon ausgehen kann, dass die Hauptperson tatsächlich lernt, sich durchzusetzen und die Wünsche anderer zu beachten. Allerdings ist die

Voraussetzung für die Bewältigung dieser Entwicklungsstufe [...] die bedingungslose Zuneigung der Bezugspersonen zum Kind. [...] Es kann davon ausgegangen werden, dass Kinder zu Beginn der Schulzeit ein eher globales Bild über die eigene Person [...], ein positives Selbstwertgefühl, das den Kern ihres Selbst ausmacht, großes Vertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit und hohe Lernbereitschaft und das Bedürfnis nach selbstbezogenen Informationen [...] haben²³¹

Felicitas erscheint stets als ein aufgewecktes und selbstbewusstes Mädchen, das sich voll und ganz auf Situationen einlässt, kämpferisch ist, dabei immer positiv bleibt und neugierig ist auf die Welt. In jedem neuen Land findet sie schnell neue Freunde und probiert gerne unterschiedliche Dinge aus, wie zum Beispiel Sportarten. Doch regelmäßig kommt zum Vorschein, dass Felicitas sich insgeheim nach ihrer Mutter und deren

²²⁹ Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern. S. 30.

²³⁰ Sizemore, Christine Wick: Negotiating Identities in Women's Lives. S. 32.

²³¹ Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern. S. 59.

Unterstützung sehnt, um sich als ‚ganz‘ fühlen zu können. Felicitas gewährt dem Leser eher indirekt durch fantastische Geschichten und Briefe Einblick in ihre geheimsten Wünsche, Sehnsüchte und Ängste. Sie sagt in den seltensten Fällen direkt, wie eine Begebenheit tatsächlich für sie war. „Felicitas ist, aus Erwachsenensicht, ein anstrengendes Kind. Sie liebt die großen Auftritte, sie macht kein Hehl aus ihrem präntiösen Wesen. Hinter der Gegenwelt, der permanenten Imagination verbergen sich Gefühle wie Einsamkeit, Traurigkeit, Heimweh und Sehnsucht“²³² Elaine hingegen lässt den Rezipienten unmittelbar teilhaben an ihrem in der Kindheit erfahrenen Leid und sie öffnet ihre Seele. Elaine ist zunächst ein fröhliches, naturverbundenes Mädchen, das von ihren Eltern bedingungslos geliebt wird und relativ große Freiheiten genießt im Vergleich zu den Stadtkindern. Sie ist interessiert an der Arbeit ihres Vaters und die Welt im Norden mit ihren Wäldern und Seen lässt sie aufblühen und neugierig sein. Daher freut sie sich auch auf die Schule in der Stadt, weil sie unvoreingenommen ist und es spannend findet, zu lernen und Gleichaltrige kennenzulernen. Obwohl man Spitznamen in der Regel durch die ‚peer group‘ bekommt,²³³ hat Elaine, soweit man das als Leser sagen kann, keinen Spitznamen von ihren Klassenkameraden oder Spielgefährtinnen bekommen, es sei denn, man zählt die Zuschreibung als ‚exotisch‘ dazu, wie Carol sie vornimmt bzw. wie Elaines Selbstwahrnehmung es vermittelt. Im Laufe ihres Lebens hat Felicitas bei verschiedenen Stationen unterschiedliche Spitznamen erhalten.²³⁴

„Der autobiographische Impuls, so wie Aichinger ihn beschreibt, geht über die Motive der Selbstbewusstseinsbildung und der Selbsterkenntnis hinaus, er umfasst auch ein Moment der Selbstschöpfung. Dabei wird die Selbsterschaffung des autobiographischen Ichs eng an die künstlerische Gestaltung [...] gebunden“.²³⁵ Diese angesprochene ‚Selbstschöpfung‘ könnte man in diesem Fall auch mit ‚Selbsterfindung‘ gleichsetzen, denn das ist es, was die beiden Protagonistinnen anstreben und insbesondere Felicitas in ihren Texten forciert. Sie schreibt sowohl literarische als auch nichtfiktionale Texte, dazu kommen solche abstrakten wie fantasievollen Werke wie ihr Traumtagebuch, bei dem unklar bleibt, ob es ihre Tagträume oder wirkliche Träume wiedergibt. Elaines Texte bestehen aus ihren Bildern, von denen sie lange Zeit nicht weiß, durch was sie

²³² Schröder, Christoph: Was ist hier schon echt? In: Die Tageszeitung (2012) (03.05.2016). S. 16.

²³³ Vgl. Neubauer, Walter F.: Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter. S. 113.

²³⁴ Bei den Gretzkys hieß sie Fly, in der Mannschaft außerdem auch Sawchy (vgl. H 38), in Australien wird sie Wicketoo gerufen (vgl. H 188), am Konservatorium ist sie als Cheshire Cat (vgl. H 211) und auch als Fleur (vgl. H 254) bekannt.

²³⁵ Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 2005 (= Sammlung Metzler, Bd. 323). S. 46.

inspiriert sind. Sie kann sich partout nicht daran erinnern oder erklären, weshalb sie Mrs. Smeath so sehr hasst. Es erschreckt sie, solch intensive Gefühle für diese Frau aus ihrer Kindheit zu hegen, denn was sollte diese ihr schon angetan haben? Im Nachhinein blickt sie durch die Augen von Mrs. Smeath auf ihr kindliches Ich: „a frazzle-headed ragamuffin from heaven knows where, a gypsy practically, with a heathen father and a feckless mother who traipsed around in slacks and gathered weeds. I was unbaptized, a nest for demons: how could she know what germs of blasphemy and unfaith were breeding in me?“ (CE 477).

„Die anscheinend allgemeinmenschliche Tendenz, sich selbst zu beobachten und sein eigenes Verhalten angesichts einer sozialen Umgebung, die offensichtlich das gleiche tut, zu überwachen und zu kontrollieren, kann bei verschiedenen Individuen unterschiedlich ausgeprägt sein“.²³⁶ Elaine beobachtet sich besonders häufig und intensiv selbst, da sie durch das Verhalten und die Maßnahmen ihrer Mitschülerinnen sehr verunsichert ist und eine Verbesserung des Zustandes herbeiführen möchte. In der diachronen Betrachtung fällt der jungen Elaine auf, wie sehr sie sich schon innerhalb eines Monats verändert hat. Sie war damals ahnungslos, hat nun viel dazugelernt und erkennt die Verwandlung ihres Selbst. „There’s only that one picture of me, standing in front of the motel door with 9 on it, long ago, a month ago. Already that child seems much younger, poorer, farther away, a shrunken, ignorant version of myself“ (CE 64). Die Erwachsene Elaine sieht sich selbst als instabiles Konstrukt, das jederzeit im Begriff ist, auseinanderzufallen. „Things that are falling apart encourage me: whatever else, I’m in better shape than they are“ (CE 48).

Aus einem Brief an ihre Geschwister wird ersichtlich, dass Felicitas’ Selbstprophetie nicht eingetreten ist: „Ich komme einfach nicht darüber hinweg, dass man mich, wenn nicht um eine Erfindung, so doch um eine Idee gebracht hat, was weit schlimmer ist. [...] Zeit meines Lebens habe ich davon geträumt, Goaly zu werden, König im Tor: Abwehren, Halten, Gewinnen“ (H 19). Identität gedacht als Aspiration beinhaltet ein fortwährendes Streben, das zugleich immer unvollendet, unerreicht und imaginiert bleibt²³⁷ bedeutet hier für Felicitas, dass sie ein „mittelmäßiger Stürmer“ (H 19) geblieben ist.

²³⁶ Mummendey, Hans-Dieter: Psychologie des ‚Selbst‘. Theorien, Methoden und Ergebnisse der Selbstkonzeptforschung. Göttingen: Hogrefe 2006. S. 63.

²³⁷ Vgl. Straub, Jürgen: Identität. S. 279f.

Die Psychologie weiß, dass „[p]sychische und strukturelle Gewalt [...] zwar nicht so auf[fallen] wie physische, [sie] verursachen aber fast immer auch Letztere: Politisch-strukturelle Gewalt und psychische Gewalt im Sinne seelischer Misshandlung bzw. Traumatisierung haben ebensogroße Folgewirkungen wie körperliche Gewalterfahrungen“. ²³⁸ Bei Elaine ist genau das der Fall: die psychischen Qualen, die sie erleidet, ²³⁹ führen zu Selbstverletzungen, die sie vor jedem versteckt. „In the endless time when Cordelia has such power over me, I peeled the skin off my feet“ (CE 134), „I would go down as far as the blood. [...] The pain gave me something definite to think about, something immediate. It was something to hold onto“ (CE 134). Der auf ihr lastende Druck schlägt sich in Selbsterstörung nieder. „Überzeugender ist allerdings Molly Hites Interpretation, daß Elaines ‚mutilation‘ eine Selbstbestrafung darstellen könnte, die darauf hindeutet, daß Elaine die von den Freundinnen an sie herangetragene Vorstellung ihres Aussehens und Verhaltens als ‚fehlerhaft‘ schon weitgehend internalisiert hat“. ²⁴⁰ Dazu passt auch das „Identitätsgefühl [als] eine Verdichtung der Erfahrungen mit der eigenen Person in bestimmten Situationen. Sie münden in Überzeugungen über die eigene Person“. ²⁴¹

Gewalt in ihrer fremd- oder selbstdestruktiven Form soll dann die psychomental rahmengenbenden Strukturen, welche innerlich und äußerlich fehlen, ersetzen oder kompensieren. Sie soll oder kann Gefühle von Leere, Hilf- und Strukturlosigkeit ausgleichen bzw. ein „totes“ oder „bedrohtes“ Selbst aufwerten oder revitalisieren. Hierbei kann je nach Situation und Kontext auch eigenes ‚Opfererleben‘ durch eigenes Täterverhalten konterkariert oder mit ‚Täterreflexen‘ kompensiert werden (‚lieber Täter als Opfer sein‘). ²⁴²

Elaine entwickelt sich in der Pubertät zur stärkeren Persönlichkeit, die in der Freundschaft zwischen Cordelia und ihr die Oberhand behält. Sie hält Cordelia mit ihren spitzen Bemerkungen auf Abstand und übt dadurch Macht auf sie aus, was durch ihren lockeren Umgang mit Jungen verstärkt wird. Elaine verstellt sich den jungen Männern gegenüber nicht, während Cordelia alles tut, um ihnen zu gefallen.

²³⁸ Dornberg, Martin: *Geschlecht und Gewalt*. Einige Anmerkungen aus philosophischer und psychologischer Sicht. In: *Gewalt, Geschlecht, Fiktion*. *Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischen Romanen, Dramen und Filmen*. Hrsg. von Susanne Bach. Trier: WVT 2010. S.9f.

²³⁹ „I have to sit on a window-ledge by myself because they aren’t speaking to me. It’s something I said wrong, but I don’t know what it is because they won’t tell me“ (CE 137). „I worry about what I’ve said today, the expression on my face, how I walk, what I wear, because all of these things need improvement. I am not normal, I am not like the other girls“ (CE 140). „But Cordelia doesn’t do these things or have this power over me because she’s my enemy. Far from it. I know about enemies [...] But Cordelia is my friend. She likes me, she wants to help me, they all do. They are my friends, my girlfriends, my best friends. I have never had any before and I’m terrified of losing them“ (CE 141f.).

²⁴⁰ Gerig, Karin: *Fragmentarität*. S. 65.

²⁴¹ Ermann, Michael: *Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung*. S. 137.

²⁴² Dornberg, Martin: *Geschlecht und Gewalt*. S. 27.

Es „ist ersichtlich, daß die Figur Cordelia [...] zugleich auch einen abgespaltenen Teil Elaines repräsentiert. Somit ist die Auseinandersetzung zwischen Cordelia und Elaine nicht nur ein Kampf zweier ‚realer‘ Mädchen, sondern spiegelt den inneren Kampf der Protagonistin“.²⁴³ In *Cat's Eye* ist „the ‘I’ [...] imagined as split between the ageing self and the child who is stranded in the past, the self of the present absent. [...] The novel is full of doubles and twins“.²⁴⁴ Hinzu kommt die Rolle der allgegenwärtigen Spiegel, die in vielen Sekundärtexten analysiert wurde: „Confronted with her reflection in the mirror, any mirror, Elaine often feels uneasy and out of control“.²⁴⁵ Selbst im Erwachsenenstadium hat Elaine noch das für sie unerklärliche Gefühl des Beobachtet- und Verurteiltwerdens von anderen Frauen, sodass sie sich nie so geben und aussprechen kann, wie sie es gerne würde. Da sie nicht dieselben negativen Erfahrungen mit Männern gemacht hat wie viele der anderen Frauen, fühlt sie sich beinahe schon schuldig und nicht legitimiert, ihre Meinung kundzutun.²⁴⁶ Der selbsternannten ‚Spätzünderin‘ (H 290) Felicitas ist die Übereinstimmung der Meinung anderer mit ihrer eigenen Haltung nicht so wichtig wie die bloße Akzeptanz und Toleranz derselben, was von ihrem Selbstbewusstsein zeugt, „denn es kommt ja nicht darauf an, verstanden zu werden, sondern bloß darauf, sich verständlich zu machen“ (H 290).

²⁴³ Gerig, Karin: Fragmentarität. S. 67.

²⁴⁴ King, Nicola: Memory, Narrative, Identity. S. 88.

²⁴⁵ de Jong, Nicole: Mirror images in Margaret Atwood's *Cat's eye*. In: *Nora* 6.2 (1998) (08.02.2016). S. 99.

²⁴⁶ „They make me more nervous than ever, because they have a certain way they want me to be, and I am not that way. They want to improve me. At times I feel defiant: what right have they to tell me what to think? [...] *Bitch*, I think silently. *Don't boss me around*. But also I envy their conviction, their optimism, their carelessness, their fearlessness about men, their camaraderie. I am like someone watching from the sidelines, waving a cowardly handkerchief, as the troops go boyishly off to war“ (CE 446).

8. Multikulturalität und „eiskalte Ritterspiele“ (H 22) in den „rosafarbenen Teilen“ der Welt²⁴⁷

Nationale, in diesem Fall deutsche und kanadische, Identität ist der Inhalt dieses Kapitels und führt damit weg vom Fokus auf die personale Identität und hin zu einer kollektiven Identität. Welches Bild von Kanada bzw. bei *Hoppe* auch von Deutschland wird gezeichnet und welche historischen Bezüge werden hergestellt?

Basierend auf der Prämisse, dass die nationale Identität das „Produkt von Diskursen“²⁴⁸ sei, ist sie demnach kein real greifbares Produkt, das man haptisch erfassen kann, sondern ein Denkkonstrukt und es speist sich aus der Kommunikation und dem Schaffen von Identifikationen. Moderne Nationen sind konstruiert, doch „Konstruktion bedeutet nicht bewusste Täuschung, selbst wenn man auf Anachronismen zurückgriff oder negative Aspekte verdrängte, um die Autobiographie der eigenen Nation zu konstruieren“.²⁴⁹ Kanada unterscheidet sich von europäischen Nationalstaaten durch seine junge Geschichte und den Status als Einwandererland, den es wie die USA von Beginn an hatte. Die neuen Einwohner haben sich auf das weite Land verteilt, sodass zunächst wenig gemeinsame Berührungspunkte entstanden sind und auch die besondere Position Quebecs hat die Nationenbildung erschwert. Doch die ethnische, kulturelle und religiöse Vielfalt hat sich bezahlt gemacht und Kanada hat einer modernen Identitätspolitik Vorschub geleistet: „Von der Regierung unter Pierre Trudeau wurde der kanadische Multikulturalismus im Jahre 1971 zur offiziellen politischen Leitlinie gemacht und im Jahr 1988 im *Canadian Multiculturalism Act* verfassungsrechtlich verankert“.²⁵⁰ Kanada ist damit heutzutage „one of the most racially diverse societies in the world“.²⁵¹ Dabei hat sich das Bild eines kulturellen Mosaiks etabliert, das

die Wahrung gesellschaftlicher Toleranz und Anerkennung von kulturellen Spezifika zum Leitprinzip [erhebt] [...] Die Bedeutung dieser Metapher für das kanadische Selbstverständnis ist kaum zu überschätzen. Sie trug maßgeblich dazu bei, das kanadische Selbstbild

²⁴⁷ Mit den „rosafarbenen Teilen“ der Welt sind alle Länder des British Empire/Commonwealth gemeint. (Vgl. Atwood, Margaret: *Katzenauge*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1992. S. 101.)

²⁴⁸ Wodak Ruth et al.: *Zur diskursiven Konstruktion narrative Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998. S. 61.

²⁴⁹ Jurt, Joseph: *Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland*. In: *Kulturelle Identität*. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (=Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 27.

²⁵⁰ Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration*. S. 108.

²⁵¹ Howells, Coral Ann: *Contemporary Canadian Women's Fiction. Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan 2003. S. 19.

als friedfertiges, tolerantes Volk, das sich deutlich von der US-amerikanischen Gesellschaft abhebt, zu nähren²⁵²

Es heißt, „Canadian politicians made it fashionable to view Canadians’ social, cultural, and linguistic differences as a virtue. The unofficial slogan of Canadian nationalism in that decade reflected this strange sense of being: ‚unity in diversity‘“. ²⁵³ Dennoch gilt es, vorsichtig damit umzugehen, denn „[d]ie Metapher des Mosaiks evoziert einen Idealzustand, der noch keineswegs erreicht ist“. ²⁵⁴

Bimberg urteilt über *Cat’s Eye*:

Canadianness, as thematized in this manner in the novel, represents a split national identity – doubtful, inauthentic, a fake construct composed of heterogeneous bits and pieces. It is characterized by a condescending, patronizing, often hostile attitude towards other countries and people, and a lack of acceptance of the otherness or difference of foreigners²⁵⁵

Da sich Elaine mit dem indischen Geschäftskollegen ihres Vaters, Mr. Banerji, als Außenseiterin identifiziert, möchte sie genau beobachten, wie dieser mit seinem Leben zurechtkommt (vgl. CE 187), um etwas für ihr eigenes Leben zu lernen. Mr. Banerji ist ein Beispiel dafür, dass sich Toleranz nicht ohne Weiteres befehlen oder erzwingen lässt: „He’s a creature more like myself: alien and apprehensive. He’s afraid of us“ (CE 153). Man erfährt nichts Genaueres über seine Erfahrungen in Kanada, doch sein Verhalten und seine Angst ändern sich anscheinend nicht im Laufe der Zeit, sodass er schließlich wieder abreist. Fast schon sprichwörtlich scheint die Beschreibung von Mr. Banerjis Frau: „Her red sari shows beneath her brown Canadian winter coat, her overshoes poking out beneath it“ (CE 293). Sie verkörpert hier das Bild des kanadischen Mosaiks, indem sie ihre eigene Kleidung zwar behält und quasi einen kanadischen Mantel darüberlegt. Dass es so allerdings in den Anfangsjahren des Multikulturalismus nicht immer funktioniert hat zeigt sich daran, dass die Familie kurz darauf zurück nach Indien geht (vgl. CE 339). Elaines Bild namens ‚Die drei Musen‘ zeigt Mrs. Finestein, Mr. Banerji und Miss Stuart (vgl. CE 479) und steht für tiefe Dankbarkeit, Verständnis und Mitgefühl. „To them I was incidental, their kindness to me casual and minor; I’m sure they didn’t give it a second thought, or have any idea of what it meant“ (CE 480). Die jüdische Nachbarin Mrs. Finestein, bei der Elaine für kurze Zeit als Babysitterin fun-

²⁵² Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. S. 109.

²⁵³ Holman, Andrew und Thacker, Robert: Literary and Popular Culture. In: Canadian Studies in the New Millennium. Hrsg. von Patrick James und Mark Kasoff. Toronto: University Press 2008. S. 136.

²⁵⁴ Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. S. 114.

²⁵⁵ Bimberg, Christiane: Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood’s *Cat’s eye*. In: Ivestija Juznogo Federalnogo Universiteta. *Filologitscheskije Nauki*. Rostov-on-Don. Nos 1-2 (2007). Download von www.philol-journal.sfedu.ru (14.03.2016).S. 92.

giert, bis es ihr zu heikel wird, den kleinen Sohn zu hüten, weil Cordelia und die anderen eine Abneigung gegen Juden hegen, unterstützt sie moralisch in der Pubertät und gibt ihr Kleidungstipps (vgl. CE 258). „At this point, by dreaming that Mrs. Finestein and Mr. Banerji are her parents, Elaine reveals her perception that these characters, as members of ethnic minorities, have more in common with her and thus promise more support as parents than her own family is able to provide“.²⁵⁶

Mit dem Multikulturalismus halten auch neue Speisen Einzug in die Stadt: „Gaudy food: Toronto is no longer the land of chicken pot pie, beef stew, overboiled vegetables. I recall my first avocado, when I was twenty-two“ (CE 313). Mangels besseren Wissens denkt Elaine über die Burnham High School, die eine Art Fabrik mit einer schmucklosen, modernen Architektur ist (vgl. CE 243): „I think all this Scottishness is normal for high schools, never having gone to one before; and even the several Armenians, Greeks and Chinese in our school lose the edges of their differences, immersed as we all are in a mist of plaid“ (CE 244). Die Menschen fühlten sich Mitte des 20. Jahrhunderts nicht als eine Nation, weil viele ihre ursprüngliche Kultur beibehielten. Dazu kam die Schwierigkeit des Austauschs durch weit entfernte Regionen und die besondere Situation von Quebec.²⁵⁷ In beiden Büchern wird die Thematik English oder French Canadian bzw. Quebec kaum erwähnt. Es geht eher um die jeweilige Stadt, in der sie leben, die sich jedoch beide in Ontario und in der Nähe der Grenze zu den USA befinden. Felicitas lebt dann auch als junge Erwachsene tatsächlich in den USA, zieht aber keinen Vergleich zum nördlichen Nachbarn. Multikulturalität und der Status von Kanada als Einwandererland wird bei *Hoppe* nur insofern thematisiert, als Hoppe und ihr Vater selbst diese Immigranten sind. Es behandelt jedoch weder den bürokratischen Prozess noch die Integration in die Gesellschaft, sondern es wird so vermittelt, dass Felicitas ganz unkompliziert Freundschaften schließt und sich problemlos einlebt.

Das erste Foto von Elaine zeigt diese mit „a hand-me-down brown and yellow striped jersey of my brother’s. Many of my clothes were once his. My skin is ultra-white from over-exposure of the film, my head is tilted to one side, my mittenless wrists dangle. I look like old photos of immigrants“ (CE 30), obwohl Elaine in Kanada geboren ist. Ihre Familie gehört der weißen Bevölkerungsmehrheit an.²⁵⁸ „Historisch betrachtet hatte die

²⁵⁶ Osborne, Carol: *Constructing the Self through Memory*. S. 104.

²⁵⁷ vgl. Mackey, Eva: *The House of Difference. Cultural Politics and National Identity in Canada*. Toronto: University Press 2002. S. 143.

²⁵⁸ Nach 1971 hatte „[d]ie Abkehr von einer nach rassischen Kriterien vorgenommenen Einwanderungspraxis durch die Einführung eines auf Qualifikationen beruhenden Punktesystems einen deutlichen An-

kanadische Bevölkerungsmehrheit aber die größten Vorbehalte gegenüber eindeutig erkennbaren Minderheiten wie Farbigen oder Asiaten (Berry u.a., 1977; Driedger, 1989; Burnet & Palmer, 1989)²⁵⁹. Wahrscheinlich aufgrund der nach wie vor bestehenden Vorurteile und dem Vermissen der eigenen Familie und des bekannten Kulturkreises kehrt Mr. Banerji wieder nach Indien zurück. Auch Elaines Mallehrer Josef Hrbik fühlt sich nicht hundertprozentig wohl in Toronto und möchte weiterziehen nach Los Angeles, wobei nicht ersichtlich wird, ob es ihm dort tatsächlich besser gehen würde oder ob er es eher macht, weil er dort auf mehr Unterstützung für seine Kunst hofft. In jedem Fall hat er seine Heimat auf schmerzliche Weise durch den Krieg verloren, in dem er als Soldat gedient hat. „I have no country,‘ says Josef mournfully. He touches my cheek tenderly, gazing into my eyes. ‚You are my country now.‘ [...] It strikes me with no warning that I am miserable“ (CE 352). Über Kanada urteilt er als ehemaliger Soldat: „This country has no heroes,‘ he says. ‚You should keep it that way.‘“ (CE 351).²⁶⁰ Elaine Risley ist wie Margaret Atwood zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges und weiteren Kriegen aufgewachsen²⁶¹ und dadurch grundlegend geprägt, was sich auch in ihrer Kunst niederschlägt. „The narrative (re-)construction integrates food/meals, songs, radio programmes, houses, schools, building styles, interior designs and furniture, art, leisure-time activities, clothes/fashion, colours, smells, sounds“.²⁶² Folgen des Krieges sind diese Gewohnheiten: „We have long attention spans,‘ I say. ‚We eat everything on our plates. We save string. We make do‘“ (CE 104) und „[y]ou kept your clothes until they were part of you“ (CE 132). Die Journalistin, die Elaine für die Retrospektive interviewt, sieht Elaines Künstlergeneration in den 70ern, Elaine jedoch in den 40er Jahren (vgl. CE 104).

stieg von Migranten aus Asien, Lateinamerika, der Karibik und Afrika und damit des Anteil der ‚visible minorities‘ zur Folge, vor allem in den großstädtischen Ballungszentren“ (Groß, Konrad: Politisch-gesellschaftliche Entwicklungen und kultureller Aufbruch. In: Kanadische Literaturgeschichte. Hrsg. von Konrad Groß et al. Stuttgart: Metzler 2005. S. 226.)

²⁵⁹ Bourhis, Richard et al.: Immigration und Multikulturalismus in Kanada: Die Entwicklung eines interaktiven Akkulturationsmodells. In: Identität und Verschiedenheit. Zur Sozialpsychologie der Identität in komplexen Gesellschaften. Hrsg. von Amélie Mummendey und Bernd Simon. Bern u.a.: Huber 1997 (= Sozialpsychologie aktuell, Bd. 1). S. 83.

²⁶⁰ Josef spricht mit Elaine über seine durch den Krieg bedingte Heimatlosigkeit: „I come from a country that no longer exists,‘ he says, ‚and you come from a country that does not yet exist‘“ (CE 359). Er geht sogar noch weiter und fasst zwei durch die beiden Weltkriege entstandenen Grundprobleme zusammen: „[H]omelessness is a nationality now. Somehow the war never ended after all, it just broke up into pieces and got scattered, it gets in everywhere, you can’t shut it out. Killing is endless now, it’s an industry“ (CE 368). Sein Urteil über Toronto fällt vernichtend aus, da es „no gaiety or soul“ habe (CE 359).

²⁶¹ Vgl. Stein, Karin F.: Margaret Atwood Revisited. S. 4.

²⁶² Bimberg, Christiane: Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood’s *Cat’s Eye*. S. 81.

Viele Zeilen im Roman betreffen die von Elaine gehasste Stadt Toronto und deren – in Elaines Augen – nicht immer positive Entwicklung im Laufe der Jahrzehnte. Toronto galt früher als langweilig, provinziell und selbstzufrieden; mittlerweile ist es zu einer Weltstadt erblüht (vgl. CE 14). Elaine meint dazu lakonisch: „A few thousand dollars in the right place then and you’d be a millionaire today, but who could have guessed?“ (CE 366). Etwas geringschätzig heißt es weiter: „New York without the garbage and muggings, it’s supposed to be“ (CE 14). Doch ihre Abfälligkeit kommt nicht von ungefähr: „I’ve never believed either version, the dull, the world-class. Toronto was never dull, for me. Dull isn’t a word use to describe such misery, and enchantment“ (CE 14). Das europäische Erbe schlägt sich in den Läden nieder. „The culture of modern and postmodern Toronto, with its ethnic restaurants, art galleries, boutiques and shops, is understood to have been modelled according to various influences from Europe“.²⁶³ Nicht nur die voreingenommene Elaine hat eine schlechte Meinung, sondern auch junge Amerikaner sind enttäuscht vom ‚Kaff‘ Toronto (vgl. CE 329). „All these experiences illustrate that Toronto is also a mental, emotional and psychological landscape, a state of consciousness bound up with Elaine’s identity“.²⁶⁴ Genau wie Toronto verändert sich Elaine wie jedes Kind Stück für Stück immer mehr, mal in schnellerem, mal in langsamerem Tempo, wie es in der Pubertät üblich ist. Manche Dinge werden wichtiger, moderner und herausragender; Körper und Geist sind wie eine einzige große Baustelle. Ein Mensch wie auch eine Stadt sind nie ganz fertig, sie verändern sich stets, kämpfen aber in der Regel darum, mit sich selbst identisch zu bleiben und damit Konsistenz, Kohärenz und Kontinuität zu wahren, um von anderen weiterhin erkannt zu werden.

Im Gegensatz zu Toronto funktioniert

[t]he landscape in the north [...] as a contrasting spatial and social model to the cityscape and urban life. The wilderness is a parallel world symbolizing the dichotomy of nature and civilization. It is a physical landscape, realistically represented, with a different look, smell and feel than Toronto. [...] By contrast, their lifestyle in Toronto appears as a disguise, unnatural and unhealthy. At the same time, the north is likewise a mental landscape, an emotional and psychological state of consciousness. First of all it is a refuge²⁶⁵

Nachdem sich Elaines Eltern jahrelang zumindest kleidungsmäßig verstellt haben – der Vater im Anzug statt im Holzfäller-Look, die Mutter in Kleidern statt in Hosen – ohne sich je vollkommen wohl zu fühlen in der lärmenden und heuchlerischen Stadt, zieht es

²⁶³ Bimberg, Christiane: *Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood’s Cat’s Eye*. S. 91.

²⁶⁴ Ebd. S. 85.

²⁶⁵ Ebd. S. 89.

sie aus mehreren Gründen wieder zurück in den Norden. Ihr Vater sagt, „Toronto is getting overpopulated, and also polluted. He says the lower Great Lakes are the world’s largest sewer and that if we knew what was going into the drinking water we would all become alcoholics. As for the air, it’s so full of chemicals we should be wearing gas masks. Up north you can still breathe“ (CE 386). Hier spricht eine Romanfigur Atwoods Umweltbewusstsein an, das in vielen ihrer Texte anklingt. Mit dem Norden Kanadas schwingen unzählige Klischees mit wie „ideas of wide open spaces [...] of bears fishing for salmon in crystal-clear rivers, of moose, caribou and beaver, of maple leaves and spectacularly colourful forests in Indian Summers, of ‘Mounties’ in red uniforms and sparsely populated nature untouched by human civilization“.²⁶⁶ Bei *Cat’s Eye* findet man genau diese Vorstellung des weiten Nordens, in dem kaum Menschen leben, aber viele Tiere in Wäldern und an Seen. Es wird jedoch nicht wie erwartet ein kitschiges Bild davon heraufbeschworen, sondern der Lebensunterhalt der Familie Risley hängt davon ab, dass der Vater als Entomologe empirisch arbeitet. Unweigerlich kommt allerdings später in der Stadt zum Vorschein, dass die fehlende Zivilisation insbesondere Elaine Steine in den Weg legt, weil sie nicht gesellschaftskonform zu leben gelernt hat, sodass sie die strengen Benimmregeln und geschlechterspezifisches Verhalten erst erwerben muss. Über ihren Vater erfährt Elaine nach und nach mehr: „I know he grew up on a farm in the backwoods of Nova Scotia, where they didn’t have running water or electricity. This is why he can build things and chop things“ (CE 257), was dem typischen Bild eines Kanadiers entspricht. Auch dass Stephen in einem Sommercamp Jungen Kanufahren beibringt, gehört zum nationalen Selbstverständnis dazu. Bei *Hoppe* ist das Hockeyspielen das hervorstechende Klischee.

Kanada ist „[a] nation that never had to struggle for autonomy against an oppressive regime, whose freedoms were guaranteed to it by a largely beneficent British monarchy, and which must scour its archives for persons to serve in the role of national heroes [...] Canadians share few national symbols and myths“.²⁶⁷ Wayne Gretzky und Glenn Gould sind solche zu Helden erhobene Idole kanadischer Geschichte und Gesellschaft, die allseits bekannt sind. Die guten Beziehungen zum Britischen Königshaus kommen bei einem Staatsbesuch von Prinzessin Elizabeth in *Cat’s Eye* zum Ausdruck, bei dem die

²⁶⁶ Stierstorfer, Klaus: Introduction: Canada from European Perspectives. In: Refractions of Canada in European Literature and Culture. Hrsg. von Hans Antor et al. Berlin: de Gruyter 2005. S. 2.

²⁶⁷ Fairfield, Paul: Nationalism and the Politics of Identity. In: Is there a Canadian Philosophy? Reflections on the Canadian Identity. Hrsg. von G.B. Madison et al. Ottawa: University Press 2000 (= *Philosophica*, 52). S. 104.

Straßen gesäumt sind mit Menschen und Elaine Mühe hat, sich durchzudrängen. Hoffnungsvoll denkt Elaine an diesen Tag und wartet auf ein Wunder, das ihre Situation verbessern wird, was allerdings nicht eintritt (vgl. CE 189). Später wird erwähnt, dass Elizabeth die neue Königin ist (vgl. CE 236). „Canada has never been without an ‚other,‘ and arguably, the country relies on the existence of such a concept. Canada has two successive ‚significant other‘: Britain and the United States. Unlike the United States, Canada never rejected its British imperial parent“.²⁶⁸ Diese besondere friedliche Beziehung zu Großbritannien zeigt sich im Unterrichtsplan von Elaine und im Besuch der Queen, die sehr herzlich und wohlwollend empfangen wird.

Im Vorwort zu *Survival* beschreibt Atwood, dass sie in der Schule den Union Jack zeichnete, englische AutorInnen las und ‚Rule Britannia‘ sang, aber außerhalb der Schule kanadische Literatur verschlang. [...] Atwood griff in *Survival* Fries bereits erwähnte These auf, dass für Kanadier die Frage ‚wo bin ich?‘, im Sinne von ‚wo ist hier?‘ wichtiger sei als die Frage ‚wer bin ich?‘. Während die Frage ‚wer bin ich?‘ angemessener sei in Ländern, in denen das ‚hier‘ ausreichend definiert ist, sei Kanadas ‚hier‘ ein kulturelles Niemandsland, immer inferior zum ‚dort‘, zu dem, was kulturell in den USA oder England geschehe. Vornehmlich die Literatur könne helfen, das ‚hier‘ als Ort kollektiver Wahrnehmung und Identität zu bestimmen²⁶⁹

Hier finden sich einige Parallelen zu Elaines Schulzeit, die sehr von der Verbindung zu Großbritannien geprägt war, sodass die Schüler mehr über das British Empire als über Kanada an sich wussten. In ihrem alten Klassenzimmer deutet noch einiges auf den Einfluss Großbritanniens in Kanada hin: „Over the door to the cloakroom, so that you feel you’re being watched from behind, there’s a large photograph of the King and Queen, the King with medals, the Queen in a white ballgown and diamond tiara“ (CE 92). Die Schüler lernen viel über das Thema: „Things are more British than they were last year. We learn to draw the Union Jack [...] our flag is red and has a Union Jack in one corner, although there’s no saint for Canada. We learn to name all the pink parts of the map. ‚The sun never sets on the British Empire,‘ says Miss Lumley“ (CE 93). Miss Lumley bringt den Kindern vor dem Hintergrund des durch den Zweiten Weltkrieg zerbombte Großbritannien eine sehr kolonialistische, rassistische, einseitige und hierarchisch sowie nationalstaatlich geprägte Sichtweise auf das British Empire bei, erzählt ihnen Schauer-geschichten und preist die vermeintlichen Heldentaten des überlegenen Großbritanniens an (vgl. CE 93). Bei Elaine entsteht der Eindruck, weniger wert zu sein als Briten: „Because we’re Britons, we will never be slaves. But we aren’t real Britons, because we are

²⁶⁸ Holman, Andrew und Thacker, Robert: *Literary and Popular Culture*. S. 144.

²⁶⁹ Rosenthal, Caroline: *Politisch-gesellschaftliche Entwicklungen und kultureller Aufbruch*. S. 233.

also Canadians. This isn't quite as good, although it has its own song" (CE 93). Wie heben sich Kanadier noch von Briten ab?

If seeing is doing, how, then, do Canadians perform *Canadianness*? Perhaps more than others, Canadians perform their culture with a palpable sense of self-awareness that stems from an inability to clearly define themselves. Canadian culture has never been one thing; it has been many, sometimes conflicting, things [...] *Canadianness* is a process²⁷⁰

Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung des Sports. „Canadians see themselves in their sports, and they have done so for a long time. Sport is a part of daily, weekly, and seasonal routines for many Canadians“, wobei die „national *passion*[...] hockey“ ist.²⁷¹ „The history of ice hockey is, at some level, the history of Canada. [...] Canadians have prided themselves on being the first and best hockey-playing nation in the world“.²⁷² Wayne Gretzky, Hockeylegende und nicht umsonst unter dem Spitznamen ‚The Great One‘ bekannt, ist der Inbegriff kanadischen Hockeys und als solcher geradezu prädestiniert dafür, zusammen mit weiteren kanadischen Größen im Roman aufzutauchen.

Die Protagonistin Felicitas Hoppe bereist die Weltmeere, macht Entdeckungen und Erfindungen, ist Hockeyspielerin und –coach, Konzertpianistin und –dirigentin, und das alles wie zufällig in engster Tuchfühlung mit männlichen kanadischen *All-Stars* im Stadion (Wayne Gretzky) wie im Konzertsaal (Glenn Gould). Gespielt wird also mit der traditionell männlich codierten Vorstellung eines außergewöhnlichen Lebens, wie sie den Kanon westlicher moderner Auto/Biografik seit dem 18. Jahrhundert prägt. [...] Mit anderen Worten: In Felicitas Hoppes *Hoppe* vollbringt Felicitas Hoppe Weltbewegendes, für das ‚große Männer‘ berühmt geworden sind²⁷³

Zusammenfassen könnte man Felicitas‘ neun Jahre in Brantford mit der „richtige[n] Antwort auf die Frage nach dem Fünfdollarschein, auf dem steht: ‚Die Winter meiner Jugend waren lange lange Jahreszeiten. Wir lebten an drei Orten – in der Schule, in der Kirche und auf der Eisbahn – aber unser wirkliches Leben war auf der Eisbahn“ (H 320). Die kleine Felicitas ist maßlos „fasziniert vom kanadischen Zirkus eiskalter Ritterspiele“ (H 22). Doch „in terms of active participation, hockey is not the most popular recreational activity in Canada. More Canadians play baseball or go swimming than play hockey, but these are summer sports and will not do for imagining Canada. A proper Canadian sport must be linked to winter“.²⁷⁴ Hockey ist zugleich das Aushängeschild Kanadas als auch eine Art Bürde, weil man daran festhalten ‚muss‘. „Hockey as a kingpin of Canadian culture is often discussed as a lack. It goes beyond a simple sport-

²⁷⁰ Holman, Andrew und Thacker, Robert: *Literary and Popular Culture*. S. 127.

²⁷¹ Holman, Andrew und Thacker, Robert: *Literary and Popular Culture*. S. 129.

²⁷² Ebd. S. 130.

²⁷³ Pailer, Gaby: *Hoppe*, Hockey und der reisende Puck. S. 163.

²⁷⁴ Blake, Jason: *Hockey and the (Ironic) Invention of Canada*. In: *Inventing Canada – Invention le Canada*. Hrsg. von Klaus-Dieter Ertler und Martin Löschnigg. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008. S. 286.

ing activity because it is Canada's only contribution to world culture [...] Some authors go further in connecting hockey to Canadian identity and culture, arguing that it is the essence of Canada“.²⁷⁵ Ein für die kanadische und amerikanische Klatschpresse gefundenes Fressen ist die für Felicitas herzerreißende folgende Meldung: „Am 17. Juli 1988 fährt in Form einer so schlichten wie kurzen Notiz auf der Sportseite des *Oregonian* unvermutet ein Blitz in Hoppes Westküstenidylle. Die Nachricht von Wayne Gretzkys Hochzeit mit der amerikanischen Schauspielerin Janet Jones trifft Felicitas vollkommen unvorbereitet“ (H 314). Die Trauung fand in der St. Joseph's Basilica in Toronto statt und wurde in ganz Kanada übertragen (vgl. H 314). Felicitas ist geschockt, denn ihr Traum ist ausgeträumt (vgl. H 315). Es fallen die Worte „Verrat“ und „verlorener Sohn Kanadas“ (H 315), was eine Tragödie nationaler Tragweite befürchten lässt, in Wahrheit jedoch nur ein paar zerplatzte Fanräume hervorgerufen haben dürfte. Für Felicitas jedoch bedeutet dies: „[M]an wird [...] Stadien und Plätze nach dir benennen, Schlittschuhe und Handschuhe, Mannschaften und Schläger, Restaurants [...] Und man wird Bücher über dich schreiben, das erste Buch Wayne, das zweite und dritte Buch Wayne, sogar eine Waynebibel“ (H 316), sodass der Fantasie, der Verehrung und dem Höhenflug laut Felicitas keine Grenzen gesetzt sind. Diese wird sich nach dem ersten Schock über die neugewonnene Freiheit bewusst, denn sie kann nun ein neues Leben ohne das T-Shirt mit der Aufschrift „Wayne for Fly“ beginnen (H 317) und Wayne seinem Ruhm überlassen. Auch Hockeyweisheiten der Gretzkys finden Eingang in den Roman, die wiederum Anspielungen auf kanadische Besonderheiten beinhalten: „You don't have to know where it's coming from but where it is going to! (Nicht vom Anfang her, sondern aufs Ende hin spielen!) [...] a solemn squirrel, quick as a whisper“ (H 80). „Canada is an urban country. Indeed, by some measures Canada is one of the most urban countries on earth, with the vast majority of its population concentrated in a handful of cities“²⁷⁶ Gerade deshalb erscheint Familie Risley ‚exotisch‘, weil sie statt eines sesshaften ein Nomadenleben führen, was auf Carol einen gehörigen Eindruck macht, sie aber auf gewisse Weise auch abstößt. „She doesn't repeat these items with scorn, but as exotic specialties. [...] It's as if she's reporting on the antics of some primitive tribe: true, but incredible“ (CE 57). Leere Straßen aufgrund des Krieges (vgl. CE 24) und der Verzehr von Bohnen (vgl. CE 384) oder Brot mit Sardinen, Käse, Sirup oder Marmela-

²⁷⁵ Blake, Jason: Hockey and the (Ironic) Invention of Canada. S. 286.

²⁷⁶ Edwards, Justin D. und Ivison, Douglas: Introduction: Writing Canadian Cities. In: Downtown Canada: Writing Canadian Cities. Hrsg. von Justin D. Edwards und Douglas Ivison. Toronto: University Press 2005. S. 3.

de unter erzwungenem Fasten von frischem Fleisch (vgl. CE 24) beschreiben das Leben der naturliebenden und umweltbewussten Familie im Norden. Hinzu kommt, dass „[o]ur father says you should make it look as if you haven't been there at all“ (vgl. CE 24). Sie schlafen meistens im Zelt, wobei die Schlafsäcke immer klamm sind, nur manchmal nächtigen sie in Motels (vgl. CE 25). „Or we stay in cabins belonging to other people or to the government, or we stay in abandoned logging camps [...] In the winters we stay in towns or cities up north, the Soo or North Bay or Sudbury, on apartments that are really the top floors of other people's houses“ (CE 26). Dort gibt es dann luxuriöserweise „Spülklos“ und der Krieg kommt nur im Radio zu ihnen.²⁷⁷ In einer Situation tauchen Mitglieder der First Nations auf als Symbol für den Norden. „Three Indians stand beside the road. They aren't selling anything, no baskets and it's too early for blueberries“ (CE 169). Beinahe augenblicklich fühlt sich Elaine wohler. „I've begun to feel not gladness, but relief. My throat is no longer tight, I've stopped clenching my teeth, the skin on my feet has begun to grow back, my fingers have healed partially. I can walk without seeing how I look from the back, talk without hearing the way I sound“ (CE 169f.).

Auch die Entscheidung, ein neues Leben in Vancouver zu beginnen, erscheint einigen ungewöhnlich. Elaine hat eine künstlerische Reputation und wird zu Partys und zu Gruppenausstellungen eingeladen, obwohl sie aus dem Osten ist (vgl. CE 444). Wenn sie an Vancouver denkt, kommt Elaine ins Schwärmen. „In front of me is the Pacific, which sends up sunset after sunset, for nothing; at my back are the improbable mountains, and beyond them an enormous barricade of land. Toronto lies behind it, at a great distance, burning in thought like Gomorrah“ (CE 449).

Dass Kanada lange Zeit keine eigenständige, unabhängige Identität entwickelt hat, kommt auch im Kunstbetrieb zum Vorschein. „Kurioserweise liegen Elaines autobiographische Bilder plötzlich im Trend. Das verdankt sie dem erneuten Aufkommen des Realismus und der Entwicklung einer aktiven feministischen Bewegung in den 70er Jahren in den USA“.²⁷⁸

Bei der Lektüre der beiden Werke fällt auf, wie unterschiedlich die Darstellung Kanadas ist: Während Atwood sehr detailliert und nuanciert Toronto im Verlauf der Zeit abbildet und mit Emotionen und Meinungen behaftet erscheinen lässt, greift Hoppe wenige ‚typisch kanadische‘ und bekannte Dinge heraus, die ein relativ klischeehaftes Bild Kana-

²⁷⁷ Vgl. Atwood, Margaret: Katzenauge. S. 26.

²⁷⁸ Schall, Birgitta: Von der Melancholie zur Trauer. S. 58.

das vermitteln. Hoppes Darstellung von Kanada erscheint – eventuell gewollt – stereotyp durch das Herausstellen von Hockey, dem Besuch der Niagarafälle²⁷⁹ und dem Auftauchen berühmter Personen. Es werden somit mehr die Lesererwartungen an Kanada bedient und gängige Bilder des Landes bestätigt, während Atwood mehr Historisches mit einfließen lässt und die persönliche Verbundenheit von Elaine und Toronto betont. Kai Rost behauptet, Hoppe würde nicht gerne lesen, aber stets davon ausgehen, die Erste und Einzige irgendwo zu sein, und könne sich nicht zu ihrer Umgebung ins Verhältnis setzen, geschweige denn ohne Klischees auskommen (vgl. H 102).

Orte wie Brantford in Kanada oder Adelaide in Australien werden benannt und äußerst spärlich mit Hilfe gängiger Bilder und Klischees charakterisiert, aber sie spielen für das Geschehen kaum eine Rolle [...] Was dagegen eine Rolle spielt, sind der Wechsel zwischen Aufbruch und Fortbewegung zum einen und die mit Ortswechseln verknüpften Neuanfänge und Phasen temporärer Beheimatung zum anderen²⁸⁰

Kanada und auch Australien erfüllen bei *Hoppe* den Zweck, möglichst groß und weit weg von Deutschland zu sein. Die Hauptfigur findet sich somit an völlig fremden und unbekanntem Orten wieder und es besteht keine Aussicht, schnell wieder in die Heimat zurück zu gelangen. Andererseits gibt es bei *Cat's Eye* diesen starken Unterschied zwischen der Natur im Norden Ontarios und der einengenden Stadt, was auch nicht frei ist von Klischees. *Hoppe* macht dafür kein großes Aufhebens um die Integration, es wird nur erwähnt, dass Felicitas mehrsprachig ist. Sie freundet sich mit waschechten Kanadiern an und spielt ihren Sport. Sie lässt sich fallen in die neue Umgebung, schreibt aber trotzdem Briefe an ihre ‚Geschwister‘.

In die Handlung eingeflochten werden viele Bezüge zu Kanada hergestellt, wie ein Eishockeyturnier in Edmonton (vgl. H 15), Felicitas‘ praktische Erfindungen wie eine „kanadische Wärmflasche“ oder eine „Landkarte für Erstbesucher“ (H 18), der von Walter Gretzky mit dem Rasensprenger hergestellte winterliche Eisring zu Übungszwecken („Wally’s Coliseum“, H 22), die Erwähnung des Schwurs auf die englische Königin, wenn man bei *Bell Telephone Canada* arbeiten wollte (vgl. H 49) und der Einwurf, dass Mädchen zu der Zeit noch keine Chance auf dem Eis hatten (vgl. H 49). „Hoppes kanadische Kinderjahre dagegen sind verbrieft, das Haus in Brantford (Ontario) ‚mein erster

²⁷⁹ Elaine spricht über Jons kitschige Idee zur Hochzeitsreise, die eine der berühmtesten Touristenattraktionen beinhaltet. „Jon, who is a lapsed Lutheran from Niagara Falls, thought we should go there for our honeymoon. He thought it would be a sort of joke: self-conscious corniness, like a painting of a giant Coke bottle. ‚Amazing visuals,‘ he said. He wanted to take me to the waxworks, the flower clock, the *Maid of the Mist*. He wanted us to get satin shirts with our names embroidered on the pockets and NIAGARA FALLS across the back.“ (CE 398f.).

²⁸⁰ Eigler, Friederike: ‚Könnte nicht auch alles ganz anders sein?‘ *Hoppe* zwischen Autofiktion und Metafiktion. S. 155.

Iglu‘, der Eispalast“ (H 17) von Felicitas. „Sie ist weit weniger unglücklich, als sie vorkommt zu sein. Der Ehrgeiz ihrer frühen Texte steht, das gilt auch für ihr späteres Werk, kaum im Verhältnis zu ihrem wirklichen Leben. Die frühen Jahre in Kanada sind faktisch beherrscht von ihrer Freundschaft zu Wayne“ (H 20), der zufällig in Brantford geboren und aufgewachsen ist. Ansonsten erhält man nicht sonderlich viele Informationen zu dieser Region der „zurückhaltenden wie klatschsüchtigen Brantforder“ (H 49), aber die Nachbarn machen sich so ihre Gedanken über die beiden Deutschen (vgl. H 49). Sie betrachten deren Haus, „was dem unscheinbaren und bescheidenen Domizil der Hoppes den Namen ‚Haus der zwei Lichter‘ eintrug, der später zum Titel einer so ambitionierten wie literarisch wertlosen und außer der Reihe in den *Brantforder Nachrichten* abgedruckten Erzählung werden sollte“ (H 50). Außerdem erfährt man, dass „im Brantforder Klima [...] alle Orgeln verstimmt [sind]“ (H 65), was ein Verweis auf die spätere Orgelleidenschaft Felicitas‘ in Adelaide ist. Zudem wird auf die Liste bedeutender Söhne der Stadt Brantford, wie sie im Internet zu finden ist, referiert (vgl. H 54). Neben Hockey hat Felicitas als zweite große Leidenschaft die Musik. Sie „scheut, jedenfalls in ihren Träumen, nicht davor zurück, ihre beiden Vorbilder leichthändig in eins zu bringen. Denn auf einmal ist sie zu ihrer eigenen Überraschung doppelt verliebt [...] in Gretzky so sehr wie in Gould, in den ersten real, in den zweiten ideal, und gerät dadurch [...] in einen einfachen Loyalitätskonflikt“ (H 69). Genannt wird in diesem Zusammenhang im Übrigen „Glenn Goulds ehrgeizige Radioproduktion *The Idea of the North*“ (H 76), welches ein typisch kanadisches Motiv darstellt. Auf der Schiffsreise wird Felicitas bewusst, welches Leben sie gerade im Begriff ist zu verlassen und auf lange Zeit nicht wiedersehen zu können, denn es „war ihr unterwegs nichts wichtiger, als die Matrosen [...] davon zu überzeugen, Toronto sei tausendmal schöner als New York, schöner als alles sei aber ‚das herrliche Brantford‘“ (H 89). Trotz des Abschiedsschmerzes und der ungewissen Zukunft in der Fremde profitiert sie von der langen Reise, denn

Matrosen und die Seefahrt haben Hoppe nicht nur ein Leben lang begleitet, sondern in hohem Maße inspiriert. Dabei verfügt sie in ihren literarischen Arbeiten nicht nur [...] über die endlosen Wälder Kanadas, das ewige Eis, den Niagarafall beiderseits [...], die Hügel des Weserberglands und später über die australische Wüste (H 101f.)

Nicht nur die kanadische, sondern auch die deutsche bzw. australische nationale Identität werden genauer unter die Lupe genommen. So eignet sich Felicitas zum Beispiel Wissen über Queen Adelheid an, einer Deutschen, die einen englischen König geheiratet und einzige weibliche Namensgeberin einer australischen Hauptstadt geworden ist

(vgl. H 108/111). Zudem wird die von Königin Elisabeth II. 1973 eröffnete Oper in Sydney erwähnt (vgl. H 188), ein Symbol australischer Identität. An dieser Stelle kann ein direkter Vergleich zu *Cat's Eye* gezogen werden, wo ein Besuch der Queen Elaines Leben verändern soll.

Viktor Seppelt, ein Kommilitone und spätere Verlobte von Felicitas, berichtet über den deutschen Auswanderer Ludwig Leichhardt und erklärt die Sichtweise seiner Landsleute, bei der der typische Deutsche nicht gut wegkommt und unsympathisch wirkt:

‘er [verkörpert] für uns immer noch alle Klischees [...], die wir, zu Recht oder Unrecht, von den Deutschen mit uns herumtragen: Er ist so kenntnisreich wie ignorant, so verstockt wie weitsichtig, ausdauernd und gnadenlos, kühn und kleinlich, so gewissenhaft wie selbstverloren, so mystisch wie selbstherrlich, in anderen Worten, ein Mann, der so gut wie alles kann, nur nicht den geringsten Sinn für Gesellschaft hat. Er kann nicht tanzen, nicht trinken, nicht lieben, von seiner abgründigen Humorlosigkeit ganz zu schweigen. Keine Umgangsformen, keine Hobbys, kein Smalltalk, in jeder Hinsicht unelegant, nie unterhaltend, schon gar nicht vergnüglich. Sein Blick ist auf das Nichts wie das Höchste gerichtet, geht immer über die Menschen hinaus. Mit anderen Worten, hier haben wir einen, der Ruhm mit Selbstvernichtung verwechselt, weil er immer über das Spielfeld hinausdenkt und nicht begreift, was es heißt, sich an Regeln zu halten‘ (H 239)

Felicitas entspricht nicht dem gängigen Klischee eines Deutschlehrers in Kanada – spricht: über fünfzig, graue Anzüge, heißt Herman (vgl. H 304) – sondern sie trägt knallrote Clips an den Ohren, ein schwarzes Kleid und dazu hohe schwarze Schuhe (vgl. H 304). Des Weiteren benimmt sie sich aufgrund ihrer kreativen Erklärung der Grammatik mit Händen und Füßen nicht wie der Durchschnittstyp der Deutschlehrer (vgl. H 305), sondern „[d]er Sprachunterricht war für sie offenbar eine Art musikalische Veranstaltung, sie die Dirigentin und wir, ihre Studenten, das Orchester“ (H 305). So wie Atwood den Zweiten Weltkrieg miteinfließen lässt, erwähnt Hoppe in einem Nebensatz den Kalten Krieg, der verhindere, dass sich die russische und polnische Schiffsbesatzung auf das Hockeyspiel einlassen möchte (vgl. H 94).

Auch in *Cat's Eye* gibt es viele Referenzen auf zeitgenössische und geographische Begebenheiten, sei es die Sperrstunde (vgl. CE 362), Weihnachtsumzüge (vgl. CE 42), der kritische Zustand des Lake Ontarios (vgl. CE 20), das Umherziehen von Kindern an Halloween mit dem Ausspruch: „Shell out! Shell out! The witches are out!“ (CE 124), die Aufzählung des Essens beim Weihnachtsdinner: Truthahn, Preiselbeersöße, Kartoffelbrei (vgl. CE 152), die Statue als Erinnerung an den Südafrikanischen Krieg (vgl. CE 365), diverse Straßennamen (vgl. z.B. CE 365), das Stratford Shakespearean Festival (vgl. CE 354) etc. Elaine bekommt als Mädchen eine Barbara Ann Scott-Puppe zu Weihnachten geschenkt, was ein weiteres Zeichen nationaler Identität darstellt, denn

Barbara Ann Scott war eine erfolgreiche Eiskunstläuferin (vgl. CE 151). Doch „Barbara is a woman, the doll is a girl“ (CE 152), die dem gängigen Schönheitsideal – schlank – und nicht der realen, muskulösen Sportlerin nachgebildet ist und vor deren Leblosigkeit es Elaine gruselt. Elaines Meinung zu bestimmten Gebäuden wird ebenfalls kundgetan:

I follow the curve around the Parliament Building with its form of a squatting Victorian dowager, darkish pink, skirts huffed out, stolid. [...] The new national flag flutters there as well, two red bands and a red maple leaf rampant on white, looking like a trademark for margarine of the cheaper variety, or an owl-kill in snow. I still think of this flag as new, although they changed it long ago (CE 366)

Auch die Bedeutung gewisser Feiertage wird geschildert: „On the darkening streets the poppies blossom, for Remembrance Day. They’re made of fuzzy cloth, red like valentine hearts, with a black spot and a pin through the centre. We wear them on our coats. We memorize a poem about them“ (CE 124f.) und die Klasse hält eine Schweigeminute (vgl. CE 125). Des Weiteren werden unter anderem RCAF-Uniformen (Royal Canadian Air Force) (vgl. CE 480), die Maple Leaf Tavern (vgl. CE 99), die kanadische künstlerische Gruppe der Sieben (vgl. CE 478) und die Earle Grey Players (Theatertruppe) (vgl. CE 288f.) in den Text eingebunden. Eine der neu entstandenen Fast-Food-Ketten²⁸¹ wird mit in die Handlung eingeflochten. „Instead I’ve taken a job at the Swiss Chalet on Bloor Street. This is a place that serves nothing but chicken, ‚broasted,‘ as it says on the sign“ (CE 348).

Die Männer aus der Kunstklasse machen sich über Josef lustig, was Elaine nicht gefällt (vgl. CE330). „They call him a D.P., which means *displaced person*, an old insult I remember from high school. It was what you called refugees from Europe, and those who were stupid and uncouth and did not fit in“ (CE 330). „Also I admire him. The war is far enough away now to be romantic, and he has been through it“ (CE 331). Was der Verlust einer geliebten Heimat bedeutet, ist Elaine zu diesem Zeitpunkt nicht klar.

²⁸¹ 1954 in Kanada gegründet, <http://www.carafranchising.com/swiss-chalet/home-2.html> (27.06.2016).

9. *Muddy York* und *The Telephone City*? – Die Suche nach Heimat

Die kanadische bzw. nationale Identität, die in den beiden Romanen anklingt, ist eng mit dem Gefühl der Heimat verzahnt. Was bedeutet Heimat und wo, wenn überhaupt, finden die beiden Protagonistinnen sie – innerhalb Kanadas? Felicitas verbringt ab ihrem fünften Lebensjahr neun Jahre in Brantford,²⁸² Ontario und Elaine ist seit ihrer Geburt im Norden Ontarios zuhause, weil ihr Vater in den Wäldern als Entomologe arbeitet, doch zur Schulzeit ziehen sie in die aufstrebende Stadt Toronto.²⁸³ Dieses Kapitel widmet sich nun der Frage nach der Heimatverbundenheit von Elaine und Felicitas. Auf den ersten Blick könnte man grob sagen, dass Elaines Heimat Kanada ist und Felicitas in Deutschland ihre Wurzeln hat. Man muss das allerdings spezifizieren, denn die beiden haben unterschiedliche Einstellungen dazu. Festzuhalten ist, dass Elaine zwar ab der Schulzeit bis nach dem Studium der Malerei in Toronto lebt, sie mit dieser Großstadt jedoch eher negative oder zumindest schwierige Erinnerungen verbindet. In ihrer Kindheit hat sie die Natur im Norden der Provinz lieb gewonnen und dort eine unbeschwertere Zeit erlebt, sodass sie sich dort erholen kann von den stressigen Monaten in Toronto. Die Wälder, Seen und wenigen anderen naturverbundenen Menschen in der ‚Wildnis‘ ermöglichen es ihr, sie selbst zu sein, mit ihrem Bruder vereint zu spielen und sich fernab von gesellschaftlichen Konventionen auszuprobieren. Felicitas kommt mit fünf Jahren nach Brantford, kann sich also wohl kaum an die Zeit in ihrer Heimatstadt Hameln erinnern und hat außer dem Märchen des Rattenfängers und der ihr fehlenden Familie keine emotionale Verbindung dazu. Ihr Vater Karl Hoppe ist ihre einzige Bezugsperson aus diesem Land und ergo der Einzige, der mit ihr Deutsch sprechen und dafür sorgen kann, dass sie ihre Muttersprache nicht verlernt – die Muttersprache ihrer Mutter ist jedoch ironischerweise Polnisch. In Ontario verbringt sie volle neun Jahre, die sehr prägend für sie sind und in denen sie viel lernt, deshalb kann man argumentieren, dass dies ihre Heimat ist, weil sie noch jung genug war, eine andere kulturelle Identität anzunehmen, zu akzeptieren und unvoreingenommen zu sein.

Doch was genau versteht man eigentlich unter Heimat und wie drückt sich dieses Gefühl aus? Es scheint etwas Besonderes mit Deutschsein auf sich zu haben: „Wenige Themen haben die Deutschen in den vergangenen 200 Jahren so nachhaltig, so wieder-

²⁸² Brantford wird auch „The Telephone City“ genannt wegen ihres Bürgers Alexander Graham Bell. Vgl. <http://www.brantford.ca/residents/WorkingLearning/Learning/BrantfordHistory/Pages/AlexanderGrahamBellBrantford.aspx> (28.06.2016).

²⁸³ Toronto wird u.a. „Muddy York“ und „The Big Smoke“ genannt. Vgl. http://torontoist.com/2010/05/ask_torontoist_who_you_calling_the_big_smoke/ (28.06.2016).

kehrend und dauerhaft beschäftigt, wie immer wieder: Heimat. Es treibt sie um, das beständige Sehnen nach Orten der Kindheit, Orten der Geborgenheit, der glücklichen Erinnerung“.²⁸⁴ Weiter heißt es: „Heimat – der Wunsch nach Zugehörigkeit, Gemeinschaft, Einordnung, nach Identität – ist ein universelles Bedürfnis, tief und erdig“.²⁸⁵

Bei *Hoppe* steht in diesem Sinne: „Ihr Erstlingswerk dagegen, *Häsi, das Hasenkind*, eindeutig ein Plagiat angelesener Kinderbücher, erzählt vor der märchenhaften Kulisse deutscher Waldeinsamkeit (oder sind es die Wälder Kanadas?), ist alles andere als ein Idyll“ (H 35). Der scharfe Literaturkritiker Kai Rost würde gerne einmal in Begleitung von Felicitas mit dem Fahrrad durch das Weserbergland fahren, was sie seiner Meinung nach überhaupt nicht kennt, obwohl sie es in ihren Werken beschreibt, und mit ihr an den Märchenstätten vorbei, die sie so liebt (vgl. H 296).

„Man verläßt seine Heimat, wenn man sich woanders etwas Besseres erhofft. Wer die Heimat unfreiwillig verlassen muß, wird vielleicht dazu neigen, das Verlorene im Rückblick zu verklären“.²⁸⁶ Felicitas war noch zu klein, um mitbestimmen zu können und dürfen, wohin der Vater mit ihr geht, doch das hält sie nicht davon ab, ihm deshalb Vorwürfe zu machen, die Geschichte mit dem Rattenfänger zu erzählen und ihm damit den Schwarzen Peter zuzuschieben.

„Die Großstadtfeindschaft taucht auch in der Heimatideologie immer wieder als zentrales Moment auf“.²⁸⁷ Das passt recht gut zu Elaines Empfinden, auch wenn ihre Abneigung gegen die aufstrebende Großstadt Toronto andere Ursachen hat als die hier gemeinte Abneigung wegen des Lärms, der Unruhe und dem Fehlen der Natur als Gegensatz zum Leben auf dem vermeintlich idyllischen Land.

The old emptiness of Toronto is gone. Now it's chock full: Toronto's bloating itself to death, that much is clear [...] Every building I pass down here among the warehouses seems to cry *Renovate me!* [...] I hit the corner of King and Spadina, walk north. This used to be where you came to get wholesale clothing, and it still is; but the old Jewish delis are disappearing, replaced by Chinese emporia, wicker furniture, cutwork tablecloths, bamboo wind chimes. Some of the street signs are subtitled in Chinese, multiculturalism on the march, other have *Fashion District* underneath the names (CE 49)

Mannigfaltige Veränderungen in Toronto rufen in Elaine eher Skepsis und bestenfalls Belustigung hervor, keineswegs jedoch Begeisterung für das Neue. Ihr erscheint Toronto deshalb nicht lebenswerter, sondern sie erahnt und fühlt immer noch die alte verhasst-

²⁸⁴ Schmitt-Roschmann, Verena: *Heimat. Neuentdeckung eines verpönten Gefühls*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010. S. 10.

²⁸⁵ Ebd. S. 11.

²⁸⁶ Singer, Mona: *Fremd. Bestimmung. Zur kulturellen Verortung von Identität*. Tübingen: Ed. diskord 1997 (= *Perspektiven*, Bd. 6). S. 122.

²⁸⁷ Singer, Mona: *Fremd. Bestimmung. Zur kulturellen Verortung von Identität*. S. 123.

te Stadt ihrer Kindheit darunter. „What Toronto does for Elaine at present in a positive sense, however, is that she comes to understand the link between these phases of her life and the places which incorporate them [...] She grasps how she became what or who she is at present“.²⁸⁸

Durch die Wiedererkennung bestimmter Gebäude, Straßen und Plätze und das nochmalige Abschreiten der Wege kommen immer mehr Erinnerungsfetzen zum Vorschein, die Puzzleteile finden ihren Platz und sie erlebt das, was all die Jahre in der Murmel ‚versteckt‘ war, noch einmal und kann endlich mit der Unwissenheit abschließen. „Toronto provokes more acts of self-liberation in Elaine. Also, Elaine sleeps one more time with Jon, her first husband – a true emancipation from a formerly sickening relationship“.²⁸⁹ Es wird betont, „dass die Rede von Heimat niemals harmlos ist. Denn mit dem Rekurs auf Heimat werden immer auch Vorstellungen einer imaginierten Gemeinschaft wie auch Abgrenzungen gegen ein fremdes Außen hergestellt“.²⁹⁰ Oft gibt es mehr oder weniger ernst gemeinte Rivalitäten zwischen benachbarten Orten, die sich durch Kleinigkeiten explizit voneinander abgrenzen, um ihre eigene kollektive Identität zu wahren. Umso mutiger ist es von Elaine und Felicitas – bei der dies allerdings unfreiwillig geschah – sich in Vancouver bzw. Adelaide etwas Neues aufzubauen. Elaine möchte aus freiem Entschluss so weit weg wie möglich von Toronto im eigenen Land leben, Felicitas muss mit ihrem Vater per Schiff nach Australien reisen und igelt sich erst einmal drei Wochen in ihrer Unterkunft ein, bevor sie mit der Zeit in Kanada abgeschlossen hat und bereit ist, in Adelaide ein neues Leben zu beginnen. Nach dieser Ablösungsphase stürzt sie sich mit ganzem Herzen in diesen Neubeginn und ist offen für die Freundschaft mit Joey. Sie erkundet die Stadt zunächst auf eigene Faust und saugt alles Unbekannte in sich auf, ganz im Sinne „der aktiven Aneignung und Gestaltung eines Raums, den er [der Mensch; Anm. d. Verf.] zur Heimat macht“.²⁹¹ Dazu gehört, den Ort gründlich zu erkunden, die Eigenheiten der Bewohner kennenzulernen, mit dem Klima zurechtzukommen, sich von regionalen Produkten und Besonderheiten leiten zu lassen, eventuell einen eigenen Dialekt zu sprechen, sich in der Gemeinschaft zu engagieren

²⁸⁸ Bimberg, Christiane: Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood's *Cat's Eye*. S. 88.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Binder, Beate: Beheimatung statt Heimat. Translokale Perspektiven auf Räume der Zugehörigkeit. In: Zwischen Emotion und Kalkül. ‚Heimat‘ als Argument im Prozess der Moderne. Hrsg. von Manfred Seifert. Leipzig: Universitätsverlag 2010 (= Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 35). S. 192.

²⁹¹ Beutner, Eduard: Allerlei Heimat. In: Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008. S. 18.

und beispielsweise Vereinen beizutreten. Elaine zum Beispiel lebt zwar noch in Kanada, doch Vancouver liegt in einer anderen Zeitzone als Toronto, das Klima und die Landschaft sind kaum vergleichbar und es herrscht eine eigene Atmosphäre in der Stadt, sodass sie ihre Kinder in einer anderen regionalen Kultur großzieht, das Haus mit ihrem zweiten Mann zusammen einrichtet und es somit aktiv zu ihrem Zuhause kürt. Doch die Position, „[i]n die Fremde [zu] gehen, im Idealfall freiwillig, und dann die Heimat aufs Neue [zu] schätzen“,²⁹² kann Elaine so nicht bestätigen. Sie entscheidet sich bewusst für Vancouver, obwohl sie dort nicht unbedingt bessere berufliche Aussichten hat als in Toronto, doch sie vermisst höchstens ihre Familie, nicht aber die Stadt als solche.

Felicitas versucht in der ersten Zeit, den Kontakt zur Familie Gretzky zu halten, indem sie Briefe nach Übersee schreibt und der Titel des Kapitels, das in Adelaide spielt, heißt „Durch die Wüste“, was zum einen den Gegensatz zum schneereichen und oft kalten Kanada herausstellt, zum anderen aber auch bedeutet, dass Felicitas eine schwere und anstrengende Zeit durchmacht und darum kämpft, die Trockenzeit in ihr hinter sich zu lassen, was erschwert wird durch die Tatsache, dass sie in der Pubertät ist. Felicitas hat ihr Leben in Brantford anscheinend gemocht und ist „[z]eit ihres Lebens [...] ein Winterkind geblieben, was die australischen Jahre zu einer Herausforderung der besonderen Art machen sollte“ (H 76). Allerdings verschließt Hoppe ihre Vergangenheit im neuen Land, blickt nach vorn und erwähnt weder die Geschichte von ihrem Entführervater, der angeblichen Hamelner Kindheit (vgl. H 180) noch Kanada oder Hockey (vgl. H 117), obwohl sie ihre Hockeyausrüstung mit nach Australien nimmt und sogar zeitweise auf dem Schiff trägt (vgl. H 120). Auf dem Meer fühlt sie sich, obwohl sie nicht seekrank wird, trotzdem nicht vollkommen wohl, da „sie aller Wahrscheinlichkeit nach“ unter einer „Mischung aus ‚Wasserklaustrophobie‘ und ‚ozeanischer Platzangst‘“ (H 122) leidet. Nachdem diese achtwöchige Überfahrt überstanden ist, wird ihr „Landgangsangst“ (H 136) attestiert. In den ersten Wochen auf dem unbekanntem Kontinent schreibt sie wehmütig an ihre ‚Geschwister‘ nach Hameln: „Wie sehr ich Walters Eisring vermisse, das Kratzen der Schläger, die Hitze der Kälte am Sonntag, Phyllis und Wayne, der, genau wie Ihr, keine Briefe schreibt, Sieger schreiben nun mal keine Briefe. [...] Die Stadt hält mit Hameln nicht mit [...] Niemals werde ich Karl verzeihen, dass er mich nach hier unten verschleppt hat“ (H 156). Aus religiöser Sicht muss es für Felicitas nicht von

²⁹² Rossbacher, Karlheinz: Allerlei Fremde. Ein Rundblick. In: Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008. S. 33.

Belang sein, wo sie lebt, denn sie ist „nach wie vor schlicht und einfach katholisch, also überall auf der Welt zu Haus“ (H 173). Aber

[d]er territoriale Bezug von Heimat ist [...] gewissermaßen mit dem Treibsand der Erinnerung gebaut. Denn die Koordination der Erinnerung sind Ort und Zeit. [...] Denkt man an Heimat, so denkt man zumeist an den Ort, wo man aufgewachsen ist, oder an den Ort, wo man sich jetzt heimisch fühlt. [...] Aber diese Orte sind nichts Statisches²⁹³

Nach dieser Definition gelten für Felicitas Brantford, eventuell auch Adelaide, wo sie ihre Jugendphase verbringt, und für Elaine der Norden Ontarios sowie Toronto als Heimat, auch wenn die Erinnerungen daran zunächst teilweise verschüttet bzw. verdrängt sind. In der Retrospektive beleuchtet Elaine die Veränderungen und Entwicklungen in Toronto und vergleicht Straßen und Häuser mit dem Stand aus ihrer Kindheit. Sie gibt historische Hintergrundinformationen und übermalt somit bildlich gesprochen die Stadt ihrer Kindheit mit der modernen Fassade. „They have transformed the town from an unexciting place [...] into a modern multicultural city with an international, world-class appeal. [...] All this gives the city a new look on the surface of the present beneath which the old places and the associated memories of Elaine’s past are hidden“.²⁹⁴

„So liegt Heimat eigentlich in der Ferne, vielleicht auch in der Fremde. [...] Utopia als ferne Heimat ist eine Fiktion, die aus der Erfahrung der Unzulänglichkeit eines heimatlichen Irgendwo entsteht“.²⁹⁵ So will vielleicht auch Felicitas Hameln weiterhin als Heimat betrachten und die Verbindung mit Hilfe ihrer imaginierten Geschwister nicht abreißen lassen, auch wenn sie keine Erinnerung an die Stadt hat und dort niemanden persönlich kennt.

Bei allen unterschiedlichen Definitionen, was nun als Heimat bezeichnet wird, wird in den gegenwärtigen Theoretisierungsversuchen relativ übereinstimmend festgehalten, daß dieser Begriff etwas individuell Überschaubares, etwas Vertrautes bezeichnet. In diesem vertrauten Kontext – als Ort und/oder Beziehungsgeflecht – könne man sich zu Hause fühlen, da und darin meint man sich auszukennen und zu kennen. [...] Heimat als Ort der Herkunft wird entweder verklärt und romantisiert oder aber in kritischer und kosmopolitischer Absicht als reaktionäres Thema vom Tisch gewischt. Denn Heimat hat etwas Unheimliches und etwas Heimeliges: sie kann Ausgrenzung, Vorurteile, taube Abgeschlossenheit, Sentimentalisierung, soziale Kontrolle und Zwang bedeuten, aber auch Identität, Geborgenheit, Verbindlichkeit und Aufgehobenheit²⁹⁶

Sowohl von Elaine als auch von Felicitas kann angenommen werden, dass sie sich in den jeweiligen Städten Toronto und Brantford gut auskennen und somit schon ein ge-

²⁹³ Singer, Mona: Fremd. Bestimmung. S. 127.

²⁹⁴ Bimberg, Christiane: Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood’s *Cat’s Eye*. S. 82.

²⁹⁵ Singer, Mona: Fremd. Bestimmung. S. 126.

²⁹⁶ Ebd.

wisses Gefühl der Vertrautheit und Sicherheit genießen dürften. Doch gerade Elaine lernt auch Vorurteile gegenüber anderen Ethnien und Religionen sowie Ausgrenzung und Kontrolle durch ihre Mitschülerinnen kennen.

Auf welche Art und Weise kann Migration empfunden werden?

[D]ie Erfahrung der Fremdheit [kann sich] in eine positive Haltung des Nirgendwo-Zuhause-seins' wenden, statt in als negativ erlebte Entwurzelung zu münden. Diesem [...] kosmopolitischen Typus, dem *hybrid*, wird Fremdheit zum Eigenen. [...] nationale und ethnische Bezüge interessieren ihn beispielsweise kaum noch. Er pflegt vielmehr einen flexiblen, reflektiert konstruktiven Umgang mit Identitäten, Fragen von Herkunft²⁹⁷

Da sowohl Kanada als auch Australien nur sehr flach beschrieben werden und deren Verbindung im historischen British Empire begründet liegt – Felicitas ist nebenbei bemerkt eine Verehrerin der Queen – was eine Art Konstante in Felicitas' Leben darstellt, könnte man argumentieren, dass Felicitas' Verständnis und Vorstellung von Heimat in der von ihr herbeigesehnten liebevollen und kinderreichen Familie liegt, die sie laut des Romans nie ihr eigen nennen konnte. Die schmerzlichen Abschiede von den jeweiligen Menschen sind es, die Felicitas auf ihren Reisen bewegen, obwohl sie durch die kanadischen Kinderjahre schon am meisten geprägt ist, wenn man ihre lebenslange Vorliebe für Winter und Wayne bedenkt. Nachdem sie zuerst orientierungs- und planlos in den USA nach Karl sucht, schafft sie es, für einige Jahre in Eugene, Oregon sesshaft zu werden (vgl. H 312) und sich schnell an die dortige Kultur zu gewöhnen. Dort spannt sie auch den Bogen zu ihren deutschen Wurzeln, die sie nie ganz losgelassen haben, ihr aber erst als Erwachsene in Berlin eine, zumindest geographische, Heimat bieten.

Wenn [...] Zugehörigkeiten als vorläufig und wechselbar erfahren werden, bleibt entsprechend auch die Identität in der Schwebe. Existenzielle Fremdheit wird hier in ein Potential umgedeutet, das befähigen kann, in vielen Welten zuhause zu sein, ohne (nur) einer einzigen wirklich anzugehören, angehören zu brauchen oder angehören zu müssen. Ein solcher Entwurf multipler Identitäten reflektiert und kompensiert damit zugleich die (vielen leidvolle) Einsicht in den permanenten Verlust der Geborgenheit in einer Kultur²⁹⁸

Felicitas verlässt erst den deutschen, dann den kanadischen Kulturraum und muss sich schließlich, wiederum ohne die Unterstützung ihres Vaters, in einer dritten, australischen Welt zurechtfinden, doch sie bleibt auch hier nicht für lange Zeit, da sie nun als junge Erwachsene selbst frei entscheiden kann, wo sie leben möchte. Auf der Schifffahrt ist sie tatsächlich in der Schwebe zwischen zwei Kontinenten, befindet sich sozusagen im kulturellen Nirgendwo und hält sich deshalb an die charakterlich abwechs-

²⁹⁷ Hornstein Tomić, Caroline: Zur Konstruktion von Identität und Heimat(-losigkeit) in Diaspora-Diskursen. S. 427.

²⁹⁸ Hornstein Tomić, Caroline: Zur Konstruktion von Identität und Heimat(-losigkeit) in Diaspora-Diskursen. S. 428.

lungsreiche Schiffsmannschaft. Sie lernt viel in den Wochen auf See, doch sie befindet sich in einem aufgeregten Zustand, weil sie ihr vertrautes Leben in Kanada verlassen musste und nicht weiß, was sie in Australien erwartet.

„Kultur ist also keine Hardware, sondern Software. Menschen sind Datenträger, und die Daten werden ständig transferiert“.²⁹⁹ Elaine trägt ihre in der Kindheit erlernte Kultur zuerst nach Toronto, danach als Erwachsene das Konglomerat aus den beiden vorherigen, eher regional geprägten Stationen an die Westküste Kanadas, in das mildere Klima British Columbias. Felicitas transferiert ihre kindliche deutsche Kultur auf die kanadischen Verhältnisse und als Jugendliche bringt sie beide Wurzeln mit nach Australien. In den USA verkörpert sie dann multiple Identitäten und kennt sich gut in englischsprachigen Ländern aus, vor allem mit Gepflogenheiten aus Ländern des Commonwealth. Indem die beiden anderen Menschen von ihrem früheren Leben erzählen, mischen sich die verschiedenen Kulturen und es kommt zu einem neuen Verständnis untereinander. Felicitas verkörpert multiple Identitäten, da sie die deutsche (Herkunft), kanadische (Kindheit), australische (Jugend) und amerikanische (frühes Erwachsenenalter) Kultur in sich vereint, neben regionalen, religiösen und anderen Identitäten.

„Immigranten, die sich für Assimilation entscheiden, opfern ihre kulturelle Eigenheit [...]. Die Strategie der Integration berücksichtigt den Wunsch, Schlüsselemente der eigenen Kultur beizubehalten, während gleichzeitig Bereiche der Kultur der einheimischen Mehrheit angenommen werden“.³⁰⁰ Felicitas integriert sich in die jeweiligen neuen Kulturen, doch zumindest in Kanada und zu Beginn auch in Australien verschweigt sie vor anderen ihre deutsche Herkunft und pflegt sie nur im Schutz des Hauses. „Die Ursprünge der damaligen Hamelner Ereignisse führen in den Grenzbereich von Sage, Mythos und Geschichte. Seit über dreihundertfünfzig Jahren sind Forscher damit beschäftigt, den historischen Kern der divergierenden Überlieferungen ausfindig zu machen“.³⁰¹ Diese Ungewissheit macht sich Felicitas zunutze und erfindet ihre eigene Version (= Selbsterfindung), die sie in ihren Kinderjahren immer wieder zum Besten gibt, nämlich, dass Karl Hoppe sie entführt hätte und die leiblichen Eltern mit ihren vier Geschwistern noch in Hameln leben würden (vgl. H 14).

²⁹⁹ Groh, Arnold: Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen. In: Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (= Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 172.

³⁰⁰ Bourhis, Richard et al.: Immigration und Multikulturalismus in Kanada. S. 81.

³⁰¹ Liebs, Elke: Kindheit und Tod. S. 9.

Wenn man Sprache und Familie als metaphorischen Ort der Heimat ansieht,³⁰² liegt die Heimat immer genau dort, wo die Familie gerade lebt, man deshalb seine Muttersprache sprechen kann und losgelöst von kulturellen Einflüssen ist, doch diese Definition würde zu kurz greifen. In der Regel ist Heimat ebenso mit bestimmten Gerüchen, Bildern, Gegenständen, Essensgewohnheiten und Ritualen etc. verbunden. Sprache kann sowohl ein Merkmal für die Geborgenheit der Heimat als auch ein Bestandteil der nationalen Identität sein. Felicitas versucht stets, die Verbindung zu ihrer „Vatersprache“ (H 32) Deutsch zu halten, indem sie mit ihrem Vater nur Deutsch spricht, alle Briefe und literarischen Werke so verfasst (vgl. H 32) und sich an der Universität schließlich für Germanistik einschreibt und begeistert anderen Studenten Deutsch beibringt, wobei sie sich selbst zunächst vor den Stunden immer die Grammatikregeln aneignen muss (vgl. H 303). In der Schule macht sie große und schnelle Fortschritte in der „viel zu einfachen englischen Sprache“ (H 32), lernt auch Französisch im Handumdrehen und „träumte in einer dritten Sprache [...] auf Polnisch, der Sprache ihrer Mutter, von der weniger die Sprache als die Erinnerung an eine ferne Klavierlehrerin übriggeblieben war“ (H 32f.). Nachdem mit dem ominösen Verschwinden des Vaters ihr einziger deutscher Interaktionspartner weggebrochen ist, verspürt sie den Wunsch, mal wieder Deutsch zu sprechen (vgl. H 288), „„obwohl ich längst hätte wissen können, dass es Deutsch gar nicht gibt, dass Deutsch nichts als eine Geheimsprache ist, für Eingeweihte und Verlierer [...] Denn in Wahrheit ist Deutsch bloß ein literarischer Trick““ (H 288).

Heimat gedacht als Ort der Zusammenkunft mit geliebten Menschen würde in Hoppes Fall Brantford und Adelaide als Heimat ausweisen, denn „[n]eue Freunde sind auf Kinderwunschlisten bekanntlich nicht die Ausnahme, sondern die Regel, ein schmerzhaftes Dauerthema, das in Hoppes Werk, noch Jahrzehnte später, verlässlich in immer neuen Varianten auftaucht. Verlust und Abschied, Vertreibung, Aufbruch, Ankunft und Hoffnung“ (H 36). Felicitas' Verständnis von einem Zuhause drückt sich außerdem in der Freiheit aus: „[E]s gibt nichts Schöneres auf der Welt als eine Stadt, die jedem Zutritt gewährt“ (H 270), womit sie die „schönste Stadt der Welt“, Las Vegas, bezeichnet (H 266), wo sie ihren 24. Geburtstag verbringt. Mit Kanada verbindet sie unter anderem auch Naturphänomene: „„Es stimmte nicht mal der Mond, meine geliebte kanadische Naturlampe““ (H 302). Von einem Luftballon schwärmt Elaine zum Vergleich: „It was blue, translucent, round, like a private moon“ (CE 31). Zum unausweichlichen Schnee hat Felicitas ein zwiespältiges Verhältnis: „„Denn in Wahrheit kommt unter Schnee und

³⁰²Vgl. Beutner, Eduard: *Allerlei Heimat*. S. 25.

Eis überhaupt nichts zur Ruhe, weil der Schnee zwar das Auge, aber nicht das Herz beruhigt“ (H 286).

Während Felicitas einer nicht stattgefundenen Kindheit in Hameln in gewisser Weise nachtrauert, sich dann aber mit ihrem Alltag arrangiert, schlägt Elaines anfängliche Aufregung über das Leben in der Großstadt Toronto bald in Hass um (vgl. CE 13). Auch das typische Wetter trägt nicht zu einer Verbesserung ihrer Meinung bei: „It’s evening, one of those grey watercolour washes, like liquid dust, the city comes up with in fall. The weather at any rate is still familiar. [...] I can feel my throat tightening, a pain along the jawline. I’ve started to chew my fingers again“ (CE 9f.) Alles in der Stadt erinnert Elaine auch vierzig Jahre später noch an die furchterliche Zeit, obwohl sich mittlerweile so viel geändert hat. Sie hat immer noch die früheren Straßen, Geschäfte und Häuser vor Augen, wenn sie durch Toronto läuft, vergleicht damals und heute fast schon sarkastisch und fällt in alte Gewohnheiten zurück, denn sie fühlt: „Underneath the flourish and ostentation is the old city“ (CE 14), „[m]alicious, grudging, vindictive, implacable. In my dreams of this city I am always lost“ (CE 14). In Vancouver liegt Elaines Zufluchtsort; eine Heimat, die sie sich selbst geschaffen hat und die aufgrund ihrer geographischen Lage ausgewählt wurde: „I live in a house, with window curtains and a lawn, in British Columbia, which is as far from Toronto as I could get without drowning“ (CE 15). Sie empfindet die Kulisse und Umgebung Vancouvers noch immer als surreal, als wäre sie in einem Traum dort, der nun aber ihre Heimat repräsentiert. „I closed my eyes, thought about the mountains on the coast. That’s home, I told myself. That’s where you really live. Among all that stagey scenery, too beautiful, like a cardboard movie backdrop“ (CE 47f.). Ihre erste Heimat liegt in den Weiten des Nordens der Provinz, im Ursprung der Freiheit und fern aller gesellschaftlichen Rollen und Zwänge. Heimat ist überall dort, wo man sie so sein lässt, wie sie ist - Toleranz und Akzeptanz sind zwar nicht örtlich eingrenzbar, sondern von den Menschen abhängig, doch Elaine verbindet Unfreiheit und Diskriminierung automatisch mit der Stätte ihres Albtraums: „Until we moved to Toronto I was happy. Before that we didn’t really live anywhere; or we lived so many places it was hard to remember them. We spent a lot of the time driving, in our low-slung, boat-sized Studebaker, over back roads or along two-lane highways up north, curving past lake after lake“ (CE 23). „How long did we live this way, like nomads on the far edges of the war?“ (CE 28). Schließlich ziehen sie in ein gekauftes, renovierungsbedürftiges Haus, das auf einem Feld steht und die Straßen noch nicht gepflastert sind. „I feel trapped. I want to be back in the motel, back on the road, in my old

rootless life of impermanence and safety“ (CE 36). Ihre Vorfreude wird schnell getrübt. „At first I found the thought of my own room exciting – an empty space to be arranged as I wanted, without regard to Stephen and his strewn clothes and wooden guns – but now I’m lonely. I’ve never been in a room by myself at night before“ (CE 37). Samstags fahren die Geschwister immer mit ins Zoologiegebäude, in dem der Vater arbeitet, doch sie ekeln sich nicht – wie Carol es tut, gemäß den Erwartungen an das „schwache“ Geschlecht – sondern es kommt ihnen vertraut vor (vgl. CE 39f.). Als die Familie im ersten Sommer in der Stadt wieder in den Norden fährt, während die anderen Kinder noch zur Schule gehen, möchte Elaine gar nicht weg: „I envy them. Already the tarry, rubbery travel smell is wrapping itself around me, but I don’t welcome it. I’m being wrenched away from my new life, the life of girls“ (CE 75). Doch dann bemerkt sie den wohltuenden Unterschied. „The north smells different from the city: clearer, thinner. You can see farther“ (CE 75). Als sie wieder mittendrin ist, fühlt sie sich zu Hause und die laute Stadt verblasst. „I’ve forgotten about these things all winter, but here they are again, and when I see them I remember them, I know them, I greet them as if they are home“ (CE 75). Das Leben in den Wäldern folgt anderen Regeln und ist viel intensiver und auf gewisse Weise echter und lebendiger, weil unmittelbare Gefahren darin lauern: „I try to listen through it, behind it, for the sound of bears. I’m not sure what they would sound like, but I know that bears like blueberries, and they’re unpredictable“ (CE 79). Die Moskitos stechen sie während des automatisch ablaufenden, eingeübten Angelns (vgl. CE 76). „I sit eating my fried Spam, drinking my milk mixed from powder“ (CE 78). Im Sommer darauf, als Cordelia schon Teil der Gruppe ist, befinden sie sich am Lake Superior (vgl. CE 170), wo kaum andere Kinder sind, sodass Elaine ihrer Mutter viel hilft und trotz der anstrengenden Tage anfängt, Alpträume von Toronto zu haben, nie jedoch von Cordelia (vgl. CE 172). „My mother smiles at me, in the little kitchen with the woodstove, and hugs me with one arm. She thinks I am happy. Some nights we have marshmallows, for a treat“ (CE 173), was ein Stück Heimat für sie bedeutet, weil sie es in vertrauter Umgebung mit ihrer Familie erlebt.

10. Fazit

Die beiden Texte untersuchen Identität als „psychologisch intelligible Antwort auf die Frage [...]: Warum bin ich so geworden, wie ich bin?“,³⁰³ deren Ursprünge in den Dispositionen der Kindheit liegen, sowie die Frage von Blasi „Wer bin ich?“³⁰⁴ Diesen Fragen wurde mithilfe einer intensiven textnahen Analyse nachgegangen und anhand von gängigen Konzepten bzw. Annahmen über Identität und deren Konstruiertheit auf deren Anwendbarkeit hin geprüft. Die beiden in unterschiedlichen Jahrzehnten und mit verschiedenen Motivationen geschriebenen Romane weisen hinsichtlich der Identitätsarbeit sowohl Gemeinsamkeiten – bspw. der Fokus auf Kindheit und Jugend – als auch Differenzen auf – zum Beispiel die Erzählperspektive und die Quellen. Die partiell trügerischen Erinnerungen und prägenden Geschichten dienen der sprachlichen Identitätsvermittlung und tragen zum Selbstbild von Elaine und Felicitas bei. Die familiären, freundschaftlichen und beruflichen Rollen, die die beiden mehr oder weniger freiwillig übernehmen, werden von den gesellschaftlichen Zwängen in unterschiedlichen Jahrzehnten, vor allem in Elaines Leben, überschattet. Beide Frauen haben im Laufe ihres bisherigen Lebens einige Aspekte in den von Havighurst und Erikson als unabdingbar beschriebenen Entwicklungsstufen ausgelassen bzw. diese partiell nicht komplett abgeschlossen und nicht alle gestellten Aufgaben positiv gelöst und erfüllt, was jedoch nicht heißt, dass sie keine funktionierende Identität entwickelt hätten. Bei *Cat's Eye* verhält es sich so, dass Elaine im Laufe der Retrospektive mit sich selbst ins Reine kommt und sich mit der Vergangenheit aussöhnt, sodass sie endlich ihre innere Balance findet. Von Felicitas erfährt man, dass sie als Erwachsene in ihrer ursprünglichen Heimat Deutschland angesiedelt ist, wo sie sich als Schriftstellerin betätigt und wohlfühlt. Dennoch gilt es zu betonen, dass ihre Kindheitserlebnisse beide Frauen unausweichlich geprägt haben, sodass ihre Auswirkungen bis in die erzählerische Gegenwart sichtbar sind. Allein durch das literarische Schreiben, das beide Frauen ausüben, findet eine enorme Identitätsarbeit statt.

Atwood konzentriert sich auf die Entwicklung der Stadt Toronto, den Umgang mit dem Zweiten Weltkrieg, die Verbindung mit dem British Empire in Form des schulischen Unterrichts und das Zusammenleben der Kulturen in der Zeit vor dem *Multiculturalism*

³⁰³ Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. S. 215.

³⁰⁴ Misoch, Sabina: Digitale Jugend – digitale Jugendkulturen. Folie 11.

Act. Hinzu kommen noch die Freiheit, in der Natur im Norden Ontarios zu leben und die Feminismusbewegung. Folgende Kritik wurde an Atwoods Roman geübt:

Cat's Eye has been described as a novel lacking identifiable Canadian features, expressing the general mood of the nation in 1988 [...] However, in spite of its focus on individual experience, the work may be historically contextualized in terms of [...] its postcolonial awareness of the transition from British domination to American cultural influence³⁰⁵

Hoppe stellt einige wenige kanadische Persönlichkeiten und die Liebe zum Hockey heraus, doch es findet keine Entwicklung der kanadischen Identität statt. Felicitas kämpft ihre ganze Kindheit und Jugend hindurch um die Liebe, Anerkennung und Geborgenheit innerhalb einer Familie. Im Besitz familiärer Zuneigung befindet sich Elaine, doch sie scheitert daran, tiefe Freundschaften und Vertrauen zu Frauen zu fassen.

Abschließend soll an dieser Stelle auf die eingangs gestellte Frage nach interkulturellen Unterschieden bei der Identitätsarbeit eingegangen werden. Diese Frage ist nicht einfach zu beantworten, denn es spielen mehrere Faktoren eine Rolle, die zur Beurteilung herangezogen werden müssen. Zum einen ist da der Stil- und Generationenunterschied zwischen den beiden Autorinnen bzw. damit auch zwischen den Protagonistinnen. Zum anderen ist Identitätsarbeit stets individuell, doch Atwood hat selbstverständlich den ‚Heimvorteil‘, die Entwicklungen in Toronto und Kanada mit eigenen Augen wahrgenommen zu haben, während Hoppe aus der Ferne ihre Handlung dort platziert hat. Wie in deutschen Medien über andere Kulturen und Ländern berichtet wird, ist äußerst wichtig für unsere Einschätzung, Sympathie und Beurteilung dieser Länder. Klischees sind zwar einprägsam und haben Wiedererkennungswert, doch tiefgründige und erklärende Darstellungen geben ein weitaus genaueres und gerechteres Bild ab. Außerdem erzählen zwar beide die Geschichte einer Kindheit, die teilweise traumatisch war, doch der Grad der seelischen Verletzungen variiert und jede geht damit auf andere Art und Weise um. Es sind zwar sowohl narratologisch als auch inhaltlich selbstverständlich Unterschiede in der Identitätsarbeit festzustellen, doch ob diese interkulturellen oder ganz anderen Gründen zuzuschreiben sind, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Während Elaine sich auf der Suche nach dem Schlüssel zu ihrer Vergangenheit befindet, verwandelt und erfindet sich Felicitas zwar immerzu neu, doch beide Romanfiguren sehnen sich zuallererst nach der Nähe, Zuneigung und Geborgenheit anderer Menschen.

³⁰⁵ Chakravarty, Radha: *Feminism and Contemporary Women Writers*. S. 147.

Bibliography

Primärliteratur

Atwood, Margaret: *Cat's Eye*. London: Virago Press 2009.

Atwood, Margaret: *Katzenauge*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1992.

Hoppe, Felicitas: *Hoppe*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 2013.

Sekundärliteratur

Abels, Heinz: Identität. *Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt*. 2. Aufl. Wiesbaden: Verl. F. Sozialwissenschaften 2010.

Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk (1970). In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hrsg. von Günter Niggel. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989 (= Wege der Forschung, Bd. 565). S. 170-199.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Teilw. zugl.: Heidelberg: Univ., Habil-Schr. 1999.

Bach, Susanne: Formen weiblicher Gewalt in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* und *The Robber Bride*. In: *Formen weiblicher Gewalt. Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen*. Hrsg. von Susanne Bach. Trier: WTV 2010. S. 59-80.

Beutner, Eduard: Allerlei Heimat. In: *Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rossbacher. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008. S. 15-32.

Bimberg, Christiane: Childhood and Postmodern Identity Construction in Margaret Atwood's *Cat's Eye*: Body, Art, Biology. In: *Textual Intricacies. Essays on Structure and Intertextuality in Nineteenth and Twentieth Century Fiction in English*. Hrsg. von Christiane Bimberg und Igor Volkov. Trier: WVT 2009. S. 125-154.

Bimberg, Christiane: From Childhood to Retrospective. Portrait of an Artist in Margaret Atwoods *Cat's Eye*. In: *The Portrait of the Artist as a young thing in British, Irish and Canadian Fiction after 1945*. Hrsg. von Anette Pankratz und Barbara Puschmann-Nalenz. Heidelberg: Winter 2012. S. 69-90.

Bimberg, Christiane: Urban Space, City Life and Identity Construction in Margaret Atwood's *Cat's Eye*. In: *Isvestija Juznogo Federalnogo Universiteta. Filologitscheskije Nauki*. Rostov-on-Don. Nos 1-2 (2007). Download von www.philol-journal.sfedu.ru (14.03.2016). S. 80-93.

Binder, Beate: Beheimatung statt Heimat. Translokale Perspektiven auf Räume der Zugehörigkeit. In: *Zwischen Emotion und Kalkül. ‚Heimat‘ als Argument im Prozess der Moderne*. Hrsg. von Manfred Seifert. Leipzig: Universitätsverlag 2010 (= Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 35). S. 189-204.

Blake, Jason: Hockey and the (Ironic) Invention of Canada. In: *Inventing Canada – Inventing le Canada*. Hrsg. von Klaus-Dieter Ertler und Martin Löschnigg. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2008. S. 285-294.

Borgstedt, Angela: Erinnerungsräume – Lieux de mémoire. Kulturgeschichte. In: Power-Point-Präsentation im Rahmen der Ringvorlesung „*Theoretische Grundlagen der interdisziplinären Kulturwissenschaften*“ im FSS 2012 an der Universität Mannheim unter der Koordination von Fr. Gueli Alletti.

Bourhis, Richard et al.: Immigration und Multikulturalismus in Kanada: Die Entwicklung eines interaktiven Akkulturationsmodells. In: *Identität und Verschiedenheit. Zur Sozialpsychologie der Identität in komplexen Gesellschaften*. Hrsg. von Amélie Mummendey und Bernd Simon. Bern u.a.: Huber 1997 (= Sozialpsychologie aktuell, Bd. 1). S. 63-108.

Brown, Lyn Mikel: The Dangers of Time Travel. Revisioning the Landscape of Girl's Relationships in Margaret Atwood's *Cat's Eye*. In: *Analyzing the different voice. Feminist psychological theory and literary texts*. Hrsg. von Jerilyn Fisher und Ellen S. Silber. Oxford: Rowman and Littlefield 1998. S. 27-44.

Chakravarty, Radha: *Feminism and Contemporary Women Writers. Rethinking Subjectivity*. New Delhi: Routledge 2008.

Cooke, Nathalie: Reading Reflections. The Autobiographical Illusion in *Cat's Eye*. In: *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*. Hrsg. von Marlene Kadar. Toronto: University Press 1992 (Theory/Culture, 11). S. 162-170.

Davey, Frank: Atwood and Class: *Lady Oracle, Cat's Eye, and Alias Grace*. In: *Margaret Atwood: The Open Eye*. Hrsg. von John Moss und Tobi Kozakewich. Ottawa: University Press 2006 (= Reappraisals, Canadian writers, 30). S. 231-242.

Dornberg, Martin: Geschlecht und Gewalt. Einige Anmerkungen aus philosophischer und psychologischer Sicht. In: *Gewalt, Geschlecht, Fiktion. Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischen Romanen, Dramen und Filmen*. Hrsg. von Susanne Bach. Trier: WVT 2010. S. 9-38.

Duck, Steve: *Friends, for life. The psychology of personal relationships*. 2. Aufl. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf 1991.

Edwards, Justin D. und Ivison, Douglas: Introduction: Writing Canadian Cities. In: *Downtown Canada: Writing Canadian Cities*. Hrsg. von Justin D. Edwards und Douglas Ivison. Toronto: University Press 2005. S. 3-13.

Eigler, Friederike: ‚Könnte nicht auch alles ganz anders sein?‘ *Hoppe* zwischen Autofiktion und Metafiktion. In: *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Hrsg. von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 145-160.

von Engelhardt, Michael: Identität und Biographie in Text und Bild. In: *Medialisierungsformen des (Auto-)Biografischen*. Hrsg. von Carsten Heinze und Alfred Hornung. Konstanz/München: UVK 2013. S. 135-158.

Erikson, Erik H.: *Kindheit und Gesellschaft*. 2. Aufl. überarbeitet und erweitert. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1965.

Erikson, Erik H.: *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1966.

Erikson, Erik H.: *Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel*. 3. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1980.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005.

Ermann, Michael: Identität, Identitätsdiffusion, Identitätsstörung. In: *Psychotherapeut* 2011 (56). S. 135-141.

Fairfield, Paul: Nationalism and the Politics of Identity. In: *Is there a Canadian Philosophy? Reflections on the Canadian Identity*. Hrsg. von G.B. Madison et al. Ottawa: University Press 2000 (= *Philosophica*, 52). S. 89-116.

Fivush, Robyn: Die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Christian Gudehus et al. Stuttgart: Metzler 2010. S. 45-53.

Förster, Johanne: *Identität von Personen*. Phil. Diss. Masch. Mannheim: 2003.

Frey, Hans-Peter und Haußer, Karl: Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung. In: *Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Entwicklung*. Hrsg. von Hans-Peter Frey und Karl Haußer. Stuttgart: Enke 1987 (= *Der Mensch als soziales und personales Wesen*, Bd. 7). S. 3-26.

Georgogiannis, Pantelis: *Identität und Zweisprachigkeit*. Bochum: Studienverlag Dr. N. Brockmeyer 1985.

Gerig, Karin: Fragmentarität. *Identität und Textualität bei Margaret Atwood, Iris Murdoch und Doris Lessing*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000.

Glomb, Stefan: Identität, persönliche. In *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Hrsg. von Ansgar Nünning. Stuttgart: J.B. Metzler 2008. S. 306f.

Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. 6. Aufl. München/Zürich: Piper 1997.

Greve, Werner: Das erwachsene Selbst. In: *Psychologie des Selbst*. Hrsg. von Werner Greve. Weinheim: Psychologie Verlags Union 2000. S. 96-114.

Groh, Arnold: Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen. In: *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (= Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 161-186.

Groß, Konrad: Politisch-gesellschaftliche Entwicklungen und kultureller Aufbruch. In: *Kanadische Literaturgeschichte*. Hrsg. von Konrad Groß et al. Stuttgart: Metzler 2005. S. 224-227.

Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT 2003 (= ELCH, Bd. 11 (Studies in English Literary and Cultural History)). S. 29-48.

Hage, Volker: Wer sucht, der erfindet. In: *Der Spiegel* 2012/21. S. 133. Download am 03.05.2016.

Hampel, Regine: *„I write therefore I am?“ Fictional Autobiography and the Idea of Selfhood in the Postmodern Age*. Diss. Tübingen: Bern: Lang 2000.

Haußer, Karl: Identitätsentwicklung – Vom Phasenuniversalismus zur Erfahrungsverarbeitung. In: *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*. Hrsg. von Heiner Keupp und Renate Höfer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997. S. 120-134.

Havighurst, Robert J.: *Developmental Tasks and Education*. 3. Aufl. New York: David McKay Company, Inc. 1974.

Havighurst, Robert J. und Levine, Daniel U.: *Society and Education*. 5. Aufl. Boston/London/Sydney/Toronto: Allyn and Bacon 1990.

Heider, Placidus Bernhard: Jürgen Habermas und Dieter Henrich. *Neue Perspektiven auf Identität und Wirklichkeit*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber 1999.

Heinze, Carsten: Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten. In: *Geschichte und Gesellschaft* 36 (2010). Download von www.vr-elibrary.de am 19.02.2016. S. 93-128.

Hellström, Martin: ‚Ich sehe was, was du nicht siehst‘. Zur Position von Erzähler und Leser im Werk von Felicitas Hoppe. In: *Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Martin Hellström. Innsbruck: StudienVerlag 2008. S. 27-38.

Hite, Molly: An Eye for an I. The disciplinary society in *Cat's Eye*. In: *Various Atwoods. Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels*. Hrsg. von Lorraine M. York. Concord: Anansi 1995. S. 191-206.

Holdenried, Michaela: Einleitung. In: *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Hrsg. Von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 7-10.

Holman, Andrew und Thacker, Robert: Literary and Popular Culture. In: *Canadian Studies in the New Millennium*. Hrsg. von Patrick James und Mark Kasoff. Toronto: University Press 2008. S. 125-164.

Hornstein Tomić, Caroline: Zur Konstruktion von Identität und Heimat(-losigkeit) in Diaspora-Diskursen. In: *Drustvena istraživanja/Journal für General Social Issues* 20.2 (2011). Download von www.researchgate.net (07.02.2016). S. 415-432.

Howells, Coral Ann: *Contemporary Canadian Women's Fiction. Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan 2003.

Howells, Coral Ann: Writing by women. In: *The Cambridge Companion to Canadian Literature*. Hrsg. von Eva-Marie Kröller. Cambridge: University Press 2004. S. 194-215.

Jones, Bethan: Traces of Shame: Margaret Atwood's Portrayal of Childhood Bullying and Its Consequences in *Cat's Eye*. In: *Critical Survey* 20.1 (2008). S. 29-42.

de Jong, Nicole: Mirror images in Margaret Atwood's *Cat's eye*. In: *Nora* 6.2 (1998) (08.02.2016). S. 97-107.

Jurt, Joseph: Nationale Identität und Literatur in Frankreich und Deutschland. In: *Kulturelle Identität*. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (=Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 21-44.

Kast, Verena: *Vater-Töchter, Mutter-Söhne. Wege zur eigenen Identität aus Vater- und Mutterkomplexen*. Stuttgart: Kreuz 1994.

King, Nicola: *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh: University Press 2000.

Kohnstamm, Rita: *Praktische Psychologie des Jugendalters*. Bern: Hans Huber 1999.

Krappmann, Lothar: *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1971.

Krause, Christina; Wiesmann, Ulrich und Hannich, Hans-Joachim: *Subjektive Befindlichkeit und Selbstwertgefühl von Grundschulkindern*. Lengerich: Pabst Science 2004.

Kuester, Martin: Die anglokanadische Literatur der Gegenwart. In: *Kanadische Literaturgeschichte*. Hrsg. von Konrad Groß et al. Stuttgart: Metzler 2005. S. 242-260.

Kuhn, Cynthia G.: *Self-Fashioning in MA Fiction. Dress, Culture, and Identity*. New York: Peter Lang 2005 (= American university studies. Feminist Studies, 9).

Lane, R.D.: Cordelia's 'Nothing': The Character of Cordelia and Margaret Atwood's Cat's Eye. In: *Essays on Canadian Writing* (1992/93). Download von <http://web.b.ebscohost.com/> (08.02.2016).

de Levita, David Joël: *Der Begriff der Identität*. Gießen: Psychosozial-Verl. 2002 (= Psyche und Gesellschaft).

Liebs, Elke: Kindheit und Tod. *Der Rattenfänger-Mythos als Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Kindheit*. Münster: Wilhelm Fink Verlag 1986 (= Literatur in der Gesellschaft 1008).

Ljungberg, Christina: *To Join, to Fit, and to Make. The Creative Craft of Margaret Atwood's Fiction*. Diss. Zürich: Bern: Peter Lang 1999 (= European University Studies. Anglo-Saxon Language and Literature, 361).

Lohauß, Peter: *Moderne Identität und Gesellschaft. Theorien und Konzepte*. Opladen: Leske und Budrich 1995.

Löschnigg, Maria und Martin: *Kurze Geschichte der kanadischen Literatur*. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett Verlag 2001.

Mackey, Eva: *The House of Difference. Cultural Politics and National Identity in Canada*. Toronto: University Press 2002.

MacPherson, Heidi Slettedahl: *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge: University Press 2010.

McWilliams, Ellen: Keeping Secrets, Telling Lies: Fictions of the Artist and Author in the Novels of Margaret Atwood. In: *Atlantis* 32. 1 (2007). Download von www.msvu.ca/Atlantis (13.02.2016). S. 26-34.

Mead, George Herbert: *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978.

Mey, Günter: *Adoleszent, Identität, Erzählung. Theoretische, methodologische und empirische Erkundungen*. Diss. Berlin: Köster 1999 (= Wiss. Schriftenreihe Psychologie, Bd. 10).

Misoch, Sabina: Digitale Jugend – digitale Jugendkulturen. In: Power-Point-Präsentation im Rahmen der Ringvorlesung „*Theoretische Grundlagen der interdisziplinären Kulturwissenschaften*“ im FSS 2012 an der Universität Mannheim unter der Koordination von Fr. Gueli Alletti.

Mummendey, Hans-Dieter: *Psychologie des ‚Selbst‘. Theorien, Methoden und Ergebnisse der Selbstkonzeptforschung*. Göttingen: Hogrefe 2006.

Neubauer, Walter F.: *Selbstkonzept und Identität im Kindes- und Jugendalter*. München: Ernst Reinhardt 1976 (= Erziehung und Psychologie, Nr. 73).

Neuhaus, Stefan: „Damen und Herren, die Wahrheit, was ist das? Zur Konstruktion von Identität in Felicitas Hoppes Texten. In: *Felicitas Hoppe im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Stefan Neuhaus und Martin Hellström. Innsbruck: StudienVerlag 2008 (= Angewandte Literaturwissenschaften Bd. 1). S: 39-53.

Neuhaus, Stefan: Felicitas Hoppe. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text und Kritik 19XX (Losebl.-Ausg.). S. 1-27.

Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“*. Berlin: Walter de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory, 3).

Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hrsg. von Astrid Erll. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory, 2). S. 149-178.

Nünning, Ansgar: ‚Memory’s Truth‘ und ‚Memory’s Fragile Power‘. Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung. In: *Autobiographisches Schreiben in der Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und Erinnerung* (Bd. 2). Hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicium 2007. S. 39-60.

Osborne, Carol: Constructing the Self through Memory: *Cat’s Eye* as a Novel of Female Development. In: *Frontiers. A Journal of Women Studies* 14.3 (1994). Download von <http://www.jstor.org/stable/3346682> (13.02.2016). S. 95-112.

Pailer, Gaby: *Hoppe, Hockey und der reisende Puck. Selbst(er)findung und kanadische Kindheit in Felicitas Hoppes fiktionaler Auto/Biografie*. In: *Felicitas Hoppe: Das Werk*. Hrsg. von Michaela Holdenried in Zsa. mit Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015. S. 161-172.

Pascal, Roy: Die Autobiographie als Kunstform. In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hrsg. von Günter Niggel. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1989 (= Wege der Forschung, Bd. 565). S. 148-157.

Pauls, Maria: *Identitätsbildung und Selbst-bewußt-Werdung. Pädagogische Zielsetzungen in der technisch-rationalen Gesellschaft*. Sankt Augustin: Academia 1990.

Peled, Nancy: Motherless Daughters: The Absent Mother in Margaret Atwood. In: *Textual Mothers/Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women’s Literatures*. Hrsg. von Elizabeth Podnieks und Andrea O’Reilly. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 2010. S. 47-62.

Pohl, Rüdiger: *Das autobiographische Gedächtnis. Die Psychologie unserer Lebensgeschichte*. Stuttgart: Kohlhammer 2007.

Pohl, Rüdiger: Was ist Gedächtnis/Erinnerung? Das autobiographische Gedächtnis. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Christian Gudehus et al. Stuttgart: Metzler 2010. S. 75-83.

Ratz, Norbert: *Der Identitätsroman. Eine Strukturanalyse*. Diss. Braunschweig: Tübingen: Max Niemeyer 1988 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; Bd. 44).

Rosenthal, Caroline: Politisch-gesellschaftliche Entwicklungen und kultureller Aufbruch. In: *Kanadische Literaturgeschichte*. Hrsg. von Konrad Groß et al.. Stuttgart: Metzler 2005. S. 228-242.

Rosbacher, Karlheinz: Allerlei Fremde. Ein Rundblick. In: *Ferne Heimat – Nahe Fremde. Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hrsg. von Eduard Beutner und Karlheinz Rosbacher. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008. S. 33-47.

Rucht, Dieter: Lassen sich personale, soziale und kollektive Identität sinnvoll voneinander abgrenzen? In: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen* 24.4 (2011). Download von www.wiso-net.de (07.02.2016). S. 26-29.

Schall, Birgitta: *Von der Melancholie zur Trauer. Postmoderne Text- und Blickökonomien bei Margaret Atwood*. Diss. München: Trier: WVT 1995.

Schmidt, Siegfried J.: Über die Fabrikationen von Identität. In: *Kulturelle Identität*. Hrsg. von Eva Kimminich. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2003 (=Welt, Körper, Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen, Bd. 3). S. 1-20.

Schmitt-Roschmann, Verena: *Heimat. Neuentdeckung eines verpönten Gefühls*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010.

Schröder, Christoph: Was ist hier schon echt? In: *Die Tageszeitung* (2012) (03.05.2016). S. 16.

Schütter, Birgit: *Weibliche Perspektiven in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1999 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, Bd. 50).

Siems, Siebo: Eriksons amerikanische Erfahrung. Ich- und Gruppenidentität als Schlüsselbegriffe neuer Integrationsformen. In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 36.4 u. 37.1 (2012/2013). Download von www.wiso-net.de (13.02.2016). S. 13-33.

Singer, Mona: *Fremd. Bestimmung. Zur kulturellen Verortung von Identität*. Tübingen: Ed. diskord 1997 (= Perspektiven, Bd. 6).

Sizemore, Christine Wick: *Negotiating Identities in Women's Lives. English Postcolonial and Contemporary British Novels*. Westport/London: Greenwood Press 2002 (= Contributions in Women's Studies 196).

Smith, Sidonie und Watson, Julia: *Reading Autobiography. A guide for interpreting life narratives*. 2. Aufl. Minnesota: University Press 2001.

Stein, Karin F.: *Margaret Atwood Revisited*. New York: Twayne Publishers 1999 (= Twayne's World Authors Series No. 887).

Stierstorfer, Klaus: Introduction: Canada from European Perspectives. In: *Refractions of Canada in European Literature and Culture*. Hrsg. von Hans Antor et al. Berlin: de Gruyter 2005. S. 1-8.

Straub, Jürgen: Identität. In: *Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Hrsg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004. S. 277-300.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 2005 (= Sammlung Metzler, Bd. 323).

Weiland, Marc: Zur Narratologie autobiographischer Selbst(er)findung. Literarische Lebensgeschichten bei Felicitas Hoppe und Péter Esterházy. In: *KulturPoetik* Bd. 15 (2015). Download von www.vr-elibrary.de (19.02.2016). S. 50-69.

Werthmüller, Sara: ‚Kometensplitter einer Biographie‘ & die vielstimmige Beweglichkeit der Kunst. *Autofiktionales Erzählen in Felicitas HOPPEs Hoppe?* Masterarbeit Mannheim/Waterloo: 2015.

Whitbourne, Susan Krauss, und Weinstock, Comilda S.: *Die mittlere Lebensspanne. Entwicklungspsychologie des Erwachsenenalters*. München/Wien/Baltimore: Urban und Schwarzenberg 1982 (= U & S Psychologie).

Wilson, Sharon Rose: *Myths and Fairy Tales in Contemporary Women's Fiction. From Atwood to Morrison*. New York: Palgrave Macmillan 2008.

Winter, Helmut: *Der Aussagewert von Selbstbiographien: zum Status autobiographischer Urteile*. Heidelberg: Winter 1985 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Folge 3, Bd. 70).

Wodak Ruth et al.: *Zur diskursiven Konstruktion narrative Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

Woodcock, George: *George Woodcock's Introduction to Canadian Fiction*. Toronto: ECW Press 1993.

Zimmermann, Hannelore: *Erscheinungsformen der Macht in den Romanen Margaret Atwoods*. Diss. Freiburg: Frankfurt a. M.: Peter Lang 1998 (= Neue Studien zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 74).

Internetquellen

Haertel, Brigitte: *Wo das Wort endet*. <http://www.theo-magazin.de/2014/02/20/wo-das-wort-endet/> (27.05.2016).

<http://www.brantford.ca/residents/WorkingLearning/Learning/BrantfordHistory/Pages/AlexanderGrahamBellBrantford.aspx> (28.06.2016).

<http://www.carafranchising.com/swiss-chalet/home-2.html> (27.06.2016).

http://torontoist.com/2010/05/ask_torontoist_who_you_calling_the_big_smoke/ (28.06.2016).

Mansnerus, Laura: *What little girls are made of*.
<https://www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-eye.html> (13.02.2016).