

9. Privilegierungen

In literarischen Texten lässt sich auf Privilegierungen schließen, wenn eine literarische Figur nicht markiert wird. So gilt eine literarische Figur nach Toni Morrison in der nordamerikanischen Literatur als ›weiß‹ und ›männlich‹, falls diese Merkmale in ihrer Charakterisierung unbesprochen bleiben. Diese Kategorien sind den Grunddualismen ›Geschlecht‹ und ›»Rasse«/Hautfarbe‹ und der dominierenden Seite zuzuordnen. Dabei wirken Figurenkonstellationen und Ereignisse auf die Charakterisierung auf der dominierenden Seite ein. Das folgende Kapitel untersucht, wie Privilegierungen in Meijsings Korpus inszeniert werden. Ich konzentriere mich bei dieser Analyse auf privilegierte literarische Figuren, denen ein Wechsel auf die dominierte Seite droht oder die ihre dominierende Position verstreiten wollen. Dabei postuliere ich nach Morrison und Meijer, dass im Textkorpus nicht markierte Charakterisierungen als ›weiß‹, ›männlich‹ und ›heterosexuell‹ zu setzen sind. Darüber hinaus wirken die Kategorien ›Nation/Staat‹ (niederländisch), ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ (Migration aus den Niederlanden::Migration in die Niederlande) und ›Religion‹ (christlich::andere Glaubensrichtungen). Falls keine anderen Informationen zu einer literarischen Figur vorliegen, gilt daher die Prämisse, dass diese als christlich sozialisierte:r Niederländer:in ohne Migrationshintergrund (in die Niederlande) zu charakterisieren ist. Wie in den vorangegangenen Abschnitten greife ich Erkenntnisse zu Erinnerungskonstruktionen im Textkorpus auf, womit ich aufzeige, wie diese mit den hier vorgestellten Identitätskonstruktionen verknüpft sind.

9.1 Geschlechterverhältnisse

›Geschlecht‹ wurde als Inszenierung von Machtverhältnissen neben ›Rasse‹ und ›Klasse‹ auf vielfältige Weise untersucht. Die folgenden Analysen nehmen in den Blick, wie in literarischen Texten ›weibliche‹ literarische Figuren Selbst- und Fremdzuschreibungen verschränken und für sich selbst eine Position auf der dominierenden Seite konstruieren.

9.1.1 Das hässliche Entlein

Die Ich-Erzählerin in JSD, so wird gleich zu Beginn der Kurzgeschichte verdeutlicht, ist nicht nur schön, sondern auch ›reich‹. Allerdings war sie zu Schulzeiten ein »hässliches Entlein«, das im Ballettunterricht neben den »blonde engeltjes«¹ (»blonden Engelchen«) deplatziert wirkte. Die Erzählerin erinnert sich, dass sie sich als junges Mädchen unattraktiv fand und Freddy sie sein »hässliche[s] kleine[s] Entlein« nannte:

Freddy noemde me altijd het lelijke jonge eendje als hij vroegere foto's van me bekeek. Daar stond ik bijvoorbeeld tussen al die blonde engeltjes die op ballet de pasjes van de juffrouw nadeden en stapte met brilletje en beugel voor mijn tanden heel verbaasd precies de andere kant op.²

In der durch die Fotografie medialisierten Erinnerung markiert die Erzählinstanz die anderen Balletttänzerinnen als ›blond‹. Aus dieser Markierung kann geschlossen werden, dass die Erzählerin zwar ›weiß‹, aber nicht ›blond‹ ist, womit ihr ein ›körperliches‹ Attribut für Attraktivität fehlt, das mit der Differenzkategorie ›Gesundheit‹ verknüpft wird, angestoßen durch das Tragen der Zahnsperre. Diese Darstellung bildet einen Kontrast zur Verknüpfung der Strukturkategorie ›Körper‹ mit ››Rasse«/Hautfarbe‹ beziehungsweise ›Ethnizität‹, die bei Joey Santas Beschreibung dessen Attraktivität und sportlichen Erfolg erklärt. Bei der Erzählerin kommt diesen Attributen die Funktion der Abwertung zu, die sich in ihren kognitiv-motorischen Fähigkeiten äußert. Für Ballett muss man nicht nur ›weiß‹, sondern auch ›blond‹ sein. Als kognitiv-motorische Fähigkeit ›weißer‹ und ›blonder‹ Mädchen scheint Ballett hier zur Markierung der Dominierenden zu werden, die in der Kurzgeschichte mit dem ›unten‹ angesiedelten Sport des Boxens kontrastiert wird,³ wobei diese Sportarten ›geschlechtlich‹ konnotiert sind. Die weitere Identitätskonstruktion der Erzählerin zeigt Schnittstellen zu den Differenzkategorien ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Gesundheit/Behinderung‹ und ›Besitz‹ auf. Die Überwindung ihrer missratenen Weiblichkeit wird zunächst durch Freddys Liebe zu ihr eingeführt und durch Joey Santas Liebe bestätigt. Die Darstellung der Geschehnisse weist auf einen Wechsel der dominierten hin zur dominierenden literarischen

1 JSD, S. 56.

2 Ebd. »Freddy hatte mich immer das hässliche kleine Entlein genannt, wenn er frühere Fotos von mir betrachtete. Da stand ich zum Beispiel zwischen all den blonden Engelchen, die im Ballett die Schritte von Fräulein nachmachten, und ich trat mit Brille und Bügel auf meinen Zähnen sehr überrascht genau zur anderen Seite.«

3 Studien weisen immer wieder eine vom Sozialstatus abhängige Beteiligung an Sportarten aus, siehe dazu zum Beispiel die für Deutschland ausgeführte Studie von Albert, Katrin. *Sportengagement sozial benachteiligter Jugendlicher. Eine qualitative Längsschnittstudie in den Bereichen Freizeit und Schule*. Wiesbaden: Springer, 2017.

Figur hin. Das Gefühl des Deplatziert-Seins, in dem neben den Kategorien ›Körper‹ und ›»Rasse«/Hautfarbe‹ die Kategorie ›Klasse/Sozialstatus‹ als Markierung angestoßen wird, hallt bis in ihr Erwachsenenleben nach. Obwohl sich die Ich-Erzählerin ihrer Popularität und Schönheit bewusst ist, ist sie der Überzeugung, sie würde in Illustrierten abgebildet, weil sie zu den ›Reichsten‹ der Gesellschaft gehört und oft mit Joey Santa, einem der wohlhabendsten ›Männer‹, zu sehen ist.⁴ Sie verneint in erster Linie dadurch die Zuschreibung einer gelungenen ›Weiblichkeit‹, die ihr von außen und von Freddy, Joey Santa und ihrem Huthändler Holkema⁵ angetragen wird. Dabei fokussiert sie sich auf ihren materiellen Wert, der für sie als Zeichen einer gelungenen ›Weiblichkeit‹ gilt. Es lässt sich daraus ableiten, dass ›Körperlichkeit‹ und ›Besitz‹ statusgeladener sind als ›gesellschaftlicher Entwicklungsstand‹. ›Intelligenz‹ vermag die körperlichen Attribute auszugleichen, obwohl dies in der Kurzgeschichte auf den ersten Blick anders erscheint. Freddy wird als dem ›Schachspieler‹ eine raffinierte Boxstrategie nachgesagt, trotzdem kann er den ›körperlich‹ überlegenen, größer gewachsenen Joey Santa nicht besiegen. Joey Santa ist, wie es die Ich-Erzählerin beschreibt, aufgrund seiner vermeintlich afrikanischen Körpereigenschaften dem kleineren Freddy überlegen. Wiederholt betont die Ich-Erzählerin die körperlichen Attribute Joey Santas, zu dem sie sich hingezogen fühlt. Sie sieht Joey Santa dabei als Feind, gleichzeitig als sexuelles Objekt und unterstellt ihm seinerseits ein Fetischisieren ›weißer‹ Frauen: »Misschien vindt hij het een uitdaging om de weduwe van zijn slachtoffer te veroveren. Wie weet valt hij op blanke vrouwen. Een primitief instinct voor dat soort overwegingen zal hem niet vreemd zijn. Niet voor niets heb ik hem bezig gezien in de ring.«⁶

Die Ich-Erzählerin charakterisiert Joey Santa als einen Archetypen, wie er von Frantz Fanon eingeführt wurde: Der ›schwarze Mann‹ fetischisiert ›weiße Frauen‹, um eine Subjektposition gegenüber ›weißen Männern‹ zu behaupten, und verliert in dieser Liebe jegliche Macht, da er von ›weißen Frauen‹ nicht als ›weiß‹ anerkannt wird.⁷ Die Ich-Erzählerin führt Joey Santas ›Nichtweißsein‹ ein, indem sie ›schwarze‹ biologische Kennzeichen seines Körpers beschreibt und semantische Felder der ›Wildheit‹ in ihrer Charakterisierung mit ihm verbindet, wie aus den folgenden drei Zitaten ersichtlich wird:

4 Vgl. JSD, S. 54.

5 Vgl. ebd.

6 Ebd., S. 62. »Vielleicht hält er es für eine Herausforderung, die Witwe von seinem Opfer zu erobern. Wer weiß, vielleicht steht er auf weiße Frauen. Ein primitiver Instinkt für solche Überlegungen wird ihm nicht fremd sein. Nicht ohne Grund habe ich ihn im Ring arbeiten sehen.«

7 Vgl. Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, weiße Masken*. Übers. E. Moldenhauer. Wien: Turia + Kant, 2016.

Het zweet liep al in straatjes van mijn rug toen Freddy en Joey Santa de ring in kwamen. Geen groter verschil dan tussen die twee mannen. Freddy, een hoofd kleiner dan Santa, klom ernstig naar boven, zijn met blond dons overdekte schouders opgetrokken, al was er nog geen sprake van een gevecht. Joey Santa's prachtige lijf was gekleed in een zwart broekje, dat niet te onderscheiden was van zijn donkerglanzende huid.⁸

Een enkele keer pakte Joey Santa Freddy beet en sloeg hij onder en boven op zijn hoofd, in een razend tempo, als een dolgedraaide tijger. Achter mij zweegde en deinde de menigte. Het was een roofdierkooi. Na zes rondes waren Freddy's ogen dichtgeslagen.⁹

Langzamerhand raak ik gewend aan zijn zwarte hand op mijn hand, aan de geur van zijn glimmende huid, aan zijn soepele manier van bewegen.¹⁰

Abgesehen von diesen diskriminierenden Körperbeschreibungen, in denen Joey Santa vor einer kulturellen Folie als ›unzivilisiert‹ dargestellt wird, wird er fortwährend mit dem Teufel und dem Tod in Verbindung gebracht. Diese Konnotation enthält die problematische Trope der Bedrohung ›Weißer‹ durch ›Schwarze‹. Sie zeigt überdies hinsichtlich des Todes Freddys Joey Santas Handlungsoschmacht auf. Denn Joey Santa mag sich im Kampf bewegen wie der Teufel, gegen den Tod kann er nicht gewinnen. Wenn die Ich-Erzählerin die Kurzgeschichte mit dem Gedanken abschließt, dass sie sich ruhig ansieht, wie Joey Santa gegen den Tod kämpfen wird, ist sie sich sicher, dass der Tod schwärzer ist als Joey Santa. Sie formuliert eine Schattierung der ›Hautfarbe‹, die mit Gefahr beziehungsweise Sicherheit verbunden ist.

In JSD begehrt die Ich-Erzählerin gegen die dominierte Position des ›weiblichen‹ Handlungsspielraums auf. Dieses Aufbegehren beinhaltet Zuschreibungen auf Seiten der Dominierenden. Dabei spielen in der Kurzgeschichte die sozialen

8 JSD, S. 59. »Der Schweiß lief in Strählchen über meinen Rücken, als Freddy und Joey Santa in den Ring kamen. Kein größerer Unterschied als zwischen diesen zwei Männern. Freddy, einen Kopf kleiner als Santa, kletterte ernst nach oben, seine mit seinem blonden Flaumhaar bedeckten Schultern hochgezogen, obwohl von einem Kampf noch keine Rede war. Joey Santas prächtiger Körper war gekleidet in ein schwarzes Höschen, das nicht von seiner dunkel glänzenden Haut zu unterscheiden war.«

9 Ebd. »Ein einziges Mal packte Joey Santa Freddy und schlug ihn von unten und oben auf seinen Kopf, in einem rasenden Tempo, wie ein durchgedrehter Tiger. Hinter mir keuchte und schaukelte die Menge. Es war ein Raubtierkäfig. Nach sechs Runden waren Freddys Augen zugeschlagen.«

10 Ebd., S. 61. »Allmählich gewöhne ich mich an seine schwarze Hand auf meiner Hand, an den Duft seiner glänzenden Haut, an seine geschmeidige Art, sich zu bewegen.«

Positionen anderer und daraufhin anzuwendende ökonomische Stereotype und Fetischisierungen eine Rolle. Joey Santas »schwarze« Identität dient dazu, die privilegierte Rolle der Erzählerin zu betonen, die bei ihr durch die von Freddy zugeschriebene Rolle der »Königin« entstand.

9.1.2 Gegen Sexismus

Erinnerungen von Frauen an kulturgeschichtliche Ereignisse werden im Zuge der *oral history* als Aufarbeitung des kommunikativen Gedächtnisses gesammelt. Ziel ist es, im Zuge feministischer Projekte geschlechtsspezifische Informationen zu sammeln, die gegen eine »männlich dominierte Historiographie«¹¹ anschreiben.¹² Die Inszenierung der Kurzgeschichte KGH wirkt wie eine willkürliche Erinnerung; die Erzählerin arbeitet als Erinnerungsträgerin ihre Lebensgeschichte auf und scheint mögliche Fragen zu antizipieren. Durch diesen Effekt wirken die Erinnerungen der Erzählerin als emanzipatorisches Narrativ.¹³

In KGH erzählt die Protagonistin ihre Lebensgeschichte, in welcher der Zweite Weltkrieg eine essentielle Rolle spielt. Die Ich-Erzählerin, die in Königshof¹⁴ lebt, erinnert sich an die Geschichte ihres Hotels. Bereits als Kind war sie vom Bau des Hotels fasziniert. Kurz vor dem Krieg übernahm sie das Hotel mit ihrem Ehemann Jürgen. Die beiden erleben laut der Erzählerin eine fröhliche und erfolgreiche Zeit, ihre ersten zwei Kinder werden geboren. Im Krieg leistet Jürgen Kriegsdienst, das Hotel beherbergt kaum Gäste, es beginnt zu verfallen. Nach dem Krieg leitet die Erzählerin das Hotel allein, Jürgen ist Alkoholiker. Er schläft in einem Hotelzimmer im oberen Stockwerk, die Ich-Erzählerin bezieht die Küche im Souterrain. Der Nachzügler Hans wandert immer zwischen beiden auf und ab. Da die Ich-Erzählerin erblindet und sich immer schlechter bewegen kann, bleibt sie in der Küche. Geräusche und Düfte verraten ihr, ob das Hotel gut in Betrieb ist. Aus Angst,

11 Simonis, Annette. »Oral History«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2011, S. 425f.

12 Vgl. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 45f.; Olick, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi und Daniel Levy. »Introduction«. In: *The Collective Memory Reader*. Hg. J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi und D. Levy. Oxford: Oxford University Press, 2011, S. 3–62, hier S. 11.

13 Ein Beispiel einer Erzählung, die als *oral history* inszeniert ist, wäre *The Handmaid's Tale* von Margaret Atwood. Vgl. Tolan, Fiona. *Margaret Atwood. Feminism and Fiction*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2007, S. 144ff.

14 Van Luxemburg verweist als Inspirationsquelle auf ein Landgut namens *Koningshof* in der Nähe Haarlems, wo Doeschka Meijsing aufwuchs. Die Kurzgeschichte scheint jedoch eher Bezug auf den bayrischen Ort Riemersdorf zu nehmen, der ohnehin als Heimatort der Erzählerin genannt wird (heute Konzell-Riemersdorf). Auch der deutsche Titel und die deutsche Orthografie des Namens des Ehemanns, »Jürgen«, weisen darauf hin. Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«.

ihre Blindheit bei Renovierungsarbeiten nicht verstecken zu können, investiert sie nicht mehr in das Hotel.

Die Erzählerin berichtet von Erfahrungen während der Kriegszeit abseits von den Kriegsschauplätzen der Front, ohne eine kontrastierende Raumdarstellung anzubieten. Über die Front wird nichts erzählt, allerdings wird das Hotel als ein durch den Krieg ebenfalls gefährdeter Ort skizziert. Dabei wird zunächst der Status der Kriegshelden in ihrer einzigen Darstellung von Soldaten hinterfragt. Erstens, indem Soldaten ambivalent dargestellt werden: »Soms kwamen er hele groepen soldaten. Die wees ik de deur want een vrouw alleen kan niet voor alles opdraaien.«¹⁵ Darauf aufbauend wird zweitens die Nachwirkung des Krieges verhandelt. Zunächst wird das Bild des heldenhaften Heimkehrers und Soldaten über Jürgen dekonstruiert: »Jürgens thuiskomst was een mislukking.«¹⁶ Denn es hielt »een halve seconde een wagen voor ons stil en Jürgen tuimelde zonder bagage naar buiten. Hij stonk naar urine en drank.«¹⁷

Nach Jürgens Rückkehr wird er als der Hoteldirektor angesehen und die Erzählerin von dieser Funktion zurückgedrängt.¹⁸ Die Erzählerin inszeniert in KGH schließlich eine Gegenerinnerung, die gegen eine bestehende Erinnerungskultur männlicher Dominanz anschreibt. Indem sie die vermeintlichen Kriegshelden nur negativ zeichnet und Jürgen nicht die Rolle als Hoteldirektor zukommen lässt, emanzipiert sie sich und stellt sich so auf die dominierende Seite.

Der Lebensrückblick der erblindeten Erzählerin in KGH ist über verschiedene Analysekatégorien in den Blick zu nehmen. Trotz einer reichen Selbstcharakterisierung der Erzählerin ist sie bezüglich der Differenzkategorien »Rasse«/Hautfarbe nicht markiert. Auffallend ist dabei, dass das Setting der Kurzgeschichte eher auf eine deutsche Staatsangehörigkeit als auf eine niederländische deutet. Unklar bleibt ihr Hintergrund bezüglich der Differenzkategorien »Klasse«/Sozialstatus. Über die Beziehungen zu Bediensteten des Hotels wird angedeutet, dass sie auf der Seite der Dominierenden zu verankern ist. Wie erwähnt, ist die Verstetigung dieser privilegierten Position eine Herausforderung für die Erzählerin; die Bediensteten wollen sie zunächst mit den Differenzkategorien »Geschlecht« und »Gesundheit« deprivilegieren:

Langzamerhand lukte het me. Het personeel wist wie de baas was en wat het te doen had; leveranciers kwamen op tijd; rancunes en jaloezieën werden achter

15 KGH, S. 40. »Manchmal kamen ganze Truppen von Soldaten. Denen zeigte ich die Tür, denn eine Frau kann sich nicht um alles kümmern.«

16 Ebd., S. 40. »Jürgens Heimkehr war ein Fiasko.«

17 Ebd., S. 40. Denn es hielt »eine halbe Sekunde ein Wagen vor uns und Jürgen taumelte ohne Gepäck nach draußen. Er stank nach Urin und Alkohol.«

18 Vgl. dazu Sangster, Joan. »Telling Our Stories. Feminist Debates and the Use of Oral History«. In: *Women's History Review* 3.1, 1994, S. 5-28.

gesloten deuren afgehandeld en de gasten aten hun biefstuk zonder te weten dat de tranen van het keukenmeisje in de saus gedrupt waren.¹⁹

Es gelingt der Erzählerin unter anderem, ihre privilegierte Position als Managerin beziehungsweise Besitzerin des Hotels zu erhalten, indem sie mit der Differenzkategorie ›Klasse/Sozialstatus‹ arbeitet und andere als dominiert beschreibt. Die Erzählerin konstruiert eine ›untere/nicht etablierte‹ Identität für ein Dienstmädchen:

Soms worden er mensen geboren die speciaal aan de wereld geleverd worden om geteisterd te worden. We hebben hier een meisje gehad dat in verwachting raakte, aan de kant gezet werd, abortus pleegde en daarvoor in de gevangenis terecht kwam. Het arme kind kwam totaal verbijsterd hier weer terug om drie dagen lang alle borden uit haar handen te laten vallen, voordat ik haar ontsloeg.²⁰

In KGH und JSD zeigen die ›weiblichen‹ literarischen Figuren die Komplexität intersektionaler Identitäten auf; inwieweit man von dominiert oder dominierend sprechen kann, hängt in starkem Maße davon ab, welche Verschränkungen bei den ›weiblichen‹ literarischen Figuren wirken. Die literarischen Figuren wollen in ihrem Selbstverständnis gängige Geschlechterstereotype übersteigen.

In der Erzählung *Cadeautje hoort erbij* (2012, *Ein kleines Geschenk muss sein*) wird das mädchenhafte Verhalten einer erwachsenen Frau über den Fokalisator, den Protagonisten, positiv konnotiert. Diese Charakterisierung ist Teil der Beschreibung der vermeintlich perfekten Familie des Protagonisten. Dabei wird nicht unerwähnt gelassen, dass es in der Familie viele Streitigkeiten gibt und sich alle der Illusion des Perfekten bewusst sind. Das Mädchenhafte setzt das Machtverhältnis in der Familie, wobei aus der Kurzgeschichte hervorgeht, dass die gewünschte Dominanz des Protagonisten in seiner Ehe nicht vorherrscht. Ähnlich wird in Romanen wie VEZ, DWC oder TT in einem Sprung von Ich-Erzählungen zu Erzählungen in der dritten Person eine dominierende Position zugeschrieben. Für TT habe ich argumentiert, dass die Professorin erzählt und die Ich-Erzählerin eine von ihr gewählte literarische Vermittlungsweise ist. Darauf basierend habe ich angeführt, dass in DWC und VEZ die darin auftretenden ›weißen, männlichen‹ Ich-Erzähler

19 KGH, S. 42. »Mit der Zeit war es mir gelungen. Das Personal wusste, wer der Boss war und was es zu tun hatte; Lieferanten kamen pünktlich; Ressentiments und Eifersüchteleien wurden hinter geschlossenen Türen abgewickelt und die Gäste aßen ihr Beefsteak, ohne zu wissen, dass die Tränen des Küchenmädchens in die Soße getropft waren.«

20 Ebd., S. 43. »Manchmal werden Menschen geboren, die nur zur Erde geliefert wurden, um geplagt zu werden. Wir hatten hier ein Mädchen, das in andere Umstände geriet, zur Seite geschoben wurde, abtrieb und dafür ins Gefängnis kam. Das arme Kind war völlig erschüttert wieder hierher zurückgekommen und ließ drei Tage lang alle Teller aus ihren Händen fallen, bevor ich sie entließ.«

jene Teile »schreiben«, in denen es sich um Erzählungen der dritten Person handelt. Während in DWC dabei sowohl ›männliche‹ als auch ›weibliche‹ Figuren beschrieben werden, handelt es sich im betreffenden Teil von VEZ um die Darstellung von Marthe, Didis Geliebter. Gerade von Max' Beziehung zu seiner Schwester Didi und der Komplexität dieser Dreierbeziehung führt diese Annahme dazu, dass Max sich in diesem Teil ein Bild von Marthe in der dominierten Position entwirft, in der sie für ihn keine Konkurrenz mehr darstellt. Von diesen Weiblichkeitsbildern sind nun die Identitätskonstruktionen der hier analysierten Ich-Erzählerinnen zu unterscheiden, die anstreben, über die Schnittpunkte mit anderen Differenzkategorien auf der Seite der Dominierenden zu stehen.

9.2 Vater-Sohn-Verhältnisse

»I think whites are carefully taught not to recognize white privilege, as males are taught not to recognize male privilege.«²¹ Das konstatiert Peggy McIntosh 1988 in einem ihrer vielen Beiträge, in dem sie sich mit Privilegierungen ›heterosexueller‹ ›weißer‹ ›Männer und Frauen‹ auseinandersetzt. In diesem Artikel betont McIntosh, wie herausfordernd es ist, sich gleichzeitig für Diskriminierungsstrukturen und eigene Privilegierungen zu sensibilisieren. Ich untersuche in diesem Teilkapitel daher, wie die Privilegierungen ›weiß‹ und ›männlich‹ verhandelt werden, wenn sie in literarischen Texten der dominierten Seite zugehörig dargestellt werden. Dazu konzentriere ich mich auf Kurzgeschichten, in denen eine Abwertung der Privilegierungen in Vater-Sohn-Verhältnissen inszeniert wird. Indem ich in den Blick nehme, wie Privilegierungen verhandelt werden, untersuche ich das Spannungsverhältnis zwischen den Konstruktionen der dominierten beziehungsweise dominierenden literarischen Figuren.

9.2.1 Weihnachten

In der Kurzgeschichte *De oude man en het zwijgen* (*De oude man en het zwijgen*, 2004, *Der alte Mann und das Schweigen*) tritt eine extra-heterodiegetische Erzählinstanz auf.²² Die interne Fokalisierung liegt auf dem Protagonisten Hubertus, was dadurch betont wird, dass er die einzige literarische Figur in der Erzählung ist, die einen Namen trägt. Hubertus ist ein Mann höheren Alters, der erblindet. Dieses Zeichen seiner eigenen Gebrechlichkeit verschweigt er vor seiner Familie. Er entscheidet sich für dieses Schweigen vor allem, da er seiner Frau ihre fortwährenden

21 P. McIntosh. »White Privilege«.

22 Vgl. Meijssing, Doeschka. »De oude man en het zwijgen« [2004]. In: D. Meijssing. *Het kauwgomkind*, S. 226-239.

Zurechtweisungen seiner Person nicht gönnt: »Hij beet liever zijn tong af dan haar iets over de toestand van zijn ogen te zeggen. Alles waardoor ze meer zeggenschap over hem zou krijgen was uit den boze, alles wat zijn vrijheid betrof.«²³

Das Verhältnis zwischen Hubertus und seiner Frau weist zugleich auf seine Position in der Familie hin. Obwohl er sich bemüht, seine Rolle als Familienoberhaupt aufrechtzuerhalten, unterstützt sein Sohn, das älteste Kind, zunehmend die Mutter. Dabei werden die Herrschaftsverhältnisse in der Familie neu verhandelt.²⁴ Den einzelnen literarischen Figuren werden während der traditionellen Familienfeier zu Weihnachten Identitäten zugeschrieben, die sich aufgrund Hubertus' Krankheit als de-/konstruierbar erweisen. Die Privilegierung und Deprivilegierung verschiedener literarischer Figuren entwickelt sich entlang der Identitätskategorien ›Generation‹, ›Gesundheit/Behinderung‹, ›Geschlecht‹ und ›Besitz‹. Bei der Aushandlung der Privilegien inszenieren die individuellen Erinnerungen Hubertus' die Positionen der literarischen Figuren, die als normalisiert oder abweichend gelten. Dabei ist vorwegzunehmen, dass Hubertus daran gelegen ist, seine eigene Position als dominierend zu erhalten. Das Ziel, das Privileg als Familienoberhaupt zu erhalten, wird über Hubertus als fokaler Figur als Kampf inszeniert. Die dabei beschriebenen Ängste und Zuschreibungen zeigen auf, welche Kategorien und Elemente er zu seinen Privilegien zählt. Gleichzeitig wertet er seine Familienmitglieder ab. Insbesondere das Verhältnis zu seinem Sohn verdeutlicht dabei, wie das Spiel von Zuschreibungen dessen Privilegierung dekonstruieren will.

Das Weihnachtsfest, das jedes Jahr im Haus der Eltern stattfindet, ist in der Kurzgeschichte der Rahmen, in dem die verschiedenen Rollen verhandelt werden. Aus Hubertus' Sicht ist das diesjährige Weihnachtsfest eine Umkehrung der Familienverhältnisse, die er schon vor Jahren in Gang setzen wollte. Denn schon zuvor wollte er die Organisation des gemeinsamen Festes, das ihn als Familienoberhaupt bestätigt, auf seinen Sohn übertragen und sich von seiner Familie und der Welt distanzieren:

23 Ebd., S. 235. »Er biss sich lieber seine Zunge ab, als ihr etwas über den Zustand seiner Augen zu sagen. Alles, was ihr mehr Entscheidungsmacht über ihn geben könnte, war zu vermeiden, alles für seine Freiheit.«

24 Vgl. Herwig, Henriette. »Für eine neue Kultur der Integration des Alterns«. In: *Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s*. Hg. H. Herwig. Bielefeld: transcript, 2014, S. 7-33, hier S. 22. Herwig verzeichnet einen Trend der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, der die »Probleme des Alter(n)s« und die betreffenden »Generationsbeziehungen« ausmacht; ob dieser Trend so auch in der niederländischsprachigen Literatur zu verzeichnen ist, lässt sich nicht festmachen. Allerdings hat die literaturwissenschaftliche Zeitschrift *Frame* 2017 eine Ausgabe mit dem Titel »Ageing Lines« veröffentlicht und somit ›Alter(n)‹ als Analysekategorie ins Licht gerückt. Vgl. Ulstein, Cry, et al. (Hg.). *Frame. Journal of Literary Studies: »Ageing Lines«*, 30.1, 2017.

Vijfentwintig jaar geleden had hij een poging gedaan ›Heilige Abend‹ in het huis van zijn oudste zoon te laten plaatsvinden. Stormen van protest. Alsof hij hen allen in één klap van hun geloof af had willen brengen. Alsof hij de banvloek over hen uit had willen spreken. Misschien had hij dat wel gewild. De hele bende met één veto van hem de hel in gejakkerd. Geen echtscheidingen, zelfmoordpogingen of ruzies meer. Stilte en rust op het thuisfront. Op zijn dooie gemak op zijn dood wachten, die maar niet komen wilde. In zijn eigen huis bij het bos.²⁵

Hubertus' Aufbegehren gegen die Tradition reproduziert seine privilegierte Rolle in der Familie. Er bestätigt diese Rolle, indem er seine Kinder anhand verschiedener Kategorien auf der dominierten Seite einschreibt. Hubertus charakterisiert sie als psychisch ›krank‹ und ›nicht entwickelt‹. Diese Zuschreibungen werden schließlich durch den Konflikt mit seinem Sohn und andere Ereignisse zugespitzt und führen zur Privilegierung von Hubertus.

9.2.2 Kampf

Hubertus' stärker werdender Wunsch, sich von seiner Familie abzuwenden, ist durch seine Erblindung motiviert. Diese Distanzierung ermöglicht es Hubertus, eine Subjektposition zu erhalten, in der seine Privilegien gelten, denn er verschließt sich seiner Gebrechlichkeit. Während der Vorbereitungen des Weihnachtsfestes stellt sich heraus, dass Hubertus nicht mehr als Familienoberhaupt wahrgenommen wird. Das bisher gültige Machtverhältnis, das über die Abhaltung der Weihnachtsfeier in Hubertus' Haus transportiert wurde, wird dekonstruiert, indem diese Raumbindung aufgehoben wird:

Hij was moe. Hoewel hij de hele middag op bed had gelegen.

Omdat hij anders maar in de weg liep, hadden ze gezegd. Zij liepen in de weg in zijn huis, dat was de waarheid. Hij hoedde zich ervoor het hardop te zeggen. Kerstavond met het hele gezin, daar was sinds mensenheugenis geen tittel of jota aan veranderd. De vierentwintigste was een ritueel dat hij kon dromen. Die kon op geen andere locatie worden gevierd, niet bij een van hen thuis, niet eens een jaar niet. Het moest. Hier. In zijn huis.²⁶

25 *De oude man en het zwijgen*, S. 227. »Vor fünfundzwanzig Jahren hatte er den Versuch gemacht, ›Heiligabend‹ im Haus seines ältesten Sohns stattfinden zu lassen. Proteststürme. Als hätte er sie alle mit einem Schlag vom Glauben abbringen wollen. Als hätte er einen Bannfluch über sie aussprechen wollen. Vielleicht hatte er das auch gewollt. Die ganze Bande mit einem Veto von ihm in die Hölle jagen. Keine Scheidungen, Selbstmordversuche oder Streitigkeiten mehr. Stille und Ruhe zu Hause. Ganz gemächlich auf seinen Tod warten, der einfach nicht kommen wollte. In seinem Haus beim Wald.«

26 Ebd. »Er war müde. Obwohl er den ganzen Nachmittag im Bett gelegen hatte. Weil er sonst nur im Weg sei, hatten sie gesagt. Die Wahrheit war, dass sie in seinem Haus im Weg standen.

Bei Hubertus verschränkt sich die neue Zuschreibung als ›alt‹, ›krank‹, ›mit Behinderung‹ und bedient dabei das Stereotyp des ›vierten Alters‹, »der Hochaltrigkeit, die für viele von Einsamkeit, Trauer, Schwäche, Bettlägerigkeit und Pflegebedürftigkeit gekennzeichnet ist«, wobei dies mit »Angst vor Kontrollverlust und sozialer Scham, vo[r de]m Verlust des Selbstbildes und der Selbstliebe, vo[r] Entfremdung vom eigenen ›Körper‹« verbunden ist.²⁷

Wie sich das vierte Alter auf die Figurenkonstellation auswirkt, geht aus dem folgenden Zitat hervor, in dem Hubertus die Position als Familienoberhaupt mit seinem Sohn neu verhandelt. Darin wird eine geschlechterbezogene Raumbindung gesetzt. Hubertus verliert alle ›männlich‹ konnotierten Aufgaben, die vor allem außerhalb des Hauses zu verrichten sind. Ihm wird verwehrt, sich in dem ›weiblich‹ konnotierten Handlungsraum der Küche aufzuhalten. Hubertus wird jeglicher Handlungsraum abgesprochen, der mit einer Funktion für die Familie verbunden war. Zugleich beinhaltet dies eine Privilegierung seines ältesten Sohnes:

De taken die vroeger bij hem hadden gehoord lagen nu op de schouders van zijn oudste zoon. Het kiezen van de juiste boom bij een oplichter van een kerstboomverkoper, het aan de fiets naar huis slepen van de boom. Het rechtzetten van de boom. Het optuigen ervan op de vierentwintigste, geen dag eerder. Het hakken van het hout. Het schenken van de wijn in de kristallen karaffen. Het tevoorschijn halen van het lied »Christus natus est« van een jongenssopraan uit het koor van de kathedraal. Alles kon hij rustig overlaten. Zijn vrouw en jongste dochter stonden de hele dag in de keuken, verboden terrein voor hem.²⁸

Während Hubertus hier den Rollenwechsel akzeptiert, setzt er sich im folgenden Zitat gegen die Fremdbestimmung seines ›Körpers‹ auf Basis der Zuschreibung als alternder Mann zur Wehr. Dieser Kampf gegen *ageism*, strukturelle Diskriminie-

Er hütete sich davor, das laut zu sagen. Der Weihnachtsabend mit der ganzen Familie, der hatte sich seit Menschengedenken kein bisschen verändert. Der Vierundzwanzigste war ein Ritual, das er von vorne bis hinten kannte. Dieser Tag konnte an keinem anderen Ort gefeiert werden, nicht bei einem von ihnen zu Hause, nicht ein Jahr, gar nicht. Es musste sein. Hier. In seinem Haus.«

27 H. Herwig. »Für eine neue Kultur«, S. 12.

28 *De oude man en het zwijgen*, S. 228. »Die Aufgaben, die früher die seinen waren, lagen jetzt auf den Schultern seines ältesten Sohns. Die Wahl des richtigen Baums bei dem betrügerischen Weihnachtsbaumverkäufer, das Nach-Hause-Schleppen des Baums mit dem Fahrrad. Das Aufstellen des Baums. Ihn am Vierundzwanzigsten zu verzieren, und keinen Tag früher. Das Holzhacken. Das Einschenken des Weins in der Kristallkaraffe. Das Hervorholen des Lieds ›Christus natus est‹ des Jungensoprans des Chors der Kathedrale. Alles konnte er ruhig anderen überlassen. Seine Frau und seine Tochter standen den ganzen Tag in der Küche, ein verbotenes Terrain für ihn.«

rung aufgrund des Alters,²⁹ artet in eine physische Konfrontation zwischen Hubertus und seinem Sohn aus. Hubertus soll sich für das Weihnachtsfest den Bart scheren. Da er sich weigert, will ihm sein Sohn helfen:

Hij had die ochtend een mooi gevecht geleverd, dacht hij tevreden toen hij weer in zijn stoel zat.

Hij wist niet hoe het kwam dat hij ineens zo'n kracht had gevoeld. Zijn vrouw had er al dagen op aangedrongen dat hij zich zou scheren voor kerstavond. Dat was een vast patroon elk jaar, dat gezeur.

Ook door het jaar heen. Hij scheerde zich nog wel eens als blijk van welwillendheid. Maar steeds minder. Het apparaat gehoorzaamde niet meer goed aan zijn handen. [...]

Hoe het kwam wist hij niet, maar plotseling bevond hij zich in de badkamer met zijn oudste zoon die hem inzepte. »Hou je stil, vaders, ik heb een echt mes, daarmee krijgen we de boel wel klein,« had die gezegd. Met een gezicht wit van het schuim had hij een grote woede voelen opkomen. Hij voelde hoe er een enorme kracht in zijn broodmagere armen gleed, in zijn hersenen, in zijn stakerige benen die grip op de badkamervloer kregen. Hij had de arm met het mes van zich af geduwd, hij had zijn zoon weggeduwd, weg, weg. Zijn zoon had teruggevochten om zijn vader de baas te blijven. Zijn zoon was een boom van een kerel, maar zijn eigen kracht was zo groot, zo allesomvattend enorm geweest dat het een heus gevecht was geworden. Twee mannen in een badkamer, de een wit ingezeept, de ander tegen de keer en woedend op zijn vader, die elkaar stilzwijgend naar het leven stonden. Hij had steeds geweten waar het mes was. Tot zijn zoon de strijd had gestaakt en was weggelopen. Hij had zijn gezicht afgeveegd en was op bed gaan liggen. Hij had gewonnen.³⁰

29 Vgl. Bramberger, Andrea. »Intersektionalität von »generation« und »gender««. In: *Geschlecht und Altern*. Hg. C. Brunbauer, G. Hörl und I. Schmutzhart. Wiesbaden: Springer, 2015, S. 51-67; Freiburg, Rudolf, und Dirk Kretzmar. »Einleitung: Grau-Werte«. In: *Alter(n). In Literatur und Kultur der Gegenwart*. Hg. R. Freiburg und D. Kretzmar. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2012, S. 1-29; H. Herwig. »Für eine neue Kultur«; C. Ulstein. »Ageing Lines«.

30 *De oude man en het zwijgen*, S. 229f. »Er hatte diesen Morgen einen schönen Kampf geliefert, dachte er zufrieden, als er wieder in seinem Stuhl saß. Er wusste nicht, wo er auf einmal diese Kraft hernahm. Seine Frau hatte schon seit Tagen darauf gedrängt, dass er sich für den Weihnachtsabend rasieren sollte. Das wiederholte sich jedes Jahr, das Gejammer. Auch während des Jahres. Er rasierte sich noch manchmal als Zeichen seines Wohlwollens. Aber immer weniger. Der Apparat gehorchte seinen Händen nicht mehr gut. [...] Wie es kam, wusste er nicht, aber plötzlich befand er sich im Badezimmer mit seinem ältesten Sohn, der ihn einseifte. »Halt still, Väterchen, ich habe ein echtes Messer, damit kriegen wir das schon hin, hatte er gesagt. Das Gesicht weiß vom Schaum, fühlte er eine große Wut aufkommen. Er fühlte,

Das Vater-Sohn-Verhältnis, das in dieser Szene verhandelt wird, bricht mit dem oben eingeführten *Rite de Passage*, der Beschaffung des Weihnachtsbaums durch den Sohn. Überhöht wird das Spiel mit den Zuschreibungen über den Vergleich, der Sohn sei stark wie ein Baum. Dieser Vergleich hält Bezug zu der Lebenswelt des Vaters. Der Wald neben Hubertus' Haus ist ein Ruhepunkt, auf den er sich besinnt, bevor das Weihnachtsfest beginnt. Das Gleichnis stößt zunächst diese Bedeutung an und schreibt dem Sohn beruhigende Eigenschaften zu, die Hubertus nicht erkennen will. Nachdem es Hubertus gelingt, seinen Sohn im Kampf zu besiegen, nutzt er erneut eine Baummetapher, um aufzuzeigen, dass er stärker als alle seine Familienmitglieder sei. Während eines Streits ruft er wütend aus, er wäre »sterk als de eiken in het bos«³¹ (»stark wie die Eichen im Wald«), seine Kinder dagegen schwach. Er setzt im folgenden Zitat die Differenzkategorien ›Besitz‹ und ›gesellschaftlicher Entwicklungsstand‹ beziehungsweise ›Kultur‹ für die Abwertung seiner Kinder ein. Hubertus beschreibt ihren Lebensstil als jenen ›reicher‹ Menschen und wirft ihnen vor, dass sie ihm trotz allem Luxus moralisch unterlegen seien. Sie würden seine Vorbildfunktion nicht schätzen und seien somit Bettler:innen gleichzusetzen. Die Erzählung endet mit Hubertus' Rückzug in sein Schlafzimmer und einem biblisch anmutenden Traum:

[«]Hoe moet ik jullie leren hoe te drinken, hoe te slapen, hoe te handelen als jullie je voorbeeld al verkwanseld hebben? Ik heb het anders gewild, maar het zij zo,« zei hij. »Jullie ondeugden zijn alleen achtenswaardig als jullie ze nalaten, jullie deugden hebben geen tijd van leven gehad,« zei hij. [...]

»Kijk goed naar mij, want jullie kijken hoe de dood werkt,« zei hij, »ik ben moe, ik ga naar bed.[«] [...]

»Als hij niet wil voorlezen, moet hij het zelf weten,« doorbrak zijn vrouw de stilte, »maar we laten ons het kerstfeest niet bederven.«

»Hij wil niet meer voorlezen,« zei hij, »hij wil het grote zwijgen beginnen.« Hij zwijgt. Voetje voor voetje liep hij de trap op die te smal was geworden dankzij

wie eine unglaubliche Kraft in seinen klapperdürren Armen aufkam, in seinem Gehirn, in seinen steifen Beinen, die Halt auf dem Badezimmerflur fanden. Er hatte den Arm mit dem Messer von sich weggestoßen, er hatte seinen Sohn weggestoßen, weg, weg. Sein Sohn hatte dagegen angekämpft, damit er die Oberhand über seinen Vater behielt. Sein Sohn war ein Brocken von Mann, aber seine eigene Kraft war so groß, so unglaublich enorm war sie gewesen, dass es ein wirklicher Kampf geworden war. Zwei Männer in einem Badezimmer, der eine weiß eingeseift, der andere dagegen ankämpfend und wütend auf seinen Vater, die einander stillschweigend nach dem Leben trachteten. Er hatte immer gewusst, wo das Messer war. Bis sein Sohn den Kampf beendet hatte und weggelaufen war. Er hatte sein Gesicht abgewischt und hatte sich auf das Bett gelegt. Er hatte gewonnen.«

31 Ebd., S. 238.

de stoeltjeslift van zijn vrouw. Hij ging in zijn bed liggen, zijn kleren nog aan. Hij trok het dekbed om zich heen. »Je kunt van een prins wel een bedelaar maken, maar van bedelaars geen koningen,« zei hij hardop.

Hij viel onmiddellijk in slaap. In zijn droom zag hij blonde luie leeuwen in geel woestijnzand liggen. En een mannetjesleeuw die een gazellejong verslond.³²

Die von ihm aufgeworfene moralische Überlegenheit, die er im Bett liegend wiederholt, scheint sich im Traum zu manifestieren: Das Verschlingen des Gazellenjungen durch ein Löwenmännchen greift Hubertus' formulierte Kritik an seinen Kindern auf. Sein Traum variiert den Balanceakt zwischen der Position der Dominierenden und Dominierten. Diese Zwischenposition wird durch seinen Entschluss zu schweigen verstetigt. Der Tempuswechsel in dem kurzen Satz: »Hij zwijgt.« (»Er schweigt.«), impliziert, dass Hubertus im Traum verstarb. Die in der Kurzgeschichte enthaltene Klimax der Familienverhältnisse deutet ebenfalls darauf, dass Hubertus von den beschriebenen Diskriminierungsstrukturen nur durch seinen Tod befreit wird.

9.2.3 Kinder

De oude man en het zwijgen ähnelt in wesentlichen Punkten der als Gegenerinnerung analysierten Kurzgeschichte KGH. Wie Hubertus erblindet die namenlose Protagonistin und will sich ihre eigene Gebrechlichkeit nicht eingestehen. Hubertus droht im Alter seine Machtposition als »weißer« Mann zu verlieren und bekämpft die Privilegierung seines Sohnes. In KGH blickt die »weiße« Protagonistin auf ein Leben zurück, in dem sie sich verschiedene Privilegien erkämpft hat. Erst im Alter schottet sie sich aufgrund physischer Schwächen ab und zieht sich immer mehr in die Küche im Keller zurück, während ihr Mann und ihr jüngster Sohn Hans die oberen Stockwerke bewohnen. Das Leben der Protagonistin wird über ihr Altern wie eine Höllenfahrt gezeichnet. Ihre Raumbindung an die Kellerräume wird

32 Ebd., S. 239f. »[b]Wie muss ich euch lehren zu trinken, zu schlafen, zu handeln, wenn ihr euer Vorbild schon vergeudet habt? Ich hatte es anders gewollt, aber es sei so«, sagte er. »Eure Untugenden sind nur zu schätzen, falls ihr sie hinterlasst, euren Tugenden war keine Zeit gegönnt«, sagte er. [...] »Seht mich gut an, dann seht ihr, wie der Tod stirbt«, sagte er, »ich bin müde, ich gehe zu Bett.« [...] »Wenn er nicht mehr vorlesen mag, muss er es selbst wissen«, unterbrach seine Frau die Stille, »aber wir lassen uns das Weihnachtsfest nicht verderben.« »Er will nicht mehr vorlesen«, sagte er, »er will das große Schweigen beginnen.« Er schweigt. Schritt für Schritt lief er die Treppe hinauf, die durch den Sessellift seiner Frau zu schmal geworden war. Er legte sich auf sein Bett, die Kleidung noch an. Er zog die Decke um sich. »Man kann aus einem Prinzen einen Bettler machen, aber aus Bettlern keine Könige«, sagte er laut. Er fiel unverzüglich in Schlaf. In seinem Traum sah er, wie blonde faule Löwen in gelbem Wüstensand lagen. Und ein Löwenmännchen, das ein Gazellenjunges verschlang.«

stärker. Die Verhältnisse innerhalb der Familie werden nicht neu verhandelt. Da Hans ablehnt, das Hotel von ihr zu übernehmen, und stattdessen die Bindung zu seinem Vater verstärkt, wird die Erzählerin nicht privilegiert. Ihr Aufbegehren gegen die ihr zugeschriebene Rolle als ›Frau‹ ist nicht erfolgreich. In der Analyse der Kurzgeschichte als Gegenerinnerung wurde angeführt, dass die Protagonistin trotz ihrer Emanzipationsversuche einem an der Differenzkategorie ›Geschlecht‹ orientierten Handlungsraum verhaftet bleibt, was sich in ihrem Alterungsprozess manifestiert. Hans' Weigerung, das Erbe zu übernehmen, muss vor diesem Hintergrund als Erhalt seiner privilegierten Position auf der Ebene der Differenzkategorie ›Geschlecht‹ gesehen werden; die Funktion seiner Mutter als Hotelmanagerin zu übernehmen, würde seine Deprivilegierung bedeuten, anstatt ihrer Privilegierung.

Ein Generationskonflikt wird in *Het meisje met de vogelhoed* (1976, *Das Mädchen mit dem Vogelhut*) über ein Kind ausgetragen. In *Het meisje met de vogelhoed* hat die junge Erzählinstanz sich zum Ziel gesetzt, sich über ihren Vater zu erheben, indem sie die Privilegien ihres Großvaters schützt. Damit spricht sie sich Handlungsspielraum zu, wobei sie sich eine Identität konstruieren will, die in Bezug auf ihren Großvater auf der Ebene der Dominierten, in Bezug auf ihren Vater jedoch auf der Ebene der Dominierenden zu verankern ist.

Die Ich-Erzählerin, ein Kind, erinnert sich an das Verhältnis zu ihrem kürzlich verstorbenen Großvater und dessen Sohn, ihrem Vater. Als Kunstschaffender steht der Sohn im fortwährenden Konkurrenzkampf zu seinem Großvater, der ebenfalls ein renommierter Künstler war, so weiß das Mädchen: »Als mijn vader kwaad is, is hij altijd kwaad omdat hij junior heet, wat ik niet begrijp, want ik zou best junior willen heten.«³³ Der Großvater beschützte die Erzählerin insbesondere vor Tine, welche das Kind auf Basis von Zuschreibungen von ›Männlichkeit und Weiblichkeit‹ erziehen wollte, und seinen Kindheitstraum, ein Schafhirte zu werden, abwies: »Tine [...] zei dat meisjes geen herdersjongen kunnen worden. Maar hij [grootvader] zei dat ik dan in een hut moest wonen en hij tekende die hut.«³⁴

Das enge Verhältnis zu ihrem Großvater, von dem sich ihr Vater und dessen Freundin Tine distanzieren wollen, führt zu einer angespannten Beziehung. Als der Großvater stirbt, fertigt der Vater ein Gemälde, das er triumphierend einigen Freunden als die Überwindung seiner Identität als »Junior« vorstellt, wie die Erzählerin in indirekter Rede wiedergibt: »Hij zei, zoals een slang zijn hemd afwerpt in het voorjaar, zoals een slang van zijn lippen tot zijn staart de huid afstroopt waarin

33 D. Meijssing. »Het meisje met de vogelhoed«, S. 96. »Wenn mein Vater böse ist, dann ist er immer böse, weil er Junior heißt, was ich nicht verstehe, denn ich würde gerne Junior heißen wollen.«

34 Ebd., S. 98. »Tine [...] sagte, dass Mädchen keine Schafhirten werden können. Aber er [Großvater] sagte, dass ich dann in einer Hütte wohnen müsste, und zeichnete die Hütte.«

hij geleefd heeft en in zijn nieuwe huid verdergaat, zo had ook hij zijn slangenhemd afgeworpen nu hij niet meer junior heette.«³⁵

Der Großvater spielt in der Verhandlung der Generationsbeziehung eine passive Rolle. Während sein Sohn darauf abzielt, sich das Privileg des Namens anzueignen und somit die Differenzkategorie ›Generation‹ ausreizt, führt die Erzählerin an des Großvaters statt den Kampf um dessen Erbe. Dabei zerstört sie zunächst das Gemälde, das die Überwindung des Vaterkomplexes darstellen will. Danach schwänzt sie die Schule, um Schlangenhäute zu sammeln. Die will sie an jenem Ort verbrennen, wo sie eine Hütte als Rückzugsort vor ihrem Vater und Tine gebaut hatte. Das Feuer soll Vögel anlocken, die sich dann gemäß einer Zeichnung ihres Großvaters auf ihren Hut setzen sollen. Die Zeichnung fungiert somit als Erinnerungsobjekt. Als »meisje met de vogelhoed« (»Mädchen mit dem Vogelhut«) will sie wie auf ihrem Porträt verharren, damit danach, wie sie es sich vorstellt, umso mehr das Gefühl einer Befreiung aufkommt: »En dan ineens, ik weet niet waarom, ineens vliegen ze toch weg, naar alle kanten. En dan is mijn hoofd heel licht in de grijze lucht die om me heen staat.«³⁶

Die Vision wirkt wie ein *Rite de Passage*, der ihren Übergang vom ›Kind‹ zur ›Erwachsenen‹ markiert, angestoßen durch den Tod ihres Großvaters beziehungsweise den symbolischen Vätermord des Juniors. Sie schreibt sich selbst jene Rolle als Erbin zu, die ihr Vater nicht annehmen will. Gleichzeitig ist ihre Verteidigung des Großvaters vor der Folie der Differenzkategorie ›weiblich‹ ihr Versuch, die Positionen ihrer zwei ›männlichen‹ Bezugspersonen aktiv zu beeinflussen. Dabei beschreibt sie eine Deprivilegierung ihres Vaters und eine eigene Aufwertung beziehungsweise den Versuch, die Aufwertung zu manifestieren, die ihr der Großvater zusprach

9.3 Geschwisterverhältnisse

In *Kleine geschiedenis van het slaan* (KGS, 1976, *Die kleine Geschichte des Schlagens*) wird die Tradition der häuslichen Gewalt beschrieben.³⁷ Diese wurde beendet, nachdem Judocus gestorben ist und vermeintlich als Geist immer dann auftritt, wenn

35 Ebd. »Er sagte, so wie eine Schlange ihr Hemd abwirft im Frühjahr, so wie eine Schlange von ihren Lippen bis zum Schwanz die Haut abstreift, in der sie gelebt hat, und in ihrer neuen Haut weiterlebt, so hatte auch er sein Schlangenheimd abgeworfen, jetzt, da er nicht mehr Junior hieß.«

36 Ebd., S. 101. »Und dann auf einmal, ich weiß nicht warum, auf einmal fliegen sie doch weg, in alle Richtungen. Und dann ist mein Kopf ganz leicht in dieser grauen Luft, die um mich herum steht.«

37 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Kleine geschiedenis van het slaan« [1976] (KGS). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 83-91.

jemand in der Familie geschlagen wird. Erzählt wird die Geschichte von einem der Geschwister Judocus', der als Erinnerungsträger ohne Namen bleibt. Es handelt sich um die Erinnerung eines Täters, der sein Handeln zu erklären versucht, nachdem es negativ gewertet wurde und er es beenden muss. Dabei werden Formen der Gewalt beschrieben, die einer Bestimmung des Gewaltbegriffs bedürfen.

Die Gewaltforschung hat im Wesentlichen zum Ziel zu erfassen, wie Gewalt eingesetzt und legitimiert wird.³⁸ Johan Galtung unterscheidet kulturelle, strukturelle und direkte Gewalt. Direkte Gewalt bedrohe auf verschiedene Weisen das Leben an sich. Strukturelle Gewalt verhindere systematisch den Erhalt lebensnotwendiger Mittel auf Basis gesetzlicher Legitimation oder kultureller Akzeptanz und marginalisiere andere. Kulturelle Gewalt legitimiere Formen von struktureller oder direkter Gewalt; als Beispiel nennt Galtung hier die Legitimierung und Aufrechterhaltung von Sklaverei. Galtung entwarf zudem ein Schema, das dabei helfen soll, die Formen von Gewalt zu unterscheiden: »The logic of the scheme is simple: identify the cultural element and show how it can, empirically or potentially, be used to legitimate direct or structural violence.«³⁹

Der Erzähler in KGS beschreibt, dass Judocus sich grundlegend von seiner Familie unterscheidet, was sich durch die verschiedenen Verhältnisse zu Erinnerungsorten der Familie manifestiert. Er beobachtet gern Vögel und Sterne, beteiligt sich aber ungern am sonntäglichen Familienhobby des Puzzelns im Wohnzimmer. Dagegen mag er anders als seine Geschwister den Duft der Drogerie seiner Eltern. Für die Erzählinstanz sind das alles Zeichen dafür, dass Judocus das »schwarze Schaf« der Familie ist, was sich zuletzt daran zeigt, dass er weder Frau noch Kind hat. Dies führt zu einer vorteilhaften finanziellen Situation, die es ihm ermöglicht, das Auto zu kaufen, in dem er schließlich verunglückt. Keine Familie zu haben bedeutet, die Tradition der häuslichen Gewalt nicht weiterzutragen. Denn die Erzählinstanz gibt deutlich an, dass alle, die in die Familie eingheiratet haben, sich der Drogistenfamilie fügen, und dass die häusliche Gewalt weitergeführt wird.

38 Vgl. Galtung, Johan. »Cultural Violence«. In: *Journal of Peace Research* 8, 1990, S. 291-305, hier S. 291-294. Andrea Geier betont Gewalt als Mittel, Machtstrukturen in literarischen Texten zu verhandeln. Vgl. Geier, Andrea. »Literatur«. In: *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. C. Gudehus und M. Christ. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013, S. 263-268, hier S. 265. Rob Nixon prägte mit dem Begriff »slow violence« ein Konzept von Gewalt, das deren generationenübergreifende Folgen erfassen könne. Formen von *slow violence* zeigen sich zum Beispiel in dem in der Gedächtnisforschung untersuchten Thema des Holocaust und der traumatisierten zweiten oder dritten Generation, also jener, die das Trauma nicht selbst erlitten haben, aber unter den Folgen für die Betroffenen leiden. Nixon stützt sich dabei auf John Galtungs vitioses Dreieck der Gewalt. Vgl. Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2011, S. 10.

39 J. Galtung. »Cultural Violence«, S. 296.

9.3.1 Selbstmord

Die Inszenierung von KGS ähnelt der von KGH. Das erzählende Geschwisterkind scheint Fragen zu antizipieren. Es handelt sich bei der Erzählung um einen inneren Monolog; die kleine Geschichte des Schlagens wird während des sonntäglichen Familienpuzzelns rekonstruiert. Die Erzählinstanz beschreibt das Familiengedächtnis, lässt dabei aber keine anderen literarischen Figuren zu Wort kommen, die alternative Erinnerungskonstruktionen formulieren könnten. Diese Perspektive bewirkt, dass die Darstellung des Erzählers als die Familienerinnerung inszeniert wird, die aufgrund des Spuks nicht mehr positiv zu werten ist. Es gibt dabei zumindest ein textuelles Signal dafür, dass die Erinnerungen zugunsten der Erzählinstanz gewählt wurden. Diese interpretiert den Tod Judocus' als Unfall. Dieser Auslegung widerspricht allerdings die Notiz, die Judocus der Familie hinterlassen hat:

Op een zondagmiddag na de begrafenis zijn we zijn bezittingen in zijn kamer in de binnenstad op gaan halen. Veel van waarde had hij niet. Hij leefde heel sober. We ruimden alles zo'n beetje op. In de weinige nagelaten papieren lag een krabbeltje dat alles weg mocht en dat hij alleen de Raaf aan de familie schonk.⁴⁰

Diese Notiz passt nicht zu einem überraschenden Autounfall, wie ihn der Erzähler rekonstruiert: »Toen hij weg wilde rijden vergat hij zijn versnelling in de achteruit te zetten. Hengelaars die het zagen gebeuren verklaarden dat de auto heel, heel langzaam in het water terecht kwam en nog langzamer zonk.«⁴¹ Die Darstellung des Erzählers deutet auf einen Selbstmord. Da er diesen jedoch als Unfall interpretiert, reproduziert er das Machtverhältnis der Familie, in der Judocus keine Stimme hatte.

Die Kurzgeschichte thematisiert häusliche Gewalt als Form direkter Gewalt in Galtungs Sinne. Diese Gewaltform wird durch Judocus' Erbe unterbunden, was eine Neuschreibung des Familiengedächtnisses erfordert, der sich die Erzählinstanz entzieht. Gleichzeitig zeigen die Erinnerungen der Erzählinstanz weitere Formen verbalisierter, kultureller Gewalt,⁴² die einer patriarchalen Ideologie entsprechen

40 KGS, S. 90. »An einem Sonntagnachmittag, nach dem Begräbnis, haben wir seine Besitztümer in seinem Zimmer in der Innenstadt abgeholt. Viel Wertvolles hatte er nicht. Er lebte sehr genügsam. Wir räumten alles so ein bisschen auf. In den wenigen hinterlassenen Papieren lag eine Notiz, dass alles wegdürfe, und er nur den Raben seiner Familie schenke.«

41 Ebd. »Als er wegfahren wollte, vergaß er den Rückwärtsgang einzulegen. Angler, die es gesehen sahen, erklärten, dass das Auto sehr, sehr langsam ins Wasser fiel und noch langsamer sank.«

42 Kulturelle Gewalt legitimiert strukturelle Gewalt und direkte Gewalt; strukturelle Gewalt ist ein Prozess, der systematisch den Erhalt lebensnotwendiger Mittel verhindert; direkte Gewalt ist eine Bedrohung, ein Ereignis, das lebensbedrohlich sein kann. Dabei muss das Kon-

und die Legitimation von Gewalt motivieren. Indem die Erzählinstanz annimmt, dass ihr Bruder durch einen willkürlichen Unfall starb, muss er sich keine Gedanken darüber machen, ob die häusliche Gewalt den Selbstmord bewirkte. Indem Judocus als Geist die Familie bedroht und deren Tradition stört, ist er Täter anstatt Opfer. Die Erzählinstanz wertet daher gezielt Erinnerungen auf und konstruiert für sich eine marginalisierte Position. Die Erinnerung an die von ihm dargestellte Familientradition müsste durch Judocus' Spuk aktualisiert werden. Die Erzählinstanz stellt dem die Konstruktion einer Gegenerinnerung entgegen, in der häusliche Gewalt positiv konnotiert ist.

Als eine Form der Gegenerinnerung inszeniert die fiktionale Autobiografie des Ich-Erzählers die Weigerung, sich anzupassen. Die direkte Gewalt in der Familie wurde von Judocus abgelehnt und nach seinem Tod wegen mysteriöser Vorfälle bei Gewaltanwendung beendet. Zu untersuchen ist, wie die Erzählinstanz die Machtposition gegenüber Judocus in der als fortwährender Trauerprozess bezeichneten Gewaltlosigkeit der Familie behalten will. In der Kurzgeschichte findet ein Tempuswechsel statt; das Präsens im deklarativen ersten Satz der Erzählinstanz enthält eine Legitimierung der Gewalt: »Voor onze familie, groot als een menigte die niemand tellen kan, is slaan het zout in de pap.«⁴³ Die Erzählinstanz distanziert sich so von der Gegenwart, in der ihr Bruder, der zuvor eher zurückgezogen lebte, jetzt eine so wichtige Rolle einnimmt. Diese Distanzierung findet ein zweites Mal im letzten Satz statt. Erneut im Präsens heißt es: »Ik leg het laatste puzzelstukje op zijn plaats en kijk naar ons twaalf drogistenkinderen.«⁴⁴ Distanziert wirkt diese beobachtende Haltung deshalb, weil der Erzähler sich selbst als fokalisiertes Objekt inszeniert. Er scheint so losgelöst von seinem früheren Ich – es findet hier keine Konfrontation statt, sondern eine wie zuvor in anderen Erzählungen angeführte identische Verdopplung mittels der eigenen Betrachtung.

9.3.2 Legitimation der Gewalt

Die Erzählinstanz kann zwar die Freude an der Gewalt, »das Salz zum Brot«, als Handlung nicht mehr ausleben, durchlebt diese Freude in der Erinnerung aber sehr

zept der *slow violence* miteinbezogen werden, denn je nach Form der Gewalt kann diese langfristig oder unmittelbar lebensbedrohend sein. Galtung nennt verschiedene Beispiele kultureller Gewalt, wovon hier drei für die Analyse relevant sind: Religion, Ideologie, Sprache. Siehe zur weiteren Ausführung J. Galtung. »Cultural Violence«, beziehungsweise die theoretische Diskussion zu Intersektionalität.

43 KGS, S. 83. »Für unsere Familie, groß wie eine Menge, die niemand zählen kann, ist das Salz zum Brot.«

44 Ebd., S. 91. »Ich lege das letzte Puzzelstück auf seinen Platz und sehe uns zwölf Drogeriekinder an.«

wohl erneut. Die als positiv konnotierte Gegenerinnerung an die häusliche Gewalt, in der die Bestimmung über den eigenen ›Körper‹ im Rahmen eines Suizids negiert wurde, erlaubt der Erzählinstanz eine weitere Denunzierung Judocus' und führt zudem eine sexistische Haltung ein. Denn Judocus ist nicht der Einzige, der sich der Gewalt in der Familie widersetzt. Auch seine Schwester Johanna scheint der häuslichen Gewalt kritisch gegenüberzustehen, ihre Haltung wird in der Familie jedoch übergangen: »[I]k herinner me nog levendig de vreugde in de familie toen mijn tweede zus Johanna woedend het ouderlijk huis binnen stormde omdat haar man haar geslagen had.«⁴⁵ Der Ich-Erzähler will erforschen, warum die häusliche Gewalt in seiner Familie so positiv konnotiert ist. Seine Erzählerkommentare zeigen dabei eine klare Positionierung auf, die ich als Privilegierung lese. Denn die oben angeführte Distanzierung von der Veränderung der Familie und die positive Erinnerung an Johannas zur Seite geschobene Wut über die Gewaltausübung ihres Ehemannes deuten insbesondere auf die Strukturkategorie ›Geschlecht‹ in einer von Männern dominierten Familie hin. Dieser Analyseansatz wird einerseits in der Aufarbeitung der Familiengeschichte bestätigt. So wird über die Großmutter das Sem ›schwach‹ dominant gesetzt, indem die Kategorien ›Körper‹ und ›Alter‹ ihre Gewaltausübung einschränken und betont wird, es handle sich um die Verwandtschaft mütterlicherseits. Diese Einschränkung betrifft zunächst den Großvater, jedoch weiß er seine Macht durch ein Hilfsmittel zu behaupten:

De lijn is terug te trekken naar mijn grootvader, die in slaan een pedagogisch heil zag. Ik heb hem slechts als een bibberende oude man gekend, maar het zweepende Spaanse riet was speciaal voor zijn krachteloze handen uitgevonden. Mijn grootmoeder van moederskant had zich bij de zwakte van de ouderdom neergelegd en beperkte zich tot knijpen, wat evenveel pijn deed maar minder schrik teweegbracht.⁴⁶

Die Ausübung von Gewalt ist keine klassische Zuschreibung an ein ›Geschlecht‹. ›Männer‹ und ›Frauen‹ üben in gleichem Maße Gewalt aus. Judocus kritisiert in seiner gewaltfreien Haltung also nicht gezielt die Gewaltbereitschaft von ›Männern‹. In der Beschreibung Judocus' führt die Erzählinstanz in anderer Weise den Bruch mit klassischen Zuschreibungen ein. Judocus lebt nicht konform mit den familiären und geschlechtlichen Idealen, sondern starb »even suf als hij geleefd had.«⁴⁷

45 Ebd., S. 83. »[I]ch erinnere mich lebhaft an die Freude in der Familie, als meine zweite Schwester Johanna wütend in das Elternhaus stürmte, weil ihr Mann sie geschlagen hatte.«

46 Ebd. »Die Spur ist bis zu meinem Großvater zu verfolgen, der im Schlagen ein pädagogisches Wohl sah. Ich kannte ihn nur als einen zitternden alten Mann, aber das peitschende spanische Rohr wurde speziell für seine kraftlosen Hände erfunden. Meine Großmutter mütterlicherseits hatte sich mit der Schwäche des Alters abgefunden und beschränkte sich auf Kneifen, was genauso viel Schmerz, aber weniger Schrecken verursachte.«

47 Ebd., S. 89. »genauso dumm, wie er gelebt hatte.«

Vor der Folie der Kategorie ›Geschlecht‹ bricht Judocus mit dem Idealbild eines beruflich ›erfolgreichen‹ ›Mannes‹, da er weniger Erfolg hat als die jüngste Schwester Jorina, die es laut dem Erzähler überraschenderweise zu einer Beamtenposition gebracht hat. Diese Gegenüberstellung von Judocus und Jorina ist als Beispiel der Markierung ›Geschlecht‹ zu lesen, da es in der Familie eine Diskussion um die schlechten schulischen Leistungen von Judocus gab. Da sein älterer Bruder Joop ›nicht lernen kann‹ und Judocus deswegen das Recht auf die Drogerie hätte, müsse Judocus sich deswegen darum kümmern, gute schulische Leistungen zu erbringen. Eine ähnliche Charakterisierung von Jorina gibt es nicht. Im Gegenteil, im Zuge einer Diskussion um das Erbe Judocus' wird Jorina als tatkräftig und mit eigenem Willen charakterisiert, während Johanna, die als Gewaltgegnerin angeführt wurde, sich dazu nicht zu äußern scheint. Die Aufwertung Jorinas beruflicher Situation gegenüber Judocus ergibt daher aus der Perspektive karrieretüchtiger Männer und in der Arbeitswelt diskriminierter Frauen Sinn. Bezugnehmend auf den Verdienst, den Judocus aufgrund fehlender Frau und Kinder für sein Auto aufwenden konnte, impliziert diese Darstellung, dass er Hauptverdiener seiner Familie gewesen wäre.

Dieser Gegenerinnerung ist ein weiterer Aspekt hinzuzufügen. Judocus' Erbe ist als Gewaltausübung im Rahmen einer Konditionierung zu lesen, da die unheimlichen Geschehnisse erst dann ein Ende finden, wenn keine Schläge mehr ausgeteilt werden. Judocus schränkt die Selbstbestimmung der Täter:innen ein. Gleichzeitig fordert der Spuk ein Trauern der Familie um Judocus ein. In *Violence, Mourning, Politics* diskutiert Judith Butler⁴⁸ politische Ideologien und deren Einfluss auf Trauer und Gewalt. Sie präsentiert eine Hierarchie der (nicht) zu Betrauernden, die sich über das Verständnis von ›Wir-Gruppen‹, zum Beispiel über eine Nationalidentität, erklärt. Ein Nichttrauern stütze sich oftmals auf Prozesse der Dehumanisierung⁴⁹ anderer. Butler formuliert zwei Thesen, die für die hier zu analysierende Kurzgeschichte von Relevanz sind. Die erste These besagt, dass der Verlust eines anderen unweigerlich zum Verlust von Verbindung führt, welche die Subjektposition bestimmt.⁵⁰ Die zweite These zeigt auf, dass vorgenommene Dehumanisierungen, wie das ›Unreal‹-Machen von anderen, Gewaltakte sind, die die Möglichkeit des Trauerns verweigern.⁵¹

48 Vgl. Butler, Judith. »Violence, Mourning, Politics«. In: *Studies in Gender and Sexuality* 4.1, 2003, S. 9–37, hier S. 25 (Herv. i. O.); vgl. auch J. Galtung. »Cultural Violence«, S. 298.

49 Diese Dehumanisierung findet dann statt, wenn Selbstbestimmung untersagt wird, wie Butler auf der Folie von marginalisierten Gruppen anführt: »At the same time, essential to so many political movements is the claim of bodily integrity and self-determination. It is important to claim that our bodies are in a sense *our own* and that we are entitled to claim rights of autonomy over our bodies.« J. Butler. »Violence, Mourning, Politics«, S. 25 (Herv. i. O.).

50 Vgl. ebd., S. 21ff.

51 Vgl. ebd., S. 33.

Die Weigerung, den Tod Judocus' zu betrauern, negiert den Verlust der eigenen Identität, die durch Judocus' Abwesenheit als anderer in Gefahr ist. Gleichzeitig ist die Darstellung der Erzählinstanz eine Denunzierung Judocus', die darauf hindeutet, dass er als ›Unrealer‹ in der Familie galt, dessen Position trotz seines Todes neu verhandelt werden muss. Diese Lesung kann mit Hilfe einiger Symbole in der Kurzgeschichte differenziert werden. Wurde Schlagen eingangs mit Salz zum Brot verglichen, ist ein Rabe schließlich dafür verantwortlich, dass das Schlagen beendet wird. Sowohl das Salz als auch der Rabe sind Symbole für Weisheit und Erkenntnis. Indem für Gewalt und Gewaltfreiheit Symbole eingeführt werden, welchen eine ähnliche Bedeutungskraft zukommt, wird eine Ambivalenz von Täter:in und Opfer hergestellt. Allerdings symbolisiert der Rabe auch das Böse oder Sündhafte. Letztere Bedeutung macht die Erzählinstanz stark. Sie wendet sich während der sonntäglichen Familientradition des Puzzelns wiederholt dem ausgestopften Tier zu: »[I]k kan niet nalaten om onder het zoeken naar het juiste stukje steeds naar de Raaf onder de stolp te kijken. Het is een grote vogel. Al het zwart van zijn veren staat verbolgen omhoog. Zijn oog blinkt, kraalt zwart als zijn veren. Zijn oog blinkt.«⁵² Der Tempuswechsel und die Wiederholung des glänzenden Auges verdeutlichen den Kontrollcharakter, der dem Raben als Erbe Judocus' zugesprochen wird. Judocus' Tod überhöht dabei den Raben als Symbol der Sünde oder des Bösen. Sein Tod im Wasser erinnert an den Bibelmythos Noahs, der einen Raben ausschickt. Doch der Rabe kehrt nie zurück, »weil er sich von den im Wasser treibenden Leichen ernährt«.⁵³

9.3.3 Über den Tod hinaus

Die Charakterisierung Judocus' und seiner Familie referiert auf das Leben des heiligen Jodok. Judocus ist eine Variation des Namens des Heiligen. Der heilige Jodok lebte als Einsiedler, sein Namenstag ist der dreizehnte Dezember. Judocus hat als einziges von dreizehn Kindern keinen Namen, der mit der Silbe »Jo« beginnt.⁵⁴

Der nach keltischem Ursprung »Herr« bedeutende Name Jodok wird in dieser Kurzgeschichte allerdings widersprüchlich eingesetzt. Während der heilige Jodok zwar adliger ›Herkunft‹ war, entschied er sich gegen den ihm zustehenden Thron und wählte ein Leben als Einsiedler. Der Judocus zugeschriebene Spuk und die

52 KGS, S. 91. »[I]ch kann es nicht lassen, während des Suchens nach dem richtigen Stückchen immer wieder zu dem Raben unter der Glasglocke zu sehen. Es ist ein großer Vogel. All das Schwarz seiner Federn steht aufgebracht hoch. Sein Auge glänzt, perlt schwarz wie seine Federn. Sein Auge glänzt.«

53 Rösch, Gertrud Maria. »Rabe«. In: G. Butzer und J. Jacob. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2008, S. 287f.

54 »Judocus« ist keine Entstellung des ursprünglichen Namens, sondern die übliche niederländische Schreibweise.

damit verbundene Machtausübung über seine Familie folgen dem noblen Gestus Judoks nicht: »Jolle grapte dat Judocus over zijn graf heen regeren wilde.«⁵⁵

Die Personifizierung des Spuks in Form des ausgestopften Vogels »de Raaf«, der als Erinnerungsobjekt fungiert, manifestiert die Machtposition Judocus' über sein Grab hinaus. Die orthografische Besonderheit der Großschreibung, die »de Raaf« im Textbild hervorhebt, findet ihren Wiederklang, indem der Rabe auf dem Kaminsims platziert wird. Gleichzeitig ist die divergente Orthografie als intertextueller Bezug zu Edgar Allen Poes *The Raven* (1845) zu lesen.⁵⁶ In *The Raven* verliert das lyrische Ich seine Geliebte und bekommt während der Trauerzeit Besuch von einem Raben, der sich auf der Büste der Pallas auf der Zimmertür niederlässt und alle Fragen mit »Nevermore« beantwortet. Insbesondere die letzte Strophe von Poes Gedicht weist Parallelen zum Abschluss der Kurzgeschichte auf, in dem die Erzählinstanz das eigene Gefühl des Unbehagens gegenüber de Raaf formuliert, während er ein Puzzle zu Ende bringt. Poes lyrisches Ich beschreibt in der letzten Strophe, wie es nach größter Verzweiflung im Schatten des Raben sterben wird:

And the Raven, never flitting,
Still is sitting, still is sitting,
On the pallid bust of Pallas
Just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming
Of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming
Throws his shadow on the floor
Shall be lifted – nevermore!⁵⁷

Relevant sind das Gedicht und die Strophe vor der Frage der Privilegierung, die in dieser Kurzgeschichte zur Diskussion steht. Während die griechische Göttin Pallas Athene in der erinnerten Familientradition der Erzählinstanz keine Rolle spielt, wird der intertextuelle Bezug dadurch betont, dass de Raaf auf dem Kaminmantel platziert wird und die Rolle des Beobachters zugesprochen bekommt. Denn es ist de Raaf, der das Privileg der Bestimmung über andere »Körper« erhält.

Zusätzlich deutet de Raaf auf einen weiteren Intertext, der die Darstellung von Judocus' Tod als Unfall anstatt eines Selbstmords entkräftet. De Raaf wird unter einer Glasglocke auf den Kaminsims gesetzt, die im Spuk eine zentrale Rolle spielt. Die Glasglocke fungiert als hygienischer Schutz und bedeutet gleichzeitig ein Einsperren des Vogels, der Judocus' Geist manifestiert:

55 KGS, S. 90. »Jolle scherzte, dass Judocus über sein Grab hinaus regieren wolle.«

56 Vgl. Poe, Edgar Allen. *The Raven*. New York: E. P. Dutton and Company, 1884.

57 Ebd., S. 35.

Bij de tweede oorveeg die mijn oudste zus Joke uitdeelde aan de oudste dochter van Johannes viel er een stoel om. De stolp rinkelde. Er ontstond een discussie of de stolp van de Raaf af genomen moest worden. Merkwaardig genoeg kon daarover geen eenstemmigheid bereikt worden. Vooral de vrouwen in de familie, met uitzondering van mijn oudste zus Joke, beriepen zich op het hygiënische doel van de stolp.⁵⁸

Die Glasglocke erinnert an Sylvia Plaths erfolgreichen Roman *The Bell Jar* (1963).⁵⁹ Darin beschreibt die Protagonistin Esther Greenwood, sie fühle sich, als lebe sie unter einer Glasglocke, und zwar seit dem Tod ihres Vaters, der starb, als sie neun Jahre alt war. Sie sei zudem aufgrund der gesellschaftlichen Anforderungen, die an sie gestellt werden und die sie nicht zu erfüllen sucht, suizidal. Greenwood scheint unter fortwährender Trauer zu leben. Ihr Suizid misslingt, sie erholt sich von ihrer Depression. Das Überstülpen des Raben aus vermeintlich hygienischen Gründen referiert an die Heilung Greenwoods. Während Greenwood nicht mehr unter einer Glasglocke lebt, ist es Judocus über de Raaf gelungen, die Familienverhältnisse zu ändern: Diejenigen außerhalb der Glasglocke sind unterdrückt und in ihrem Prozess der Trauer gefangen, während er seine Freiheit im Tod findet.

Indes Judocus in dieser Kurzgeschichte an Privilegien gewinnt, ist dem Erzähler daran gelegen, Gewalt als legitime Form sozialer Verhältnisse darzustellen. Nur so kann seine privilegierte Position erhalten bleiben. In der Diffamierung all jener, die sich gegen Gewalt wenden, befindet er sich weiter auf der Seite der Dominierenden. Dass vermeintlich Dominierten jede Kritikfähigkeit abgesprochen wird, ist eine Form von struktureller Gewalt, welche Machtverhältnisse in der Familie verstetigt.

9.4 Zusammenfassung

Das Kapitel hatte Identitätskonstruktionen jener literarischen Figuren zum Gegenstand, die gemäß Toni Morrisons Ansatz aufgrund einer fehlenden Markierung als normiert und ›weiß‹ beurteilt werden können, wobei diese meist auch ›männlich‹ sind. Wie bei dem vorangegangenen Kapitel hatte ich zum Ziel, zu analysieren, wann Identitätskategorien als Ab- oder Aufwertung eingesetzt werden. Zu diesem Zweck habe ich verschiedene Figurenkonstellationen untersucht, die sich anhand

58 KGS, S. 90f. »Bei der zweiten Ohrfeige, die meine Schwester Joke der ältesten Tochter Johannes' gab, fiel ein Stuhl um. Die Glasglocke klirrte. Es entstand eine Diskussion darüber, ob die Glasglocke des Raben weggeholt werden müsste. Komischerweise konnte darüber keine Einstimmigkeit erreicht werden. Vor allem die Frauen in der Familie, außer meiner ältesten Schwester Joke, beriefen sich auf den hygienischen Zweck der Glasglocke.«

59 Vgl. Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. Main: Faber & Faber, 2013 [1963].

verschiedener Formen von Liebesbeziehungen und familiären Verhältnissen beschreiben lassen. Geschlechterverhältnisse wurden ausgehend von den in den Erzählungen dargestellten heterosexuellen Beziehungen und damit einhergehenden gesellschaftlichen Beziehungen untersucht. Die Analyseergebnisse zeigten, dass die Erinnerungskonstruktionen meist an jene literarischen Figuren gebunden sind, die ihre soziale Position verteidigen müssen. Gleichzeitig ließ sich daraus ableiten, wie ihre dominierende Position gerade durch die Bewegung der Abwertung starkgemacht wird. Des Weiteren war festzustellen, dass die Identitätskategorien in den Erzählungen hierarchisch angeordnet sind.

Basierend auf den Forschungsergebnissen der Intersektionalitätsstudien konnte auf eine Hierarchie von ›Geschlecht‹ und ›Rasse‹ geschlossen werden. So kann beispielsweise die ›weibliche‹ Figur in JSD ihre Position auf der dominierenden Seite gegenüber Joey Santa verstetigen, da sie eine afrikanistische Persona konstruiert, die ihr unterlegen ist. In KGH konnte insbesondere erarbeitet werden, inwieweit die Zuschreibung von Identitätskategorien kontextabhängig ist. In der Kurzgeschichte schreibt sich Hans mit der Entfremdung von seiner Mutter in die privilegierte Position ein. Sie hat sich mit Mühe während der Kriegszeit ihre Position als Hotelleiterin erarbeitet, die ihr später durch die Rückkehr ihres Mannes nach dem Krieg beinahe wieder abgesprochen worden wäre. Indem Hans sich nicht ihr, sondern seinem Vater zuwendet und das Hotel als Erbe ablehnt, lehnt er auch die von ihr neu konstruierte Form der ›Weiblichkeit‹ ab und bestätigt die vorherrschende Rollenverteilung der Geschlechter. In verschiedenen literarischen Texten wurde eine ähnliche Abwertung durch Zuschreibungen ›weiblicher‹ Differenzmerkmale festgestellt. Im Gegenzug wurde aufgezeigt, dass das Absprechen ›männlicher‹ Differenzmerkmale nur dann eine Abwertung darstellt, wenn die Position zweier ›männlicher‹ literarischer Figuren verhandelt wurde. Dies hat sich insbesondere in den Kurzgeschichten *De oude man en het zwijgen* und KGS gezeigt. In beiden literarischen Texten werden ›Alter‹ und ›Gesundheit‹ als verschränkte Kategorien eingeführt und mit Formen von Gewalt in Verbindung gebracht. ›Männlichkeit‹ gilt dann als verloren, wenn man hinsichtlich dieser Kategorien auf der dominierten Seite markiert wird. In der Kurzgeschichte *Het meisje met de vogelhoed* wird der Großvater erst nach seinem Tod abgewertet. Die erzählende Figur hingegen erfährt über ihren Großvater eine Aufwertung. Er löst die binäre Opposition der Kategorie ›Geschlecht‹ auf. Die Abwertung des Großvaters durch seinen Sohn, »Junior« genannt, bedeutet auch eine Rückwendung zur Binäropposition ›Geschlecht‹. Die Erzählerin schreibt sich schließlich selbst in ›weiblich‹ konnotierte Charakteristika ein, da sie die Zeichnung ihres Großvaters von ihr als »Mädchen mit dem Vogelhut« als *tableau vivant* inszenieren will. Dabei zerbricht sie hierarchisch orientierte Oppositionen, da sie sich in die Rolle einfügt, die ihr Großvater ihr vorlebte und somit ›männlich‹ konnotiert war. Ihr Aufbegehren gegen die Abwertung durch »Junior« ist als Versuch zu werten,

die privilegierte Position zu erhalten, die ihr durch ihr gutes Verhältnis zu ihrem Großvater zugekommen war.

Abschließend lässt sich feststellen, dass der Verlust einer privilegierten Position nicht automatisch einen Wechsel auf die dominierte Seite bedeutet. Ebenso wenig kann das Aufbegehren gegen den Machtverlust als emanzipierte Aneignung von Differenzmerkmalen gelesen werden.