

## Literatur, Werteerziehung und Personalisation

R. Pfromm (Bonn)

Werte durchdringen das Handeln und steuern bewußt oder unbewußt die Entscheidungen eines jeden. Kinder und Jugendliche bis Mitte Zwanzig und danach auf dem Weg zu ihrer Persönlichkeit (Selbst) reiben sich an ihrer Umwelt, stellen diese in Frage und gewinnen durch Konflikte und Krisen Standortbewußtsein als Kriterium ihrer Mündigkeit, die sich durch selbstverantwortete Steuerung auszeichnet (Oerter/Montada<sup>3</sup>1995; Fisseni<sup>4</sup>1998). Standortbewußtsein beinhaltet die Fähigkeit zum Perspektivwechsel, zur Rollenübernahme gemäß der alten Volksweisheit: was tu nicht willst, daß man Dir tue, füge es auch keinem anderen zu. Der Jugendliche erhält in seiner Kindheit durch unbewußt erworbene Werte so etwas wie eine Basispersönlichkeit, die nicht nur durch Temperament sondern durch Charakter, wesentlich durch Handlungsethik, bestimmt ist. Selbstentwurf und Selbststeuerung sind Folgen gewachsener Autonomie. Trotz vielfältiger Rollenwechsel findet das Selbst häufig zu innerer Kohärenz, mitunter allerdings zerbricht es in Rollen, trägt auf mehreren Schultern, oder verhält sich hinterhältig bzw. hypokrit. Wertesysteme, die das Ich durchläuft, sind Religion, Ideologien, Berufsbilder u.a.m (Pfromm 1997). Mündigkeit beinhaltet eine Selbstverantwortungsethik, die durch unterschiedliche Teilsysteme der Gesellschaft motiviert worden ist oder wird.

Enkulturation, Personalisation und Sozialisation sind die drei Pfeiler schulischen Unterrichts, die im Textunterricht in den Bereichen Landeskunde und Literatur besonders gut ausgeprägt sind (Pfromm 1998a): Anleitung zur Selbstreflexion beim Handeln und Konditionierung erwünschter Verhaltensweisen durch Lernen spielen eine wesentliche, wenn nicht gar zentrale Rolle. Die Frage, wozu und woraufhin erzogen werden soll, ist allerdings eine ebenso alte wie bisher ungelöste Frage. Dies gilt insbesondere für diese sog. postmoderne offene Risikogesellschaft zu Beginn des zweiten Jahrtausends, die durch Partikularisierung, Wettbewerb und Globalisierung gekennzeichnet ist.

Der vorliegende Beitrag reiht sich in eine Reihe von anderen zu diesem Thema ein: er greift die Frage von alltäglichen Wertekonflikten auf, die sich sowohl aus Konflikten zwischen Weltansichten aber auch durch Berufsbilder ergeben. An Hand von drei Entwicklungs- bzw. besser Erziehungsromanen, keinen „didaktischen“ Romanen, soll der Frage nachgegangen werden, wie Zeitgeist und Werteumschichtung zusammenwirken. Sartres Novelle „*L'enfance un chef*“ und sein Roman „*Les mots*“ situieren sich in die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen und in das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich, Marie Cardinals Roman „*La clé sur la porte*“ spielt den Mai 68 mit seinen Ideologemen, die in die Zwanziger Jahre zurückreichen, gegen ihr Leben in der *Algérie française* aus. Wertvorstellungen aus dem Katholizismus, Surrealismus, Kommunismus und Existentialismus treffen aufeinander.

### A. Über Selbstbehauptung und Wegbereitung

Mit der Novelle „*L'enfance un chef*“ schaffte Sartre<sup>1</sup> ein Werk, in das er aus seiner philosophischen Sicht gegen einen nicht „authentischen“ Lebensweg mit dialektischen Mitteln mobil

---

<sup>1</sup> Anlässlich der Publikation von Bernard HenriLévys (2000): *Le siècle de Sartre. Une enwûête philosophique*. Paris: Grasset haben die großen Wochenmagazine in Frankreich wie *Le Nouvel Observateur* (13 janvier 2000), *Le Point*, *L' Evénement* festgestellt, daß Sartre noch immer eine Botschaft für die Jugend habe („Sartre revient“). Wichtig blieben z.B. die Fragen, wie sich die Subjektivität und Individualität aufbaut und, wie das Ich

macht. Erzählt wird die Entwicklung eines der Kontingenz seiner Existenz früh bewußten Kindes, das nach einer Vielzahl von Konflikten für eine patriarchalisch nationalistische Vision von Familie und Staat optiert. Der junge Mann Lucien Fleurier hat nach Sartre sein Projekt nicht verwirklicht, d.h. seine Identität nicht gesucht und errungen, sondern tritt, sein Selbstsuche aufgebend, in die Fußstapfen seines Vaters, dessen Rollenverhalten er weitgehend übernimmt. Der Zeitgeist wird geprägt, wie in „*Les Mots*“ auch, wenn auch in anderer Mischung, durch die deutsch-französischen Kriege 1871 und 1914, einem Nationalismus à la Barrès (Blut- und Bodentheorie) und seinem Ichkult<sup>2</sup>, durch Freud sowie den Surrealismus, gegen die Sartre als Linksintellektueller ins Feld zieht (Spurk 1998). Seine Dialektik *ex negativo* besonders in „*L'enfance d'un chef*“ scheint gegen die der Surrealisten (vor allem Aragon) und dessen spielerischen Umgang mit der Dialektik des Konkreten, zu zielen. Die erzählerische Ich-Perspektive, die konsequent in die erlebter Rede führt, betont die Subjektivität von Welterfahrung und die Schwierigkeit, zur überperspektivischen Wahrheit zu finden.

## 1. Frühe Kindheit zu Hause in einer bourgeoisen, hypokriten Familie

Die Existenzproblematik kommt bei jedem vor (s. auch Gide, *Faux-Monnayeurs*, 1925), aber bei dem jungen Lucien besonders ausgeprägt, weil er ein sehr nachdenkliches Kind ist: nach langer Suche, verbunden mit „*désarroi et indifférence*“, führt ihn die Reflexion über eine psychoanalytische, surrealistischen zu einer traditionalistischen Lösung als Selbstgewißheit. Kontingenzerfahrung (s. La Nausée) meint für Sartre Zufälligkeit des Daseins und daraus folgend zwingende Freiheit des Menschen, sein Dasein zu gestalten.

### 1.1 Kontingenzerfahrung: alle spielen

Lucien, der Züge des kleinen Poulou trägt, glaubt, daß er nicht existiert, weil er nicht des Grundes seiner Existenz habhaft wird. Er versucht, hinter die Dinge zu schauen, aber diese verflüchtigen sich in einer Wolke. Das beweist nicht, daß die Dinge nicht existieren, sondern nur, daß ihre Existenz ihm nicht begreiflich ist (s. aktuell: Konstruktivismusdebatte).

Das Leben des kleinen Lucien wird in den ersten Jahren seines bewußten Lebens durch den Konflikt zwischen Fiktion und Realität geprägt: er sucht sich begrifflich zu finden. Zunächst weiß er nicht, ob er ein Junge oder ein Mädchen ist: er lebt in der Vorstellung, ein generischer Zwitter oder Androgyn<sup>3</sup> zu sein, weil er lange Haare hat und ein Kleid trägt wie ein Mädchen (Mme Pottiers Urteil, S. 153). Sein Geschlecht erfährt er durch seinen Namen und durch das Pipimachen, aber er ist sich seines Selbst nicht sicher (S.154).

Es beginnt das Spiel des Ich mit seinem Inneren und der Außenwelt, das als Komödie erlebt wird. Lucien sucht Vater und Mutter, Tag und Nacht als „Konstanten“ zu erleben (S.157). Angesichts seiner ersten Eigenlüge (je m'amuse, S.155) nach dem „Traum“ fragt er sich, ob seine Mutter nicht auch lüge (156): „Tu es bien ma vraie maman?“, denn sowohl nachts als

---

mit Selbstlügen umgeht, um sich selbst, aber auch anderen gegenüber wahrhaft zu bleiben. S. ferner *Le Monde* 21 janvier und *El País*, 23 de enero 2000.

<sup>2</sup> Der Einfluß von Barrès, der Generationen geprägt hat, ließ nach dem Ersten Weltkrieg, zumindest in der Literatur, nicht jedoch im nationalen Denken Frankreichs, nach. Die Surrealisten machten in einer großangelegten Aktion Barrès bereits 1920 den „Prozeß“, bevor sie sich Anatole France „vornahmen“.

<sup>3</sup> Weininger, in *Geschlecht und Charakter* (<sup>16</sup>1917, 478) glaubte, in Auseinandersetzung mit Haeckel, bereits vor Moll (1898), das Gesetz der generischen Mischung gefunden zu haben. Die Thematik des Androgynen findet sich in der literarischen Dekadenz und auch bei den Surrealisten wieder.

auch beim Kleiderwechsel - seiner Mutter (diese trägt eine Hose) könnte ein Oberlippenbärtchen wachsen – verhält sie sich anders: „tout le monde jouait“ (157). Die Erwachsenen spielen hypokrit das Spiel der Höflichkeit (Mme Besse; M. Bouffardier). Auch Weihnachten erweist sich als Fiktion, als Märchen, aber Lucien tut so, als glaube er daran (157,163). Welches Gesetz steht dahinter, ist die Frage des Kleinen.

Das Scheitern seiner Selbstidentifikation über seine Mutter führt ihn in die Einsamkeit: daher spielt er das Spiel eines Waisenkindes, um den Antagonismus zwischen Fiktion und Wirklichkeit auszuspielen. Da die Eltern an ihm keine Veränderung finden, schließt er daraus, daß alle spielen. Alle scheinen zu spielen, selbst die Karaffe auf dem Tisch (158). Diese Kontingenzerfahrung läßt ihn die negative Wahrheit des Als-ob erfahren.

Seine Nachahmung von M. Bouffardier (158) wird von der Umgebung als Spott empfunden, Lucien ist entmutigt und fragt sich, ob Lügen keine Gesetzmäßigkeit sei. Unklare Mischungsverhältnisse bestärken ihn in seiner Auffassung: Jeanne d'Arc ist ein General, Mme Besse hat eine Bart (156,159) und sagt ihm, daß er eine kleine Puppe (151,153) sei. Lucien erlebt die Kontingenz von Innen und Außen. Der „wahre“ Lucien wird bei Nacht und Tage gesucht, aber nicht gefunden, weder in sich, noch über seine Eltern: Waisenkind, Mama lieben, Gott, durch das Schlüsselloch gucken. Er beginnt seine Selbstsuche.

## 1.2 Lügen

Lucien erfährt nun, daß man ihn systematisch der Lüge zeihet. Da er Applaus erfahren möchte, muß er sich anders verhalten. Der Pfarrer erzählt von Gott, der offenbar als Idee besteht. Mamma und Papa ziehen sich an einen Ort zurück, der ihm verboten ist (Tabu), das Schlafzimmer (s. Ödipuskomplex). Er geht trotz Verbot in den Garten und schlägt Brennesseln und er muß sagen, daß er seine Mutter liebe (160): „faire semblant“ wird zur Konstante seines Verhaltens (157,1260,162), zumal sein Vater in den Krieg ziehen muß<sup>4</sup> und fortan als Bezugspunkt, Korrektiv und Erkenntnisquelle fehlt: Das Dreieck Vater, Mutter: Kind (s. Freud: Imagines) ist gestört. Der Junge sucht seinen Vater zu ersetzen; er ist zu seiner Mutter zärtlich, zumal man ja nach katholischer Ethik seine Eltern lieben muß (Zweites Gebot).

Der Knabe erforscht, was Absicht meint und welche Wirkung Sprache hat: er beschimpft einen Baum, aber nichts rührt sich (161). Das Spiel mit den Dingen wird zur Grenzerfahrung: der Kleine will den Sachen auf den Grund gehen und zerbricht sie. Das Spiel von Innen und Außen verfängt nicht mehr, wie bei Maman oder Germaine, der Kinderfrau, die er „arquebuse“ (161) nennt. Zudem lassen sich nicht alle Gegenstände benennen, entziehen sich sozusagen der nominalistischen Verfügbarkeit. Die Subjektivität wird als Spannungsverhältnis von Träumerei, Lüge und Kontingenzerfahrung deutlich. Seine Erfahrungen machte er z.B. durch den Unterschied, der sich daraus ergibt, daß er eine Heuschrecke tötet, ohne daß er selbst Schmerz empfindet für das Tier, während sein gequetschter Finger aber schmerzt. (162,156). Um herauszubekommen, was beim Menschen passiert, tut er seiner Mutter weh (163). Bei Mutters großbürgerlichen Kaffeekränzchen wird er nunmehr als Junge vorgeführt, nachdem seine Haare geschnitten wurden.

Lucien erzählt seinem Freund Riri, daß er „somnambule“ ist (man schläft, aber geht und redet, ohne es zu wissen) und will wissen, was dieser in der Nacht getan hat; dessen erwachende Sexualität interessiert ihn nicht. Der Subjektivität fehlt die Substanz. Riri folgt

---

<sup>4</sup> Im März 1915 aber schon darf er zurück nach Hause fahren, (angeblich) weil ihm der General gesagt habe, das Vaterland brauche ihn in der Heimat als Chef seiner Fabrik und nicht in den Gräben (162).

den Werten seines Vaters: il déteste les Boches. Lucien kann seinen abwesenden Vater nicht imitieren, sich durch ihn Festigkeit geben. Auch die Nacht bringt keine Lösung<sup>5</sup> „on oublie tout“ (163). Um sich Gewißheiten zu geben, spielt der Knabe sich selbst, Lucien. Dadurch führt er eine analoge Situation zu früher herbei: 157:163::160, 164. Daß er Pipi macht, ist ihm eine objektive Tatsache, aber subjektiv ist sie es nicht, weil Riri, der ihn beim Schlafwandeln beobachten soll, es nicht tut (164). Wenn er lieb ist, wird er belohnt, aber auch, wenn er es nicht ist, also nur so tut (164). Er spielt mit Gott, den er für einen Namen hält wie einen anderen (picotin, pacota, 165), und es geschieht ihm nichts. Lucien liebt seine Mutter (165): er merkt, daß dies keine Lüge ist: in seiner Erfahrung erfolgt der dialektische Umschlag. Beim nächsten Mal geht er auch auf den Topf und macht brav sein Geschäft (Freud : anale Phase): er hat sich angepaßt (165).

### **1.3 Korruption durch den Vater**

Erneut steht er in einem Konflikt: trotz eines guten Gedächtnisses hat er einen Nebel im Kopf, der nicht verschwindet. Dieser zerreißt erst, als sein Vater, zurück von der Front, mit im spazieren geht (165/6). Über ihn gibt es eine unauthentische Identifikationsmöglichkeit ohne existentielle Suche: Papa nimmt ihn auf den Schoß und erläutert ihm, was ein Chef ist. Ob er auch einer werde, begehrt der Kleine zu wissen: „Bien sûr, mon bonhomme, c' est pour cela que je t' ai fait“ (167). Vater stellt sich als Schöpfer dar wie Gott. Implizite erfährt Lucien, daß der Generationswechsel, die Gattung also, in der Lage ist, den Tod zu besiegen. Es ist die Zeit des Waffenstillstandes mit Deutschland in Compiègne 1918 (167). Der Arbeiter Bouligaud nennt Lucien bereits „ mon petit monsieur“. Die Ideologie eines Chefs, d.h. das Werteprofil eines Chefs lautet: „se faire obéir et se faire aimer“. (166).

## **2. Schulzeit: sich durch Abgrenzung bestimmen**

In der zweiten Phase seines Lebens, der Schulzeit ab Oktober 1919 in der Ecole Saint Joseph (167) sucht er sich durch Abgrenzung zu bestimmen.

### **2.1 Die Macht des Wortes: Etikettierung**

Im Arbeitszimmer des „abbé Gerromer“ stellt die Mutter ihr Kind als „bon petit garçon“, aber „terriblement indifférent à tout“ vor, der nicht mehr spiele (167). Auf der Toilette findet er den Spruch „Barataud est une punaise“ (168): das Urteil der „öffentlichen Meinung „ erscheint ihm als unaufhebbar, erfährt er doch an sich die Wirkung des Wortes: „asperge“. Masochistisch läßt er seine Kinderfrau Germaine ihm das Wort aufschreiben und empfindet Scham (169). Dem Urteil der Klasse weicht er daher aus: auf diese Weise erhält er ein Existenzgefühl ex negativo. Durch das Schlüsselloch (Voyeurismus) sieht er seine Mutter, die sich wäscht (171), und Germaine , die sich im Spiegel anlächelt; er selbst fragt sich immer noch, wer er ist. Bouligaud nennt ihn einerseits Sohn des Chefs und Pouffardier dagegen „crapaud“. Angst erfüllt ihn angesichts der Rolle eines Chefs, die er – fremdbestimmt - ausfüllen soll (166,177). Er nimmt versuchsweise das Verhaltens des Sohns eines Chefs an: er nennt den Arbeiterjungen Morel bei seinem Nachnamen, schaut ihm gerade in die Augen und mimt Verständnis (167).

### **2.2. Erfolg ohne Arbeit**

---

<sup>5</sup> Die Hypothese, daß der Mensch seinen Traum vergesse, geht auf W. Robert (1866) zurück, den Freud in der *Traumdeutung* (1900) häufig zitiert.

Er wechselt nach Paris (174), wo er in die „classe de seconde rhétorique“ geht, um im Juli den ersten Teil seines Abiturs ohne Lorbeeren zu machen; am Lycée Condorcet erhält er den ersten Teil des Bac Mathes im November und brilliert durch präzise Kenntnisse gegenüber den „dessalés“ (174): seine „perplexité“ aber bleibt. Er ist ein guter Schüler, der nicht arbeiten muß, um gut zu sein: Dank seines guten Gedächtnisses setzt er sich ohne Anstrengung mit präzisiertem Wissen durch. Riri gegenüber, der nur ein Abitur in Philosophie angestrebt hat, gibt er sich arrogant. Er erkennt das Problem von Eitelkeit und Herablassung. Aber er fühlt sich als Chef, zumindest nach dem Klischee: er sucht seinen Wert unparteilich zu bestimmen („est-ce que je gobe?“, 176) und will fortan das Understatement leben. Von seinem Vater erfährt er, daß es die „bûcheurs“ („Les Cyrards sont cons!“) im Leben zu nichts bringen. Die Identifikation mit der eigenen sozialen Klasse zählt, Tradition und Chauvinismus: auch ohne Arbeit wird man akzeptiert (181). Das ändert sich aber, seit der alte Bouligaud tot ist, sein Sohn grüßt Lucien schon nicht mehr (178). Zu den Besten zu gehören, heißt eine Etappe übersprungen zu haben: einmal sitzen geblieben zu sein, ist eine Ehre, sagt der Vater (181). Die weiße Wolke zerreißt: er erfährt sich „reveillé de sa longue somnolence“.

### 2.3 Gegen Surrealismus und Unbewußtes

Mit seinem Mitschüler Berliac („un type élégant“), der als neuer in die Klasse kommt – die anderen haben ihm nicht zugesagt! - durchlebt er seine „surrealistische“ Phase, d.h. durchlebt einen anderen Weltzugriff und andere ethische Perspektive, nämlich Nonkonformismus, die Psychoanalyse à la Freud, den Zeitgeist nach dem Ersten Weltkriege, „envie de se tuer“, „génération sacrifiée“, Oedipuskomplex (179-182; 183,156). Es werden Rimbaudsche Schemata der Revolte karikiert<sup>6</sup>, „le dérèglement de tous les sens“ und „la folie“ (193) sowie die Verachtung des Bourgeois (187). Berliac, der Prolo, der Antityp, beschimpft Lucien als „gosse de riches“ (182) und stellt sich selbst in der Attitüde eines nihilistischen Literaten dar. Ex negativo wird im Selbstmord (action creuse) das Nichts der Welt vorgegaukelt: die Welt existiert nicht, man selbst auch nicht. Dem Konflikt ausgesetzt, nicht die Bedingungen eines paternalistischen Chefs (Patron) zu erfüllen, macht Lucien sich vor, daß alle Chefs einem Selbstmordversuch ausgesetzt wären, aber diesem nicht erliegen: Die in jedem Moment greifbare Entscheidungsfreiheit wird dem Gedanken einer Entwicklungsphase, die man zwangsläufig durchlaufen muß, geopfert; Freuds Denkansatz wird ihm daher zur „révélation“: der wahre Lucien befindet sich im Unbewußten. Der Nebel im Kopf und sein Schlafwandeln, Metapher für seine existentielle Selbstsuche, werden als Komplex identifiziert (184). Über seinen Kamaraden Berliac erfährt Lucien das Wort als leere Hülse, die Freundschaft nämlich, die keine ist. Lucien hat Angst, mit ihm zu den Huren zu gehen, um die Frau in ihrer Allgemeinheit zu finden (187). Berliac kann ihm kein Vorbild sein, denn er hat eine Reihe unerfreulicher Fehler: er ist ein Schnorrer (189), ist ein Prolo und wenig hilfreich. Lucien steht vor dem Problem, daß Freundschaft für ihn teilen bedeutet; zudem fragt er sich, ob ein Chef eine „infantile“ Sexualität haben darf (186, Maud 226).

### 2.4 Homosexualität (sexuelle Ambivalenz) als Irrweg Luciens

Lucien braucht für seine Problemlösungen einen Freund. Mit Bergère, bei dem er Verständnis für sich zu finden glaubt, weil dieser die Kunst des Fühlenlassens besitzt (S. 196), durchlebt er den „désarroi“ der Nichtexistenz: er wird mit zwei Problemkreisen konfrontiert, dem

---

<sup>6</sup> Was Surrealismus philosophisch-erkenntnistheoretisch und lebenspraktisch konkret meint, wird nicht deutlich. Die Verbindung von Poesie (Kunst) und Leben als (nicht ernst gemeinte) Bedingung eines „poetischen Lebens“ (flanieren und „dichten“), um einen „neuen Menschen“ in einer „humaneren“ Gesellschaft zu gewährleisten, wird nicht in den Blick gerückt.

Rassismus (Bergères Mutter ist Jüdin) und dem Rimbaud-syndrom der Pseudosurrealisten: Er durchlebt die Kunst des „dérèglement“ (195), Narzismus und Ästhezismus. Auch Haschisch nimmt er sozusagen als Variante seiner Bereitschaft, „sich das Leben zu nehmen“. Er durchlebt die Angst, sich zu engagieren (191,197) und fühlt sich sanft wie ein Mädchen (153,196,198). Für Bergère bedeutet die Homosexualität der „dérèglement“, für den man dichten müsse (193) und kritisiert Berliac als „Simulanten“ seines Ich (197). Freuds Aussage, der Mensch bestehe aus einer Anzahl von Problemen, die man durchmachen müsse, bestätigt sich für Lucien: Mme Besses „ma petite poupée“ 159,203; Hébrards „grande asperge“, 165; M. Bouffardier (158,162); er erfährt sich als Ödipus, als sadistisch-analer Typ, als Homosexueller (205). Bergère als ihm scheinbar Überlegener zieht über seine Scham und sein Zartgefühl her. Unter dessen ironischen Blick gibt sich Lucien ordinär, aber flüchtet sich auf die Toilette, um sich nicht auf die Verführung einlassen zu müssen (202,156,162). Bergère unternimmt zwei weitere Versuche und „verführt“ ihn schließlich. Lucien flüchtet sich voller Scham an die Seine, wo er eine Bestandsaufnahme seiner Entwicklung macht (205), um sich von seinen Komplexen zu befreien (206): Er fühlt durch Bergère sein Chefimage bedroht, denn er muß sich nach dieser „Affäre“ fragen, was die anderen von ihm denken mögen. Er stellt indes resümierend für sich fest, daß er keine „schwerer Fall“ ist (205). Der „grossier bon sens“, (195) seiner Familie zieht ihm mehr an als diese dekadente Umgebung. Zur Selbstentschuldigung dient ihm seine Leitidee, sich als Chef verhalten zu müssen: er stellt sich zur Aufgabe, sich eine Mätresse zu nehmen (206). Durch diesen Akt fühlt er sich mit den anderen seiner Klasse konform, will er doch ein ganz normaler Mensch sein und normal leben. Lucien hat Angst, daß Bergère Berliac alles erzählt, er dort sein Gesicht verliert. Deshalb geht er nicht mehr zu diesem; indes, Berliac verläßt Paris und Luciens Probleme lösen sich dadurch von selbst auf.

## 2.5 Sieg der moralischen Gesundheit

Der Philosophielehrer („babouin“, 178, 208) rettet ihn sozusagen als Experte unter Berufung auf Descartes Cogito<sup>7</sup> aus seiner Problemstellung: die Psychoanalyse sei lediglich eine Mode ohne Aussagekraft. Damit entfallen seine Probleme, der Ödipuskomplex (186), sein Schlafwandeln (184) und der „homosexuelle“ Akt (205). Erleichtert fühlt er seine „santé morale“ (209), die „saine morale des Fleurier“ (212,225) als nicht-intellektuelle, essentiell wirkende Macht. Die Familie existiert, als Generationsvertrag des Vaters mit dem Sohn. Die Unsicherheiten, die schon in früher Kindheit entstanden, sind dem Kind halbbewußt, nicht unbewußt. Sartre negiert das Unbewußte im Verständnis Freuds. Daher werden sie dem nachdenklichen Lucien später bewußt.

Lucien nimmt nicht am Concours der Ecole centrale teil, denn er „keine Etappe (Phase) überspringen“ (209,181), also auch (selbstgewählte) Niederlagen einstecken. Zu Hause nimmt ihm das niemand übel: „on trouva qu’il était devenu un grand garçon raisonnable et posé“ (210), Er entdeckt den Stadt-Landkonflikt, die provinziellen Werte „la franchise rude et la solidarité“ (210) in seinen alten Freunden Winkelman (173) und Hébrard (170). Gegenüber diesen fühlt sich Lucien als Kenner von Freuds Komplextheorie schon erwachsen: er hat in seiner „vie tourmentée“ Erfahrungen gesammelt.

## 2.8 Initiation in der Fabrik: der geübete Weg

---

<sup>7</sup> Das Cogito-Argument hat sich Sartre selbst zu eigen gemacht, allerdings modifiziert als primäre präreflexive Perzeption (L’Être et le Néant, 16), die an Kants Schemata erinnert.

Monsieur Fleurier nimmt seinen Sohn in die Fabrik mit, sozusagen als Einführung eines Neophyten in seine spätere Rolle als Chef. Dieser Posten fällt ihm zu, ohne eigenes großes Zutun. Lucien flüchtet sich in den Satz: „la propriété n’était pas un droit mais un devoir“ (211), welche ihm Verantwortungen abverlangt wird. Vater Fleurier versteht sich als „petit patron“ (vgl. tanagra, 167) und leitet daraus seinen Widerwillen gegen die Klassenkampftheorie ab. Aus Verantwortung gegenüber seinen Mitarbeitern, denen er ja ein regelmäßiges Einkommen sichern müsse, dürfe er keine schlechten Geschäfte<sup>8</sup> machen, lautet sein Devise (211). Für Lucien rückt Paris in eine weite emotionale Ferne: er hat seine Komplexe überwunden (211): er fühlt sich rein („rien ne m’a sali“). Die durchlebten existentiellen Nöte werden philiströs und seicht als „rançon de la pureté“ (211) abgetan. Lucien hat sechs Jahre, zwischen 14 und 20, geschlafen, wie er für sich feststellt. Gegenüber Berliacs „sale engagement“ (147,191, 211, 226) fühlt er sich nunmehr zur Aktion bereit (212). Er unterdrückt „cette drôle inquiétude“ (212)<sup>9</sup>. Die „santé morale“ (212,209,225) rettet ihn vor dem Nichts und der Einsamkeit. Aus dem Püppchen ist ein Mann geworden, der seinen Zustand als „Spargel“ (169,196,211,213,235) überwunden hat, aber Grillen (212,162) mag er immer noch nicht. Er gibt es auf, sich zu analysieren, auch wenn dieser Nebel er selbst war. Noch einmal fragt er sich, warum er existiert, erlebt seine Existenz als Skandal, aber in der Selbstverpflichtung seine Berufung.

## 2.9 Von Frauen als Objekt (Allgemeinheit) zur Ehefrau (Individualität)

Lucien Fleurier nimmt sich – sozusagen nun endlich - eine Mätresse, die siebzehnjährige Tochter eines Arbeiters in der Fabrik seines Vaters, Berthe. Er betrachtet sie allerdings als seine Sache<sup>10</sup> (217), zieht sie auf seine Knie und denkt sich „je m’engage trop“ (216,197,211, 226). Aus Furcht, sie schwängern zu können (salemment engagé), läßt er von ihr ab: „La morale l’emporta“ (217,212,209) ironisiert der Erzähler das Verhalten. Lucien krönt seine Entscheidung mit der Selbstentschuldigung gegenüber seinem Freund Winckelmann, daß man sich als Chef nicht auf die Mägden einlassen dürfe. Das Über-Ich des Vaters ist auch in dieser Handlung präsent. Im Hintergrund der Argumentation Luciens (s. Aragon, Paysan de Paris; Traité du style) spielt die bei den Surrealisten geführte Diskussion über Nana und/oder die eigene Frau als Geliebte mit.

Lucien kehrt nach Paris zurück als „chic type“ mit einer eigenen Wohnung, aber nur 25 FF pro Woche Taschengeld. Berliac ist nicht mehr da (218,208). Gedanklich gibt er sich über die Zeit Zusammenhalt und Identität (la précédente année scolaire, 217). Lucien vergleicht sich mit einem Schulkameraden namens Lemordant (sprechender Name), „un type qui a des convictions“ (Antisemit); diesen Kerl „carré“ haben viele „pénibles convictions“ hart gemacht. Lucien fragt sich, wie dieser Mensch zu diesem Selbstbewußtsein kommen konnte (218). Lucien wird siebter in Mathe und hatte sich damit bestätigt (219,187). Guigard nimmt ihn Samstags mit (219): man übt, wie sich erfahrene Typen bei Frauen aus der Äffare ziehen, also sich der Verantwortung entziehen. Ein Trick besteht darin, den Namen zu wechseln, für Lucien ein Problem, weil er lange brauchte, um ihn zu füllen. Die Begegnung mit Fanny und Maud als zweiter Versuch, sich eine Mätresse zu nehmen, problematisiert erneut das Verhältnis von Sache und Mensch, Objekt oder Subjekt. Lucien verhält sich mißtrauisch (219,187). Gegenüber Fanny gibt er sich als Charmeur, gegenüber Maud als unhöflich, aber

<sup>8</sup> Es stellt sich die Frage, ob ein bißchen kriminelle Energie nicht für das Überleben in der Gesellschaft nötig ist.

<sup>9</sup> Der Autor mischt sich ein mit seinem Kommentar: „il ne voulait pas le reconnaître“ (212,177); oder ist diese Äußerung erlebte Rede?

<sup>10</sup> S. auch Cardinal, 14

er wagt nicht mit ihr umzuspringen wie Guigard, weil er den Menschen respektiert. Fanny gibt den Anstoß zu einem Wettbewerb zwischen ihm und Guigard, der er zunächst verliert, aber dann gewinnt, um sich nicht lächerlich zu machen. Lucien trifft Maud donnerstags und samstags, aber die beiden haben sich nicht viel zu sagen (223.) Lucien hat immer noch das Problem, seine Existenz als „triste et vague“ zu empfinden; er möchte wie Lemordant sein. Mit ihm verteidigt er antisemitisches Gedankengut (Oeuvre, Action, L' Echo de Paris), denn er hat das Recht, seine Meinung zu sagen (224,209). Lucien unterzeichnet ein Pamphlet mit seinem Namen. Dadurch findet er sich „habillé“ (235): Mit seinem bäuerlichen Namen nimmt er in einem historischen Kontext eine feste Rolle ein.

Lucien empfängt seine zweite Beziehung, Maud, mit einem Spazierstock in der Hand, wohl ein Herrschaftssymbol (s. Hegels Herr/Knecht-Verhältnis). Es findet sich, daß er die Verantwortung übernimmt, mit ihr zu schlafen (234). Im dritten Anlauf kommt er zu seiner Entscheidung (234,219,222,206,187). Er ist nicht mehr sanft wie ein Mädchen (198,196,153). Der Sexualakt befriedigt ihn nicht: zwar kommt Mauds „air habillé“ seiner Scham entgegen, aber es fehlt ihm die Seele. Guigard gegenüber fühlt er sich nackt, kann nicht angeben, empfindet sich als „une mince pellicule de vêtements“ und „une grande asperge souillée“ (235,211,213,196,169).

In Pierrette Guigard findet er endlich ein Mädchen seines Geschmacks (236). Später hofft er eine solche Frau zu finden (244), die einmal sein Besitz sein wird (244).

### **3. Auf dem Weg zum Chef: Aufgabe des Projekts**

#### **3.1 Umdeutung: von der Verlassenheit zu Entwurzelung**

Lucien erzählt Lemordant, „ligueur de l' Action française“ (224) von seinem „désarroi“ (190,191). Lemordant deutet ihn mit Barrès um als „être déraciné“. Lucien glaubt nun nicht mehr an Buchweisheiten, er ist doch diesen gegenüber mißtrauisch geworden (225,193,184,180). Er lehnt aber die Dekadenz von Paris ab (225,210,174) und findet „la santé morale“ (225,212,209) auf dem Land (210,174). Er hat sich gewandelt. Er liest von Barrès<sup>11</sup> *Colette Baudauche* (1909) und den *Jardin de Bérénice* (1891). Dort findet er sich wieder, das Geschwätz hört auf (225,218, 212, 194), aber statt die Aktion anzunehmen, versinkt er immer noch in „longues songeries“ (226). Zu häufig hätte man ihn enttäuscht (226), täuschen aber kann man sich nur selbst (s. vraie maman 156, vrai chef, 160, vraies jeunes filles,236) .

#### **3.2 Hohle Aktionen als Weg zur Überzeugung**

Lucien , der immer noch Angst hat, Verantwortung zu übernehmen (s. Stichwort engagé 191,197,211,226), gerät unter den Einfluß der „camelots“ (226), die eine Kraft repräsentieren (227). Hier spielt er eine positive Komödie (espièglerie, 227). Er trifft auf Menschen, die keine Irrungen oder Ungewißheiten kennen: „ils étaient faits“ (227). Sie haben ein Recht, ihre „conviction profonde et religieuse“ (228). Lucien macht ihren rauhen Ulk mit. Vater Fleurier sieht in dem Handeln seines Sohnes eine Phase, eine politische Phase innerhalb dessen Reifungsprozeß, um Chef zu werden:“ il faut en avoir passé par là“ (229). Lucien kann sich wieder einmal nicht entscheiden: den *camelots* beizutreten sei keine kleine Sache. Er bekommt

---

<sup>11</sup> Das ist je ein Werk aus der „dilettantischen“ und aus der nationalistischen Phase des Autors.



den „cafard“ und fühlt sich als „transparence gélatineuse“ (229), zumal sein Vater dieses „engagement“ für eine Phase hält.

Er findet die Aktivitäten der „camelots“ absurd, aber er ist auf dem Weg, eine Überzeugung zu bekommen (objet figé), zumal er sich immer wohler bei diesen Menschen fühlt. Er folgt ihnen, weil er sich engagieren muß (233,215,212). Lucien gibt sich das Etikett als Judendetektor; es wird sein Erkennungszeichen. Beim „coucours central“ fällt er das zweite Mal durch (231,209,181). Er gerät in eine fremdenfeindliche „affaire de métèques“ (232), eine „Anti-aktion“.

### 3.3 Untergang des Selbstentwurfs: Selbstlügen

Um sich eine Sicherheit zu geben, teilen Guigard und Lucien die Frauen in Gespielinnen und Ehefrauen ein; sie suchen „vraies jeunes filles“ (236). Lucien verkauft die Action française. Mit dieser „politischen“ Aktivität vertreibt er sich seine freie Zeit. Bei einem Tanzabend bei Guigard trifft er eine Juden namens Weill (237). Er bekommt einen Wutanfall und wirft Guigard vor, das habe er nicht tun dürfen, weil dieser wüßte, daß er eine feste Überzeugung habe, nämlich nicht mit Juden zusammen zu sein. Er könne sich nicht mehr ändern, entsprechend der bourgeoisen Spielregel, daß man sei wie man sei. Im Antisemitismus findet er einen Festpunkt. Er stellt für sich fest, daß er dort, wo er sich vormals suchte, nicht finden konnte. Mit seiner jetzigen Entscheidung ist er zufrieden. Nun hat er das Recht, Ich zu sein (242). Seine Maximen lauten (1) nicht in sich hineinzuschauen (2) den wahren Lucien in den Augen der anderen zu finden (s. Angst vor Pierrette und Guigard) (3) die Erwartungen der Untergebenen zu erfüllen. Als Vision seines Schicksals sieht er „un bouquet de responsabilités et de droits“ vor sich (244). Er wird immer versuchen, die Erwartung der anderen an ihn zu erfüllen (243). Das Grundproblem des Menschseins, ab- oder dahinzutreiben oder Opfer des Zufalls zu sein, sucht er zu umgehen. Eine Maud hat jeder, aber eine wie Pierrette nicht. Mit ihr könnte er sich eine Zukunft geben. Lucien denkt an seinen Vater und dessen Lebenswerk, das er fortzusetzen gedenkt (vgl. Freuds Moses). Er hat die Männlichkeitsproben alle bestanden: seine Metamorphose (s. cocon/papillon) ist vollzogen. Sein Gesichtsausdruck ist undurchsichtig geworden (s. Lemordant), ein Schnurrbart ist ihm gewachsen; der Ödipuskomplex ist überwunden: Bald wird er „un chef parmi les Français“ sein dürfen (244).

### C. Der Schriftsteller zwischen Engagement (Priester) und Philosoph

In „Les Mots“ erzählt Sartre seine Entwicklung zum Schriftsteller im reflektorischen Akt einer „fiktionalen Autobiographie“, die aus der Spannung von erzählendem Ich (22.04.1963) (54) und erzähltem Ich (21.06.1905-15.04.1960) besteht (zur Biographie als Gattung s. Lejeune 1975). Das schreibende Ich (70,71) reflektiert und kommentiert „sa pensée étant“ (200) mit ihren „truquages“, den Stufungen von Wahrheiten. Fiktional soll heißen, daß er seinem Leben eine Figur unterlegt, die die einzelnen Episoden zusammenhält und -führt<sup>12</sup>. Ein solches Erzählverfahren findet sich auch bei dem Surrealisten der zweiten Welle Leiris in: *L'Age homme* (1939). Sartres Enkulturation und Personalisation führt ihn aus dem Katholizismus, der in der Figur der vaterlosen „Familie“ (Heiliger Geist = Großvater; Vater=Tod; Sohn), nach dem Paradiesverlust durch Inspiration und Enkulturation zum Schriftsteller/Priester, der in seiner Kirche, der Kultur, eine Messe (Buch) liest/gebietet. Der Vergleich mit Jesus von Nazareth und dem Paradiesverlust spielt im Hintergrund mit (Adam/Vater Joseph:

---

<sup>12</sup> Sartres Existentialismus ist eines der Wertesysteme (Ideensysteme) des Zwanzigsten Jahrhunderts neben Christentum, Islam, Surrealismus, Kommunismus, um die in Westeuropa bedeutendsten nur zu nennen.

Jean-Baptiste als Über-Ich, ist nicht da; Eva (die Mutter Maria (Anne-Marie- schwaches Wesen, negativer Ödipus); die Großeltern Charles (le patriarche, 21f.) und Mamie sowie die Bibliothek (44) spielen die prägenden Rollen für den Jungen. Das Spannungsdreieck Individuum –Schriftsteller-Gesellschaft wird über die Pole reale Welt/ imaginäre Welt dialektisch zusammengeführt: offiziell zugelassene/verborgene Lektüre; offizielle/verborgene Schreibe; Engagement/Blasiertheit; Großzügigkeit/Überflüssig sein; Heil/Lüge; Held/Verräter entfaltet. Die „folie auteur“ (76) „rettet ihn“ vor der bourgeoisen Literatur seiner Zeit und den bestehenden Auffassungen über Elite und Talent.

Das Thema des Paradiesverlusts (Genesis 3,2) ergibt sich aus dem „Messiaskomplex“, den der junge Poulou bei sich feststellt (31): (1) durch Gott beauftragt zu sein, (2) von der Menschheit erwartet zu werden, (3) die Menschheit zu erlösen, (4) sich selbst zu opfern. Das Problem der eigenen Legitimation findet Poulou bei Moses und Jesus (150,146): „cadeau du ciel et fils de mes oeuvres“ (146,134,96,22). Er will sterben und durch sein Werk weiterleben (162), als „propre don“, als „objet pur“ (163). Er fühlt sich nicht als Chef (20,76), weil Befehl und Gehorsam eins seien.

## 1. Die Familie als Medium von Determination und Autonomie

Sartre hat durch seinen elsässischen Großvater Charles Schweitzer, Bruder des Albert Schweitzer (geb. 1875 Kaysersberg (Elsaß), gestorben in Labarene 1965), trotz dessen Patriotismus und der begonnenen Erbfeindschaft zwischen Frankreich und Deutschland eine Öffnung nach Deutschland erhalten. Der Großvater hatte 1871 Frankreich und nicht Preußen als Heimat gewählt (p. 33). Von 1906-1911 lebt die Familie in Meudon, dann 1911 eröffnet Charles in der Rue de Goff ein Institut des langues vivantes (34), wo er die direkte Methode lehrt. Sein Ziel als Sohnesersatz ist es, den jungen Sartre zu einem Humanisten zu erziehen (150). Dessen Sohn Jean-Baptiste heiratet zwar Anne-Marie Schweitzer 1904, stirbt aber 1906 als Marineoffizier am Fieber (16). Seine Mutter vertritt katholische Werte, weil die elsässische Großmutter sich zum Protestantismus bekannte (12,14,87).

In seiner Individualgeschichte durchlebt Jean-Paul, geb. 1905, gemäß Haeckel, Phasen der menschlichen Stammesgeschichte (16,36). Mit nahezu sieben Jahren (1912) kann der junge Poulou lesen (40,43,105). Mit sieben Jahren beginnt er „par singerie“ zu schreiben (120) und fühlt sic als „voyageur clandestin“ (95). Die familiäre und kulturelle Komödie beginnt: Angehalten durch den Großvater mit dessen „romantischen Vorstellung vom Bourgeois als Kulturwächter“ (s. auch Victor Hugo als „Übermenschen“) liest und schreibt er zwischen sechs und neun Jahren (98), zum Beispiel einen Brief an Courteline (60), Verse an den Großvater in Arcachon im Oktober 1914 oder verändert die Geschichte von Cri-cri (von Jean de la Hire). Er liest Cyrano de Bergérac, das Ende von Mme Bovary zwanzig Mal (49) oder Arsène Lupin (101). Mit acht Jahren liest er und identifiziert sich mit den romantischen Einzelhelden (Übermenschen) der heiligen Grisélidis (Griselda, (Märtyrerin bzw. treue Ehefrau), Adaptation eines „fabliau“ (111), Michel Strogoff als Vertreter abenteuerlicher Missionen (112) bestehende gesellschaftliche Ordnungen bestätigen und Pardaillan, einer republikanischen Rittergestalt à la Hugo des Feuilletonisten Zevaco<sup>13</sup> (114,144,148,159), die gar den König ohrfeigt (125).

Er beginnt die „classe préparatoire“ (10e) am „Lycée Montaigne“ in Paris (68). Zu Beginn der Feindlichkeiten zwischen Preußen und Frankreich im Vorfeld des Ersten Weltkrieges verschwindet die „bande dessinée“. Poulou entdeckt in Vévé einen Helden mit heiligen

---

<sup>13</sup> Pardaillans Abenteuer (Paris: Fayot 1907) liegen als „livre de poche (2160)“ vor.

Kräften (120), der ihm erneut als Vorbild dienen kann. Zwischendurch spielt er Theater, um die Fiktionen auszuleben.

Im Sanctuarium der Bibliothek seines Großvaters muß er seine „comédie de la culture“ (63,73,74, 86,91) spielen, außerhalb findet er allerdings die für ihn wahre Lektüre (63). Besonders interessieren ihn verbotene Schundromane wie z.B. von Arnold Galopin (64,177f., 181), Jean de la Hire (178,181), Michel Zevaco (114,125,128,146,149), Buffalo Bill (1913) (184), Sitting Bull, Texas Jack, Nick Carter usw. Sein Kopf füllt sich mit vielen fiktionalen Geschichten, während sich die „große Geschichte“ unter der Regierung Combes (1902-1905) vollzieht (85), ohne ihn zu berühren. Als berühmter Enkel des Charles Schweitzer durchlebt er in seiner Phantasie die Rolle von fiktionalen Helden (128), ohne am tatsächlichen Leben teilzunehmen (imposteur,128). Aber er gewinnt einen unschütterlichen Optimismus (66). Die Lektüren konfrontieren ihn mit dem Geist seiner Zeit (101), mit dem Haß gegen die Deutschen aber auch mit dem Idealismus der Symbolisten.

Da seine eigene Wahrheit, sein Name und sein Charakter in den Händen der Erwachsenen lagen (72) – man betrachtete ihn als „petit monstre“ (72) sucht er seine Evasion und sein Ich in Abenteuern (67,111,114). Er will kein Objekt der anderen sein (77), verdammt, den Erwachsenen zu gefallen (63,73); solcher Außendruck würde zur Lüge (imposture,73,81) und Falschheit führen. Als „enfant gâté“ und „don providentiel“ (4,84) fühlt er sich ohne Zukunft (inutile,84) und eigene Wahrheit (94), denn sein Ich ist nicht fest und unwandelbar (77). Er ist ein „voyageur clandestin“, der vom Kontrolleur (95,96,110,136, 140,215) erwischt wird, Sinnbild für seine wahren Richter, welches seine Mitschüler, Freunde und Gegner (Peers) (56,119,153,186) sind. Dort nämlich fühlt er sich ausgeschlossen (116), weil er anders als diese ist. Er will ein nützliches Geschenk sein (96), trotz seiner familiären psychischen und ethischen Prägung. Zu sehr mußte er sich, bedingt durch die häusliche Erziehung, in die Welt des Imaginären flüchten (88), geleitet durch den Trugschluß, das Leben sei ein Epos (101). Er fand nicht das Heiligtum, er fand die Magie (126,52,63).

## **2. Selbstbefreiung und Standortgewinnung. Frage nach Rolle und Schicksal**

Aus dieser Negativität (Paradiesverlust) entstand der Wunsch und Entwurf, sich durch das Schreiben (Engagement) einen Sinn zu geben. Indem der junge Sartre für sich schreibt, nicht für andere, zu seiner Freude (125) und zur eigenen mentalen und kulturellen Entwicklung, gibt er sich einen Auftrag (122,75): „chevalier errant“ (109,142); „la mission“ (113,161). Nur in der „clandestinité“ empfindet er sich als wahrhaftig (131). Das „dédoublement“, d.h. seine Brechung in den Figuren, födert seine Distanz zu sich (125,121) und den anderen (130). In den Lügen will er die Wahrheit finden (130), aber in einer neuerlichen „imposture“ (121,114,116,125) nimmt er auf der Suche nach Inspiration (122) Zuflucht zu seinem guten Gedächtnis oder stiehlt Ideen bei anderen.

Von einem langweiligen Leben „à l'envers“, der Vergangenheit seines Großvaters will er sich mit 9/10 Jahren durch den „Tod“ befreien. Er geht auf Distanz zu seinem Großvater, der nach außen nichts von seiner Schriftstellerei hält (131,124). Mme Picard begutachtet, daß er für das Schreiben begabt sei (131). Der Ärger ist da (132-137). Der Großvater nimmt ihm die „illusions fabuleuses“ (so den Wunsch, wie Pardaillan zu sein), verweist auf das Schreiben als Handwerk, die stilistische Reflexion: Schreiben bedeute harte Arbeit ähnlich wie das Erlernen einer „Fremdsprache“ (140). Die Folge dieses „dialogue des sourds dont chaque mot (le) marquait“ (51,56,101,138) zwischen dem Großvater und ihm bringt es mit sich, daß der Junge

beim Schreiben seine „Unschuld verliert“ (141), d.h. lernt, auf sich als Erzählgegenstand<sup>14</sup> zu verzichten (137), um „im Büro des Großvaters“ an sich und seiner Darstellung zu arbeiten. Er befindet sich in einer Phase der Ambivalenz, sich einerseits beweisen zu wollen und sich andererseits seiner Nutzlosigkeit (*gratuité*, 84, 138) bewußt zu sein. Er muß nun (als Minderwertigkeitskomplex bzw. „Neurose“) feststellen, daß er nicht begabt ist (139). Die Kunst verliert für ihn das Charisma ihrer Heiligkeit und das Schreiben die Aura der Generosität (144).

Der Schriftsteller schreibe für sich oder für „Gott“ (84), zieht das erlebende/erlebte Ich Bilanz (153): Der Großvater habe ihm die Gegenwartsgeschichte vorenthalten, klagt er (149). Schreibt er für den Heiligen Geist (55, 150, 155, 161, 163, 166, 207f., 210-212), wird sein Werk zur Substanz (121), nicht aber zur Kunst, sprich Partitur: der katholische Schriftsteller versteht sich in dieser Pose als Ersatzchristen (157, 206). Das Genie ist nur eine Leihgabe, weil der Autor es durch Gott (55, 122, 135, 157) erhält. Obwohl Erziehungsprodukt aus katholischer und evangelischer Lehre hat er aber den Glauben aufgegeben (85, 87, 209). Er stellt für sich fest, daß er kein Genie, aber Talent habe, mehr nicht. Der Heilige Geist, der ihn zur „Kirche“ werden ließ (*je fus l’Eglise*, 211) hat er „in den Keller verbannt“ (154, 157) und sich auf einem schweren Weg zum Atheisten entwickelt (211), der sich aus dem Nichts einen Sinn gibt (157, 154): als militanter Schriftsteller wollte er sich aus seiner Nutzlosigkeit und Absurdität retten. Aus dem Tod, der ein fortwährender Begleiter ist<sup>15</sup>, erhebt er sich aus seinem Werk wie Lazarus oder Phönix (161): Um zu sein, zu sprich existieren, muß er schreiben, sich transfigurieren (163), um sich zu überdauern. Das Prozinstädtchen Aurillac als Lebens- und Entwurfsort erlebt er als Horrorvision (133, 136, 150, 155f.); darum er optiert für Cyrano (133, 158, 173), d.h. für den Ruhm als Rettung aus dem Tod (Nichts) (162). Zu Ende seiner Entwicklung stellt er fest, daß er keine Entwicklung in seiner Funktionalität durchgemacht hat, nur als Person: er ist immernoch der Mitfahrer ohne Ticket, der er schon mit sieben Jahren war (212).

### 3. Schulische Realitäten

Zwei Ereignissen machen den Zehnjährigen verrückt: der Krieg von 1914 und sein Mittelmaß im „lycée Henry IV“, wo er einen Aufsatz schlecht benotet zurückerhält (95, 177, 185). Er „scheitert“ zum zweiten Mal (67, 74, 115, 185). Neue Romane, Kriegsromane, tauchen auf und verdrängen die Kolonialromane (177): er findet nicht mehr die Einsamkeit und Nutzlosigkeit der Helden der Vorkriegszeit, die ihm zusagte. Er tauscht daher das Lesen gegen das Schreiben (178) und will einen militärischen Roman schreiben (181), nämlich „l’histoire du soldat Perrin qui enlevait le Kaiser“, aber die grausame Gegenwart holt ihn ein: er beschreibt, was er sieht (183). Er hat zwei Stimmen in seinem Kopf, die in verwirren (183), ja zur „nevrose characterielle“ (192) treiben. Mit seinen Freunden lebt er in der Realität und für sich in der Fiktion, zwischen Distraction und Aufmerksamkeit (193). Dann tritt eine Wechsel ein: er lebt nunan für die Zukunft, „en attente“ (194, 199). Er muß sich in der Schule anpassen und seine Fiktionen hintanstellen.

Zwar gibt es eine „force ascensionnelle“ (196), aber keinen Fortschritt (31, 197-199, 295): „mon progrès aujourd’hui c’ est d’avoir compris que je ne progresse plus“ (202). Der Fortschritt wäre gewesen, daß er sich findet. Das aber ist ihm versagt. Seine langsame

---

<sup>14</sup> Als Held kämpfte er gegen die Tyrannei, als Halbgott machte er sich selbst zum Tyrannen (126), als Ritter war er ein Abenteurer (147), als Priester suchte er nach der Schönheit der Metaphysik und wollte die Welt von Übel befreien (150-152).

<sup>15</sup> über 20 Nennungen

Entwicklung wandelt sich in einen „catastrophisme révolutionnaire“ (199). In der Gegenwart lebend erfährt er den „ennui“ seiner Fehler, sich zu wiederholen (202), Verräter seiner Sache zu werden (199), sich zu sehr selbst mitzuteilen (201): das beste Buch ist das, an dem ich schreibe (202): „Maladroit dans la lutte sociale il l'est encore dans les relations entre amis (56)“.

Er reflektiert über die Konstruktion: Das Buch bekommt, wenn es sich auf sich selbst bezieht, eine zirkuläre Struktur (64). Er findet die Lösung in der „Blindheit“. „Sans connaissances, sans mots, en aveugle, je réalisai tout“ heißt die kokettierende Zusammenfassung seines Ringens um Ehrlichkeit: in der Bildsprache, in der mentalen Figur, findet er die Verbindung von Fiktion und Realität als Botschaft an die Zukunft (193). Damit löst sich was das Werk aus dem Sein und wird zur Wiedergeburt des Lesers, der im Lesakt stets auf dem Weg zur „Essenz“ bleibt. In der Fiktion der Chronologie und der bildhaften Konsistenz enteißt er sein Leben dem Zufall (210), gibt ihm eine „mémoire close“ (196) und scheitert damit, die Kontingenz einzufangen. Die „foi des autres“ ersetzt „le platonisme chrétien“ (209,84). Der Schreibakt ist ein doppelter Liebesakt, weil die geschaffene Fiktion eine andere Welt projiziert und die Sexualität sich im Schreiben-Lesen bricht (62). Der „livre androgyn“ (62,49) erscheint als letzter Traum des Schriftstellers, Sartres Antwort auf die Surrealisten (Aragon): „j'ai desinvesti mais pas défroqué“ (212). Aus der Gegenwart (1962) schaut das urteilende Ich in seiner figurativen Bilanz auf 50 Jahre zurück (213), die seine frühe Kindheit als wichtigste Phase seines Lebens wiederholt (s. Haeckel).

### **C. Über die Selbststeuerung von Jugendlichen und dem „Scheitern“ der Erziehung**

Marie Cardinals Roman „La clé sur la porte“ (1972) folgt dem Schema einer fiktionalen Biographie: das schreibende Ich wendet sich auf der Basis einiger „piles de cahiers“ (77), die für ihren Mann bestimmt sind, gefüllt mit Erlebnissen mit ihren Kindern im Zeitraum 1969-1971 während deren Pubertät, „l'âge ingrat“, auch sich selbst zu (je me définis mieux, 73). In Rückschauen ruft sie sich ihre Kindheit und Jugend in Erinnerung, um diese mit der ihrer Kinder zu vergleichen. Die Erzählung erlaubt es ihr, die französische Gesellschaft in ihrem Wandel zu begreifen: Als Mitglied einer „génération intermédiaire“ sucht sie aus ihrem subjektiven mütterlichen Erziehungsblickwinkel in Auseinandersetzung mit ihrer Kindheit als „pied noir“ den Wertewandel in der französischen Gesellschaft seit dem Ersten Weltkrieg zu verdeutlichen, der einen tiefgreifenden Generationskonflikt<sup>16</sup> offenbart: man müßte ihrer Meinung nach die Eltern neu erziehen, damit ihre Kinder sie verstehen können (63).

Die Episoden, die die Freunde ihrer Kinder in ihre Wohnung in Paris tragen, erinnert an eine „tranche de vie“, ein Brennglas, dessen Fluchtpunkt in gemeinsamen Diskussionen und Offenbarungen endet. Die Episoden werden lose assoziativ verknüpft und durch Rückblicke unterbrochen. Der Lebensrhythmus der Heranwachsenden wird bestimmt durch das Familienleben, die Schule und Arbeitssuche (12,34,38,45). Im Mittelpunkt des Romans steht die Frage nach dem Erziehungsstil und der Charakterbildung ihrer Kinder und Kinder insgesamt: Ichstarke Kinder wie Charlotte suchen sich, trotz bzw. mit „pires crises“ (97) durchzusetzen, ichtschwache wie Sophie (45) und Bertrand (66) flüchten sich. Kinder aus allen möglichen sozialen Umgebungen kommen in das Haus und bringen ihre Probleme mit. Die Grundfrage stellt sich da, wer paßt sich wem an, welche Wertvorstellungen bringen sie mit sich. Die Amerikaner andere als sie in Frankreich üblich sind (100), auf Korsika erschien es schlimmer, nackt zu sein als ein Wilddieb (90).

---

<sup>16</sup> Entwicklungspsychologen halten den Generationskonflikt, wohl nicht berechtigt, für einen Mythos, sehen aber die Kohorten – bzw. Generationsspezifika (Zeitgeistproblematik) durchaus als wirksamen kulturhistorischen Faktor an (s. Hetzer et al. 1995, 299f.,304,380).

Die Erzählerin entstammt, wie ihr Mann auch, den sie seit ihrer frühen Kindheit kennt, jener Schicht von französischen Großgrundbesitzern, die nach dem Algerienkrieg (1956), nach Frankreich hatte fliehen müssen. Als Mädchen wurde sie von ihrer Mutter straff mit zahlreichen Verboten gelenkt; eine Kommunikation mit der Mutter kam selten zustande. In der Diaspora war das katholische Gedankengut wirksamer als es auf dem Kontinent gewesen wäre (74,75). Sie wächst in einer „hiérarchie du monde“ (112) auf, an deren Ende die Araber stehen. Die Episode des jungen Kader, der für seine blonde junge Herrin tanzt, bis er vor Hunger und Krankheit tot zusammenbricht, zeigt die Distanz zwischen Kolonialherren und Bevölkerung (s. auch Fanio u.a. 1997): Fazit der Kleinen: „on ne peut pas amuser avec eux“ (115). Ihre Attitüde als einer guten Fee, die Schnick-schnack verteilt (le rôle des bons riches, 111), wird nicht honoriert<sup>17</sup>. Der eintretende Tod des Jungen aber führt zu keinerlei Hilfe oder Seelenregung seitens der Verwandten. Auf der anderen Seite steht deren Verantwortung als Arbeitgeber, den armen, die regelmäßig bei ihnen zur Weinernte arbeiten kommen, Hygiene beizubringen und medizinische Hilfe zukommen zu lassen. Als Kind von Großgrundbesitzern erfährt sie durch die Mutter eine strenge Verhaltensschulung zwischen Blanche de Castille und Jeanne Arc, die an Sartres Lucien Fleurier erinnert: „les mensonges de la bonne société“ (6,74,111,124) die Ausbeutung durch Hilfe zu kaschieren.

Von den Werten der Bourgeoisie und Katholizismus in der algerischen Diaspora geprägt wie ihr Mann (145), den sie in jungen Alter dort ehelichte, wendet sie sich als „progressive“ Frau gegen die „kolonialen“ Zielvorgaben: „le fric pourrit“ (29,65), die scharfe Vorbereitung der Kinder auf den Wettbewerb (Auslese) in der Schule (29,39), die Distanz zwischen den Eltern und ihren Kindern. Mit ihrem Mann kommt sie überein - zum einen, damit ihre Kinder in Canada nicht in eine „école religieuse“ gehen müssen, zum anderen, weil sie das Weltbild der Algerienfranzosen abstößt (133-136) -, daß das Paar getrennt „zusammen“lebt: sie mit den Kindern während der Schulzeit in Paris und während der Ferien in Canada und den USA. Ihr Mann, Jean-Pierre, „agrégé ès lettres“ (76), arbeitet als Regisseur, „intellectuel libre“ (78), während sie als ehem. „universitaire“ nunmehr offenbar als Lehrerin ihr Brot verdient (30,64,130). Nunmehr 43 Jahre alt ist sie mit ihrem Mann seit 17 Jahren verheiratet (80). In ihrer Vierzimmerwohnung (8) in einem armen Viertel von Paris, lebt sie, allein erziehend, aber durch eine Putzkraft (137) unterstützt (Rosy), die das häusliche Chaos „begutachtet“, in engem Kontakt bis zur Selbstaufgabe mit ihren Kindern. Der älteste, Gregoire, ist 18 Jahre und will, wie sein Vater, Regisseur werden (107), Charlotte, 16 Jahre alt, ist zunächst unerträglich faul, aggressiv und launisch, während Charlotte, die jüngste (14 Jahre), „très discrète“, aber „contestataire“ (11) erscheint.

Von ihrer eigenen Jugend abgestoßen – jeder Mensch trägt seine Vergangenheit in sich, ist also nicht frei – sucht sie einen anderen Erziehungsweg, und zum Teil Lebensstil, zu beschreiten, als sie in Algerien kannte: Sie lebt für ihre Kinder (8,73), läßt ihnen eine Vielzahl von Freiheiten, sucht aber die stete Diskussion, fühlt sich nicht als Heilsarmee oder Futternapf (129,148) für alle jene, die kommen, aber bezahlt auch eine Flug für einen Freund ihres Sohnes oder nimmt einen heimatlosen Araber bei sich auf, der sie in einen postkolonialen Zwiespalt bringt (42,141). Zweimal macht sie von ihrem Hausrecht Gebrauch und verweist Jugendliche der Tür. Der Preis für ihre Selbstaufgabe: „leur présence a bouleversé ma vie“ (8). Zwölf Heranwachsenden sowie einigen „groupies“ (8,96,148) bietet sie ein Haus der offenen

---

<sup>17</sup> Es ist zu vermuten, daß das Motiv, als Kolonialherren den „Eingeborenen“ Schnick-Schnack vom Balkon auf den Weg zu schmeißen, auf die „zoologischen Schauspiele“ in Paris (1877-1893) zurückgeht. Hinter Zäunen wurden afrikanische Eingeborene der Menge zur Schau gestellt, die diesen „Wilden“ Nahrung, Spiegel, Kämmen usw. zuwarf.

Tür. Diesen „post“materialistische non-chalant, non-konformistischen Lebensstil (Hetzer<sup>3</sup>1995, 288) entlarvt sie selbst als Trugschluß. Sie muß in sich zwei Wertewelten, die ihrer Eltern und die ihrer Kinder (132f., 148), vereinen.

L'Algérie française“, das Leben als Tochter eines Großgrundbesitzers und Kolonialherrn bildet die Folie, gegen die sich die Erzählerin mit Gedankengut des Mai 68 zur Wehr setzen will. Der kommunistische Traum eines neuen Menschen und einer humaneren Gesellschaft, die ewige Revolution im Wandel der Zeiten läßt die Frage nach der Werteumschichtung wenn nicht dem Werteverfall stellen, die Frage nach Tradition und Erneuerung, Generationsvertrag und -konflikt. Man trägt seine Vorfahren auf dem Rücken, wie Sartre eine seiner Figuren sagen läßt, aber man geht auch seiner eigenen Wege, nicht zuletzt bedingt durch private, berufliche oder gesellschaftliche Zwänge.

Ihr Stil ist durch kritische Diskussionen und Reisen geprägt. Als Mutter muß sie ihr Privatleben gegen ihr eigenes Konzept, ein Haus der offenen Tür, „le moulin“, zu sein, retten. Sie ergreift ihr Recht, in das Leben ihrer Kinder einzugreifen, beschneidet ihre Freiheit und setzt Grenzen, mit denen sich diese auseinandersetzen müssen, solange sie ihre Mutter noch ernstnehmen. Umgekehrt muß sie sich gegen die überbordende Freiheit der Besucher schützen, die ihre interne Ordnung außer Kraft zu setzen drohen, zumal sie aus anderen Erziehungs- und Wertewelten kommen. Wie bekommen die Kinder ohne größeren Einbrüche vermöge ihres Gerechtigkeitsgefühls, Korrelat der fürsorglicher Strenge der Eltern, einen stabilen „guten“ Charakter und ihr Werteprofil. Die Kinder, wenn sie denn über sich nachdenken, erfahren ihre Identität, ihr Basiskonzept, ihre Eigenart, durch Spiegelung mit den anderen, die sich andere Motive und Richtschnuren setzen (Hetzer u.a. <sup>3</sup>1995,305,416).

M. Cardinal zeigt, daß ihr Plan der Durchsetzung ihrer Werte zum Teil scheitert (1.) weil die Umgebung (die anderen Jugendlichen, aber auch Erwachsene) auf ihr Konzept reagiert, es sozusagen korrumpiert und außer Kraft setzt (2.) weil die Kinder sich unabhängig von ihr und ihren Zielen selbst steuern und sie als Mutter lediglich als eine, wenn auch sehr wichtige Reibungsfläche neben anderen betrachten. Mit ihren Wertvorstellungen trägt sie ihr universitär geprägtes Kulturverständnis, setzt auf rationalen Diskurs und rationales Verhalten gegenüber den „débiles“ (11,59,85,108,121), Schlüsselwort, das jene noch suchenden, Verantwortung ausweichenden schwarz-weiß malende Kinder und Jugendlichen kennzeichnet<sup>18</sup>, aber auch die Erwachsenen mit ihren verkrusteten bzw. pervertierten Weltansichten („la débilité est une arme à double tranchant“ (57).

Die beiden Mädchen der Erzählerin brauchen zwar ihre Anleitung, die sie kritisch zerflücken, um sie schließlich doch zu übernehmen, wenn sie in ihren Erfahrungsschatz passen, jenen Querschnitt, der sich aus ihren Begegnungen ergibt. „Richtig“ zu handeln ist in der Humanität angelegt, aber wird durch äußere Zwänge u.U. pervertiert, stellte schon Rousseau fest. (Ur-)vertrauen und Wahrhaftigkeit in Form authentischer (In-)Konsequenz schaffen die Basis für den Glauben der Kinder an ihre Eltern: sie benötigen feste Grenzen, müssen aber meist an der lockeren Leine geführt werden. Der Schutz von Mensch, Tier, Pflanze und der Welt impliziert ein vorsichtiges Vorgehen mit Folgeabschätzung.

Die Mutter sieht sich in der schwierigen Situation, ihr eigenes Handeln angesichts des Verhaltens ihrer Kinder infragezustellen. Vermag sie das überhaupt, weil ihre Werte ja aus der Kindheit stammen und emotional fest verankert sind, also nicht hinterfragt worden sind? Die eigene Identität steht u.U. auf dem Spiel. Als Mutter erregt sie sich über die Jugendmusik

---

<sup>18</sup> Ein binäres, manichäistisches, Weltbild verhindert Differenzierung, verhindert Perspektivwechsel, behauptet Klarheit dort, wo sich Borniertheit zeigt.

mit ihren Anglizismen, ihre Themen provozieren einen Konflikt. Ein zentrales Thema ist natürlich die Liebe, die Frage, ab wann ihre Mädchen mit Jungen schlafen dürfen und wo? Wie gehen die Kinder mit Drogen um, mit ihrer Freizeit und welche Zukunft haben sie angesichts hoher Arbeitslosenzahlen?

Der Kontakt mit den Nachbarn ist gut und durch Respekt gekennzeichnet. Mitunter wünscht sie sich die Unterstützung ihres Mannes, weil die Kinder, jedes mit einem eigenen Charakter, sie an die Grenze ihrer Kraft drängen. Ihre Erziehungsziele „pas de religion, pas d' égoïsme, pas de possession“ (74,145), „être honnête, attentive, les aider“, (124) und vor allem „refuser la bourgeoisie“, zeugen von ihrer Zerrissenheit, die die Opposition der „gauchisants“ des Mai 68 kennzeichnet: „ne pas entrer dans le système et pourtant y vivre“ (130), aber andererseits den „gauchisme de luxe“ bzw. „gauche festive“ (90,57,73,108) - auch der Beatles und Rolling Stones - zu kritisieren. Gegen den „culte de la propriété“ eingestellt, fühlt sie sich nach dem Brand im Hause ihres Mannes, dem alles zu Opfer fällt (74,76), erleichtert und frei; andererseits zeigt sie sich erbost, als Freunde ihrer Kinder ihr letztes Familiensilber bzw. letzte Goldstücke stehlen. Die Kinder spiegeln die Wertediskussionen ihrer Familien: sie entstammen allesamt gutbürgerlichen bis reichen Verhältnissen, aber lehnen ihr Milieu als „unauthentisch“ ab. Entweder sie geben sich den Look von Clochards, leben auf Kosten ihrer Eltern, die sie ausnehmen (s. Amerloques), nehmen Drogen oder flüchten in eine „andere Welt“.

Die Eigendefinition der Erzählerin ergibt, daß sie geprägt wurde durch die Zeit und die Wertewelt des Ersten und Zweiten Weltkrieges, den Patriotismus und die Negierung der Kollaboration („la fameuse Résistance“, 28,136,148) als Folge von Pétains Ideologie des „Maréchal nous voilà“, aber auch durch Sartre und den Rock'n roll (85f.). Die Jugend ihrer Kinder dagegen durch die sechziger Jahre, insbesondere durch den Algerienkrieg (136). Gegen den Mai 1968 ist sie kritisch eingestellt, weil sie in der Revolution keine Lösung sieht (125, ).

#### **4. Zusammenfassung**

Die Frage nach einer modernen Erziehung läßt an Baudelaires Modernitätsbegriff denken, der Flüchtigkeit, Vergänglichkeit, der Mode. Folgt der Erzieher dem Zeitgeist, der Masse, Wertesystemen oder sich selbst? In wie weit gliedert er sich in bestehende Wertesysteme ein (etwa dem Katholizismus, Buddhismus oder Technik), in wie weit macht er sich deren Auflagen bewußt und übernimmt sie in sein tägliches Handeln? Müssen Werte dem Wandel der Zeiten weichen oder müssen sie „ehern“ aufrecht erhalten werden?

Die Darstellung der drei Erziehungsromane hat gezeigt, daß der Mensch in Wertesystemen seinen Platz finden muß. Sie stellen für die Personalisation wie für die Enkulturation des je einzelnen Menschen, aber auch für die Entwicklungspsychologie, einen interessanten Untersuchungsstoff dar. Für den Schüler wird es nicht nötig sein, den philosophischen Hintergrund der Sartrischen Kritik zu verstehen. Die Romane als Rede- und Bezugsgegenstand werden helfen, sich mit den eigenen Problemen in den vorgestellten Welten zu spiegeln, sich wiederzufinden oder Entwicklungen als nicht nachvollziehbar abzulehnen. Sartres Argumentation verläuft mehr im Bereich der Personalisation (Autonomiefindung) und Enkulturation (Wertesystem, Verhaltenscodices von Gruppen) als in der Sozialisation (Verhalten gegenüber Mitmenschen). Seine Romane enthalten eine Reihe von für das Humanum gehende Erkenntnisse im Vorfeld und innerhalb der Enkulturation, die dem Bios und der Psyche entstammen (Traum, Sexualität). Sein für sein Denken grundlegendes Konzept des Projekts und der persönlichen moralischen Entscheidungsfreiheit unterschlägt,



daß es strukturelle Gewalt gibt, daß situative Konstellationen oder Schicksalsschläge wie Krankheit, Betrug, Fehlentscheidungen Dritter usw. den persönlichen Lebensplan gegen den eigenen Willen, grundlegend verändern können.

Cardinals Roman, der ja die Entwicklung und Probleme von mehreren Kindern in den Blick rückt, vor allem also die Sozialisation, könnte als Roman des Scheiterns betrachtet werden: die Erzählerin berichtet in ihrer Selbstkritik über ihren Versuch, die koloniale Vergangenheit als Lebensstil und handlungsleitendes Verhaltensprofil zurückzulassen, um ihre Kinder zu anderen, neuen Menschen zu erziehen. Wie aber vermag eine Interlektuelle, die als quasi Alleinerziehende eine sog. moderne Ehe führt, in Paris ihren Kindern ein Werteprofil nahebringen, das ohne Vorlagen zu haben als antibourgeois gelten soll. Jacques Brel hat in seinem Chanson „Les Bourgeois“ dieses Problem als Generationenkonflikt abgetan, der in die Ausgangslage zurückführt: sozusagen einmal Bourgeois, immer Bourgeois. Die sozioökonomischen Bedingungen sind im Sinne Sartres als Rahmen zu betrachten, der die eigen(willig)e Entwicklung, wenn nicht der hilfreiche Zufall wirkt, prägt, d.h. zur Reproduktion einlädt.

## **Bibliographie**

Cardinal, Marie (1972): *La Clé sur la porte* (livre de poche 4213). Paris: Grasset&Fasquelle.

Fisseni, Herrmann-Josef (<sup>4</sup>1998): *Persönlichkeitspsychologie. Ein Theorieüberblick*. 4. überarbeitete und erweiterte Auflage. Göttingen u.a.: Hogrefe 1984.

Koebner, Thomas (Hrsg.) (1983): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Zwischen den Weltkriegen*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Morot-Sir, Edouard (1975): *Les Mots de Jean-Paul Sartre*. Paris:Hachette 1972.

Oerter, Rolf; Montada, Leo (<sup>3</sup>1995): *Entwicklungspsychologie*. Dritte vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Weinheim: Psycholog: VerlagsUnion, 346-364.

Pfromm, Rüdiger (1998a): *Von der Grundschule zum Abitur. Leistungsprofile Französisch/Spanisch an allgemeinbildenden Schulen. Eine interdisziplinäre Studie*. Rheinbach: CMZ.

Ders. (1998b): „Wertevermittlung im Unterricht als Intercodex anlegen“, in: F.-J. Meißner; M. Reinfried, *Mehrsprachigkeitsdidaktik. Konzepte, Analysen, Lehrerfahrungen mit romanischen Fremdsprachen*. Tübingen: Narr, 139-157.

Ders. (1997): „Nomencodex oder freier Entwurf im schulischen Französischunterricht? Probleme der Personalisation in einer pluralistischen, multikulturellen Gesellschaft“, in: U.-M. Fanio; Jacob, G.; R. Pfromm (Red.): *Wertvorstellungen und Verhaltensnormen heute und deren Vermittlung im Fremdsprachenlernen. (CMK/KMK-PAD-Tagung 1995)*. Passau:Rothe, 26-38.

Rakv, Bett T. (1974): *From Sartre to the New Novel*. Port Washington, NY./London,37-56.

Spurk, Jan (1998): *Bastarde und Veräter – Jean-Paul Sartre und die französischen Intellektuellen*. Bodenheim: Syndikat.