Christina Lammer

ERINNERUNG UND IDENTITÄT

Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa

[transcript] Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Christina Lammer
Erinnerung und Identität

Lettre

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Christina Lammer hat am Institut für Niederlandistik der Universität zu Köln promoviert. Sie forscht zur allgemeinen Literaturwissenschaft und Fremdsprachendidaktik der niederländischen und deutschen Sprache und Kultur.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Christina Lammer

Erinnerung und Identität

Literarische Konstruktionen in Doeschka Meijsings Prosa

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Die vorliegende Fassung stellt eine überarbeitete Version einer Dissertationsschrift dar, die 2019 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommen wurde.

Die elektronische Version dieses Buches ist dank der Unterstützung des FID Benelux - Fachinformationsdienst für Niederlandistik, Niederlande-, Belgien- und Luxemburgforschung im Open Access erhältlich.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de)
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2020 im transcript Verlag, Bielefeld
© Christina Lammer

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Umschlagabbildung: Maria Sybille Merian: Magsamen-Blume, blaue Wiesen-Glöcklein und ein Stieglitz oder Distelfink, Wiedergabe des Original-Kupferstichs mit freundlicher Genehmigung des Nürnberger Buch- und Kunstantiquariats
Lektorat: Jan Wenke
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-5044-0
PDF-ISBN 978-3-8394-5044-4
https://doi.org/10.14361/9783839450444
Buchreihen-ISSN: 2703-013X
Buchreihen-eISSN: 2703-0148

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt

1. Einleitung 9
1.1 Forschungsstand, Textkorpus, Prämissen 11
1.2 Exkurs: Konfliktpotentiale der Analyse von Identitätskategorien 18
1.3 Aufbau der Arbeit 21

Konstruktionen von Erinnerung und Identität

2. Gedächtnisforschung – Schwerpunkt Erinnerung und Intersektionalität 27
2.1 Exkurs: Unbehagen der Erinnerungskultur? 29
2.2 Erinnerungskonstruktionen: Gedächtnis, Erinnerung, Vergessen 34
2.3 Identitätskonstruktionen: Intersektionalität 40

3. Narratologie und Intersektionalität 47
3.1 Grenzen der traditionellen Narratologie 50
3.2 Erste Ansätze einer intersektional ausgerichteten Narratologie: Mieke Bal, Toni Morrison und Maaike Meijer 52
3.3 Intersektional ausgerichtete Narratologie 56

Erinnerungskonstruktionen

4. Zur Einführung: Erinnerungskonstruktionen als narrative Strategie 65
4.1 Vergangenes untersuchen 66
4.2 Selektion und Ordnung 74
4.3 Differenzierung des Ich 80
4.4 Zusammenfassung 89

5. Labyrinthe und labyrinthisches Erzählen 93
5.1 Weltmodelle 95
5.2 Minotaurus 100
5.3 Wege 111

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

5.4 Zusammenfassung 118

6. Hochgradige Erinnerungshaftigkeit: unnatürliches und unzuverlässiges Erzählen 121
6.1 Unnatürliche und unzuverlässige Inszenierungen von Erinnerung 122
6.2 Unnatürliches Erzählen 124
6.3 Unzuverlässiges Erzählen 141
6.4 Zusammenfassung 150

Identitätskonstruktionen

7. Begehrensdreiecke 157
7.1 Das Begehren verstehen 159
7.2 Im Erinnern begehren 170
7.3 Das Begehren erinnern 178
7.4 Zusammenfassung 186

8. Deprivilegierungen 189
8.1 Fehlende Zugehörigkeit 189
8.2 Falsche Zugehörigkeit 198
8.3 Kenntnis der Zugehörigkeit 208
8.4 Zusammenfassung 218

9. Privilegierungen 221
9.1 Geschlechterverhältnisse 221
9.2 Vater-Sohn-Verhältnisse 228
9.3 Geschwisterverhältnisse 236
9.4 Zusammenfassung 244

10. Fazit 247

Literatur 257

Dankwort 275

Textkorpus 277

Siglenverzeichnis 279

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Glossar literarischer Figuren 281

Index 291

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

1. Einleitung

»Zu leben, ohne etwas mit sich herumzuschleppen«,[1] lautet eine Kapitelüberschrift im Roman *De weg naar Caviano* (DWC, 1996, *Der Weg nach Caviano*) der niederländischen Schriftstellerin Doeschka Meijsing (1947-2012, geb. Maria Johanna Meijsing).[2] In diesem Kapitel erzählt der Boxerrüde Joep, dass für ihn Erinnerungen eigentlich nicht wichtig waren. Doch seitdem er von der Figur *de schrijver* (der Schriftsteller) für seine Verdienste ein Halstuch als Ehrenband bekommen hat, das ihn nach eigenem Empfinden zum Wachhund machte, hat sich alles für ihn geändert: »Nu ik belangrijk ben geworden klopt mijn hart zwaar en angstig.«[3] Aus dieser Angst heraus sinniert er darüber, wie schön und unkompliziert sein Leben als einfacher Boxerrüde war; als er zum Beispiel mit den Kindern seiner Besitzerin Mar herumtollte, anstatt sie zu bewachen. Joep wünscht sich, dass sich sein Leben nie geändert hätte, dass er nie das Ehrenband bekommen hätte; er wünscht sich zurück in seine Erinnerungen, in denen seine neue Identität keine Rolle spielt.

»Zu leben, ohne etwas mit sich herumzuschleppen« erklärt, wie wichtig Erinnerungen für die eigene Identität sind beziehungsweise wie schwierig es sein kann, die eigene Identität nach prägenden Ereignissen zu ändern. Es gelingt Joep nicht, seine Erinnerungen an sein altes Ich neu zu konstruieren, was sich auf seine gegenwärtige Identitätskonstruktion auswirkt.[4] Joep ist eine von vielen litera-

1 Meijsing, Doeschka. *Der Weg nach Caviano* (C). Übers. Rosemarie Still. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 64. »Leven zonder iets met zich mee te dragen«. Meijsing, Doeschka. *De weg naar Caviano* (DWC). Amsterdam: Querido, 1996, S. 69. Die Quellenangaben der Romane beziehen sich auf die verwendete Ausgabe. Alle Erstpublikationen der Romane wurden bei *Querido* verlegt.

2 Den Spitznamen »Doeschka« erhielt Meijsing aufgrund der vermeintlichen Ähnlichkeit zur literarischen Figur Doesjka in *De bruiloft der zeven zigeuners* (Amsterdam 1939) von A. den Doolaard. Vgl. Meijsing, Doeschka. *En liefde in mindere mate. Dagboeken 1961-1987*. Hg. B. Peperkamp und A. Portegies. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2016, S. 400, Fußnote 56.

3 DWC, S. 76. »Jetzt, wo ich wichtig geworden bin, klopft mein Herz schwer und ängstlich.« C, S. 71.

4 Barbara Keller definiert »Konstruktion« sowohl als »Produkte als auch [als] Prozesse des Erinnerns«. Keller, B. »Konstruktion«. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Hg. N. Pethes und J. Ruchatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2001, S. 315-318, hier S. 315.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rischen Figuren in Doeschka Meijsings Prosa, die sich mit dem Wechselverhältnis von Identität und Erinnerung auseinandersetzt. Derartige Erörterungen durchziehen das gesamte Werk Meijsings, von ihrem Debüt 1969 bis hin zu dem 2012 postum veröffentlichten Kurzgeschichtenband.[5] In diesem Buch führe ich aus, wie die verschiedenen literarischen Inszenierungen dieses Wechselverhältnisses von Identität und Erinnerung in bisher kaum erforschten Romanen und Kurzgeschichten Meijsings zu beschreiben sind.

Meijsing debütierte 1969 mit der Kurzgeschichte *I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings* (BWS) in der Literaturzeitschrift *Podium*. Darin berichtet die Ich-Erzählinstanz über ihren Besuch bei ihrer Großmutter und ihre Kindheitserinnerungen an eine Spieldose aus deren Besitz. Beim Anblick der Spieldose und dem erneuten Hören der Melodie ergründet die erwachsene Ich-Erzählerin die Faszination, die für sie als Kind von dem Kleinod ausging: Sieht die Spieldose so aus, wie ich sie all die Jahre erinnerte? Hört sich die Melodie so an, wie ich sie all die Jahre im Kopf hatte? Was ist eigentlich der Bezug meiner Großmutter zu dieser Spieldose, die sie als junge Frau besaß? Diese Fragen werden von der Erzählinstanz beantwortet, indem sie Erinnerungskonstruktionen des Kindes aus der Perspektive einer Erwachsenen beleuchtet. Dies schließt eine Untersuchung der Identitätsformung durch Erinnerung ein. Leerstellen füllt die Erzählinstanz mit Vermutungen. So entsteht eine Version der Vergangenheit, in der die Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen der Erzählerin nicht angetastet werden. Das Debüt liefert somit einen ersten Ansatzpunkt zur Analyse literarischer Inszenierungen solcher Konstruktionen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen in Meijsings Prosa. Während in dieser Kurzgeschichte die Vergangenheitsversion der Erzählinstanz bestehen bleibt, führt die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit in anderen Kurzgeschichten oder Romanen hingegen zur Dekonstruktion von Erinnerungen und Identitäten. Meijsings Prosa zählt daher zu jenen literarischen Texten,[6] die das Wechselverhältnis zwischen Erinnerung und Identität inszenieren. Zu untersuchen ist, welche Bedeutung diesen Inszenierungen vor der Folie der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung zukommt und welche Identitätsbegriffe geltend gemacht werden können.

---

5 Meijsing, Doeschka. »I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings« (BWS). In: Meijsing, Doeschka. *Het kauwgomkind*. Hg. X. Schutte. Amsterdam: Querido, 2012 [1969], S. 7-10 [zuerst in: *Podium*]. Die korrekte englische Orthografie wird im Originaltitel nicht eingehalten. Dieser Sammelband mit dem Debüt entspricht der gemeinten postumen Veröffentlichung: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*. Die Seitenangaben der analysierten Kurzgeschichten beziehen sich auf diesen postum publizierten Sammelband.

6 Vgl. zum Beispiel Gymnich, Myriam. »Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierungen«. In: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Hg. A. Gymnich, M. Erll und A. Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003, S. 29-48.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In den folgenden Abschnitten stelle ich den Forschungsstand zu Meijsings Prosa und das Textkorpus prägnant dar (1.1). Ich führe jene Grundlagen ein, die dieser Textanalyse vorausgingen. Aus diesen Prämissen entwickle ich meine Forschungsperspektive weiter, die sich bis zu einem gewissen Grad von kontextorientierter Literaturwissenschaft abgrenzt. Welche Diskussionen eine solche Herangehensweise hervorrufen kann, erläutere ich in einem Exkurs zu postkolonialen literaturwissenschaftlichen Arbeiten der Niederlandistik in den Neunzigerjahren (1.2). Den Aufbau dieser Arbeit beschreibe ich im letzten Abschnitt dieses Kapitels (1.3).

1.1 Forschungsstand, Textkorpus, Prämissen

Meijsings Schaffen erstreckt sich – beachtet man auch postume Publikationen – über vierzig Jahre, in denen sie zahlreiche literarische wie literaturkritische Texte veröffentlichte. Meijsings Prosa wurde bisher kaum untersucht. Dass darin Erinnerung und Identität eine zentrale Rolle spielen, wurde jedoch von mehreren Literaturwissenschaftler:innen[7] betont. Auf den folgenden Seiten resümiere ich daher erste Forschungsansätze zu ihren Werken und reflektiere die Auswahl des Textkorpus. Daran anschließend stelle ich die Prämissen dieser Arbeit vor und gebe eine Einführung zu den Inszenierungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen und zu einzelnen literarischen Verfahren im gewählten Textkorpus.

1.1.1 Forschungsstand und Textkorpus

Sander Bax sieht in seinem Essay *Op deze plaats geef ik je vrede* (*Hier lasse ich dich in Frieden ruhen*) die literarische Auseinandersetzung mit Erinnerung und Identität als Kernthema von Meijsings Prosa. In diesem Essay, geschrieben zu Ehren des mit dem *F. Bordewijk*-Preis ausgezeichneten Romans *Over de liefde* (ODL, 2008, *Über die Liebe*),[8] beschreibt Bax, wie Meijsing in ihren Werken ab 1990 über Jahre hinweg ähnliche Themen behandelte und dabei Fragen der Identität und Erinnerung literarisch inszenierte:[9]

> In haar werk van na 1990, zoals *De beproeving*, *Vuur en zijde* of *De weg naar Caviano*, worden personages steevast geconfronteerd met het verlies van een dierbaar

7 Diese Arbeit will so formuliert sein, dass sich alle Geschlechter angesprochen fühlen. Ist eine umfassende geschlechtersensible Formulierung nicht möglich, verwende ich den Gender-Doppelpunkt.

8 Meijsing, Doeschka. *Over de liefde* (ODL). Amsterdam: Querido, 2008.

9 Sander Bax' Essay bildete die Grundlage für eine Analyse von ODL, *100 % Chemie* (2002) und *De tweede man* (2000) in Lammer, Christina. »Verdund bloed: Identiteit en de ander in drie romans van Doeschka Meijsing«. In: *Werkwinkel* 11.2, 2016, S. 71-89.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> persoon, door de dood of door een verbroken relatie. Daarop volgt een zoektocht naar de identiteit van de verlorene en daarmee naar de eigen identiteit. Dat zoeken geeft aanleiding tot bespiegelingen over de werking van de herinnering.[10]

Bax' These zu Meijsings späterer Prosa gilt auch für ihre Werke der Siebziger- und Achtzigerjahre. Hugo Brems beschreibt in seiner literaturgeschichtlichen Abhandlung Meijsings frühere Arbeiten, in denen Erinnerung nicht nur als Thema, sondern auch als literarisches Verfahren aufgegriffen wird. Laut Brems setzen sich die literarischen Figuren mit Fragen der Identität auseinander:

> Allemaal zijn ze op zoek naar eenheid en structuur, waardoor ze met zichzelf zouden kunnen samenvallen op een manier die ook plaats biedt aan herinneringen, dromen en fantasieën. Die doen dat ik telkens weer uiteenvallen in het herinnerende en het herinnerde ik, of in de toeschouwer en het ik dat bekeken wordt. Verhalen en voorstellingen zijn voor die personages zowel middelen om orde aan te brengen, als dwaalwegen.[11]

---

10 »In ihrem Werk nach 1990, wie *De beproeving*, *Vuur en zijde* oder *De weg naar Caviano*, werden die Figuren ständig mit dem Verlust einer Bezugsperson konfrontiert, sei es durch Tod oder durch eine beendete Beziehung. Daraufhin begeben sie sich auf eine Suche nach der Identität der Verlorenen und damit auf eine Suche nach der eigenen Identität. Das Suchen stößt Reflexionen an über die Wirkung von Erinnerungen und die Rolle, die Kunst dabei spielt.« Bax, S. »Op deze plaats geef ik je vrede. Over de liefde van Doeschka Meijsing«. In: *Jan Campert-prijzen 2008*. Hg. Y. van Dijk und K. Hilberdink. Nijmegen: Vantilt, 2009, S. 81-117, hier S. 85f. (Sofern keine Übersetzungen erhältlich waren, stammen die Arbeitsübersetzungen von meiner Hand.) Vgl. dazu auch Vos, M. De, und S. Bax. »Doeschka Meijsing«. In: *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*. Hg. H. Brems, T. van Deel und A. Zuiderent. Groningen: Martinus Nijhoff, 2013 [1984]; Goedegebuure, J. »18 augustus 1988: Jan Wolkers houdt in Göteborg een lezing over zijn bijbelse inspiratie – Nederlandse schrijvers en de Schrift«. In: *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Hg. M. A. Schenkeveld-van der Dussen, T. Anbeek. Groningen: Martinus Nijhoff, 1993, S. 859-866; Goedegebuure, J. »Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen«. In: *Nederlandse letterkunde* 6, 2001, S. 13-31. Ernst van Alphen konstatiert im Übrigen eine ähnliche Kondition für Willem Brakmans Romane. Vgl. Alphen, Ernst van. »De toekomst der herinnering«. In: Alphen, Ernst van. *De toekomst der herinnering. Essays over moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Van Gennep, 1993, S. 19-29.

11 »Sie sind alle auf der Suche nach Einheit und Struktur, weswegen sie sich selbst auf eine Art gegenüberstehen können, die Erinnerungen, Träumen und Fantasien Raum bietet. Diese lassen das Ich immer wieder auseinanderfallen in ein erinnertes und ein erinnerndes Ich, oder in den Zuschauer und das Ich, das betrachtet wird. Geschichten und Vorstellungen sind für die Figuren sowohl Mittel, Ordnung anzubringen, wie auch Irrpfade.« Brems, H. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Hg. A.J. Gelderblom und A.M. Musschoot. Amsterdam: Bert Bakker, 2006, S. 395f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Brems stellt die Beziehung des literarischen Werks Meijsings zu *Academisme* und *Revisor*-Prosa[12] heraus und folgt damit der gängigen Einordnung der Autorin in diese Strömungen. Allerdings gibt es Forschungsarbeiten, die ihre Prosa aus spezifischeren Perspektiven aufgreifen. Michael Bahlke[13] oder Kevin De Coninck[14] analysieren die Texte vor der Folie der Labyrinthforschung, wobei auch zur Diskussion steht, inwieweit die literarischen Texte postmoderne Merkmale aufweisen. Lut Missinne und Pamela Pattynama untersuchen in ihren Arbeiten das Wirkungspotential verschiedener Romane. Missinne zählt Meijsings vorletzten Roman *100 % Chemie* (HCH, 2002) zum Genre der autofiktionalen Literatur. Sie geht der Frage nach, wie die Vermarktung des Romans autofiktionales Lesen evoziert.[15] Pattyna-

12 Als *Academisme* und *Revisor*-Prosa wollte man den Stil verschiedener Autor:innen der 1970er rund um die Zeitschrift *De Revisor* kategorisieren. Der Begriff *Academisme* sei laut Bax polemisch als ›intellektuelles Getue‹ zu definieren. Kevin De Coninck analysiert Meijsings Poetik in seiner Dissertation *De Revisor en de literatuur van de desillusie*. Die Arbeit hat einerseits die Definition des Begriffs *Revisor*-Prosa zum Gegenstand, andererseits werden darin poetische Merkmale der Prosa der vier vermeintlichen *Revisor*-Autor:innen untersucht. Zwar hat De Coninck vor diesem Hintergrund eine umfangreiche Analyse vorgenommen, doch wurde seine Arbeit kaum rezipiert. Bekannter ist die Diskussion Jaap Goedegebuures und Sander Bax', in der die Prosa Meijsings eine relevante Rolle spielte. Goedegebuure unterstützte die These, dass die Revisor-Prosa dem Modernismus zuzuordnen sei, vor allem mit ihren Werken nach den 1970ern, was Bax kritisierte. Vgl. Coninck, K. De. »›De Revisor‹ revisited. Over de literatuur van de desillusie«. In: *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Hg. E. Brems, H. Brems., D. de Geest, und Eveline Vanfraussen. Leuven: Peeters, 2007, S. 114-121. Siehe auch Bax, S. »Het literaire tijdschrift De Revisor en het postmodernisme. Reactie op een beschouwing van Jaap Goedegebuure«. In: *Nederlandse letterkunde* 7, 2002, S. 152-156; J. Goedegebuure. »Postmoderne modernisten«, S. 13-31; Coninck, K. De. »›Een labyrint van herinnering en verbeelding‹: Doeschka Meijsing als postmoderne schrijfster«. In: *Studie Germanica Gandensia* 45.1, 2003, S. 31-52. Relativiert wurden solche Zusammenschlüsse verschiedener Werke und ihrer Autor:innen als Revisor-Prosa in Grüttemeier, R. »Nach dem Zweiten Weltkrieg«. In: *Niederländische Literaturgeschichte*. Hg. R. Grüttemeier und M.-Th. Leuker. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006, S. 236-308, hier S. 28; Bax, Sander, ›Een postmodern revisor? De relatie tussen het *Revisor*-proza en het postmodernisme.‹ In: *Vooys* 19.1, 2001, S. 24-33, hier S. 24; Brokken, J. ›Het academisme in de literatuur‹. In: *Haagse Post*, 10.9.1977.

13 Vgl. Bahlke, Michael. *Labyrinthe in niederländischer Erzählliteratur. Studien zu Funktionen und Bedeutungen des Labyrinthischen in moderner niederländischer und deutscher Prosa*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1993.

14 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«, S. 49.

15 Wenn Missinne Meijsings vorletzten Roman HCH (vgl. Meijsing, Doeschka. *100 % Chemie*. Amsterdam: Querido, 2002) als ein Beispiel autofiktionaler Prosa erwähnt, dann greift sie Grüttemeiers Darstellung auf, dass ein weiterer Gegenstand von Meijsings Prosa das poetologische Anliegen sei, »die Grenze zwischen Schriftsteller und Romanfigur zu verwischen und über das Schreiben im Schreiben zu reflektieren.« Missinne, Lut. *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 44-54. Vgl. R. Grüttemeier. »Nach dem Zweiten Weltkrieg«, S. 283. Tatsächlich wurde bei

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ma beleuchtet Meijsings letzten Roman ODL als Beispiel dafür, wie die niederländische Erinnerungskultur des Zweiten Weltkriegs und der niederländischen Kolonialgeschichte gedenkt.[16] So öffnet Pattynama die Perspektive auf den Roman als literarische Inszenierung von Erinnerungskultur und nationalen Identitäten, die in den Niederlanden durch den Umgang mit dem Zweiten Weltkrieg und der Kolonialgeschichte geprägt sind. Es fehlt allerdings ein literaturwissenschaftlicher Beitrag, der sich ausführlich mit Meijsings Prosa befasst.[17] Mit der vorliegenden Arbeit will ich einen Beitrag dazu leisten, diese Lücke zu schließen, indem ich narrative Strategien im Textkorpus untersuche. Dieser Analyse liegt die These zugrunde, dass die verschiedenen Prosawerke hinsichtlich der Inszenierungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen schematisch zu erforschen sind. Ich greife daher das im literarischen Feld gängige Bild Doeschka Meijsings als einer Autorin auf, die sich in ihrer Prosa intensiv mit Erinnerung und Identität auseinandersetzt.[18] Al-

---

der Publikation von HCH ein autobiografisches Lesen evoziert. Im Roman sind, wie in vielen Prosatexten Meijsings, autobiografische Züge im Text selbst enthalten. Darüber hinaus war dem Roman war beim Verkauf eine Ansichtskarte beigefügt, auf der die Schriftstellerin als Kind mit ihren Brüdern abgebildet ist. Meijsing selbst erklärt in Interviews, wie zum Beispiel mit Abdelkader Benali in *Benali boekt*, dass sie sich mit diesem Roman von einer konfliktreichen Beziehung zu ihrer Mutter befreit hätte. Vgl. Benali, Abdelkader. *Benali boekt, Doeschka Meijsing*. Fernsehinterview. 2011. www.npo.nl/benali-boekt/01-05-2011/NPS_1172732, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

16 Der Roman ODL wird oft als Schlüsselroman über Meijsings Beziehung mit Xandra Schutte rezipiert. Meijsing äußerte sich zumeist wider eine solche Rezeption. In der literaturwissenschaftlichen Betrachtung des Romans wird zwar beachtet, dass sie darin die Trennung von ihrer Partnerin Schutte verarbeitet und einen erinnerungskulturellen Bezug zum Dokumentarfilm *Kinderjaren* von Piet Oomes herstellt, in dem dessen Mutter eine tragende Rolle spielt, die wiederum früher Sportlehrerin Meijsings war und als fiktionalisierte Figur im Roman auftritt. Jedoch wehren sich einschlägige Arbeiten eher gegen eine Fokussierung auf die autobiografischen Elemente im Roman. Vgl. S. Bax. »Op deze«, S. 54; M. De Vos und S. Bax. »Doeschka Meijsing«; Laar, Nora van. »Over de liefde. Doeschka Meijsing«. In: *Lexicon van literaire werken* 90, 2011, o. S. [1-10]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00402.php#401, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019; D. Meijsing. »En liefde«, S. 417, Fußnote 118; ODL; Oomes, Piet. *Kinderjaren*. Regie: Piet Oomes. 2005; Pattynama, Pamela. *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films*. Amsterdam: Prometheus Bert Bakker, 2014, S. 175f.; Portegies, Annette. »Over de schaamte«. In: *Het lievelingsboek als zelfportret*. Hg. M. Asscher und T. Dunkelgrün. Amsterdam: Amsterdam University Press, 125-135, hier S. 129.

17 Abgesehen von einschlägigen Lexikonbeiträgen gibt nur Bax (vgl. S. Bax. »Op deze«) eine Übersicht zu Meijsings Prosa.

18 Mein Ausgangspunkt ist das Konzept der impliziten Œuvre-Autorin, was sich als Erweiterung des »impliziten Autor[s]« anhand »ähnliche[r] Aspekte aus dem Gesamtwerk eines Autors fasse[n]« lässt; autobiografische Eckdaten rücken dabei in den Hintergrund. Richardson, Brian. »Reale und implizite Autoren«. In: *Grundthemen Literaturwissenschaft. Erzählen*. Hg. M. Huber und W. Schmid. Übers. C. Henschel. Berlin: De Gruyter, 2018, S. 117-126, hier S. 122. Rele-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

lerdings fokussiere ich mich nicht auf autobiografische Elemente im Textkorpus, sondern gehe der Frage nach, wie literaturwissenschaftliche Erkenntnisse über Inszenierungen von Erinnerung und Identität dazu eingesetzt werden können, das Textkorpus zu strukturieren. Das Textkorpus umfasst fast alle Prosawerke Meijsings. Nicht untersucht werden der Gedichtband *Paard Heer Mantel* (1986, *Pferd Herr Mantel*) sowie *Beer en Jager* (1987, *Bär und Jäger*), das mir als Spiel mit dem Textgenre des Märchens zu divergent für die hier angestrebte vergleichende Analyse der Romane erscheint. Auch der Roman *Moord en doodslag* (2005, *Mord und Totschlag*), erstellt im Rahmen eines literarischen Projekts mit ihrem Bruder Geerten Meijsing, und *De eerste jaren* (2007, *Die ersten Jahre*), als »Hommage« an den Schriftsteller Harry Mulisch (1927-2010) in Anlehnung an sein Werk *De Pupil* (1987, *Der Schüler*) verfasst, bleiben aufgrund ihrer abweichenden Merkmale unberücksichtigt.[19] Analysiert werden somit zehn Romane und jene dreiundzwanzig Kurzgeschichten, die im postum veröffentlichen Sammelband *Het Kauwgomkind* (2012, *Das Kaugummikind*) zusammengetragen wurden.

1.1.2 Prämissen

Gegenstand der Forschungsarbeit sind die Inszenierungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen im Textkorpus. Ich analysiere diese Inszenierungen, indem ich mich auf das mit dem »Ich« als erinnerte oder erinnernde Figur verknüpfte literarische Verfahren fokussiere. Somit greife ich Bax' und Brems' Darstellung auf, Erinnerung und Identität seien eine Schnittstelle verschiedener literarischer Werke Meijsings. Allerdings unterscheiden sich ihre Perspektiven auf Meijsings Prosa: Während Bax beschreibt, wie Momente der Verstörung die Identität literarischer Figuren ins Wanken bringen, beleuchtet Brems jene literarischen Verfahren, die ein »Ich« als erinnerte oder erinnernde Figur, als Zuschauer:in oder betrachtetes Objekt inszenieren. Beide Aspekte finden sich im oben eingeführten Debüt: Der Besuch bei der Großmutter führt zu einer Auseinandersetzung mit ihrer Identität, allerdings aufgrund einer Analyse der Erinnerungen der Erzählinstanz.

Michael Basseler und Dorothee Birke führen für Darstellungen von Erinnerungsprozessen das Konzept »Mimesis des Erinnerns« ein: »Erinnern kann nicht

---

vant ist diese Herangehensweise, da die in den Analysen auftretenden Kritiken an inszenierten Privilegien und Diskriminierungen gemäß zeitgenössischen literaturwissenschaftlichen Paradigmen nicht als Diskussion mit der Autorin Doeschka Meijsing gelesen werden sollen.

19 Meijsing, Doeschka. *Beer en Jager*. Amsterdam: Querido, 1987; *Paard, Heer, Mantel*. Amsterdam: An Dekker, 1992; *De eerste jaren*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2007; Meijsing, Doeschka, und Geerten Meijsing. *Moord en doodslag*. Amsterdam: Querido, 2005; Steinz, Pieter. *›t Is een bijzonder kind, en dat is-ie. Doeschka Meijsings hommage aan Mulisch is een oefening in mooi schrijven*. 03.08.2007. http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/%E2%80%99t-is-een-bijzonder-kind-en-dat-is-ie, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

wirklich nachgeahmt werden, es können lediglich verschiedene Erinnerungsprozesse literarisch ›inszeniert‹ und damit eine Mimesis-Illusion erzeugt werden.«[20] Sie formulieren zur Analyse literarischer Werke »zwei Grundstrukturen, die die Voraussetzung für die erzählerische Inszenierung von Erinnerungen schaffen«:[21] nämlich erstens »ein Zentrum der subjektiven Wahrnehmung […] (auf Erzähler- oder auf Figurenebene)« und zweitens die Prämisse, dass »die Erzählung über mindestens zwei Zeitebenen verfügen« muss.[22] Basseler und Birke führen ein, wie diese Grundstrukturen anhand narratologischer Analysekategorien zu untersuchen sind, wobei sie betonen, dass »Erinnerungsprozesse nicht in allen Romanen, die diese Grundfigur beinhalten, eine gleichermaßen dominante Rolle« spielen.[23] Insgesamt sei die »Inszenierung von Erinnerung ein Resultat aus dem Zusammenwirken verschiedener Faktoren«, deren abstufende Erscheinungen von Erinnerungsprozessen in literarischen Texten als »Skala« der Erinnerungshaftigkeit zu bezeichnen ist.[24] »Erinnerungshaftigkeit« definieren sie als »die Deutlichkeit, mit der die erzählten Passagen als Inszenierungen des *Erinnerns* kenntlich werden und bleiben«.[25] In dieser Arbeit orientierte ich mich an Basselers und Birkes Differenzierung von Analysekategorien für die Untersuchung der Erinnerungshaftigkeit des Textkorpus, wobei ich diese mit weiteren Erkenntnissen über den Nexus Literatur und Erinnerung verbinde.[26]

Eine Analyse der Inszenierungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen kann textintern oder textextern ausgerichtet sein. Pattynamas oben erwähnte Studie über das Wirkungspotential von ODL ist textextern angelegt und untersucht so auch das politische Potential des Romans. Es steht durchaus zur Diskussion, inwiefern Meijsings Prosa politisch zu verorten ist. Ute Langner diskutierte das Bild Doeschka Meijsings als unpolitische Schriftstellerin.[27] Sie führt aus, wie die feministische Welle der Siebzigerjahre von Autorinnen eine Positionierung gegenüber ideologischen Standpunkten eingefordert habe, Meijsing sich jedoch nicht

20 Basseler, Michael, und Dorothee Birke. »Mimesis des Erinnerns«. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegungen und Anwendungsperspektiven*. Hg. A. Erll und A. Nünning. Berlin/New York: De Gruyter, 2005, S. 123-147, hier S. 124 (Herv. i. O.).

21 Ebd.

22 Ebd., S. 125.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd. (Herv. i. O.).

26 Siehe dazu Kapitel 3 und 6.

27 Vgl. Langner, Ute. *Zwischen Politik und Kunst. Feministische Literatur in den Niederlanden – die siebziger Jahre.* Münster: Waxman, 2002. Doeschka Meijsing äußerte sich kaum zum politischen Gehalt ihrer Werke; eine explizite Stellungnahme findet sich in einem Interview von 1976 mit dem Titel *Ich will die Bourgeoisie schon angreifen, aber auf die feine Art.* Brokken, Jan. »Doeschka Meijsing: ›Ik wil de bourgeoisie wel aanvallen, maar dan op een nette manier‹«. In: *Haagse Post* vom 20.3.1976.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

auf eine Seite habe stellen wollen. Zwar begegnete Meijsing politisch engagierter Literatur nicht unbedingt kritisch. Sie wollte jedoch nicht als eine feministische Autorin betrachtet werden oder gar unter Zugzwang stehen, als weibliche Autorin eine feministische Agenda literarisch inszenieren zu müssen.[28] Langner betont in ihrer Arbeit zu Recht, dass Meijsing infolgedessen traditionelle Weiblichkeitsfiguren keineswegs unkritisch aufgreife.[29] Meijsing befürworte wie andere Autorinnen »eine adäquate Sichtbarmachung und Würdigung weiblicher Autoren«, ihr würden »Repräsentationen identifikationswürdiger Frauenbilder in der Literatur« fehlen.[30] Dazu gehöre auch, dass »sowohl Frauen als Produzentinnen der Literatur als auch Frauen als Protagonistinnen in der Literatur (von Männern und Frauen) nicht adäquat repräsentiert werden.«[31] Gleichzeitig schreibt Meijsing laut Langner »der Literatur einen individualisierenden Charakter zu: Das heißt, sie betrachtet sie als individuelles Produkt für individuelle Menschen. Dieser Charakter schließe [nach Meijsing; CL] eine Kombination von Literatur und Feminismus aus.«[32]

Die Analyse von Meijsings Prosa, die hier vorgenommen wird, ist textintern ausgerichtet. Doch ist die Perspektive, die in der von Langner eingeführten und zunächst paradoxal anmutenden Haltung Meijsings steckt, für diese Forschungsarbeit relevant: Der individualistische Ansatzpunkt impliziert die Gestaltung literarischer Figuren jenseits etablierter Kategorien, das heißt über traditionelle Frauenrollen hinaus. Tatsächlich finden sich in Meijsings Prosa nicht nur Frauenfiguren abseits traditioneller Rollenbilder, sondern auch Männerfiguren werden kritisch inszeniert. Dabei werden nicht nur Rollenbilder verhandelt, die Genderzuschreibungen hinterfragen. Meijsings literarische Figuren lassen sich anhand verschiedener Identitätskategorien wie etwa Sexualität, Konfession, Klassenzugehörigkeit, Nationalität oder Ethnizität fassen. So finden sich im Textkorpus individuelle Produkte für individuelle Lesende, indem Identitätskategorien auf verschiedenste Weise ausgehandelt werden. Die literarischen Figuren durchbrechen Gesellschaftsstrukturen, indem sie, um die Formulierung von Brems noch einmal aufzugreifen, nach Einheit und Struktur suchen, die für ihre Erfahrungswelt so nicht existieren. Die vorliegende Arbeit untersucht die unterschiedlichen Formen von fehlender Einheit und Struktur und die damit einhergehenden Fragen zu Erinnerung und Identität.

---

28 Vgl. U. Langner. *Zwischen Politik und Kunst*, S. 61. Langner bezieht sich im Rahmen der hier dargestellten Diskussion auf Meijsings Auseinandersetzung mit van Buurens Feminismusbegriff.

29 Vgl. ebd., S. 68.

30 Ebd., S. 85.

31 Ebd., S. 86. Langner präsentiert dies als Widerspruch zu Meijsings Weigerung, »Autorinnen im Sinne einer essentialistischen Weiblichkeit als separaten Aspekt (in) der Literatur zu behandeln«. Ebd., S. 68.

32 Ebd., S. 74.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1.2 Exkurs: Konfliktpotentiale der Analyse von Identitätskategorien

Die wenigen Arbeiten zu Meijsings Prosa zeigen, dass sich die Autorin in vielfältiger Weise mit Erinnerung und Identität auseinandergesetzt hat. Eine Beschäftigung mit diesen Themen kann wiederum in einer literaturwissenschaftlichen Arbeit zum Politikum werden. Es gibt zahlreiche literaturwissenschaftliche Diskussionen über diskriminierende Inhalte literarischer Texte, die darlegen, dass das Verständnis von inszenierten Effekten und Mechanismen sozialer Ungleichheiten ein Spiegel der Zeit und der Forschenden ist. Auch meine Position als Wissenschaftlerin und die gewählte Forschungsperspektive sind daher zu hinterfragen. Mögliche Analyseprobleme und Denkanstöße illustriere ich im Folgenden anhand einer Diskussion in der niederländischen Literaturwissenschaft in den 1990er Jahren.

Ernst van Alphen und Maaike Meijer erforschten mögliche Formen literarisch inszenierter Diskriminierungen in den Romanen *De stille plantage* (1931, *Die ruhige Plantage*) von Albert Helman beziehungsweise *Rubber* (1931, *Gummi*) von Madelon Székely-Lulofs.[33] Beide Romane gelten als frühe postkoloniale Werke. Diese These wurde von den beiden Forschenden kritisch aufgearbeitet. Ein dritter Literaturwissenschaftler, René Marres, warf den beiden unter anderem vor, sie würden mit ihrer ahistorischen Betrachtung Székely-Lulofs und Helman und ihre Werke

33 Vgl. Helman, Albert. *De stille plantage*. Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1981 [1931]; vgl. Székely-Lulofs, Madelon. *Rubber.* Amsterdam: Elsevier, 1931; Alphen, Ernst van. »Gekleurd vertellen: Albert Helmans (anti)racisme«. In: E. van Alphen. *De toekomst der herinnering*, 1993, S. 70-83; Meijer, Maaike. »Witheid in de literaire verbeelding ›Rubber‹ (1931) van Madelon Székely-Lulofs in het licht van ›Playing in the Dark‹ (1992) van Toni Morrison«. In: *Forum der letteren* 36.1, 1995, S. 121-139.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zu Unrecht als ›rassistisch‹[34] diffamieren.[35] Zwar weist Marres auf Schwächen in der Argumentation van Alphens und Meijers hin, er übersieht jedoch zwei Problemstellungen, die sie ausloten: erstens, die Rolle und die Möglichkeiten von gesellschaftskritischen Autor:innen und deren Texten,[36] und zweitens, das Potential

34 Da im deutschsprachigen Raum dem Begriff ›Rasse‹ eine eigene Begriffsgeschichte innewohnt und diese andere Diskriminierungsformen mit sich bringt als in den USA, behalten viele deutschsprachige Autor:innen den englischen Begriff *race* bei oder setzen *Rasse* kursiv. Auch im niederländischsprachigen Raum existieren historisch bedingt unterschiedliche Diskriminierungsstrukturen, weshalb in dieser Arbeit alle Identitätskategorien mit halben Anführungsstrichen markiert werden, außer bei Kapitelüberschriften. Erstens will ich gemäß meiner Position (siehe diesen Exkurs) verdeutlichen, dass ich bestimmte Kategorien basierend auf meiner Fragestellung analysiere. Ich entscheide aufgrund von textuellen Signalen, welche Kategorien in den Blick genommen werden. Somit dienen die Markierungen zweitens zur Unterscheidung zwischen Meta- und Objektsprache. Ich markiere Identitätskategorien wie ›nomadisch‹, behalte aber bei Zitaten die ursprüngliche Schreibweise bei. Spreche ich von mehreren Kategorien gleichzeitig, fasse ich diese zusammen, zum Beispiel ›sesshafter Mann‹. Darüber hinaus ist es in dieser intersektional ausgerichteten Arbeit nicht sinnvoll, *race* oder *Rasse* anders zu markieren als etwa ›Klasse‹. Nicht hervorgehoben werden Begriffe wie Rassismus, Klassismus, Sexismus oder Privilegierung und Diskriminierung, da diese sich auf ideologisch motivierte Handlungsweisen und Denkstrukturen literarischer Figuren beziehen (siehe dazu weiter Kapitel 2.3 und 3). Als weiterführende Literatur empfehle ich: Arndt, Susan. »The Racial Turn, Kolonialismus, Weiße Mythen und Critical Whiteness Studies«. In: *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Hg. M. Bechhaus-Gerst, S. Gieseke and R. Klein-Arendt. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2006, S. 11-26; Köder, Anja. *Die eigene Stimme erheben, die eigene Geschichte erzählen. Identitätsentwürfe in den anglophonen und hispanischen Literaturen der Karibik*. Berlin: Lit, 2014, S. 2; Levine-Rasky, Cynthia. *Whiteness Fractured*. Surrey/Burlington: Ashgate, 2013, S. 3f.; Lutz, Helma, und Kathrin Gawarecki. »Kolonialismus und Erinnerungskultur«. In: *Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft*. Hg. H. Lutz und K. Gawarecki. Münster: Waxmann, 2005, S. 9-21, hier S. 12f.; Röggla, Katharina. *Intro – Critical Whiteness Studies*. Wien: Mandelbaum, 2012, S. 10-20; Winker, Gabriele, und Nina Degele. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten (Sozialtheorie)*. Bielefeld: transcript, 2009, S. 10, Fußnote 2.

35 Marres, René. »Het vermeend racisme van Helmans ›De stille plantage‹«. In: Marres, René. *Zogenaamde politieke incorrectheid in Nederlandse literatuur*. Leiden: Dimensie, 1998, S. 63-73; Marres, René. »Is de antikoloniale roman ›Rubber‹ van Székeley-Lulofs racistisch?« In: ebd., S. 74-81.

36 Vgl. dazu auch die Diskussion der Frage, ob Schriftsteller:innen überhaupt ideologiekritisch sein können, bei Besser, Stephan, und Gaston Franssen »Macht«. In: *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*. Hg. J. Rock, G. Franssen und F. Essink. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 166-195. Auf der Folie der Intertextualitäts- und Postkolonialitätsstudien beschreibt Michiel van Kempen die Relevanz der eigenen Perspektive als Literaturwissenschaftler:in und als Literaturproduzent:in. Vgl. Kempen, Michiel van. »Intertekstualiteit en de postkoloniale literatuurinterpretatie. Dislocatie in ›Mijn aap schreit‹ van Albert Helman«. In: *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Hg. Y. van Dijk, M. De Pourcq und C. De Strycker. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 287-306.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

postkolonialer ahistorischer Analysen. In der Diskussion mit van Alphen zeigt sich zum Beispiel, dass sich Marres einer anderen literaturwissenschaftlichen Tradition verschrieben hatte. So verteidigt er den *Autor* Helman, während van Alphen unter anderem Kommentare der *Erzählinstanz* untersucht. In seiner Kritik zu beiden Analysen lehnt Marres die postkoloniale Analysekategorie der Binäroppositionen ab, die er nicht überzeugend findet. Zuletzt führt er zu Meijers Studie an, dass die realistische Darstellung historischer Elemente in *Rubber* nicht unbedingt ›rassistisch‹ sei. Marres diskutiert aber nicht Meijers Argument, dass der literarische Text in dieser Hinsicht ambivalent sei. Laut Meijer mag ein Text zur Zeit der Veröffentlichung durchaus progressiv sein, ein anderer Lese- und Analysekontext eröffne jedoch möglicherweise neue Erkenntnisse, die den progressiven Charakter eines Textes in ein anderes Licht rücken.[37]

Diese Diskussion legt jene Gratwanderung offen, die auch ich in dieser Arbeit anhand der Untersuchung von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen gehen muss. Meine Analyse von Meijsings Texten untersucht zwar Inszenierungen sozialer Ungleichheiten vor der Folie aktueller Forschungen, doch ist es nicht mein Ziel, eine normierende Auseinandersetzung mit der verstorbenen Schriftstellerin zu führen. Vielmehr möchte ich – ähnlich wie van Alphen und Meijer – neue Perspektiven auf das Textkorpus eröffnen. Meijsings Position im literarischen Feld führte bisher zu Analysen ihrer literarischen Mittel und Entwicklung als Schriftstellerin vor dem Hintergrund ihrer Rolle in der *Revisor*-Gruppe.[38] Die Verbindung zu *de Revisor* mag maßgeblich zum symbolischen Kapital Meijsings beitragen. Doch bilden textintern auf den Forschungsschwerpunkt Erinnerung und Identität hin orientierte Fragen die Grundlage für eine Analyse der Prosawerke der Autorin.

Viele Erzählinstanzen und literarische Figuren in Meijsings Werk sind akademisch gebildet und weiß. Die Prosa ist aus verschiedenen Gründen in bestehende Alteritätsdiskurse einzubetten: Das eine Mal formulieren literarische Figuren diskriminierende Ansichten, ein anderes Mal ist gerade der Bruch mit diskriminierenden Strukturen dargestellt, die erinnert werden. Die Frage, wann eine literarische Figur oder Erzählinstanz aus der privilegierten oder diskriminierenden Position spricht, beantworte ich anhand textueller Signale. Die Analyse der Prosa beschränkt sich daher nicht nur auf strukturelle Diskriminierung, sondern fokussiert sich auch auf strukturelle Privilegierungen wie ›Weißsein‹. Die verschiedenen Verschränkungen von Identitätskategorien untersuche ich unter Bezugnahme

37 Marres, René. »Het vermeend racisme van Helmans ›De stille plantage‹«. In: Marres, René. *Zogenaamde politieke incorrectheid in Nederlandse literatuur*. Leiden: Dimensie, 1998, S. 63-73; Marres, René. »Is de antikoloniale roman ›Rubber‹ van Székeley-Lulofs racistisch?« In: ebd., S. 74-81.

38 Siehe Abschnitt 1.1.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

auf die Forschungsansätze der Intersektionalität.[39] Die Einbettung der sich gerade etablierenden Critical Whiteness Studies ermöglicht es, die literarischen Werke basierend auf postkolonialen Debatten zu analysieren. Insbesondere diskutiere ich, wie sich die Infragestellung der eigenen sozialen Position literarischer Figuren auf die eigenen Erinnerungen auswirkt beziehungsweise wie neues Wissen über die Vergangenheit die eigene Identität in Frage stellt.

Als *weiße Akademikerin* kann ich mir nicht anmaßen, alle Perspektiven von Privilegierungen und Diskriminierungen zu erschließen. Mein Erkenntnisinteresse ist daher mit dem Erfolg dieser Gratwanderung verknüpft. Diese ist dann erfolgreich, wenn die hier eingeführte Analyse eine Erweiterung der Forschungen zu Erinnerung und Identität darstellt und neue Perspektiven auf das Textkorpus eröffnet hat.

1.3 Aufbau der Arbeit

Diese Arbeit gliedert sich weiter in drei Teile und das Schlusskapitel.[40] Im ersten Teil stelle ich ihre theoretischen und methodischen Grundlagen vor. Das erste Kapitel untersucht aktuelle Entwicklungen der Gedächtnisforschung und Intersektionalitätsstudien. Ich wende mich zunächst einzelnen Medialisierungen und Untersuchungen der Erinnerungskultur der Niederlandistik zu und illustriere somit, wie Prozesse der Gedächtnisbildung funktionieren. Im Mittelpunkt stehen dabei Erinnerungsmedien, die Prozesse struktureller Ungleichheiten in der Produktion von Erinnerungskultur untersuchen (Abschnitt 2.1). Ziel ist es, dadurch im Folgenden die Begriffstrias Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen abzugrenzen, die der Analyse des Textkorpus zugrunde liegen (Abschnitt 2.2). Diese Begriffstrias ermöglicht literarische Inszenierungen zu beschreiben, die auf unterschiedliche Weise auf Identitätsstiftungen einwirken. Daran anschließend führe ich über die

39 Siehe dazu die Arbeiten von Essed, Philomena, und Isabel Hoving. *Dutch Racism*. Amsterdam: Rodopi, 2014; Lanser, Susan S. »Are We There Yet? The Intersectional Future of Feminist Narratology«. In: *Foreign Literature Studies/Wai Guo Wen Xue Yan Jiu* 32.4, 2010, S. 32-41; Wekker, Gloria. *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017; *Caleidoscopia: een diversiteitsspel*. 04.03.2005. http://caleidoscopia.nl/archief/lezing-profdr-gloria-wekker, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

40 Da Meijsings Prosa thematisch aufgearbeitet wurde, biete ich einige Hinweise zur Lektüre an. Die Platzierung und Verknüpfung verschiedener Prosatexte ergibt sich aus den jeweiligen thematischen Schwerpunkten der Unterkapitel. Für die Lesenden, die sich nur einzelnen (Unter-)Kapiteln widmen möchten, wurde darauf geachtet, in sich geschlossene Abschnitte zu konzipieren, auch wenn dies zu Redundanzen führt. Zur Orientierung biete ich im Anhang eine Übersicht des Textkorpus und der Siglen an. Neben einem Register ist der Arbeit ein Glossar beigefügt, das eine Übersicht der wichtigsten literarischen Figuren enthält. (Arbeits-)Übersetzungen der niederländischen Zitate finden sich den Fußnoten.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Intersektionalitätsstudien den für diese Arbeit relevanten Identitätsbegriff ein (Abschnitt 2.3).

Das dritte Kapitel bietet einen Einblick in die Entwicklung der Narratologie im niederländischsprachigen Raum. Ziel ist es aufzuzeigen, wie aktuelle Ergebnisse der Intersektionalitätsforschung narratologische Analysekategorien zu differenzieren vermögen. Als Auftakt zum Methodenkapitel führe ich Überlegungen zur Inszenierung von Erinnerungsprozessen in literarischen Texten ein. Im Abschnitt 3.1 resümiere ich Diskussionen zu methodischen Schwachstellen der Narratologie. Schließlich beschäftige ich mich mit zwei niederländischen Literaturwissenschaftlerinnen, die eine intersektional ausgerichtete Narratologie *avant la lettre* vorgestellt haben, nämlich Mieke Bal und Maaike Meijer (Abschnitt 3.2). Ihre methodischen Ansatzpunkte schaffen die Voraussetzung für die abschließende Verknüpfung von Intersektionalität und Narratologie. Für diese Verknüpfung prüfe ich die von Ansgar Nünning und Vera Nünning eingeführte »intersektional ausgerichtete Narratologie«[41] und stelle auf der Grundlage der Forschungsperspektive dieser Arbeit eine modifizierte Herangehensweise vor (Abschnitt 3.3).

Im zweiten und dritten Teil analysiere ich in jeweils drei Kapiteln die Konstruktion von Erinnerung und Identität im Textkorpus, wobei jedes Kapitel mit einem Resümee abschließt. Anhand von verschiedenen Schwerpunkten erarbeite ich im zweiten Teil, wie Erinnerung im literarischen Text motivisch eingesetzt wird, aber auch wie verschiedene Arten von Erinnerungshaftigkeit, das heißt die Inszenierungen von Erinnerungsprozessen, und Thematisierung von Erinnerung und Gedächtnis inszeniert werden. Im vierten Kapitel beschreibe ich erste literarische Verfahren in Meijsings Prosa, wobei ich mich auf die Zeitebenen und die Erzähler- und Figurenreden im Hinblick auf die Darstellung von Erinnerungsprozessen konzentriere. Das fünfte Kapitel hat zum Gegenstand, wie in literarischen Texten univiale sowie multiviale Labyrinthe und Rhizome für Erinnerungskonstruktionen eingesetzt werden. Formen unzuverlässigen und unnatürlichen Erzählens im Rahmen hochgradiger Erinnerungshaftigkeit diskutiere ich in Kapitel sechs.

Kern des dritten Teils sind Identitätskonstruktionen unter Bezugnahme auf die Analyseergebnisse der Erinnerungshaftigkeit des Textkorpus. Im siebten Kapitel konzentriere ich mich auf Dreiecksbeziehungen im Text, deren Konflikte über verschiedene Identitätskategorien verhandelt werden. Im achten und neunten Kapitel untersuche ich Deprivilegierungen und Privilegierungen und zeige dabei auf,

41 Siehe Nünning, Ansgar, und Vera Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven«. In: *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Hg. C. Klein und F. Schicke. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014, S. 33-60.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wie die damit einhergehenden Machtstrukturen auf literarische Figuren einwirken können.

Die Arbeit beschließt im vierten Teil das Fazit, in dem ich die Ergebnisse dieser Arbeit zusammenfasse und diskutiere, wie Meijsings Prosa vor der Folie von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen strukturiert wurde.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Konstruktionen von Erinnerung und Identität

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2. Gedächtnisforschung – Schwerpunkt Erinnerung und Intersektionalität

Die Forschung zu Erinnerung und Gedächtnis untersucht die medialen und sozialen Auseinandersetzungen mit vergangenen Ereignissen und Phänomenen. »Unlike the writing of history, the production of cultural memory is motivated by the orchestration of discontinuity and irreconcilable differences«, so fasst Rosemarie Buikema gängige Differenzierungen zusammen.[1] *Cultural memory* beziehungsweise Erinnerungskultur verbindet Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mit dem Ziel, eine Gemeinschaft zu konstruieren.[2] Es handelt sich daher um einen identitätsstiftenden Prozess. Die verschiedenen Annäherungen an diesen Prozess produzieren in dem genuin interdisziplinären Feld der Gedächtnisforschung verschiedene Definitionen, Ausprägungen und Methoden, die nur schwer zusammenzufassen sind.[3] Konsens herrscht darüber, dass Erinnerung und Identität einander bedingen und dass ein kollektives Gedächtnis selektiv konstruiert wird. Auf den folgenden Seiten werden daher nur jene Begriffsdefinitionen eingeführt, die für die vorliegende Arbeit richtungsweisend sind.

Eine Skizzierung der Wissenschaftsgeschichte der Gedächtnisforschung,[4] zu deren Untersuchungsgegenstand auch literarische Inszenierungen von Erinnerung und Identität zählen, setzt meist mit den Arbeiten von Maurice Halbwachs ein. Er untersucht das Verhältnis zwischen dem individuellen Gedächtnis und dem Gedächtnis sozialer Gruppen wie kleiner Familienverbände oder gesellschaftlicher

1 Buikema, Rosemarie. »Literature and the Production of Ambiguous Memory. Confession and double thoughts in Coetzee's ›Disgrace‹«. In: *European Journal of English Studies* 10.2, 2006, S. 187-197, hier S. 188.

2 Vgl. ebd.; Erll, Astrid, und Ann Rigney. »Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction«. In: *European Journal of English Studies* 10.2, 2006, S. 111-115.

3 Vgl. ebd., S. 113; Denschlag, Felix. *Vergangenheitsverhältnisse. Ein Korrektiv zum Paradigma des »kollektiven Gedächtnisses« mittels Walter Benjamins Erfahrungstheorie*. Bielefeld: transcript, 2017.

4 Dieses Feld ist keineswegs unumstritten. Kritisiert wird zum Beispiel, dass »Erinnern und Vergessen kognitive Tätigkeiten sind, die nicht nur Individuen, sondern auch Kollektiven wie Gruppen, Gesellschaften und Staaten zuzurechnen sind.« Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: C. H. Beck, 2016, S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Klassen. Dieses Verhältnis fasst er im Vorwort seiner Arbeit *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* folgendermaßen zusammen:

> Man kann ebensogut sagen, daß das Individuum sich erinnert, indem es sich auf den Standpunkt der Gruppe stellt, und daß das Gedächtnis der Gruppe sich verwirklicht und offenbart in den individuellen Gedächtnissen. Darum haben wir […] vom kollektiven Gedächtnis oder von den Traditionen der Familie, religiöser Gruppen und sozialer Klassen gehandelt [sic!]. Gewiß gibt es noch andere Gruppen und andere Formen des sozialen Gedächtnisses.[5]

Aus diesem Zitat geht hervor, dass die Konstruktion von Erinnerung kontextbedingt ist. Halbwachs' Arbeit entstammt zudem die berühmte Reflexion auf einen durch die Dickens-Lektüre geprägten Spaziergang in London, die zeigt, wie ein literarischer Text das Gedächtnis mitprägen kann.[6] Halbwachs' Darstellung wird in der Literaturwissenschaft allerdings kritisiert; es finde darin eine »Gleichsetzung von realen und fiktionalen Kommunikationssituationen [statt, die] den Blick auf die spezifische Qualität und das Leistungsvermögen *literarischer* Texte [verstellt].«[7] Diese Gleichsetzung wurde in einer großen Anzahl an literaturwissenschaftlichen Arbeiten untersucht. Es hat sich gezeigt, dass Literatur und Gedächtnis in einem vielseitigen Wechselverhältnis zueinander stehen, das ich im Folgenden kurz darlege.

Astrid Erll und Ann Rigney sprechen literarischen Texten in der Produktion von Erinnerungskultur drei Rollen zu: erstens als Erinnerungsmedium, zweitens als Objekt der Erinnerung und drittens als Medium, das es erlaubt, die Produktion von Erinnerungskultur zu beobachten.[8] Untersucht werden dabei nicht nur die dargestellten Vergangenheitsversionen in literarischen Texten, sondern auch deren mögliches Wirkungspotential als Medien, die aktiv auf das (Selbst-)Verständnis einer sozialen Gruppe einwirken. Literarische Texte inszenieren mögliche Welten. Sie können Lesende über historische Kontexte informieren, aber sie inszenieren auch Kontexte und wirken so auf Erinnerungskulturen ein.[9] Literarischen Texten kommen verschiedene Funktionen zu: Literatur greift in Erinnerungskulturen ein, indem sie diese reflektiert, kritisiert oder (re-)produziert.[10] Innerhalb des

5 Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Übers. L. Geldsetzer. Berlin: Suhrkamp, 1985 [1925], S. 23.

6 Vgl. Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. O. Übers. Frankfurt: Fischer, 1991 [1939], S. 2ff.

7 Neumann, Birgit. »Literatur als Medium kollektiver Erinnerung und Identitäten«. In: A. Erll, M. Gymnich und A. Nünning. *Literatur – Erinnerung – Identität*, 2003, S. 49-78, hier S. 54 (Herv. i. O.).

8 Vgl. A. Erll und A. Rigney. »Literature«, S. 112f.

9 Vgl. R. Buikema. »Literature«, S. 188.

10 Vgl. Schmitz-Emans, Monika. »Literature as Metahistory. Narratology as Reflection upon History«. In: *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Hg. T. D'haen, R. Vervliet und

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nexus Gedächtnisforschung und Literaturwissenschaft unterscheidet man daher gemeinhin zwei Forschungsschwerpunkte: erstens die Analyse des Funktionspotentials literarischer Texte, zweitens die Darstellung von Erinnerung in literarischen Texten. In der vorliegenden Arbeit wird die Prosa nicht im Hinblick auf ihre Funktion als literarisches Medium einer Erinnerungskultur untersucht. Trotzdem werden verschiedene Erkenntnisse zur Funktion der Literatur als Erinnerungsmedium zur Analyse herangezogen. Dadurch können verschiedene identitätsstiftende Elemente untersucht werden, die zur Erinnerungshaftigkeit des Textkorpus beitragen. Doch ebenso wie die Konstruktion von Erinnerung kontextabhängig ist, trifft dies auf die Konstruktion von Identität zu. Dabei ist auch Identität innerhalb der Gedächtnisforschung ein Begriff, der abhängig von der Fragestellung der vorzunehmenden Analyse definiert wird. Hieraus ergibt sich erneut eine definitorische Vielfalt, die zu erfassen kaum möglich ist.[11] Man kann zwischen einem philosophischen und einem psychologischen Identitätsbegriff unterscheiden[12] oder einen Begriff handhaben, der angestoßen von verschiedenen Disziplinen geformt wurde. In dieser Arbeit wende ich einen intersektional ausgerichteten Identitätsbegriff an. Doch bevor ich weitere Begriffsdifferenzierungen vornehme, stelle ich mittels eines Exkurses aktuelle Debatten der Erinnerungskultur in der Niederlandistik vor. Dessen Ziel es ist, die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Forschungsschwerpunkt Erinnerung und Identität darzustellen.

2.1 Exkurs: Unbehagen der Erinnerungskultur?

Gegenstand der Forschungsarbeit ist die innerliterarische Darstellung von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen in Meijsings Prosa. Darin spielen Prozesse struktureller Ungleichheiten bei der Erinnerungsbildung eine Rolle, wie

---

A. Estor. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000, S. 209-225, hier S. 221ff.; Keunen, Bart. »Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-cultural Approach to Literary Themes«. In: T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. *Methods*, 2000, S. 19-30, hier S. 25f. Spezifisch zu flämischer Literatur siehe Brems, Elke. »The Genealogical Novel as a Way of Defining and/or Deconstructing Cultural Identity: Flemish Fiction Since 1970«. In: *Memory Studies*, 2011, S. 74-85.

11 Die von Stuart Hall Ende der Neunzigerjahre polemisierend aufgeworfene Frage: »Wer braucht ›Identität‹?« untersuchte zum Beispiel vor dem Hintergrund soziohistorischer Arbeiten den Identitätsbegriff als eurozentristisches Konstrukt. Vgl. Hall, Stuart. »Who needs ›identity‹?«. In: *Identity. A Reader*. Hg. P. de Guy und S. Hall. London: Sage Publishers, 1996, S. 15-30. Vgl. dazu auch Cerwonka, Allaine. »What to Make of Identity and Experience in Twenty-first-century Feminist Research«. In: *Theories and Methodologies in Postgraduate Feminist Research. Researching Differently.* Hg. R. Buikema, G. Griffin und N. Lykke. New York: Routledge, 2011, S. 60-73.

12 Vgl. Quante, Michael, und Jürgen Straub. »Identität«. In: *Gedächtnis und Erinnerung*. Hg. N. Pethes und J. Ruchatz. 2001, S. 267-272.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

sie vermehrt in anderen Erinnerungsmedien untersucht wurden. Zur Kontextualisierung dieser Arbeit stelle ich hier verschiedene Forschungen und Inszenierungen der niederländischsprachigen Erinnerungskultur vor. Der Titel dieses Abschnitts ist an Aleida Assmanns Publikation zur deutschen Erinnerungskultur in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg angelehnt,[13] impliziert hier jedoch eine andere Perspektive. Während nach Assmann Westdeutschland früh »die eigene verbrecherische Vorgeschichte ins kollektive Selbstbild integriert und durch öffentliches Bekennen von Schuld rituell in Gang hält«,[14] befinden sich die Niederlande und Flandern in einem Prozess der Aufarbeitung solcher negativer Erinnerungen und deren Einbettung in ein die nationale Identität prägendes kollektives Gedächtnis. Dieser Exkurs mag daher für jene, die mit der Geschichte des niederländischsprachigen Raums vertraut sind, zunächst redundant erscheinen. Tatsächlich werden jedoch im Textkorpus gerade Elemente der Erinnerungskultur verhandelt, die in den letzten Jahren diskutiert wurden. Somit greift dieser Exkurs auf Implikationen der im Textkorpus inszenierten Erinnerungskultur vor und zeigt so auf, dass darin auch politische Fragen verhandelt werden. Diese Auseinandersetzung expliziert den Analysefokus auf strukturelle Ungleichheiten in den literarischen Texten, die sich vor der Folie der inszenierten Erinnerungskultur aufzeigen lassen. Die Diskussionen rund um Erinnerungskultur illustriere ich anhand von Erinnerungsmedien beziehungsweise deren Analyse. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Untersuchungen, die das Verständnis der Nationalidentitäten im Hinblick auf die Kolonialgeschichte[15] und den Zweiten Weltkrieg thematisieren.

2005 untersuchte die Literaturwissenschaftlerin Pamela Pattynama die literarische Inszenierung von Vergangenheit der niederländischen Autorin Hella S. Haasse und konstatierte zu ihrem Werk: »Die Gegenwart wird durch die Vergangenheit bestimmt. […] Die Vergangenheit wird durch die Gegenwart bestimmt.«[16] Forschungsgegenstand war der historische Blick der Autorin auf die Kolonialgeschichte der Niederlande im heutigen Indonesien als innerliterarische Reflexion der Ich-Erzähler:innen in zwei Romanen. Die zwei »indischen Romane«, zwischen

13 Aleida Assmann spricht – ihrerseits in Anlehnung an Freud – von einem »Unbehagen der Erinnerungskultur« in Deutschland, das sich unter anderem darauf begründe, dass sich »dieser Begriff inflationär ausgebreitet hat und dabei mit ganz verschiedenen Bedeutungen im Einsatz ist.« A. Assmann. *Das neue Unbehagen*, S. 30.

14 Ebd., S. 9.

15 Zu einer aktuellen Auseinandersetzung mit der literarischen Inszenierung der Kolonialgeschichte siehe Minnaard, Liesbeth. »Niederländische und Flämische Literatur«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Übers. D. Fastner. Stuttgart: Springer, 2017, S. 368-374.

16 Pattynama, P. »Postkoloniale Erinnerung an (Niederländisch-)Indien: koloniale Vergangenheit, kulturelle Erinnerung und Literatur«. In: H. Lutz und K. Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*. Übers. K. Berz, 2005, S. 111-126, hier S. 111.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

denen fünfzig Jahre liegen, werden von Pattynama als zwei Erzählmomente gedeutet, die »den narrativ und politisch veränderlichen Charakter der Geschichtsschreibung« medialisieren.[17] Sie implizieren dabei: »Nur wer Zugang zu Geld und Macht hat, wird gehört.«[18] Pattynama sieht darin eine »Dynamik der indischen *texture of memory* […], die die vielstimmigen, widersprüchlichen Erinnerungen nebeneinander bestehen lässt.«[19] Was Pattynama hier anstößt, ist die enge Verschränkung zwischen Politik und Literatur, die sich in der Entwicklung der Erinnerungskultur auf verschiedene Arten präsentiert. Sie spricht von einer sogenannten unentwegten Neuerfindung.

Diese fortwährenden Innovationen setzen sich verstärkt kritisch mit dem niederländischen kollektiven Gedächtnis auseinander. Der Beitrag Pattynamas erscheint in einem Tagungsband der Herausgeberinnen Helma Lutz und Kathrin Gawarecki, die einen Trend zur Aufarbeitung der Kolonialgeschichte der Niederlande, wenn auch nur in kleinen Schritten, verzeichnen.[20] Der Umgang mit der Vergangenheit wurde dabei mit dem in Deutschland kontrastiert. Es gebe, so Lutz und Gawarecki, in Deutschland Nachholbedarf bei der Aufarbeitung der eigenen Kolonialgeschichte, so wie es in den Niederlanden Nachholbedarf bezüglich der eigenen Geschichte während des Nationalsozialismus gäbe. Auch Geert Oostindie bestätigt dieses Bild im Tagungsband. Er spricht von »zwei Topoi[, welche] das niederländische nationale Selbstbild in der Vergangenheit entscheidend geprägt [haben]: das Goldene Zeitalter und die deutsche Besatzung von 1940 bis 1945.«[21] Oostindie betont dabei einerseits, dass in den Niederlanden lange Zeit »die Geschichte heroischen Widerstands« gegen die deutsche Besatzungsmacht erzählt

17 Ebd., S. 126.

18 Ebd. Vgl. dazu auch Snelders, Lisanne. »Visies op verschil. De culturele herinnering aan Nederlands-Indië en het denken over verschil in de afterlives van Pramoedya Ananta Toer, Tjalie Robinson en Hella S. Haasse«. In: *Indische Letteren* 32.1, 2017, S. 2-19.

19 P. Pattynama. »Postkoloniale Erinnerung«, S. 126.

20 Vgl. H. Lutz und K. Gawarecki. »Kolonialismus und Erinnerungskultur«, S. 17f.; Gawarecki, Kathrin. »Koloniale Erinnerung im Jubiläumsjahr 400 Jahre VOC«. In: H. Lutz und K. Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, 2005, S. 167-180; Bosma, Ulbe. »Why is there no postcolonial debate in the Netherlands?« *Post-colonial Immigrants and Identity Formations in the Netherlands*. Hg. U. Bosma. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012, S. 193-212; Oostindie, Gert. »Fragmentierte ›Vergangenheitsbewältigung‹: Kolonialismus in der niederländischen Erinnerungskultur«. In: H. Lutz und K. Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, 2005, S. 41-52; Oostindie, Gert. *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*. Übers. A. Howland. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

21 G. Oostindie. »Fragmentierte ›Vergangenheitsbewältigung‹«, S. 42. Max Nord diskutierte 1994 die Inszenierung der Weltkriege in niederländischsprachiger Literatur als eine Neuentwicklung, die im Gegensatz zu anderen Nationalliteraturen noch wachsen müsse. Vgl. Nord, Max. »Inhaalmanoeuvre van de Nederlandse literatuur. De Tweede Wereldoorlog in onze letterkunde«. In: *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Hg. H. Ester und W. De Moor. Kampen: Kok Agora, 1994, S. 213-221.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

worden sei.[22] Andererseits seien die Verbrechen während der Kolonialzeit, insbesondere im heutigen Indonesien, kaum aufgearbeitet worden. Dies liege auch an den verschiedenen »erinnernden Akteuren«,[23] nämlich den Nachfahren der ehemals Kolonialisierten und jenen der ehemals Kolonisierenden. Letztere wiesen laut Oostindie nach wie vor Wissenslücken zur komplexen Kolonialgeschichte der Niederlande auf, während Erstere noch immer marginalisiert würden.[24] Diese drei Beiträge betonen auf ihre eigene Weise Prozesse der Selektion, die bei der Bildung einer Nationalidentität über das kollektive Gedächtnis, »das den Erinnerungsraum, die Ereignisse und die Anlässe des Erinnerns beinhaltet«,[25] wirksam sind und in Wechselwirkung zu individuellen Erinnerungskonstruktionen stehen.[26]

Nur fünf Jahre später, 2009, wird der Band *Het geheugen van de Lage Landen* (2009, *Das Gedächtnis Flanderns und der Niederlande*)[27] im Auftrag der flämisch-niederländischen Kultureinrichtung *Ons Erfdeel* (Unser Erbteil) herausgegeben,[28] der

22 G. Oostindie. »Fragmentierte ›Vergangenheitsbewältigung‹«, S. 43.

23 Ebd., S. 48.

24 Vgl. ebd., S. 47ff. 2004 umfassten die karibischen Niederlande noch ein größeres Gebiet. Am 10. Oktober 2010 (abgekürzt 101010) wurden Curaçao, Aruba und Sint Maarten eigenständige Bundesländer der Niederlande. Aruba und Curaçao bilden mit Bonaire die sogenannten ABC-Inseln. Bonaire ist aber mit Saba und Sint Eustatius (niederländisch als die BES-Inseln angedeutet) eine sogenannte besondere Gemeinde und somit Teil der Niederlande. Zur Geschichte der Kolonialisierung und Entkolonialisierung und der betreffenden Erinnerungspolitik siehe Minnaard, Liesbeth. »Niederlande«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Übers. D. Fastner, 2017, S. 414-417; das im Kontext der Dekolonialisierung relevante Datum 101010 wird darin allerdings nicht genannt. Der Umgang mit den Bundesländern nach 101010 wird immer wieder diskutiert. Den Niederlanden wird vorgeworfen, eine neokoloniale Ständegesellschaft zu reproduzieren. Vgl. Jones, Guno. »Unequal Citizenship in the Netherlands. The Caribbean Dutch als Liminal Citizens«. In: *Frame. Journal of Literary Studies:* »Racism in the Netherlands«, 27.2, 2014, S. 65-84.

25 H. Lutz und K. Gawarecki. »Kolonialismus und Erinnerungskultur«, S. 15.

26 Vgl. ebd., S. 15ff.

27 Tollebeek, Jo, und Henk te Velde. *Het geheugen van de Lage Landen*. O. O.: Ons Erfdeel, 2009. Es gibt auch eine Internetplattform, die sich auf die Erinnerungskultur der Niederlande konzentriert, *Geheugen van Nederland* (Gedächtnis der Niederlande): »The Memory of the Netherlands is a database containing paintings, drawings, photographs, sculptures, ceramics, stamps, posters and newspaper clippings from more than a hundred Dutch museums, archives and libraries. You can roam about in The Memory of the Netherlands, but you can also search the database for images about specific subjects.« *Geheugen van Nederland*. Website. 02.10.2018. https://www.geheugenvannederland.nl/en/geheugen/pages/webpage/Over%20het%20geheugen, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

28 *Ons Erfdeel* »wil de culturele samenwerking tussen de Nederlandssprekenden bevorderen en de cultuur van Nederland en Vlaanderen in het buitenland bekend maken.« (*Ons Erfdeel* »möchte die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Niederländischsprechenden fördern und die Kultur der Niederlande und Flandern im Ausland bekannt machen.«) J. Tollebeek und H. te Velde. *Het geheugen*, Umschlagseite.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als Erinnerungsmedium zu betrachten ist. Die Ausgabe orientiert sich an Pierre Noras Arbeit *Les lieux de mémoire*,[29] die Erinnerungsorte einer verloren gehenden Nationalgeschichte darstellt, indem sie das kollektive Gedächtnis topografisch zu fassen versucht. Dabei kommen dem Sammelband zwei Funktionen zu, die auch der Literatur zugeschrieben werden: Einerseits untersucht man in den einzelnen Beiträgen Erinnerung, andererseits produziert das Buch eine Erinnerungskultur. Die verschiedenen Funktionen werden zwar in einzelnen Beiträgen diskutiert, doch gleichzeitig spielt der Titel sehr wohl mit der Idee eines Gedächtnisses, das es zu verankern gilt. Auffallend ist, dass hier im Gegensatz zu anderen Arbeiten in der Tradition Noras nicht nationale Grenzen, sondern Sprachgrenzen identitätsstiftend wirken. Daraus erklärt sich auch der Titel des einleitenden Beitrags *Het nationalisme voorbij (Nationalismus hinter sich lassen)*. Darin betonen die Herausgeber, dass es keine gemeinsame Nationalgeschichte der Niederlande und Flanderns gebe.[30]

Bemerkenswert ist die Einteilung der einzelnen Beiträge in drei Blöcke: 1. *Herinneren wat verenigt*, 2. *Herinneren wat verdeelt*, 3. *Herinneren wat inspireert* (*Erinnern, was* 1. *vereint*, 2. *teilt*, 3. *inspiriert*). So scheint sich der Band zunächst auch mit negativem Gedenken Flanderns und der Niederlande zu beschäftigen. Tatsächlich diskutiert die Ausgabe die nachbarschaftliche Beziehung, indem die Merkmale dieser Beziehung eben als vereinende, teilende oder einander inspirierende Elemente dargestellt werden. Trotzdem findet sich darin eben jene Bestätigung der nationalen Identitäten Flanderns und der Niederlande, die ein negatives Gedenken ausschließt, wie es in den oben eingeführten Beiträgen aus *Het geheugen van de Lage Landen* diskutiert wird. Ein Blick auf die Titel der einzelnen Beiträge deutet darauf hin, dass vor allem europäische Prozesse diskutiert werden. Die Entwicklungen der kolonialisierten Räume Belgiens und der Niederlande werden kaum beachtet. Diesem Fokus stellen sich Initiativen wie *The Black Archives*[31] entgegen,

29 Vgl. Nora, Pierre. »Between Memory and History: Les lieux de mémoire«. In: *Representations* 26, 1989, S. 7-24.

30 Velde, H. te, und J. Tollebeek, J. »Het nationalisme voorbij. Bij wijze van inleiding«. In: Tollebeek, J., und H. te Velde. *Het geheugen van de Lage Landen*. O. O.: Ons Erfdeel, 2009, 6-9.

31 *The Black Archives* definiert seine Arbeit wie folgt: »The Black Archives is a unique historical archive for inspiring conversations, activities and literature from Black and other perspectives that are often overlooked elsewhere. The Black Archives documents the history of black emancipation movements and individuals in the Netherlands. The Black Archives is managed by the New Urban Collective. The Black Archives consists of unique book collections, archives and artifacts that are the legacy of Black Dutch writers and scientists. The approximately 3000 books in the collections focus on racism and race issues, slavery and (the) colonization, gender and feminism, social sciences and development, Suriname, the Netherlands Antilles, South America, Africa and more. As a result, The Black Archives provides book collections and literature which are not or little discussed in schools and within universities. The collections are intended as a start collection that can grow by gifts and collaborations

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die sich einer Aufarbeitung von kolonial geprägten Ungleichheitsstrukturen in der niederländischen Gesellschaft widmen. Auch auf wissenschaftlicher Ebene wird die Verhandlung der Erinnerungskultur aufgearbeitet. Inspiriert durch den Band *Dutch Racism*[32] von Philomena Essed und Isabel Hoving publiziert die Literaturzeitschrift *Frame* 2014 die interdisziplinäre Ausgabe *Racism in the Netherlands*.[33] Gloria Wekker publiziert 2016 den Band *White Innocence*, in dem sie untersucht, wie die niederländische Gesellschaft für sich eine »rassismusfreie Identität« konstruiert und das Bild der »Unschuld« von Menschenrechtsverletzungen in der Kolonialgeschichte und dem Zweiten Weltkrieg fortwährend reproduziert.[34] Auf dieses Bild wirkt auch die Wissenschaft ein. So betonen Emmer und Gommans noch im Jahr 2012 die marginale Rolle der Niederlande im Sklavenhandel,[35] was von anderen, wie zum Beispiel Oostindie,[36] in der Vergangenheit klar widerlegt wurde. Die Beiträge von Oostindie und Pattynama beschreiben die dargestellten Machtverhältnisse als Dynamik zwischen erinnernden Akteur:innen.

Aus dieser kurzen Reflexion geht hervor, wie einzelne die Nationalidentität der Niederlande und Flanderns verhandeln. Die verschiedenen Beiträge sind Beispiele von Erinnerungsarbeiten, die als »Vergangenheitsversionen« bezeichnet werden können, die »in sozialen Gruppen und Gesellschaften dazu [dienen], Konzepte kollektiver Identität und Alterität – und darüber auch soziale Praktiken, Machtansprüche und Wertesysteme – zu legitimieren und zu delegitimieren«.[37] Die Existenz solcher »Vergangenheitsversionen« erklärt sich, wie von Pattynama konstatiert, durch die Wechselverhältnisse des Vergangenen und Gegenwärtigen.

2.2 Erinnerungskonstruktionen: Gedächtnis, Erinnerung, Vergessen

In dem vorangegangenen Exkurs habe ich dargestellt, wie Vergangenheitsversionen entstehen können und verhandelt werden. Die eingeführten Erinnerungsmedien und Forschungsarbeiten haben aufgezeigt, dass Vergangenheitsversionen

with others. In this way, Black literature, knowledge and information is made accessible for study and research. O. A. »About us«. *The Black Archives*. O. D. www.theblackarchives.nl/about-us.html, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

32 P. Essed und I. Hoving. *Dutch Racism*.

33 *Frame. Journal of Literary Studies*: »Racism in the Netherlands«, 27.2, 2014.

34 Vgl. Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Croydon: Duke University Press, 2016; G. Wekker. *Witte onschuld*.

35 Vgl. Emmer, Piet, und Jos Gommans. *Rijk aan de rand van de wereld. De geschiedenis van Nederland overzee 1600-1800*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2012.

36 Vgl. G. Oostindie. »Fragmentierte ›Vergangenheitsbewältigung‹«, S. 51.

37 Erll, Astrid, Marion Gymnich und A. Nünning. »Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität«. In: A. Erll, M. Gymnich und A. Nünning. *Literatur – Erinnerung – Identität*, 2003, S. iii-ix, hier S. iii.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

entstehen, weil das Erinnerte immer neu ausgehandelt werden muss. In der Gedächtnisforschung haben sich mehrere Begriffe etabliert, die diese Aushandlungsprozesse beschreiben sollen.[38] Vor dem Hintergrund der Vielfältigkeit der Gedächtnisforschung wird auch von einem »›leere[n] Feld‹ [von] *Gedächtnis und Erinnerung*« beziehungsweise von »Gedächtnisdiskursen«[39] gesprochen. In diesem Abschnitt konzentriere ich mich auf die Begriffstrias Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen als Folie zur Darstellung von Aushandlungsprozessen, die in der vorliegenden Arbeit untersucht werden.[40] »Vergessen« ist das jüngste Mitglied der Trias,[41] dessen Erforschung sich auf die Auseinandersetzung mit Erinnerung und Gedächtnis auswirkt.[42] Ich führe daher im Folgenden ein, welcher Dynamik das Vergessen im Kontrast zur Erinnerung unterliegt.[43]

Die Begriffstrias Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen ist komplementär zu beschreiben. Erinnerung kann zunächst als Kontrast zu Gedächtnis definiert werden. Gilt das Gedächtnis gemeinhin als ein Aufnahme- und Aufbewahrungssystem

38 Dies geschieht nicht immer zum Vorteil der Gedächtnisforschung. Siehe dazu Kansteiner, Wulf. »Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies«. In: *History and Theory* 41.2, 2002, S. 179-197.

39 Pethes, Nicolas, und Jens Ruchatz. »Zur Einführung«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 5-19, hier S. 8 (Herv. i. O.). Die einzelnen Lemmata des Lexikons tragen laut den Herausgebern »lediglich Facetten zusammen, die als Teil eines Komplexes betrachtet werden können, ohne dass sich dieser zu einem einheitlichen Bild fügte.« Ebd.

40 Weitere zentrale Begriffe der Gedächtnisforschung werden bei den jeweiligen Textanalysen eingeführt. Für eine aktuelle Darstellung der Wissenschaftsgeschichte und der Diskussion der Arbeiten von Jan Assmann und Aleida Assmann verweise ich auf Denschlag. *Vergangenheitsverhältnisse*.

41 Als zweiten neuen Schwerpunkt beschreibt Erll Studien zur Zukunft. Vgl. Erll, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017, S. 51. In diese Richtung weist auch De Lailhacar, die ihren Forschungsgegenstand wie folgt beschreibt: »Memory is one of the most complex phenomena, philosophically speaking, because it participates in both present and past and has a future dimension: I, the subject, am remembering something or trying to remember; that is my present state. The object of my ›digging‹ (Seamus Heaney [*Digging*, 1990, Gedichtesammlung; CL] lies in the past, but my intention to dig it out is, like any ›telos‹, future-oriented. The object of my search ›will‹ appear later, tomorrow, eventually. I am in a future-past relation, because tomorrow I ›will have found‹. My discourse is in the ›perfect future‹.« Lailhacar, Christine de. »Fragments of Fictional Memory as Building Blocks of Identity«. In: T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. *Methods*, 2000, S. 269-278, hier S. 253f.

42 Vgl. dazu auch Whitehead, Ann. *Memory*. Critical Idiom Series. London: Routledge, 2009, S. 154.

43 Jede Annäherung an die hier eingeführte Begriffstrias Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen beschreibt Formungen der Identität mit. Detaillierter wird der hier gültige Identitätsbegriff allerdings erst im nächsten Abschnitt vor dem Hintergrund der Intersektionalitätstheorie besprochen.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

von »jeder Art von Informationen (z.B. Daten, Fähigkeiten, Emotionen)«, ist Erinnerung dagegen der »Abrufvorgang dieser Informationen«.[44] Vergessen bezieht sich jedoch auf die Frage, was erinnert und wie es im Gedächtnis verankert wird.[45] Aleida Assmann[46] erarbeitet zum Beispiel eine Liste neun möglicher Techniken des

44 Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg und Harald Welzer. »Vorwort«. In: *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. C. Gudehus, A. Eichenberg und H. Welzer. Stuttgart: J. B. Metzler, 2010, S. VIIf., hier S. VII.

45 Vgl. Bal, Mieke. »Introduction: Travelling Concepts and Cultural Analysis«. In: *Travelling Concepts. Text, Subjectivity, Hybridity*. Hg. J. Goggin und S. Neef. Amsterdam: ASCA Press, 2001, S. 7-25. Aleida Assmann untersuchte zum Beispiel die Affäre zu Jauß' nationalsozialistischer Vergangenheit als Fallstudie. Vgl. Assmann, Aleida. *Formen des Vergessens*. Göttingen: Wallstein, 2016, S. 174-196. Jauß forschte selbst zum Vergessen. Er prägte den Begriff des Oubli: »der Bereich, in dem sich die Vergangenheit abgelagert hat, ist nicht die Objektwelt, sondern der ›Oubli‹, das Vergessen«. Jauß, Hans Robert. *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts ›À la recherche du temps perdu‹. Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985 [1955], S. 10. Dabei beschreibt er den folgenden Prozess: »Die im Oubli aufbewahrte Vergangenheit, die damit dem modifizierten Zugriff der Gegenwart, ja aller Veränderung durch die Zeit überhaupt entzogen ist, kann nur durch einen Zufall – die Identität eines vergangenen und eines gegenwärtigen Augenblicks in einer Sensation – wiedererstehen. In dieser Erfahrung vollendet sich der ›Weg zurück‹ eines Ichs, das in der Wieder-Erinnerung seine verlorene Existenz wiederfindet. Die Etappen dieses Weges veranschaulichen […] zugleich die verschiedenen Weisen der Erinnerung.« Ebd., S. 107. Dass mit einer verlorenen Erinnerung nach Jauß auch eine verlorene Existenz wiedergefunden werden kann, impliziert die zentrale Annahme der Gedächtnisforschung, dass jegliche Identitätsnarrative, die sich ja auf Erinnerung stützen müssen, konstruierbar seien. Tatsächlich scheint es eine Art Oubli zu geben, wie die Gedächtnisforschung im Bereich der Psychologie und Neurologie andeutet. Sofern dies überhaupt zu untersuchen ist, könnte man besser von Unterdrückung oder ›Unzugänglichkeit‹ sprechen, wobei es in der Traumaforschung sehr wohl Hinweise darauf gibt, dass ein ›Vergessen‹ von Ereignissen möglich ist. Erll verweist in diesem Sinne zu Recht auf »Nietzsches Diktum, dass die Existenz des Vergessens noch nicht bewiesen sei«. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 118.

46 Assmann ist sicherlich nicht die einzige Gedächtnisforscherin, die sich mit dem Vergessen auseinandersetzt. Nur wenige Jahre vor ihr publizierte Marc Augé eine gleichnamige Arbeit, in der er unter anderem »mithilfe einiger Romanschriftsteller die drei Figuren des Vergessens [durchdekliniert]: die Rückkehr […], den Schwebezustand […] und den […] Neubeginn«. Augé, Marc. *Formen des Vergessens*. Berlin: Matthes & Seitz, 2014, S. 6. Der Historiker Douwe Draaisma untersuchte das Vergessen und die Funktion des Gedächtnisses unter anderem in Draaisma, Douwe. *The Nostalgia Factory. Memory, Time and Ageing*. Übers. L. Waters. Cornwell: Yale University Press, 2013. Obwohl Erinnerung und Gedächtnis als Lemmata wie erwähnt nicht in dem interdisziplinären Lexikon *Gedächtnis und Erinnerung* beschrieben werden, findet sich darin sehr wohl das Lemma »Vergessen«. Vaterrodt-Plünnecke, Bianca, Manfred Weinberg, und Hartmut Winkler. »Vergessen«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 623-631. Siehe auch Bitter, Mirjam. *Gedächtnis und Geschlecht. Darstellungen in der neueren jüdischen Literatur in Deutschland, Österreich und Italien*. Göttingen: Wallstein, 2016.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Vergessens,[47] deren semantische Felder vor allem negative Zuschreibungen enthalten: Löschen, Zudecken, Vergeben, Schweigen, Überschreiben, Ignorieren, Neutralisieren, Leugnen, Verlieren.[48] Assmann erweitert zudem das von ihr bekannte Schema der »Dynamik des kulturellen Gedächtnisses«, indem sie Erinnern als das Resultat »zentripetaler Kräfte des Bewahrens und Konservierens« und Vergessen als das Resultat »zentrifugaler Kräfte des Zerstreuens und Zerstörens« systematisiert.[49] Es gilt demnach eine »Beweglichkeit kultureller Objekte im Spannungsfeld zwischen Erinnern und Vergessen«.[50]

Das von Assmann beschriebene Spannungsfeld untersuche ich in dieser Arbeit. Wie kulturelle Objekte – und die mit ihnen einhergehenden identitätsstiftenden Prozesse – zur Konstruktion eines kulturellen Gedächtnisses arrangiert werden, wurde im vorangegangenen Abschnitt beschrieben. Tatsächlich gibt es in der Gedächtnisforschung einen Begriff, der sich mit verschiedenen von Assmann eingeführten Techniken und Formen des Vergessens beschäftigt. Die Aufarbeitung all dessen, was keinen Platz in einem kollektiven Gedächtnis fand, wird als Gegenerinnerung, oder *counter memory*, definiert. So konstatieren Liedeke Plate und Anne Smelink, dass verschiedene Erinnerungen nicht unbedingt zusammen eine Erinnerungskultur entwickeln, sondern dass Demokratisierungsprozesse verschiedene Vergangenheitsversionen mit sich bringen. Erinnerung wird dann zur Gegenerinnerung, wenn sie jene betrifft, die aus politischen oder anderen Gründen vergessen werden sollten.[51]

Innerhalb der Gedächtnisforschung dient der Begriff der Gegenerinnerung der Erforschung bisher nicht Erinnertem durch kulturelle Objekte, die als Erinnerungsmedien einen Platz im kollektiven Gedächtnis erlangen können. Literarische Texte sind ein Beispiel solcher Erinnerungsmedien.[52] Gegenerinnerung medialisiert und diskutiert bisherige Darstellungen von Geschichtsnarrativen, und zwar in kleinen und großen sozialen Verbänden, und stellt somit auch die damit einhergehenden Identitätskonstruktionen in Frage. Literarischen Texten, die

47 Assmann differenziert auch sieben Formen des Vergessens, die in dieser Arbeit zur Textanalyse herangezogen und an betreffender Stelle erklärt werden. Vgl. A. Assmann. *Formen des Vergessens*, S. 30-68.

48 Vgl. ebd., S. 21-26.

49 Ebd., S. 19f.

50 Ebd., S. 19.

51 Vgl. Plate, Liedeke, und Anneke Smelik. »Introduction: Memory/Counter-memory«. In: *Technologies of Memory in the Arts*. Hg. L. Plate und A. Smelik. New York: Palgrave Macmillan, 2009, S. 71ff.

52 Vgl. Leydesdorff, Selma, Luisa Passerini und Paul Thompson. »Introduction«. In: *Gender and Memory*. Hg. S. Leydesdorff, L. Passerini und P. Thompson. Oxford: Oxford University Press, 2009 [1996], S. 1-16, hier S. 128. Medina, José. »Toward a Foucaultian Epistemology of Resistance: Counter-Memory, Epistemic Friction, and Guerrilla Pluralism«. In: *Foucault Studies* 12, 2011, S. 9-35, hier S. 12.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gegenerinnerung inszenieren, wird eine Technik des *writing back* zugeschrieben: »›[W]riting back‹ as a technology of memory and a ›ritual of remembering‹ by way of a narrative project. This narrative project is an orchestration on the part of the author whereby memories of certain subjects, especially politically repressed ones, are given expression.«[53]

So gelten in der gängigen Forschungsliteratur Texte postkolonialer und feministischer Literat:innen als Medien von Gegenerinnerung.[54] Ihre literarischen Texte gelten als Beispiele des *writing back*, als »imaginativer Gegendiskurs«,[55] und eröffnen andere Handlungsräume[56] oder inszenieren bestehende Handlungsräume affirmativ.[57] Nach Erll zeigen diese literarischen Texte einen antagonistischen Modus im Hinblick auf ihr Wirkungspotential auf: »Literatur greift auch aktiv ein in aktuelle Erinnerungskonkurrenzen und das Ringen um Erinnerungshegemonie.«[58] Erll formuliert vor diesem Hintergrund zwei Analysekategorien: Erstens zeige sich laut Erll anhand der Selektionsstruktur eines literarischen Textes, welche »Elemente der Erinnerungskultur« dargestellt werden und wie diese eine Erinnerungshegemonie verhandeln; zweitens spielt die literarische Vermittlung eine Rolle, wobei die Raumdarstellung, die Figurenkonstellation und die Perspektivenstruktur »Kontrast- und Korrespondenzrelationen« aufweisen.[59]

Vorteil des etablierten Begriffs der Gegenerinnerung gegenüber jenem des Vergessens ist die darin beschlossene Bedeutung einer Erinnerungspolitik, der sich Individuen oder eine soziale Gruppe entgegenstellen, indem sie die Vergangenheit aufarbeiten. Da im hier betrachteten Textkorpus Gegenerinnerungen allerdings auf verschiedene Weise eingeführt werden, ist es sinnvoll, diese anhand verschiedener Arten des Vergessens weiter zu differenzieren. Vergessen kann nur werden, was kodiert wurde. So unterscheidet man zwischen nicht gewussten oder nicht erinnerten Ereignissen und deren Effekten auf die Identitätsbildung. Assmann beschreibt vor diesem Hintergrund die Form des »selektiven Vergessens«:

---

53 Haliloglu, Nagihan. »The Hidden Memories of Rochester and Antoinette in Wide Sargasso Sea«. In: L. Plate und A. Smelik. *Technologies of Memory*, 2009, S. 86-99, hier S. 88.

54 Dies geht über Literatur hinaus. So sei laut bell hooks eine engagierte Filmwissenschaft »[a practice] that theorizes black female spectatorship whereby we see our history as counter memory, using it as a way to know the present and invent the future«. hooks, bell. *Black Looks. Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992, S. 131.

55 B. Neumann. »Literatur als Medium«, S. 221, nach Zapf; Neumann bespricht vor diesem Hintergrund insbesondere die *fictions of memory*. Siehe auch Neumann, Birgit. *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin/New York: De Gruyter, 2005, S. 181f.

56 Vgl. N. Haliloglu. »The Hidden Memories«.

57 Vgl. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 203.

58 Ebd., S. 200.

59 Ebd., S. 201f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Erinnerungen existieren nicht in isolierter Streuung und Anhäufung, sondern in strukturierter Form. Sie sortieren sich über die Opposition »anschließbar« oder »unanschließbar« innerhalb von Clustern und Mustern. Solange es für Geschichten und Erinnerungen keinen Gedächtnisrahmen gibt, verhallen diese ungehört. Ihnen wird weder Aufmerksamkeit noch Bedeutung geschenkt, sie gehen unter durch Nichtbeachtung oder Desinteresse. […] Nur über den Wechsel von Gedächtnisrahmen können ausgesperrte Erinnerungen von der Gesellschaft wieder aufgenommen und bearbeitet werden.[60]

Das selektive Vergessen spielt in Erinnerungskulturen vor dem Hintergrund identitätsstiftender Gemeinschaftspraktiken eine Rolle. Als Medium des kollektiven Gedächtnisses kann ein literarischer Text einen Rahmen bilden und Schemata einführen, die selektiv Vergessenes als Gegenerinnerung wieder ins Licht rücken und darüber auch identitätsstiftend wirken können. Gegenerinnerungen sind daher Erinnerungskonstruktionen, die gegen bestehende Diskurse der dargestellten Welt anschreiben. Wie Literatur dazu dienen kann, unter anderem selektiv vergessene Erinnerungen einzubetten, zeigen derzeit vermehrt Dissertationen auf, die Gedächtnisforschung mit Debatten zu Intersektionalität verbinden.[61] Während die Intersektionalitätsforschung im deutschsprachigen Raum Fuß gefasst hat und als kulturwissenschaftliches Konzept weiterentwickelt wird, scheint im niederländischen Sprachraum erst in den letzten Jahren ein breiter getragenes Bewusstsein für die Vielfalt möglicher Identitätskategorien zu entstehen.[62] Diese Intersektio-

---

60 A. Assmann. *Formen des Vergessens*, S. 47f. Erll greift dieses Element in ihrer Einleitung auf und zeigt, wie selektives Vergessen in anderen Arbeiten Form annimmt: »Dass ein solches ›selektives Vergessen‹ (Assmann) politisch hoch brisant ist, haben Judith Butler (2009, *frames of war*), Ann Stoler (2011, *colonial aphasia*) oder Diana Taylor (1997, *percepticide*) gezeigt. Bestimmte Gewaltgeschichten zu erinnern oder Gewaltopfer zu betrauern, fällt in Gesellschaften dann schwer, wenn nicht die passenden mentalen Rahmen oder Schemata dafür bereitstehen – Formen des Erinnerns also, welche über das kollektive Gedächtnis vermittelt werden.« Vgl. dazu A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 119.

61 So untersucht beispielsweise Vanessa Abrego diese Verschränkung als »das negative Gedächtnis der Verfolgung rebellischer Frauen während der argentinischen Staatsrepression«. Abrego, Verónica Ada. *Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression (1975-1983)*. Bielefeld: transcript, 2016, S. 9.

62 Derzeit findet in der Niederlandistik keine so explizite Auseinandersetzung statt. Einige Arbeiten beschäftigen sich implizit mit dem Nexus Erinnerung und Intersektionalität. Petra Boudewijn untersucht die Repräsentation von ›Indo-Europäer:innen‹ in postkolonialer niederländischsprachiger Literatur auf der Folie von ›Rasse‹ und Hybridität. Als ›Indo-Europäer:innen‹ werden Kinder ›europäischer Männer‹ und ›nativer Frauen‹ der damaligen Niederländischen Ostindien-Kompanie (*Vereenigde Oostindische Compagnie*) bezeichnet. Ob der Vater ein Kind anerkannte, entschied, zu welcher Bevölkerungsgruppe es gehörte, das heißt, ob es als ›Europäer:in‹ gesehen wurde oder als Mitglied der ›kolonialisierten Bevölkerung‹. Vgl. Boudewijn, Petra. *Warm bloed. De representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-*

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nalitätsstudien wählen allerdings einen eingeschränkten Zugang: Sie beziehen sich zumeist auf wenige Kategorien wie ›Rasse‹ oder ›Geschlecht‹. Dem will diese Arbeit entgegenwirken. Der folgende Abschnitt greift daher aktuelle Diskussionen zu Identitätsbegriffen auf und führt auf dieser Folie in die Intersektionalitätsstudien ein.

2.3 Identitätskonstruktionen: Intersektionalität

Intersektionalität ist ein neues Buzzword der heutigen Forschung zu Geschlecht und Identität.[63] Die rasante Entwicklung weist Parallelen zur Gedächtnisforschung auf: Die Wiedergabe eines Gesamtüberblicks der Intersektionalitätsstudien muss daran scheitern, dass die Elemente des genuin interdisziplinären Konzeptes je nach Forschungsschwerpunkt anders gewichtet und Begriffe unterschiedlich differenziert werden. Daher fokussiere ich mich an dieser Stelle auf für diese Arbeit relevante Ergebnisse der Verbindung von Narratologie und Intersektionalität, wobei ich eine dahingehende Erweiterung des Identitätsbegriffs innerhalb der Gedächtnisforschung vorstelle.

Hinsichtlich des Textkorpus folge ich der Prämisse, dass es durch ›Weißsein‹ geprägt ist. Im Rahmen der Critical Whiteness Studies ist ›weiß‹ als eine normierte und somit privilegierte[64] Kategorie zu denken. Der grundlegende Ansatz der Intersektionalitätforschung stützt sich auf der Annahme, dass Handeln immer von solchen Kategorien geprägt ist, wobei ›Weißsein‹ als Norm gilt. Ziel der Hinwendung zu ›Weißsein‹ als Forschungskategorie ist es, zu erarbeiten, wie Formen von Supe-

---

Nederlandse letterkunde (1860-heden). Hilversum: Verloren, 2016, S. 41f. Inwieweit Boudewijns Arbeit als neokolonialistische Studie zu werten ist, diskutiert Jeroen Dewulf. Dewulf, Jeroen. »De complexiteit van postkolonialisme«. In: *Internationale Neerlandistiek* 56.1, 2018, S. 88-91.

63 Vgl. G. Winker und N. Degele. *Intersektionalität*, S. 13. Schnicke, Falko. »Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung«. In: C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*, 2014, S. 1-32.

64 Siehe dazu McIntosh, Peggy. »White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences through Work in Women's Studies«. Wellesley Centers for Women, Working Paper 189, 1988. Online unter www.nationalseedproject.org/images/documents/White_Privilege_and_Male_Privilege_Personal_Account-Peggy_McIntosh.pdf, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019. Vgl. auch C. Levine-Rasky. *Whiteness Fractured*, S. 22f. Eine Begriffsdiskussion betrifft derzeit die Formulierungsunterschiede zwischen Ungleichwertigkeiten und Ungleichheiten »als unterschiedliche Etappen auf dem Weg eines narrativen Aushandlungsprozesses sozialer Positionierungen«. Schul, Susanne. »Abseits bekannter Pfade: Mittelalterliche Reise-Narrative als intersektionale Erzählungen«. In: *Intersektionalität und Forschungspraxis – Wechselseitige Herausforderungen*. Hg. M. Bereswill, F. Degenring und S. Stange. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2015, S. 96-114, hier S. 98.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

riorität verhandelt werden.[65] ›Weißsein‹ hat unweigerlich Einfluss auf die eigene Identität: »In its exclusion of otherness, whiteness accomplishes a relative ›superiority‹, a legitimacy in its distance from the difficult, an immunity from complicity in racism, a confirmation of merit and entitlement, a reproduction of its power, a pleasure in itself, a positive personal identity.«[66]

Im Rahmen des Nexus Erinnerung, Identität, Literatur beschreibt Marion Gymnich persönliche Identität als einen dynamischen Prozess.[67] Nach Gymnich ist Identität ein »Phänomen, in dem [erstens] eine Innen- und Außenperspektive, Introspektion und soziale Interaktion, zusammenwirken«, und in dem zweitens »kognitive, emotionale und motivationale Anteile wirksam werden.«[68] Es lassen sich zudem, so fasst Gymnich auf der Basis bestehender Forschung zusammen, synchrone und diachrone Dimensionen individueller Identitäten unterscheiden: Unter die synchrone Dimension fällt »die Selbsterfahrung des Individuums in verschiedenen lebensweltlichen Kontexten«, während die diachrone Dimension die »Abhängigkeit der aktuellen Identität von früheren (Selbst-)Erfahrungen«[69] und Vorstellungen der Zukunft[70] umfasst. Es würden schließlich »Identitätsnarrative« entstehen, die »das komplexe und fluktuierende Phänomen Identität in eine – mehr oder minder dauerhafte – Form [bringen], die sowohl den Zugriff auf Identität im Zuge bewußter Selbstreflexion erleichtern als auch die

65 Vgl. C. Levine-Rasky. *Whiteness Fractured*, S. 17.

66 Ebd., S. 22. Toni Morrison plädiert dafür, dass man nicht nur literarische Figuren analysiert, die marginalisiert sind, sondern dass man auch analysiert, welche Repräsentationen der Unterdrückung und des Weißseins in Marginalisierungsprozessen verankert liegen. Somit soll gezeigt werden, wie koloniale Diskurse weiterwirken, obwohl danach gestrebt wird, diese in literarischen Texten zu durchbrechen. Denn gerade die Art und Weise, wie diese kolonialen Diskurse durchbrochen werden, das heißt wie marginalisierte Gruppen betrachtet werden und mit Hilfe welcher Handlungsebenen sie in eine Narration aufgenommen werden, zeigt, wie alte Machtstrukturen einer Gesellschaft erhalten bleiben. Vgl. Morrison, Toni. *Im Dunkeln spielen. Weiße Kultur und literarische Imagination*. Hg. A. Praesent und G. Krahl. Übers. B. von Bechtolsheim und H. Pfetsch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995. Morrison, Toni. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

67 Aus dieser Sicht auf die persönliche Identität kann auch auf kollektive Identitäten geschlossen werden. Dabei muss beachtet werden, dass der Identitätsbegriff selbst definitorischen Schwierigkeiten unterliegt. Oostindie spricht gar von einem ›vagen Konzept‹ ohne klare Definition und betont, dass kollektive Identität gegenwärtig nicht als Fixum betrachtet wird, sondern als ein fortwährender dynamischer Prozess. G. Oostindie. *Postcolonial Netherlands*, S. 102. Siehe auch Jouwe, Nancy. *Intersectionality*. O. D. https://omslag.nu/lets-talk-diversity/intersectionality/, nicht mehr aufrufbar; Aydemir, Murat. »Identity Politics: Nothing Personal«. In: *omslag.nu*. 12.11.2015. https://dare.uva.nl/search?identifier=1b34aac9-4960-4d4f-90fa-f4473ca95be0, zuletzt aufgerufen am 04.02.2020.

68 M. Gymnich. »Individuelle Identität«, S. 32.

69 Ebd., S. 33f.

70 Vgl. ebd., S. 35.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kommunizierbarkeit von Identität steigern.«[71] Erinnerungen spielen bei diesem Prozess verschiedene Rollen: Sie können Identitäten bestätigen und hinterfragen; sie können aber auch – sei es unbewusst – konstruiert werden, um Lücken in identitätsstiftenden Narrativen zu füllen.[72] Wie diese Lücken gefüllt werden, lässt sich schließlich durch eine intersektional ausgerichtete Analyse differenzieren. Im Folgenden diskutiere ich daher die Weiterentwicklung des Identitätsbegriffs auf Basis der Intersektionalitätsstudien.[73]

In Deutschland wurde die Intersektionalitätstheorie als Erweiterung der Identitätsforschung und der Genderstudies unter anderem in den Literaturwissenschaften behandelt.[74] Vergleichbare Arbeiten fehlen im niederländischen Sprachraum, obwohl soziologische und ethnologische Forscherinnen wie Philomena Essed, Gloria Wekker, Maayke Botman oder Nancy Jouwe maßgeblich zu diesem Forschungsfeld beigetragen haben.[75] Jouwe resümiert die Diskussion zu dem Intersektionalitätskonzept:

> Over the years, intersectionality as a concept has had its share of criticisms, such as:
>
> »It's only about black women, only about race and gender.« It did start there (exactly because lower class black women simultaneously inhabit multiple discriminated categories), but as we have seen in the last 25 years, it has done much more than that, and rightly so.
>
> »It's an identarian (focusing on ethnic/cultural identity as the central ideological principle) framework.« Yes, it does to point to categories of difference, but it actually does so to highlight the importance of moving beyond a singular axis of thinking: beyond simply »women« to »white women«, »black women«, and so on.

71 Ebd., S. 38.

72 Vgl. ebd., S. 39.

73 Wie ich im dritten Kapitel einführe, gab es verschiedene Forscher:innen, die Diskriminierung intersektional dachten, bevor Intersektionalität als Buzzword Einzug hielt. Vgl. dazu zum Beispiel über Gayatri Chakravorty Spivak den Beitrag von Babka, Anna. »Gayatri C. Spivak«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 21-26.

74 Für die kritische Auseinandersetzung mit Intersektionalität in anderen Disziplinen siehe Castro Varela, María do Mar, und Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2015, S. 298-307; Kerner, Ina. »Verhält sich intersektional zu lokal wie postkolonial zu global? Zur Relation von postkolonialen Studien und Intersektionalitätsforschung«. In: *Postkoloniale Soziologie*. Hg. J. Reuter und P. I. Villa. Bielefeld: transcript, 2010, S. 237-258; Lutz, Helma, María Teresa Herrera Vivar und Linda Supik. »Fokus Intersektionalität – eine Einleitung«. In: *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Hg. H. Lutz, M. T. Herrera Vivar und L. Supik. Wiesbaden: Springer, 2013, S. 9-31.

75 Siehe dazu auch G. Wekker. *Caleidoscopia*.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»It's static, it does not capture the dynamics of identity formation.« This is a common misconception, it actually notes the dynamics at play, it does not fixate them.

»It's travelled as far as it can go and has nothing more to give.« The current popular rise of intersectionality counters this point.[76]

Jouwes Darstellung berührt wichtige Punkte der Geschichte und der Debatten innerhalb der Forschung zu Intersektionalität: das Konzept reduziere erstens auf wenige Kategorien, wobei deren Verschränkung mit anderen Kategorien außer Acht gelassen werde; zweitens finde eine Verwechslung der Reproduktion von Diskriminierungsstrukturen mit den für die Forschung notwendigen strategischen Kategorisierungen im Rahmen der Analyse dieser Strukturen statt. Die strategische Fokussierung auf die Kategorien ›Rasse‹, ›Klasse‹ und ›Geschlecht‹ liegt in der Geschichte der Intersektionalitätsstudien begründet.

Traditionell wird der Denkansatz der Intersektionalität über die Rede *Ain't I a woman?* von Sojourner Truth (1798-1883) hergeleitet.[77] In dieser Rede, während der *Women's Convention* 1851 gehalten, kritisiert Truth, dass feministische Politik nicht unbedingt alle Frauen einschließt: Der Kampf der ›Arbeiterfrauen‹ sei ein anderer als jener des Mittelstandes oder jener von Aktivist:innen verschiedener ethnischer Hintergründe. Neben vielen anderen richtungsweisenden Texten zu Diskriminierungsstrukturen in den USA wird Truths Rede Ende der 1980er Jahre von Kimberly Crenshaw in jenem berühmten Artikel aufgegriffen, der das Intersektionalitätskonzept einführt. In diesem Artikel stellt Crenshaw Rechtsfälle vor, in denen die Antidiskriminierungsgesetzgebung nicht greift. Sie argumentiert, dass ›schwarzen Frauen‹ Rechte abgesprochen werden, da sie als ›schwarz‹ oder ›weiblich‹ betrachtet werden, diese beiden Kategorien aber nie zusammen als ein Komplex gesehen werden:

---

76 N. Jouwe. *Intersectionality*. Der niederländische Literaturwissenschaftler Murat Aydemir greift einzelne dieser Punkte ebenfalls auf und betont dabei den dynamischen Charakter dieser Identitätspolitik: »The term ›intersectionality‹ was introduced by black feminism to account for the simultaneity of layers of injustice. The notion remains contested. Some academic work on intersectionality is critized for similarly neutralizing difference, merely adding up multiple identities into a generalized diversity. Indeed, intersectionality means little if it doesn't open out to global class relations and planetary welfare. […] The assumption is that Western categories of race, gender, and sexuality unproblematically translate to all contexts so that their imposition would invariably be beneficial. […] People start mobilizing an identity when they suffer from exploitation-discrimination to help them to fight for redistribution-recognition. The two sides are always intersectional, and so they should be. ›Identity‹ is not what people are; it is a political strategy. That also means that no identity is forever. […] Identity politics can no longer be trusted. It's time to criticize and reinvent it.« M. Aydemir. »Identity Politics«.

77 Vgl. Avtar Brah und Ann Phoenix. »Ain't I a Women? Revisiting Intersectionality«. In: *Journal of International Women Studies* 5.3, 2004, S. 75-86.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> The point is that Black women can experience discrimination in any number of ways and that the contradiction arises from our assumptions that their claims of exclusion must be unidirectional. Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination.[78]

Doch wird Crenshaws Beitrag nach wie vor diskutiert. Methodologisch zu wenig ausgereift, würden darin Identitätskategorien zu wenig miteinander in Beziehung gesetzt. Alternativ wird als methodischer Ansatz daher oftmals der Begriff der »Interdependenz« angeführt, also Wechselwirkung statt Überschneidung, dieser konnte sich allerdings nur bedingt durchsetzen.[79]

Abgesehen von methodologischen Problemen[80] ist eine differenziertere Herangehensweise an Intersektionalitätsstudien als Abbildung dynamischer Identitäten in sich stetig verändernden Gesellschaften von Bedeutung. In den Intersektionalitätsstudien wird oftmals auf Judith Butler verwiesen, die vor der Unmöglichkeit warnte, alle Identitätskategorien erfassen zu können.[81] Oftmals wird diskutiert, ob die etablierte Begriffstrias ›Rasse‹, ›Klasse‹ und ›Geschlecht‹ für eine intersektionale Analyse genügt, zumal es kaum machbar erscheint, mehr als drei Kategorien in eine Analyse einzubeziehen.[82] Diese Begriffstrias kann zugleich nicht ohne weiteres aus dem US-amerikanischen in den europäischen Raum übertragen werden. Darüber hinaus setzt die Trias gleichzeitig voraus, dass andere Kategorien wie ›Körper‹ oder ›Alter‹ eine weniger relevante Rolle spielen. So wurden in den letzten Jahren immer wieder neue Listen publiziert, die verschiedene Kategorien vorstellen und dabei die verschiedenen Ungleichheitsstrukturen bedienen wollen.

In der vorliegenden Arbeit ziehe ich für die narratologischen Analysen den Kategorienkatalog von Helma Lutz und Rudolf Leiprecht aus dem Artikel *Intersektio-*

78 Crenshaw, Kimberle. »Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics«. In: *The University of Chicago Legal Forum* 1989, S. 139-167.

79 Vgl. G. Winker und N. Degele. *Intersektionalität*, S. 13. Im Sammelband *Fokus Intersektionalität* wurde diese Diskussion gar nicht erst aufgenommen. In dieser Arbeit halte ich am Begriff der Intersektionalität und den betreffenden Komposita fest. Vgl. H. Lutz, M. T. Herrera Vivar und L. Supik. »Fokus Intersektionalität«.

80 Siehe Kapitel 3.

81 Vgl. Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. O. Übers. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 210.

82 Vgl. F. Schnicke. »Terminologie«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nalität im Klassenzimmer. Ethnizität, Klasse, Geschlecht[83] heran. Lutz und Leiprecht führen darin fünfzehn Kategorien ein und stellen die dazugehörenden fünfzehn bipolaren, hierarchischen Differenzlinien vor. Die erarbeiteten Differenzlinien beruhen auf sogenannten Grunddualismen, die einander »ergänzen, […] aber hierarchisch zu verorten« sind.[84] Die Grunddualismen beschreiben die jeweiligen sozialen Positionen binär als dominierend::dominiert[85] beziehungsweise als normalisiert::abweichend; als Beispiel sei hier die Differenzlinie ›Nation/Staat‹ mit dem dazugehörigen Grunddualismus ›Angehörige::Nicht-Angehörige‹ genannt.[86] Dieser zunächst erziehungswissenschaftlich orientierte Beitrag ist insofern für diese Arbeit interessant, als Lutz und Leiprecht einen Dialog des Film *Dangerous Minds* in einem *close reading* auf die formulierten Identitätskategorien hin untersuchen.[87] Sie zeigen dabei auf, wie Differenzkategorien über Sprache transportiert werden.

Vor dem Hintergrund der eingeführten Debatten zu Identität und Intersektionalität differenziere ich zentrale Begriffe, die hier diskutiert wurden. Ich spreche in dieser Arbeit von Identitätskategorien zur Unterscheidung von literaturwissenschaftlichen Analysekategorien. Ich spreche von »Identität«, wenn ich die produzierte soziale Position meine, die sich aus dem Zusammenspiel, also der Intersektion, verschiedener Kategorien und der jeweiligen Verortung auf einer Seite der Differenzlinie ergibt. Dabei liegt der von Gymnich zusammengefasste, dynamische Identitätsbegriff zugrunde. Im Hinblick auf die Gedächtnisforschung und die Intersektionalitätsstudien handhabe ich in dieser Arbeit Identität daher als die Verschränkung von Selbst- und Fremdzuschreibungen verschiedener Kategorien. Im folgenden Kapitel erarbeite ich, wie diese Zuschreibungen in literarischen Texten untersucht werden können. Ausgehend vom Begriff der Erinnerungshaftigkeit, der literarisch inszenierte Erinnerungskonstruktionen beschreiben will, entwickle ich die von Nünning und Nünning intersektional ausgerichtete Narratologie für diese Arbeit weiter.

---

83 Vgl. Leiprecht, Rudolf und Helma Lutz. »Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht«. In: *Schule in der Einwanderungsgesellschaft*. Hg. R. Leiprecht und H. Lutz. Schwalbach/Taunus: Wochenschau-Verlag, 2006, S. 218-234. Der Titel ihrer Arbeit deutet darauf, wie schwierig es ist, eine kohärente Begriffstrias zu entwerfen, indem ›Rasse‹ durch ›Ethnizität‹ ersetzt wurde.

84 Ebd., S. 220. Die verschiedenen Kategorien werden immer markiert, da ich diese im Sinne von Gayatri C. Spivaks – wie oben durchaus kritisiertem – strategischem Essentialismus als sozial konstruierte Entitäten betrachte, die Machtverhältnisse widerspiegeln und (re-)produzieren. Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty. »Criticism, Feminism, and The Institution« [17.08.1984]. In: Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Hg. S. Harasym. New York: Routledge, 1990, S. 1-16. Das heißt auch, dass andere Lesungen der Texte literarischer Figuren sich meiner Zuordnung von Kategorien entziehen können.

85 Grunddualismen markiere ich durch einen doppelten Doppelpunkt: ::.

86 Siehe dazu weiter die Einführung in Teil III. Identitätskonstruktionen.

87 H. Lutz und R. Leiprecht. »Intersektionalität im Klassenzimmer«, S. 226ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3. Narratologie und Intersektionalität

Aktiv gestaltete Erinnerungskonstruktionen in literarischen Texten fordern ein hohes Maß an Bewusstsein von Prozessen des Erinnerns der erzählenden Figuren und Erzählinstanzen. Dies gilt sowohl bei der Art von Prosa, die als kultureller Text einen Teil der Erinnerungskultur darstellt, wie auch bei Prosa, in der Erinnerungen literarischer Figuren inszeniert werden. Letztere ist Forschungsgegenstand der von Basseler und Birke ausgearbeiteten Darstellungstechniken der Mimesis des Erinnerns,[1] die auch in dieser Arbeit im Fokus stehen.

Basseler und Birke führen das Analysemodell gattungsspezifisch für Romane ein. In dieser Arbeit wird es auch für Kurzgeschichten eingesetzt. Die Gleichsetzung der verschiedenen Textsorten basiert auf der Prämisse, dass bei Meijsing die Verknüpfung von Erinnerung und Identität in Kurzgeschichten und Romanen ähnlich gestaltet wird. Die Mimesis des Erinnerns lässt sich anhand einer Skala von Erinnerungshaftigkeit analysieren. Untersucht wird dabei, inwieweit Verknüpfungen von Zeitebenen, wobei auch Raum als Faktor einbezogen wird, und die Figuren- und Erzählerrede Erinnerungsprozesse inszenieren.[2] Analysiert wird, wie die Anordnung verschiedener Elemente der Kategorien »Zeit«, »Modus« und »Stimme« zu der Erinnerungshaftigkeit literarischer Texte beitragen.[3] Basseler und Birke unterscheiden die Inszenierung des Erinnerns von der Rhetorik der Erinnerung, also die Thematisierung von Erinnerung und Gedächtnis,[4] wie sie zum Beispiel von Astrid Erll erarbeitet wurde.[5]

Meine Analyse konzentriert sich auf die Inszenierung individuellen Erinnerns im Textkorpus und die Rhetorik der Erinnerung, wenngleich ich Letztere nicht vor dem Hintergrund eines möglichen Wirkungspotentials literarischer Texte untersuche. Das Erkenntnisinteresse liegt bei der Verhandlung der Konstruierbarkeit von

1 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, siehe dazu auch Abschnitt 1.1.
2 Vgl. ebd., S. 125.
3 Die von Basseler und Birke eingeführten Analyseansätze werden in dieser Arbeit mit anderen Konzepten ergänzt und in den Analysen eingesetzt und erklärt.
4 Vgl. ebd, S. 142f.
5 Vgl. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 192ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Erinnerungen, wobei die Motivation für deren Re- und Dekonstruktion erarbeitet wird. Erforscht werden die sozialen und kulturellen Bezugsrahmen innerhalb der literarischen Welten. Diese Analyse der Begünstigung der Erinnerungshaftigkeit in Meijsings Prosa erfasst grundlegende, rekurrente Darstellungstechniken im Textkorpus. Darauf aufbauend untersuche ich die Verknüpfungen des individuellen Erinnerns mit Fragen der Identitätskonstruktion im zweiten Analyseteil. Dies bedarf einer intersektional ausgerichteten Narratologie, die in den Blick nehmen kann, wie Identitätskategorien verschränkt werden, welche Funktionen diese für die Bildung des individuellen Gedächtnisses haben und wie neue Verschränkungen entstehen. In diesem Kapitel führe ich daher Erkenntnisse der Intersektionalitätsstudien als methodische Erweiterung der Narratologie ein.

Differenzkategorien werden in literarischen Texten vielfältig dargestellt und können ebenso vielfältig untersucht werden. Die Auswahl der zu analysierenden Differenzkategorien wird nicht nur von den literarischen Texten bestimmt, sondern auch von Fragestellungen beziehungsweise Erkenntnisinteressen. Die sozialen Ungleichheiten eines Prosatextes werden oftmals nicht in ihrer Gesamtheit analysiert, eher werden nur wenige Differenzkategorien verschränkt untersucht.[6] Diese selektive Herangehensweise gründet in der methodischen Herausforderung, Darstellungen von Privilegierungen und Diskriminierungen in den Blick zu nehmen, birgt aber die Gefahr, literarische Figuren strategisch in Schemata einzupassen. Eine intersektional ausgerichtete Narratologie motiviert die Auswahl von Kategorien und orientiert deren Analyse entlang Paradigmen der literarischen Welt. Methodische Ansätze und Entwicklungstendenzen für eine solche intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse werden im 2014 erschienenen Tagungsband *Intersektionalität und Narratologie: Methoden – Konzepte – Analysen*[7] nebst den forschungsgeschichtlichen Entwicklungen eingeführt. Der niederländischen Literaturwissenschaft fehlt es derzeit an einer Auseinandersetzung mit intersektional ausgerichteter Narratologie.[8] In diesem Abschnitt stelle ich daher die zeitgenössischen Methodendiskussionen zur intersektional ausgerichteten Erzähltextanalyse vor und setze diese in Bezug zu niederländischsprachigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die, *avant la lettre*, Funktionen von Differenzkategorien in Prosa untersuchen.

---

6 Vgl. F. Schnicke. »Terminologie«, S. 19.

7 Vgl. C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*.

8 Erste Ansätze einer intersektionalen Analyse von Narrativen der Wissensproduktion finden sich in zwei Beiträgen des Sammelbands *Gender in media, kunst en cultuur*, vgl. Bracke, Sarah, und María Puig de la Bellacase. »Kennis als strijdtoneel: Antigone en het feministisch standpuntdenken«. In: *Gender in media, kunst en cultuur*. Hg. R. Buikema und I. van der Tuin. Bussum: Coutinho, 2007, S. 49-60; Wekker, Gloria. »Disciplinariteit als strijdtoneel: Gloria Anzaldúa en interdisciplinariteit«. In: R. Buikema und I. v. d. Tuin. *Gender in media*, 2007, S. 61-77. Siehe auch P. Boudewijn. *Warm bloed*.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Als Ausgangspunkt für eine intersektionale narratologische Analyse gelten in dieser Arbeit die folgenden Prämissen: Eine solche Untersuchung konzentriert sich auf die Charakterisierung literarischer Figuren, die fokale Figur und das fokalisierte Objekt sowie die erzählende Figur. Laut Bal ist die soziale Position einer literarischen Figur von deren Charakterisierung abzuleiten. Es gilt daher zu untersuchen, welche Funktionen die Charakterisierung der fokalen Figur oder des fokalisierten Objekts hat. Analysiert werden somit die Figurenkonstellationen und Selbst- und Fremdzuschreibungen, die erstens anhand intersektionaler Kategorien zu erfassen sind und woraus sich zweitens strukturelle Diskriminierungen und Privilegierungen in literarischen Texten ableiten. Eine narratologische intersektionale Analyse verwendet daher Konstrukte von Identitätskategorien, in die literarische Figuren eingepasst werden können, zum Beispiel ›männlich‹, ›weiß‹, ›homosexuell‹ und ›arm‹. Gleichzeitig geht eine solche Analyse der Frage nach, ob und wie eine literarische Figur oder Erzählinstanz sich selbst oder andere in solche Kategorien einordnet und wie daraus Funktionen und Effekte in einem literarischen Text abgeleitet werden können. Eine intersektionale narratologische Analyse kombiniert (zeitgenössische) Forschungsergebnisse zu Identitätskategorien und Machtstrukturen mit literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu literarischen Figuren beziehungsweise Erzählinstanzen. Die von mir formulierten Prämissen lassen dabei Raum für weitere Entwicklungen des Intersektionalitätskonzepts. Denn dieses unterliegt derzeit als ein viel diskutiertes Modell stetig theoretischen und methodischen Neuerungen.

Die Einbettung intersektionaler Analyseansätze in die Narratologie ist ein interdisziplinäres Verfahren und bedeutet daher eine literaturwissenschaftliche Herausforderung. Dies diskutieren zum Beispiel verschiedene Beiträge im oben erwähnten Tagungsband,[9] welche die folgenden Leitfragen zu diesem literaturwissenschaftlichen Neuland beantworten:[10] Wie unterscheidet sich eine »klassische« Narratologie von einer intersektionalen narratologischen Erzähltextanalyse? Wie unterscheidet sich eine intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse von der etablierten genderorientierten Erzähltextanalyse? Inwieweit kann die genderorientierte Erzähltextanalyse als Modell für eine intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse dienen? Ist eine intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse immer als

9 Vgl. C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*.

10 Siehe dazu insbesondere die Beiträge A. Nünning und V. Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse«; F. Schnicke. »Terminologie«; Werner, Lukas. »Relationalität als Schnittmenge oder vom Nutzen der Intersektionalitätsforschung für die Erzähltheorie«. In: C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*, 2014, S. 101-120.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

politisch motiviert zu werten?[11] Welche politischen Dimensionen kann eine textexterne oder, wie hier, eine textinterne Textanalyse erfassen?

Methodisch muss darauf geachtet werden, dass das Erkenntnisinteresse einem literarischen Text entspricht. Das bedeutet herauszuarbeiten, wie Identitätskategorien, die in einem literarischen Werk vorkommen, anhand textueller Signale nachweisbar sind. In den von mir formulierten Prämissen einer intersektional ausgerichteten Erzähltextanalyse beziehe ich mich auf die Analysekategorien Charakterisierung und Fokalisierung, die allerdings zu differenzieren sind. Welche Aspekte eine Differenzierung einfordern, führe ich im Folgenden anhand eines kurzen Überblicks zur Entwicklung der Narratologie im niederländischen Sprachraum an, wobei ich mich auch auf Beiträge des oben erwähnten Tagungsbandes beziehe.

3.1 Grenzen der traditionellen Narratologie

Erzähltexte können über Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen diskriminierende Denkmuster produzieren, reproduzieren oder dekonstruieren. Als strukturalistische Methode ist die Narratologie traditionell textintern ausgerichtet. Mittlerweile hat sich allerdings eine kontextorientierte, textexterne Narratologie entwickelt. In dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt auf der Literaturwissenschaft der Niederlandistik, deshalb fasse ich die methodologischen Entwicklungen von und Diskussionen zwischen textinternen und textexternen Ansätzen zusammen.

Die Entwicklungstendenzen der Narratologie beschreiben Luc Herman und Bart Vervaeck in der niederländischen Einführung in die Narratologie *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005, *Erzählteufel. Handbuch Erzähltextanalyse*)[12] wie folgt: Während sich die traditionelle oder klassische Narratologie mit textinternen Desiderata strukturalistischer Erzähltextanalyse befasse, sei die neue oder postklassische Narratologie textextern und kontextorientiert; dies allerdings, ohne Erkenntnisse des Strukturalismus ganz zu verwerfen. Die eingeführten Analysekategorien bleiben erhalten.[13] Eine postklassische Narratologie will die Problemfelder des

11 Die Antwort: »Eine von der Intersektionalitätsforschung angeregte Erzählforschung könnte den Blick auf scheinbar willkürliche Motivverbindungen lenken, die jenseits von Syntagma und Paradigma Netzstrukturen entstehen lassen, die durch ihre Mehrsträngigkeit ihrerseits Ambivalenzen hervorbringen. Denn je nach situativem Kontext werden zwischen Motiven unterschiedliche Verbindungen realisiert. In diesem Sinne bezeichnet eine ›intersektionale Lektüre‹ nicht eine an politischen Machtverhältnissen interessierte Auseinandersetzung mit literarischen Texten, sondern eine Lektüre, die in besonderem Maße Formen der motivischen Verschränkungen analysiert, um so die Ambivalenz literarischer Texte – und dergestalt einen zentralen Aspekt ihrer Poetizität – hervortreten zu lassen.« Ebd., S. 120.

12 Vgl. Herman, Luc, und Bart Vervaeck. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse.* Antwerpen: VUB Press/Vantilt, 2009 [2005].

13 Vgl. ebd., S. 107f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Strukturalismus aufarbeiten, die entstehen, da es eine unhaltbare Grenzziehung zu all jenem gibt, das sich außerhalb eines Textes befindet.[14] Eine kontextorientierte Analyse löse diese strukturalistischen Grenzen auf, da diese neben ideologischen Fragen auch Rezeption oder Entstehungsgeschichte eines literarischen Textes untersucht.[15] Konkret sehen Herman und Vervaeck eine rein strukturalistische Analyse als Reduktion, bei der die Textbedeutung verloren gehe.[16] Darüber hinaus hat sich gezeigt, dass auch die Erkenntnisse einer klassischen narratologischen Analyse von textexternen, soziokulturellen Faktoren abhängig sind,[17] wie auch vorangegangene Diskussionen zu feministischer und intersektionaler Forschung in dieser Arbeit gezeigt haben. Die Einschränkung des Strukturalismus lässt sich insbesondere anhand der Analysekategorie der Charakterisierung festmachen, die am wenigsten differenziert ist.[18] Bei der Analyse der Charakterisierung einer literarischen Figur handelt es sich eher um eine semantische und daher inhaltliche Untersuchung, die vor der Folie des Strukturalismus nicht interessant ist: Eine solche Analyse könne nur schwer allgemeine Prinzipien und Techniken literarischer Texte erfassen, da Charakterisierungen zu unterschiedlich seien.[19]

Herman und Vervaeck weisen schließlich auf Mieke Bals Arbeit zur Charakterisierung hin. Sie habe sich in *Narratology* (1985) bemüht, differenzierende Kriterien für eine Analyse der Charakterisierung einzuführen.[20] Doch Herman und Vervaeck kritisieren Bals Kriterienliste. Denn Bal spreche von Heldfiguren statt von Protagonist:innen, was insbesondere hinsichtlich dreier Aspekte zu hinterfragen sei: Erstens postuliert Bal, dass in einem Narrativ nur eine Heldfigur auftreten kann, zweitens hat diese eine aktive Rolle einzunehmen, und drittens geht Bal davon aus, dass in Erzähltexten bestimmte Handlungen einer literarischen Figur von deren sozialer Herkunft wie ›Klasse‹ abhängig ist.[21] Alle drei Punkte sind laut Herman und Vervaeck vor dem Hintergrund sogenannter nicht traditioneller literarischer Texte nicht zu verifizieren.[22] Außerdem, so lässt sich an Herman und Vervaeck anknüpfen, ist an den von Bal formulierten Kriterien der Kategorie Heldfigur zu

14 Vgl. ebd., S. 15, 108.
15 Vgl. ebd., S. 15ff., siehe des Weiteren das Kapitel »De postklassieke narratologie«, ebd., S. 107-178.
16 Vgl. ebd., S. 14f.
17 Vgl. ebd., S. 17, 107f.
18 Vgl. ebd., S. 73f. Vgl. dazu auch Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009 [1985], S. 127.
19 L. Herman und B. Vervaeck. *Vertelduivels*, S. 73f. Strukturalistische Perspektiven von Charakterisierungen seien schließlich immer anthropomorph, was bei der Analyse von literarischen Texten für Probleme sorgt. Siehe dazu auch die Diskussion zu unnatürlichen und unzuverlässigen Erzählungen in Kapitel 6.
20 Vgl. ebd., S. 74.
21 Vgl. ebd.
22 Vgl. ebd. Siehe dazu auch Kapitel 6.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kritisieren, dass sie vernachlässigen, wie die soziale Herkunft Handlungsräume determiniert, wenngleich sie an anderer Stelle die Relevanz von ›Klasse‹ oder anderen Differenzkategorien durchaus betont.

Herman und Vervaeck führen Bals Monografie ungeachtet ihrer Kritik als richtungsweisende Arbeit an, die genau jene kontext- und ideologieorientierte Erzähltextanalyse[23] einführe, die in der niederländischsprachigen Narratologie bislang fehle.[24] Ich schließe mich den Autoren an – Bal legt das Fundament für eine kontextorientierte Narratologie, die insbesondere für die in dieser Arbeit zu entwickelnde intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse relevant ist. Im folgenden Abschnitt resümiere ich Bals Problematisierung der Charakterisierung einer (erzählenden) Figur, das heißt deren Funktion für ein Narrativ in Bezug auf einzelne Differenzkategorien. Dabei führe ich ein, welche ersten Schritte Bal in Richtung einer intersektional orientierten Narratologie macht und wie ihr Ansatz von der Literaturwissenschaftlerin Maaike Meijer unter Bezugnahme auf Toni Morrison weiter differenziert wurde.

3.2 Erste Ansätze einer intersektional ausgerichteten Narratologie: Mieke Bal, Toni Morrison und Maaike Meijer

Mieke Bal formuliert in *Narratology* implizit Ansätze einer intersektionalen Analyse. In dem betreffenden Kapitel führt die Wissenschaftlerin Grundfragen feministischer Literaturwissenschaft ein, die die diskriminierende Funktion des ›sozialen Geschlechtes‹ der Charaktere betrifft und in traditioneller Literatur Handlungsstränge bestimmt.[25] Wie Bal Charakterisierungen literarischer Figuren intersektional denkt, zeigt sich im folgenden Zitat, das Grundüberlegungen und Differenzkategorien einführt, ohne diese als solche zu benennen. Zudem betont Bal darin, wie Identitäten literarischer Figuren einerseits deren Handlungen bestimmen, andererseits die Erwartungshaltung von Lesenden beeinflussen:

> When a character is indicated with »I« […] gender restrictions do not (yet) apply, but in that case other restrictions are possible. The character, the I, is not presented from a spatial distance, which, in turn, involves all sorts of other limitations. When the character is allotted its own name, this determines not only its sex/gender (as a rule) but also its social status, geographical origin, sometimes even more. […] A portrait, the description of the exterior character, further limits the possibilities.

23 Mieke Bals Arbeiten sind als feministische Narratologie bekannt. In dem betreffenden Einführungsband (vgl. M. Bal. *Narratology*) zeigt sich ihre Verbindung von strukturalistischen mit ideologiekritischen Ansätzen in ihrer Verwendung des generischen Femininums.

24 L. Herman und B. Vervaeck. *Vertelduivels*, S. 17.

25 Vgl. M. Bal. *Narratology*, S. 125.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> If a character is old, it does different things than if it were young. If it is attractive, it lives differently from the way it would live if it were unattractive, or so the reader tends to assume. Profession, too, greatly determines the frame in which the events take place or from which they receive their meaning. […] None of these determining factors is in fact determining at all. The fact that profession, seeks, external factors, or quirks of personality are mentioned creates an expectation. The story may fulfil it, but may just as easily frustrate it. Either way, character features activate the reader.[26]

Die Analyse der Charakterisierung erfordert laut Bal eine Auswahl bestimmter Eigenschaften einer literarischen Figur. Die Auswahlkriterien seien in der Narratologie jedoch noch nicht methodisch erschlossen. Sie führt daher eine erweiterte Methodik zur Charakteranalyse ein. Bal zufolge kann eine literarische Figur auf verschiedene Arten charakterisiert werden: Charaktereigenschaften werden explizit wiederholt genannt; Informationen über eine literarische Figur werden kombiniert und addiert, sodass sich auf eine Charaktereigenschaft schließen lässt; aus der Figurenkonstellation oder der Entwicklung eines Charakters sind Eigenschaften ablesbar.[27] Charaktereigenschaften können anhand der Zuordnung von Binäroppositionen sortiert werden. Diese Zuordnung sei jedoch auch immer ideologisch[28] motiviert.[29] Das Erkenntnisinteresse der Forschenden, die Sozialisierung der Lesenden sowie die im literarischen Text formulierten Selbst- und Fremdzuschreibungen beeinflussen die Beurteilung von Charaktereigenschaften.[30]

Bal folgert schließlich, dass literarische Figuren verschiedener Texte ähnliche Charaktereigenschaften aufweisen können. Dadurch ließen sich literarische Figuren gruppieren. Sie führt als Beispiel ›pazifistische Frauen‹ literarischer Texte des 17. Jahrhunderts an und betont, dass die daraus anzuführenden Binäroppositionen ideologische Aspekte in einem Text beziehungsweise die damit verbundene soziale Position verdeutlichen. Eine literarische Figur lässt sich jedoch über ihr Verhältnis nicht nur zu anderen, sondern auch zu ihrer Umgebung und über die Erwartungshaltung an Handlungsweisen der Figur definieren. Bal argumentiert, dass eine weniger privilegierte soziale Position sich anhand weniger beschriebener

---

26 Ebd., S. 124f.

27 Vgl. ebd., S. 126.

28 Bal nutzt den Begriff »Ideologie« in verschiedenen Kontexten, ohne eine klare Definition zu geben. Vereinfacht könnte man ihren Ideologiebegriff dem von Herman und Vervaeck gleichsetzen. Ideologie wäre dann das im Text dargestellte Menschen- und Weltbild. Ideologie kann sich nach Bal in einem literarischen Text anhand nonnarrativer Kommentare zeigen (vgl. ebd., S. 31); Ideologie kann sich aber auch in der Produktion von Kunst, Journalismus oder einer akademischen Praxis zeigen, die Analyseergebnisse beeinflusst: »[C]ensorship of interpretation can be used to cover up censorship by interpretation.« Ebd., S. 17.

29 Vgl. ebd., S. 127.

30 Vgl. ebd., S. 131.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Charaktereigenschaften zeigt. Die sozialen Rollen, die sich aus diesen Charaktereigenschaften zusammensetzen (zum Beispiel ›alt::jung‹, ›männlich::weiblich‹), sind anhand von Identitätskategorien zu erfassen. Die Entwicklung eines Charakters steht schließlich im Wechselverhältnis zur Entwicklung des Handlungsstrangs.[31]

Bals methodische Erweiterung der Analyse von Charakterisierungen beschreibt, wie Identitätskategorien verschränkt zu untersuchen und einander gegenüberzustellen sind, und wie ihre Funktionen in literarischen Texten zu erarbeiten sind.[32] Ihre Analysemethode findet in postkolonialen Forschungsarbeiten Verwendung, wie zum Beispiel bei Maaike Meijer. Meijer analysiert literarische Texte vor dem Hintergrund von Bal und Toni Morrisons Methode in *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*.[33] Morrison erarbeitet in diesem Essayband, »wie in den Vereinigten Staaten nichtweiße, afrikanerähnliche (oder afrikanistische) Präsenz oder Persona konstruiert wurden und welchen Zwecken diese künstlich hergestellte Präsenz diente.«[34] Meijer formuliert Morrisons Thesen für sich um und entwickelt so einen Analyseapparat, der es ermöglicht, literarische Texte im Hinblick auf verschiedene Identitätskategorien zu untersuchen. Meijers methodische Ansätze konzentrieren sich stark auf Morrison, weshalb deren Ansätze hier kurz dargelegt werden.

Morrison führt zunächst die Trope des Afrikanismus ein, die sie als »die Bedeutung und die Beiklänge des Schwarzseins« definiert, »für das afrikanische Menschen heute stehen, sowie die ganze Skala von Ansichten, Meinungen, Interpretationen und Fehlinterpretationen, welche die eurozentrische Lehre über diese Menschen begleiten.«[35]

Diese Trope sei kein Alleinstellungsmerkmal der Literatur der Vereinigten Staaten. Die Art und Weise, wie durch Binäroppositionen Strukturen von Privilegierungen und Diskriminierungen konstruiert werden, lasse sich in allen Ländern finden, welche eine Kulturhegemonie gegenüber Afrika oder aus Afrika Stammenden starkmachen wollten.[36] So argumentiert Morrison, dass

---

31 Vgl. ebd., S. 129ff.

32 Vgl. ebd., S. 127.

33 Vgl. T. Morrison. *Im Dunkeln spielen*. Meijer, Maaike. *De lust tot lezen. Nederlandse dichteressen in het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1988; Meijer, Maaike. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996, S. 3f.; Alphen, Ernst van, und Maaike Meijer. »Inleiding«. In: *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Hg. E. van Alphen und M. Meijer. Amsterdam: Van Gennep, 1990, S. 7-19.

34 T. Morrison. *Im Dunkeln spielen*, S. 27. Morrison nennt dies konkret »amerikanischen Afrikanismus«. Ebd., S. 26.

35 Ebd., S. 27. Dieses Bild zeige,wie ›weiße‹ Autor:innen denken; diese Verkürzung zwischen der Ideologie eines literarischen Textes und jener von Schriftsteller:innen nehme ich – genau wie Maaike Meijer oder Mieke Bal – jedoch nicht vor.

36 Vgl. ebd., S. 28f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

> der Afrikanismus in der eurozentrischen Tradition, die in der amerikanischen Erziehung hoch im Kurs steht, zu einer Möglichkeit geworden [ist], Fragen der Klasse, der sexuellen Freizügigkeit und Unterdrückung, der Formierung und Ausübung von Macht und Betrachtungen über Ethik und Verantwortlichkeit gleichermaßen zu diskutieren und unter Kontrolle zu halten.[37]

Meijer untersucht diese Binäroppositionen unter anderem in niederländischsprachigen literarischen Texten. Dabei fokussiert sie sich zwar auf ›Geschlecht‹ und ›Ethnizität‹, betont allerdings, dass diese nur zwei von vielen Kategorien der Frauenforschung seien, die sie zur Analyse von Hierarchien und Differenzen heranziehe.[38] Sie spricht in diesem Zusammenhang nach Morrison von der »Grammatik des Unterschieds«, die Formen von Hierarchie und Ungleichheiten beschreibe und die jeder dieser Kategorien eigen sei.[39] Doch auch wenn man sich auf die Analyse einzelner Kategorien fokussiert, so Meijer, erhalte man Informationen zur Wirkungsweise und Funktion anderer Grammatiken des Unterschieds; diese würden oftmals miteinander interagieren.[40]

Morrison fokussiert sich zudem nach Snead auf das Konzept der ›Rasse‹ als Metapher und formuliert sechs linguistische Strategien, »die in der erzählenden Literatur angewandt werden, um die ernsten Konsequenzen schwarzer Präsenz zu gewährleisten.«[41] Linguistische Strategien sind literarische Verfahren, die Binäroppositionen produzieren und reproduzieren. Sie zeichnen sich zugleich durch Vereinfachung und Verallgemeinerung aus und formen so ›rassistische‹ Ansätze zu Archetypen.[42] Meijer erweitert Morrisons Methode um die Kategorie ›soziales Geschlecht‹. Sie stützt sich stark auf Morrisons These, dass ›Weißsein‹ ein Effekt der Konstruktion des ›schwarzen‹ Anderen sei, und erklärt so die Funktion der Konstruktion von ›Weiblichkeit‹ für ›Männlichkeit‹.[43] Meijer will auf diese Weise einen Schritt weiter gehen als Morrison, die eine Methode für eine systematische Kritik an Ethnizität in kulturellen Texten lieferte:

> Het lijkt me belangrijk te werken, zowel aan mannelijkheid als aan witheid, omdat de *afhankelijkheid* van deze categorieën van hun tegenpool duidelijker moet worden. Door de aandacht voor vrouwen, zwarten, lesbo's en homoseksuelen, hun identiteiten, hun culturele tradities, hun specifieke situaties en problemen, hun »achterstelling« enzovoort, kunnen de man, de witte, de hetero blijven staan voor de norm die buiten schot blijft, waarmee niets aan de hand is. Maar het is juist de

37 Ebd., S. 27.
38 Vgl. M. Meijer. *In tekst gevat*, S. 2.
39 Vgl. ebd.
40 Ebd.
41 T. Morrison. *Im Dunkeln spielen*, S. 98.
42 Vgl. ebd., S. 98ff.
43 Vgl. M. Meijer. *In tekst gevat*, S. 116.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> norm die de »afwijkingen« creëert teneinde de eigen identiteit te construeren, die vervolgens verschijnt als primair, bovengeschikt, universeel en op veilige afstand van de »bijzondere« gevallen.[44]

Morrison und Meijer untersuchen nicht nur Formen von Privilegierungen und Diskriminierungen, sondern auch »die Wirkung rassistischer Beugungen auf das Subjekt«.[45] Als Subjekt sieht Morrison den ›weißen Mann‹ der Vereinigten Staaten, das Objekt sei das ›schwarze‹ Andere. Meijer erweitert diese Annahme, wie im obigen Zitat gezeigt: Es würden auch ›heterosexuell‹ und ›homosexuell‹, ›männlich‹ und ›weiblich‹ oder ›Ethnizitäten‹ als Binäroppositionen verschränkt und einander gegenübergestellt. Morrison postuliert zur Erscheinung ihres Essaybandes, dass das Subjekt »ausgeklammert wird und unanalysiert bleibt«.[46] Meijer greift dies auf und erforscht, welche Funktion die rassistische Diskriminierung von Anderen für ein Subjekt habe.[47]

3.3 Intersektional ausgerichtete Narratologie

Bal, Morrison und Meijer sehen eine Analyse binärer Charaktereigenschaften als Möglichkeit, soziale Positionen literarischer Figuren zu erarbeiten und gleichzeitig die Ideologie eines Textes zu analysieren. Ihre Arbeiten zählen zu den ersten Entwicklungen der feministischen Narratologie und der postkolonialen Studien, die eine Methode zur Textanalyse etabliert haben und dabei gesellschaftliche Diskriminierungs- und Hierarchiestrukturen in literarischen Texten in den Blick nehmen. So geben sie wichtige Anstöße für eine intersektional ausgerichtete Narratologie.

Im Tagungsband *Intersektionalität und Narratologie* greifen Vera Nünning und Ansgar Nünning in ihrer Einführung zum Forschungsschwerpunkt auf Erkenntnisgewinne genderorientierter Erzähltextanalyse zurück.[48] Dieses Heranziehen der

44 Ebd., S. 116 (Herv. i. O.). »Es scheint mir wichtig, sowohl an Männlichkeit wie Weißsein zu arbeiten, da die *Abhängigkeit* dieser Kategorien von ihrem Gegenpol deutlicher werden muss. Wegen der Aufmerksamkeit für Frauen, Schwarze, Lesben und Homosexuelle, ihre Identitäten, ihre kulturellen Traditionen, ihre spezifischen Situationen und Probleme, ihre ›Nachteile‹ und so weiter, können der Mann, der Weiße, der Hetero weiter für die Norm stehen, die außen vor bleibt, womit alles in Ordnung ist. Aber es ist gerade die Norm, die ›Abweichungen‹ kreiert, sodass die eigene Identität konstruiert wird, die schließlich als primär, übergeordnet, universell und auf sicheren Abstand zu den ›besonderen‹ Fällen erscheint.«

45 T. Morrison. *Im Dunkeln spielen*, S. 33. Vgl. M. Meijer. *In tekst gevat*, S. 117.

46 T. Morrison. *Im Dunkeln spielen*, S. 33. Vgl. M. Meijer. *In tekst gevat*, S. 117.

47 Mittlerweile finden sich viele derartige Analysen auch außerhalb von Meijers Arbeiten, mitunter im Rahmen der *Critical Whiteness Studies*.

48 Ich diskutiere zur Intersektionalität und Narratologie im deutschsprachigen Raum lediglich den Beitrag von Nünning und Nünning, da es, ähnlich wie in den Studien zur Gedächtnisfor-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Genderstudies ist in der methodologischen Beschäftigung mit intersektional ausgerichteter Erzähltextanalyse durchaus üblich, jedoch wird auch stark diskutiert, ob Intersektionalität nicht bloß eine Erweiterung der Genderstudies sei und keiner eigenen Methode bedürfe.[49] Trotzdem kommen Nünning und Nünning zu relevanten Ergebnissen. Ähnlich wie Bal und Meijer konstatieren sie:

> Erzählt werden die meisten Romane nicht von geschlechtlosen Stimmen, sondern von weiblichen oder männlichen Erzählinstanzen, die vielfach auch im Hinblick auf Alter, Generation, Religion, Nation oder Region individualisierbar sind. Auch Raum- und Zeitdarstellung […] sind nicht nur in hohem Maße geschlechtsspezifisch geprägt, sondern geben auch Aufschluss über weitere Differenzkategorien.[50]

Zur Diskussion steht daher auch bei Nünning und Nünning, welche methodischen Schritte bei einer intersektional ausgerichteten Narratologie gemacht werden müssen.[51] In ihrem Beitrag stellen sie »vereinfacht« drei Schritte einer »kontext- und intersektionalitätsorientierten Erzähltextanalyse« vor:

> Zunächst gilt es, die jeweiligen Erzählformen von narrativen Texten mit Hilfe von Analysekategorien einer kontextorientierten Narratologie zu ermitteln. Dabei ist auch danach zu fragen, ob die vorhandenen Modelle und Methoden ausreichen, um alters-, geschlechts- und klassenspezifische Besonderheiten der Erzählweise zu beschreiben, oder ob weitere Ausdifferenzierungen, Ergänzungen und Revisionen der Konzepte und Methoden nötig sind. Zweitens sind die auf diese Weise bestimmten Darstellungsverfahren in Beziehung zu setzen zu den Diskursen, Machtverhältnissen und kulturgeschichtlichen Bedingungen, unter denen Autor/innen in der jeweiligen Epoche lebten und publizierten. Drittens geht es darum, die Frage nach der Semantisierung narrativer Verfahren für die Konstruktion der jeweils untersuchten soziokulturellen Differenzen zu klären.[52]

Zwar können der einführende Beitrag und diese erste Anleitung für manche intersektional ausgerichtete Textanalysen hilfreich sein, doch sind zwei Punkte in

---

schung, mittlerweile aufgrund der großen Anzahl der literaturwissenschaftlichen Beiträge kaum möglich ist, einen kurzen Forschungsüberblick zur intersektionalen Textanalyse zu geben. Vgl. A. Nünning und V. Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse«.

49 Vgl. Degenring, Folkert. »›A man to whom everything in life had come easily‹: Eine intersektionale Skizze zu John Lanchesters Roman ›Capital‹«. In: M. Bereswill, F. Degenring und S. Stange. *Intersektionalität und Forschungspraxis*, 2015, S. 134-153, hier S. 136; S. Schul. »Abseits bekannter Pfade«, S. 99.

50 A. Nünning und V. Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse«, S. 41.

51 Siehe dazu auch F. Schnicke. »Terminologie«, S. 2, der die gegenwärtigen Diskussionen zu Intersektionalität auf drei Ebenen verankert: der Ebene des Erkenntnisinteresses, der Ebene der methodischen Operationalisierung und der Ebene der gesellschaftspolitischen Bedeutung.

52 A. Nünning und V. Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse«, S. 47.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Frage zu stellen. Erstens erscheint die Relevanz der Analyse der Erzählform zumindest vor der Folie der feministischen Narratologie obsolet, die ja kritisiert, dass die häufig vorkommende Präsupposition einer männlichen Erzählinstanz ohne entsprechende textuelle Signale unrecht sei.[53] Zweitens wird an anderer Stelle im Beitrag bekräftigt, dass es klare geschlechtsspezifische Tendenzen bei der Produktion von Textformen gebe.[54] Dies habe auch spezifische Erzählformen zur Folge: Würde man eine intersektionale Analyse auf dieser Annahme basieren, wäre der kontextorientierte, analytische Blick im Rahmen des ersten Schritts aufgrund von Fremdzuschreibungen an Autor:innen getrübt. Einen literarischen Text innerhalb seines Entstehungskontexts zu lesen, kann zwar gewinnbringend sein, doch zeigen zum Beispiel Beiträge im Tagungsband, dass auch eine ahistorische Anwendung der Intersektionalitätsstudien erkenntnisreich ist.[55] Darüber hinaus platziert eine kontextorientierte Analyse hier einen literarischen Text in ein politisches Feld. Zwar sind die Ursprünge der intersektional ausgerichteten Textanalyse, ähnlich der feministischen Narratologie, durchaus politisch motiviert. Jedoch muss dieses historische Erbe nicht unbedingt Fokus einer Arbeit sein. Eine intersektional orientierte Textanalyse kann auch dazu dienen, die Vielfalt literarischer Verfahren in den Blick zu nehmen.[56] Zu untersuchen, wie ein Text gesellschaftliche Phänomene spiegelt beziehungsweise darauf einwirkt – also ein Funktions- und Wirkungspotential hat –, wäre ein zweiter Schritt.

Es gilt daher, die von mir formulierten Grundannahmen einer intersektional narratologischen Analyse im Hinblick auf die methodischen Ansätze von Bal, Morrison, Meijer sowie Nünning und Nünning auszuformulieren.[57] Für eine intersektional ausgerichtete Erzähltextanalyse müssen die eingeführten narratologischen

53 Vgl. dazu die richtungsweisenden Arbeiten von Susan Sniader Lanser. »Are We There Yet?«; Lanser, Susan S. »Erzählen und Gender«. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Hg. M. Huber und W. Schmid. Übers. C. Henschel. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018, S. 569-579.

54 Siehe dazu A. Nünning und V. Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse«; Heynders, Odile. »Literature as Cultural Memory: Paul Celan's Reading of Emily Dickinson«. In: *Methods for the Study of Literatur as Cultural Memory.* Hg. T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000, S. 349-359.

55 Vgl. dazu F. Degenring. »›A man‹«, S. 137; S. Schul. »Abseits bekannter Pfade«.

56 Vgl. L. Werner. »Relationalität als Schnittmenge«.

57 Die Soziologinnen Gabriele Winker und Nina Degele führen drei Analyseebenen für eine intersektionale Untersuchung von Interviews ein, die immer wieder für literaturwissenschaftliche Arbeiten aufgegriffen werden: die Identitätsebene (Selbstzuschreibungen von Differenzkategorien in Abgrenzung zu anderen explizieren), die Strukturebene (Konstruktionen gesellschaftlicher Erwartungshaltung explizieren) und die Repräsentationsebene (Werte und Normen explizieren). Diese werden in einem vierten Schritt zusammengeführt, sodass Identitätskonstruktionen benannt werden können. Ich berufe mich hier vor allem auf die Darstellung der »acht methodischen Schritte der intersektionalen Analyse«. G. Winker und N. Degele. *Intersektionalität*, S. 79-97. Vgl. auch F. Degenring. »›A man‹«, S. 142; S. Schul. »Abseits bekannter Pfade«, S. 100f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Analysekategorien anhand eines *close reading* untersucht werden. *Close reading* wird heute als Aufgabe einer jeden Literaturanalyse gesehen.[58] In der Niederlandistik wurde diese Methode als eine Form des ideologiekritischen Lesens von Maaike Meijer und Ernst van Alphen in *De canon onder vuur* (1990, *Der Kanon unter Beschuss*) etabliert. In diesem Sammelband wurden ideologiekritische Analysen damaliger niederländischsprachiger Kanonliteratur publiziert, welche sich zum Ziel gesetzt hatten, die literaturtheoretischen Ansätze der Sechzigerjahre zu aktualisieren: Nicht nur literaturtheoretisch müsse man arbeiten, sondern gerade auch analytisch; nicht nur ›soziale Klassen‹ sollten analysiert werden, sondern auch Repräsentationen des ›sozialen Geschlechts‹ und der ›Rasse‹ der literarischen Figuren sowie deren ›Nationalität‹. Schließlich müsse die Beziehung zwischen historischer Wirklichkeit und Literatur untersucht werden, denn die historische Wirklichkeit sei als Effekt, also als etwas Zukünftiges, und nicht als Quelle, also als etwas Vergangenes, zu betrachten.[59]

Welche Prämissen formulierten Meijer und van Alphen für ein programmatisches, ideologiekritisches *close reading*? In der Einleitung zu *De canon onder vuur* erklären sie zu den verschiedenen Textanalysen, dass nicht die Intentionen der Autor:innen oder die historische Kontextualisierung wichtig sind, sondern dass bei einem kritischen *close reading* die Aufmerksamkeit darauf zu lenken ist, was als selbstverständlich verstanden, was beiläufig oder kaum gesagt wird und von Lesenden, fast ohne hinterfragt zu werden, konsumiert wird: »Juist daar waar niemand oplet marcheren de sterotiepen naar binnen en worden ze bevestigd en doorgegeven.«[60] Als Ideologie gelten dabei jene gesellschaftlichen Konventionen, die als natürlich und nichtkonstruiert von Individuen in einer Gesellschaft wahrgenommen werden. Laut Meijer und van Alphen ist Ideologie unabhängig von politischen

58 Vgl. DuBois, Andrew. »Introduction«. In: *Close Reading. The Reader*. Hg. A. DuBois und F. Lentricchia. Durham: Duke University Press, 2002, S. 1-40, hier S. 5; Lukić, Jasmina, und Adelina Sánchesz Espinosa. »Feminist Perspectives on Close Reading«. In: R. Buikema, G. Griffin und N. Lykke. *Theories and Methodologies*, 2011, S. 105-119, hier S. 109; Vaessens, Thomas, und Paul Bijl. »Inleiding«. In: *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*. Hg. J. Rock, G. Franssen und F. Essink. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 14-18, hier S. 15.

59 Vgl. E. van Alphen und M. Meijer. »Inleiding«, S. 8, 14.

60 Ebd., S. 15. »Gerade dort, wo niemand aufpasst, marschieren die Stereotypen hinein, werden bestätigt und weitergereicht.« Welche Funktionen Stereotypen in literarischen Texten zukommen, zeigt zuletzt Maria-Theresia Leuker-Pelties in einer Analyse der Deutschlandbilder in Arbeiten von Harry Mulisch und Cees Nooteboom, vgl. Leuker-Pelties, M.-Th. »Arminius – Barbarossa – Hitler? Images of Germany in texts by Harry Mulisch and Cees Nooteboom«. In: *Journal of Dutch Literature* 7.2, 2016, S. 1-19; vgl. dazu auch Ferket, Johanna. »›All these things one has to endure from these Germans‹: German Stage Characters as Means to Criticize Changing Social Positions in Seventeenth-century Amsterdam«. In: *Dutch Crossing* 42.1, 2018, S. 47-61.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Verortungen überall zu finden. Aufgabe der Ideologiekritik sei es daher, aufzuzeigen, inwieweit und für wen Ideologien in literarischen Texten schädlich seien.[61]

Während Meijer und van Alphen kanonische Texte ideologiekritisch, das heißt bewusst bestehende Interpretationen hinterfragend, gelesen haben,[62] wird meine Arbeit die erste literaturwissenschaftliche Analyse von vielen Texten Meijsings sein. Was Meijer und van Alphen als Programm für kanonische Texte verstehen, gilt als Programm der Literaturanalyse dieses Textkorpus mit dem Ziel, die eingeführten Wechselwirkungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen zu differenzieren. Die Analyse von Selbst- und Fremdzuschreibungen vor dem Hintergrund der Charakterisierung literarischer Figuren, die fokale Figur und das fokalisierte Objekt sowie die erzählende Figur konzentriert sich auf jene Elemente im Text, die Machtstrukturen inszenieren. Dabei beachte ich des Weiteren die von mir angestrebte Analyse der Erinnerungshaftigkeit im Textkorpus. Einleitend wurden verschiedene Prämissen für eine intersektional ausgerichtete narratologische Analyse formuliert.

61 Vgl. E. van Alphen und M. Meijer. »Inleiding«, S. 15.

62 Vgl. ebd., S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erinnerungskonstruktionen

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zur Analyse der Mimesis des Erinnerns gilt es nach Basseler und Birke, vier Kategorien zu beachten: Ordnung, Fokalisierung, Raum und Zuverlässigkeit der Erzählinstanz. Die ersten drei Kategorien werden im folgenden vierten Kapitel ausgehend von Meijsings Prosadebüt in den Blick genommen, um einleitend aufzuzeigen, dass Reminiszenzen im Textkorpus vielfältig mit rekurrenten narrativen Strategien inszeniert werden. Dabei analysiere ich, wie Gegenerinnerungen im Textkorpus verhandelt werden. Die letzten beiden Analysekategorien betrachte ich in den Kapiteln »Labyrinth und labyrinthisches Erzählen« (Kapitel 5) und »Hochgradige Erinnerungsarbeit: unnatürliches und unzuverlässiges Erzählen« (Kapitel 6) differenzierter. Ich führe nach Umberto Eco das Rhizom als dritte Labyrinthart ein und untersuche, wie im Textkorpus mittels verschiedener Labyrintharten Erinnerungshaftigkeit begünstigt und Erinnerungskonstruktionen dargestellt werden. Nach Basseler und Birke ist unzuverlässiges Erzählen für Texte, die Erinnerung zum Thema haben, nicht relevant.[1] Stattdessen müsse man von einer »hochgradigen Erinnerungshaftigkeit« sprechen.[2] Diese Diskussion der Zuverlässigkeit wird unter Bezugnahme auf Brian Richardsons Konzept der unnatürlichen Narrative aufgegriffen. In Kombination mit dem Konzept der hochgradigen Erinnerungshaftigkeit ergibt sich eine neue Perspektive auf einzelne Titel des Textkorpus. Aufgrund dieses gewählten Zugangs lassen sich in den literarischen Texten unnatürliche Erzählinstanzen identifizieren, was neue Bedeutungskontexte inszenierter Erinnerungen eröffnet. Das Ziel des zweiten Teils der Arbeit ist es, im Einzelnen darzustellen, wie die literarischen Werke vor der Folie des Themenkomplexes »Erinnerung« vergleichend zu analysieren sind.

1 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 141.

2 Ebd., S. 140.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4. Zur Einführung: Erinnerungskonstruktionen als narrative Strategie

Ein rhythmisches »dieie-de-diejiediede-de-dieie-die-die«[1] ist alles, was die in Würzburg ansässige Großmutter der Erzählinstanz der Kurzgeschichte BWS[2] in Variationen hervorbringt. In Meijsings Prosadebüt verlor die Großmutter durch eine Gehirnblutung ihr Sprachvermögen und lebt pflegebedürftig in einem Heim. Der Sprachverlust der Großmutter hat zur Folge, dass sie ihre Lebensgeschichte nicht mehr artikulieren kann. Die Erzählinstanz arbeitet ihre Kindheitserinnerungen auf, zum Beispiel an ein Familienritual, die sie mit der Lebensgeschichte der Großmutter verweben will.

In der folgenden Analyse des Debüts zeige ich auf, welche narrativen Strategien darin zur Inszenierung des Erinnerns eingesetzt werden, und wie dadurch Erinnerungshaftigkeit im literarischen Text begünstigt wird. Die Erzählinstanz tastet die Beziehungen individueller und sozialer Erinnerungen ab, was sich in der Kurzgeschichte im Verhältnis der Figuren- und Zeitebenen zeigt.[3] Die in BWS dargestellte Aufarbeitung der Kindheitserinnerung fordert deren Aktualisierung ein. Dabei wird Erinnerung als dem Thema der Kurzgeschichte durch die Struktur der Erzählung Form gegeben. Daher lauten zentrale Fragen zur Analyse dieses Textes: Wie werden historische Ereignisse in der Kurzgeschichte verhandelt? Warum will die Erzählinstanz ihre Kindheitserinnerungen erforschen? Wieso verknüpft sie das Leben der Großmutter als junger Frau mit ihren eigenen Kindheitserinnerungen? Die Erkenntnisse dieser Analyse sind richtungsweisend, wenn es nachfolgend darum geht, die Inszenierungen von Erinnerungshaftigkeit für das Textkorpus zu erforschen. Ich analysiere, wie Erinnerungen in einzelnen literarischen Texten aktualisiert werden, indem verschiedene Erinnerungsobjekte, -tragende und -orte als Elemente und Resultate des individuellen Erinnerns starkgemacht werden (Abschnitt

1 BWS, S. 9.

2 Meijsings Debüt ist autobiografisch geprägt und von ihrer Tante Else inspiriert; Meijsings Familienmitglieder treten immer wieder als Figuren in ihren literarischen Texten auf. Vgl. D. Meijsing. »En liefde«, S. 602, Fußnote 836.

3 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 156.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4.1). Wie Erinnerungen konstruiert werden, untersuche ich anhand der von Aleida Assmann beschriebenen »Transformationsprozesse« (Abschnitt 4.2).[4] Den Begriff der Transformationsprozesse übernehme ich, damit der Tatsache, dass das Erinnern immer etwas anderes schafft, Nachdruck verliehen wird. Daran anschließend untersuche ich, welche Differenzierungen des »Ich« (Abschnitt 4.3) im Textkorpus als literarische Verfahren Prozesse des Erinnerns inszenieren. Ich analysiere die Funktionen von willkürlichen Erinnerungen (*mémoire volontaire*) und unwillkürlichen Erinnerungen (*mémoire involontaire*) sowie die Unterscheidung zwischen erlebendem und erzählendem Ich.

4.1 Vergangenes untersuchen

I got a bird that whistles
I got a bird that sings
But I ain't a-got Corrina
Life don't mean a thing
Bob Dylan, 1962[5]

In der Kurzgeschichte BWS wird ein erinnerungskultureller Bezug zur europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts inszeniert. BWS bedient mit dieser intertextuellen Referenz eine für literarische Texte übliche Form der Inszenierung von Erinnerungen.[6] Mittels des Titels wird der zitierte Folksong intertextuell eingeführt und dann auf verschiedene Weise in BWS aufgegriffen. Die Liedzeilen erinnern an das Motiv der Nachtigall, deren Gesang ein Liebespaar auf dessen nahende Trennung zum Ende der Nacht hinweist.[7] Gleichzeitig spielen die Zeilen mit dem Sujet des sinnlosen Lebens ohne Liebe, das unbeschwerte Vogelgezwitscher wird

4 Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 1999, S. 28f.

5 Bob Dylans *Corrina* von 1962 ist eine Variation anderer bekannter Folksongs; zum Beispiel Robert Johnsons (1911-1938) *Stones in My Passway* (1932), Furry Lewis' (1893-1981) *A Bird That Whistles*. Doeschka Meijsing war vertraut mit der Musik Dylans, wie aus den 2016 publizierten Tagebüchern hervorgeht, und referierte bewusst auf diesen Song. Vgl. D. Meijsing. »En liefde«, S. 497, Fußnote 413.

6 Vgl. Lachmann, Renate. »Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature«. In: *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*. Hg. A. Erll und A. Nünning. Berlin: De Gruyter, 2008, S. 301-310; Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. »Zur Einführung«, S. 14; Scheiding, Oliver. »Intertextualität«. In: A. Erll und A. Nünning. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, 2005, S. 53-72.

7 Vgl. Lengiewicz, Adam. »Nachtigall«. In: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Hg. G. Butzer und J. Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008, S. 246f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

durch die Abwesenheit einer Person wertlos. Der Titel der Kurzgeschichte funktioniert als intermedialer Paratext zweifach als Sinn stiftender medialer Bezugsrahmen. Der Sprechgesang der Großmutter wird in der Erzählung als Vogelgezwitscher zwar wahrgenommen, aber die Bedeutungslosigkeit ihrer Sprache wird durch die Referenz im Titel überhöht.[8] Wenngleich die semantische Aufladung des Sprechgesangs der Großmutter wieder eine Stimme verleiht, kann sie sich nicht mehr artikulieren. Gleichzeitig ermöglicht es der Sprachverlust der Erzählinstanz, eine eigene Vergangenheitsversion der Lebensgeschichte der Großmutter zu formulieren, die Nichtgewusstes mit Kindheitserinnerungen verbindet. Dabei findet eine weitere Verknüpfung statt. Wie ich im Folgenden aufzeige, verknüpft Meijsing in ihrem Debüt historische Ereignisse mit fiktionalen Erinnerungskulturen kleinerer sozialer Gruppen, wie hier der Familie der Erzählinstanz. Sie untersucht Vergangenes, wobei die Reise zur Großmutter einer Rückkehr an den Ort der Kindheit gleichzusetzen ist. Veränderungen von Figuren und Räumen, die dem Thema der Reise inhärent sind, begünstigen die Erinnerungshaftigkeit in literarischen Texten. Der im Titel formulierte Verlust von Liebe und Lebenslust wird anhand verschiedener Elemente inszeniert: die Beschreibung von Erinnerungsobjekten, die als Zirkulations- oder Speichermedien auftreten; Erinnerungstragende, die kommunikative Funktionen für soziale und kulturelle Gruppen haben; und schließlich Erinnerungsorte, die sowohl Auslöser von Erinnerungen sein können als auch erinnerte Räume. Die Kurzgeschichte geht diesen Elementen als einem Prozess des individuellen Erinnerns nach.

4.1.1 Erinnerungsobjekt

Die genderneutrale Erzählinstanz besucht ihre Großmutter in der Hoffnung, ihre Kindheitserinnerung an eine Spieldose zu ergründen.[9] Das Debüt Meijsings ist eine literarische Darstellung des kommunikativen Gedächtnisses.[10] Im intergenerationellen Gedächtnis werden die Erinnerungen von zwei der drei Generationen dargestellt. Die jüngste Generation wird hier von der Erzählinstanz repräsentiert. Sie vermittelt die Erinnerungen der dritten Generation, der Großmutter, die den Zweiten Weltkrieg als junge Frau miterlebte. Im Laufe der Kurzgeschichte, die kaum vier Seiten lang ist, wird jener Lebensabschnitt der Großmutter erzählt, der für die Erzählinstanz mit dieser bedeutungsvollen Spieldose verbunden ist.

Die Spieldose wird zum Erinnerungsobjekt, da die Erzählinstanz diese mit ihren Kindheitserinnerungen und ihrem kulturellen Wissen über den Zweiten Welt-

8 Vgl. BWS, S. 10.

9 Vgl. ebd., S. 9.

10 Vgl. Assmann, Jan. »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität«. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. J. Assmann und T. Hörscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 9-19, hier S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

krieg verknüpft. Denn basierend auf ihrem Wissen bemüht sich die Erzählinstanz um eine Aktualisierung ihrer Kindheitserinnerung an der Spieldose als einem Objekt, das die sozialpolitische Position der Großmutter erklären soll. Der Spieldose wird als Erinnerungsobjekt Bedeutung zugeschrieben. Aleida Assmann etablierte den Begriff der »Gedächtniskiste«, die Objekte der Erinnerung enthält und ein »beweglicher und eng beschränkter Raum«[11] ist. Gemäß dieser Definition kommt der Spieldose in der Kurzgeschichte nicht die Funktion einer Gedächtniskiste zu, da sie keine Objekte der Erinnerung beinhaltet. Allerdings wird die Spieldose selbst ein mit Bedeutung aufgeladenes Objekt und ist somit vor der Folie des Konzepts der Gedächtniskiste in Verbindung mit der Biografie der Großmutter zu setzen.[12] Hier wird ausgehend von diesem Erinnerungsobjekt untersucht, welche Erinnerungen an die Erzählinstanz weitergegeben wurden. Dabei wird ausgeführt, wie die Ebene des erzählenden Ichs von der Ebene des erlebenden Ichs unterschieden wird.

4.1.2 Erinnerungstragende

Das Betrachten und Öffnen der Spieldose war für die Kinder mit einem strengen Ritual verbunden, das die Erzählinstanz bis ins Erwachsenenalter prägt. Die Darstellung dieses Rituals führt die Spieldose als Erinnerungsmedium ein:

> Wij kleinkinderen mochten er altijd eerst aan ruiken. Als we dan goed ingewijd waren in een geur van heiligheid en mysterie, deed de beringde hand van mijn grootmoeder het deksel open en openbaarde het vogeltje zijn geheim.
>
> Niemand kan me nu nog verwijten dat ik in al dan niet gelakte vogeltjes geloof, laat staan in hun geheimen.
>
> Ik bedoel, wat wij nodig hebben is – enzovoort. Dus ben ik maar eens teruggegaan naar Würzburg.[13]

Auf der Spieldose ist ein Vogel abgebildet: »[Z]o levensecht dat je bang was dat het weg zou vliegen als je het aanraakte.«[14] Das Geheimnis betrifft die sozialpolitische

11 A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 114.

12 Vgl. ebd., S. 114-129.

13 BWS, S. 7f. »Wir Enkelkinder durften zuerst immer daran riechen. Als wir dann in den Geruch von Heiligkeit und Mysterium gut eingeweiht waren, machte die beringte Hand meiner Großmutter den Deckel auf und offenbarte das Geheimnis des Vögelchens. Niemand kann mir jetzt noch vorwerfen, dass ich an Vögelchen glaube, lackiert oder nicht, geschweige denn an ihre Geheimnisse. Ich meine, was wir jetzt nötig haben ist – und so weiter. Also bin ich mal nach Würzburg zurückgegangen.«

14 Ebd., S. 7. »[S]o lebensecht, dass du befürchtetest, dass es wegfliegen würde, falls du es anfasst.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Situation der Großmutter während des Zweiten Weltkriegs. In der Kurzgeschichte wird schließlich erklärt, »was wir nötig haben«, nämlich idealisierte Erinnerungen wie jene der Großmutter an die sorgenlosen Vorkriegsjahre, die sie über die Spieldose an ihre Enkelkinder weitergibt.

Doch in BWS lernt die Erzählinstanz, wie viele andere literarische Figuren in Meijsings Prosa nach ihr, dass die Aktualisierung und die kritische Reflexion der eigenen Erinnerungen enttäuschen. Als sie erneut die Melodie der Spieldose hört, wird ihre Wahrnehmung als Kind dekuvriert: »[H]et melodietje was gebarsten. […] Waarschijnlijk had het al zo geklonken toen ik het als kind hoorde zonder dat ik het hoorde.«[15] In diesem Zitat zeigt sich, dass die Erinnerungskonstruktion idealisiert ist und in Reflexionsmomenten aktualisiert werden muss. Die Erzählinstanz untersucht ein früheres Ich. Sie bezieht sich dabei auf ihre Kindheitserinnerungen und auf den Besuch der Großmutter. Die Tempuswechsel in der Kurzgeschichte trennen die »Ebene des erinnernden Ichs«[16] im Präsens von der Ebene des Erinnerten im Präteritum. Die verschiedenen Ebenen werden verknüpft, indem die Figur als Erzählinstanz auf der Ebene des erinnernden Ichs im Präsens auf zwei Ereignisse zurückblickt: das iterativ erzählte rituelle Öffnen der Spieldose als erlebendes Kind-Ich und der einmalige Besuch der Großmutter als erlebendes Erwachsenen-Ich. Das Abrufen und Reflektieren des Familiengedächtnisses, als Deutungsrahmen gesellschaftlicher Ereignisse während des Besuchs der Erzählinstanz in Würzburg, inszeniert den gemeinschaftlichen Erfahrungshorizont über die Wiederholung des Spieldosenrituals.[17] Die Bedeutung des Rituals entfaltet sich insbesondere, als die Spieldose während des Besuchs wieder geöffnet wird. Zum ersten Mal öffnet diese nicht die Großmutter, sondern das Enkelkind, womit ein Wechsel der Erinnerungstragenden stattfindet: »Met glanzende ogen beduidde mijn grootmoeder dat ik het [het speeldoosje; CL] open mocht maken. Zij veronderstelde wellicht nog het kind.«[18]

Die Vermutung der Erzählinstanz, die Erlaubnis, die Spieldose zu öffnen, sei auf die kindliche Faszination zurückzuführen, die Teil des Rituals war, weist auf den Wunsch der Immutabilität, der in der Erzählung verhandelt wird. Denn durch die Pflegebedürftigkeit der Großmutter hat sich ein Rollenwechsel des früheren Verhältnisses Kind-Erwachsene vollzogen, der die Großmutter als Erinnerungsträgerin ablöst. Die Kurzgeschichte gibt keinen Aufschluss darüber, ob diese Überlegung darauf hindeutet, dass die Erzählinstanz trotz ihres Bedürfnisses, die Vergangenheit der Großmutter zu klären, an den idealisierten Erinnerungen festhal-

15 Ebd., S. 10. »Sogar die kleine Melodie war zersprungen. […] Wahrscheinlich hatte sie schon so geklungen, als ich sie als Kind hörte, ohne sie zu hören.«

16 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 125.

17 Vgl. A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 18f.; M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 50, 209f.

18 BWS, S. 10. »Mit glänzenden Augen gab mir meine Großmutter zu verstehen, dass ich es [das Spieldöschen] öffnen durfte. Sie vermutete vielleicht noch das Kind in mir.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ten will. Trotz ihrer körperlichen Beeinträchtigung kann die Großmutter die Spieldose öffnen und schließen. Das Ritual hätte daher wie gewohnt stattfinden können. Doch deutet diese Gebärde auf den Wechsel der Erinnerungstragenden, wobei die Aktualisierung der Erzählinstanz ein Zurückfallen in ihre Rolle des Kindes verhindert.

Der Großmutter kommt nach der Gehirnblutung und dem damit einhergehenden Sprachverlust keine kommunikative Funktion als Zeitzeugin mehr zu. Somit ist das Übertragen des Rituals als eine Form der *Rites de Passage* zu analysieren. Die Großmutter macht das Enkelkind bewusst zum Erinnerungstragenden. Dies ermöglicht es der Erzählinstanz, das rituelle Handeln um die Spieldose mit der Biografie ihrer Großmutter zu verknüpfen. Die Erzählinstanz erschafft sich aufgrund ihrer Aufarbeitung des Familiengedächtnisses selbst als Erinnerungsträgerin, die, falls erwünscht, Vergangenes für das intergenerationelle Gedächtnis aufbereiten und im Hinblick auf das familiäre Ritual als identitätsstiftendes Narrativ weitergeben kann.

Die Erzählinstanz setzt sich mit der Biografie der Großmutter und dem Ritual auseinander, weil sie ihre Kindheitserinnerungen überprüfen will. Ihr nachdrücklicher Versuch, das Erzählen des Rituals mit historischen Ereignissen zu verknüpfen, hat dabei zum Ziel, das intergenerationelle Gedächtnis zu festigen. In den ersten drei Absätzen der Kurzgeschichte nimmt die Erzählinstanz Bezug auf jeweils ein identitätsstiftendes Ereignis der deutschen beziehungsweise europäischen Erinnerungskultur:

> Mijn grootmoeder, die in Würzburg woont en vijftien jaar nadat ze Auschwitz overleefd had een hersenbloeding met als gevolg verlamming kreeg op een van haar reizen door het goede oude Europa, heeft in haar huis een verrukkelijke speeldoos.
>
> Die had ze gekregen van een nogal vooraanstaande figuur in de Duitse diplomatie.
>
> Natuurlijk was dat lang voordat die geweldige haatgolf over Duitsland joeg, toen ze nog jong was en gevierd en elke avond Nietzsche las om haar geest te scherpen.[19]

19 Ebd., S. 7. »Meine Großmutter, die in Würzburg wohnt und fünfzehn Jahre, nachdem sie Auschwitz überlebt hatte, auf einer ihrer Reisen durch das goldene alte Europa eine Gehirnblutung bekam, woraufhin sie gelähmt war, hat in ihrem Haus eine entzückende Spieldose. Die hat sie von einer ziemlich tonangebenden Figur in der deutschen Diplomatie bekommen. Natürlich war das lange bevor die gewaltige Hasswelle über Deutschland jagte, als sie noch jung war und gefeiert wurde und jeden Abend Nietzsche las, um ihren Geist zu schärfen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In zwei der drei Absätze kontrastieren antagonistische Größen die historischen Ereignisse des Nationalsozialismus mit positiv Konnotiertem. Den Verfolgten und Auschwitz werden freies Reisen durch Europa und die kindlich, und somit unschuldig, besetzte Spieldose gegenübergestellt; der Hasswelle ein Nietzsche, ohne dabei auf dessen faschistisch-antisemitische Rezeption während des Nationalsozialismus einzugehen.[20] Die Erzählinstanz erwartet ein nationalistisches Symbol auf der Spieldose zu erkennen, wie sich in dieser aktualisierenden Beschreibung zeigt: »Hij [de speeldoos; CL] was veel minder mooi dan ik gedacht had, hoe kon het anders.//Op het lak zaten krasjes, ik speurde vergeefs naar de lelijke halen van een hakenkruis. Het vogeltje had wat veren verloren.«[21] Die Erzählinstanz artikuliert mit diesen Oppositionen positiver individueller Erinnerungen und dem negativ besetzten Kollektivgedächtnis einen soziohistorischen Bruch zwischen gesellschaftlichen Gruppen, der im Zweiten Weltkrieg seine Klimax fand. Dieser historische Bezug deutet erneut auf ihre Rolle als Erinnerungsträgerin, die anhand eines sozialen Bezugsrahmens Erinnerungen (re-)konstruiert.

4.1.3 Erinnerungsort

Pierre Nora definierte Erinnerungsorte, *lieux de mémoire*, als Bezugsrahmen, die nicht mehr im Sinne von Halbwachs' kollektivem Gedächtnis zu beschreiben sind. Ein Ort transportiert nationale Identität über Vergangenheitskonstruktionen.[22] Die Fahrt nach Würzburg ist eine Reise an den Ort der Kindheit der Erzählinstanz und lässt sich als Erinnerungsort beschreiben.

Die individuelle Erinnerung der Erzählinstanz inszeniert eine innerliterarisch dargestellte Rückbesinnung auf bessere Zeiten der Großmutter. Dabei lädt sie den Ort Würzburg topologisch als »unverändert« auf; Menschen und Objekte in Würzburg wirken für die Erzählinstanz fast wie eh und je:

> [I]k maar eens teruggegaan naar Würzburg.
>
> O jee, o jee. De stad was nog steeds hetzelfde, hoewel welvarender natuurlijk en een voorbeeld van de veerkracht van het land. De buren en bezitters van een van

20 Vgl. dazu zum Beispiel Mittmann, Thomas. *Vom »Günstling« zum »Urfeind« der Juden. Die antisemitische Nietzsche-Rezeption in Deutschland bis zum Ende des Nationalsozialismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

21 BWS, S. 8. »Sie [die Spieldose] war weniger schön, als ich gedacht hatte, wie konnte es anders sein. Im Lack waren ein paar kleine Kratzspuren, ich spähte vergeblich nach den hässlichen Zügen eines Hakenkreuzes. Das Vögelchen hatte ein paar Federn verloren.«

22 Vgl. P. Nora, 1989; siehe auch M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 132.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> de grootste automobielfabrieken van de Bondsrepubliek zouden nooit klein te krijgen zijn en lieten hun Afghaanse windhonden uit.[23]

Die Komparation der Ebenen des Wohlstands deutet auf die Veränderungen der Stadt, die sich auf die beschriebene Entwicklung der Großmutter übertragen lässt. Beide fordern eine Aktualisierung der Erinnerungen der Erzählinstanz ein, von denen diese sich scheinbar distanzieren will. Darauf deutet die zweifache Exklamation »o jee«, die ironisierend mit einem Punkt anstatt eines Ausrufezeichens markiert wird. Eine andere Verfremdung findet statt, als die Erzählinstanz im Pflegeheim die Melodie der Spieldose erneut hört und dabei, wie zuvor dargelegt, feststellen muss, dass der Klang wie der Ort Würzburg nicht mit ihren Kindheitserinnerungen übereinstimmt. Sie hat Melodie und Ort in ihrer Erinnerung idealisiert und dem linearen Zeitverlauf enthoben. Fast am Ende der Erzählung wiederholt die Erzählinstanz diesen Vorgang. Sie beschreibt noch einmal die Spieldose, die wie ihre Großmutter außen unbeschadet scheint, obwohl ihre Melodie gebrochen ist: »Hoe had het [het melodietje] Frederik van Pruisen kunnen overleven en Bismarck en de republiek van Weimar en zelfs een Hitler zonder gebarsten te raken? […]//O hoor. O hoor.«[24] Das zweifache »O hoor«, das mit einem Punkt statt eines Ausrufezeichens akzentuiert wird, wirkt erneut verfremdend und leitet den Schluss der Erzählung ein. Darin wertschätzt die Großmutter die durch die Erzählinstanz idealisierte Melodie und scheint nicht wahrzunehmen, dass die Spieldose kaputt ist:

> Ze had het doosje van me overgenomen en hield het tussen haar handen. Stralend keek ze me aan. Ik straalde terug.
>
> Ze bewoog haar hoofd op de langzame maat van het wijsje en gebaarde hoe mooi het was, zuiverder dan de Berliner Philharmoniker, beter dan Bach.
>
> Met een zucht deed ze uiteindelijk het doosje weer dicht.
>
> Die-die-de-diejie-die-die-die-de-diejiejie.

---

23 BWS, S. 8. »[I]ch bin eben nach Würzburg zurückgegangen. Oh je, oh je. Die Stadt war noch immer gleich, obwohl wohlhabender natürlich und ein Beispiel der Vitalität des Landes. Die Nachbarn und Besitzer einer der größten Autofabriken der Bundesrepublik würden niemals kleinzukriegen sein und gingen mit ihren afghanischen Windhunden Gassi.«

24 Ebd., S. 10. »Wie hatte es [das Melodiechen] Friedrich von Preußen überleben können, und Bismarck und die Weimarer Republik und sogar Hitler, ohne zu bersten? […]//Oh hör. Oh hör.« Diese Zeilen gehen der oben zitierten Feststellung voran, dass die Spieldose wahrscheinlich immer schon geborsten war, das aber übersehen oder in der Erinnerungskonstruktion idealisiert wurde.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Haar klanken klonken vogelachtig.[25]

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, wird das rhythmische »Die-die-de-diejie-die-die-die-de-diejiejie« in der Kurzgeschichte variiert und deutet, zusammen mit dem erwähnten Gestikulieren der Großmutter, auf ihren aktiven Charakter, der angestoßen durch den Besuch der Erzählinstanz trotz des Sprachverlusts wieder auflebt:

Ze had alles overleefd. Ze had de crisis doorstaan en Auschwitz op de koop toe genomen, al haar zonen verloren en na de oorlog met haar dochter ruziegemaakt, vijftien jaar lang gedacht dat Europa van haar was ondanks alles en toen was het afgelopen. Frederik van Pruisen woonde nog steeds in de kamers en bewonderde nog steeds haar portret boven het bureautje maar er hing een geur van medicijnen en een kwaadwillende verpleegster.

Ze was niet ouder geworden. Alleen haar haar was grijs, maar nog steeds gevlochten in dezelfde vlecht om haar hoofd.[26]

Wenig später wird die Erzählinstanz mit der Krankheit der Großmutter konfrontiert. In einer indirekten Rede erklärt die Krankenpflegerin den Krankheitsverlauf der Großmutter. Die Erzählinstanz bleibt allerdings die fokale Figur. Dabei betont die minimale Variation der Lautabfolge der Großmutter das nur scheinbar Zeitlose, indem sich Veränderungen wie an der Stadt Würzburg in Details zeigen:

Toen ik binnenkwam zat ze in een rolstoel met een geruite plaid over haar benen en keek uit over de stad die in het dal lag.

De verpleegster legde me uit dat ze voortreffelijk vooruitging, nu goed kon eten en zelfs haar armen kon bewegen zoals ze het wilde.

Ze zou nooit meer kunnen praten.

---

25 Ebd. »Sie hatte das Döschen von mir übernommen und hielt es zwischen ihren Händen. Strahlend sah sie mich an. Ich strahlte zurück. Sie wiegte ihren Kopf im langsamen Takt der kleinen Melodie und gestikulierte, wie schön es war, sauberer als die Berliner Philharmonie, besser als Bach. Mit einem Seufzen schloss sie das Döschen schließlich wieder. Ihre Klänge waren denen eines Vogels ähnlich.«

26 Ebd., S. 8. »Sie hatte alles überlebt. Sie hatte die Krise durchgestanden und Auschwitz noch dazu, sie hatte all ihre Söhne verloren und nach dem Krieg mit ihrer Tochter Streit gehabt, fünfzehn Jahre lang hatte sie gedacht, dass Europa ihr gehörte, trotz allem, und dann war es vorbei gewesen. Friedrich von Preußen wohnte noch immer in den Zimmern und bewunderte noch immer ihr Porträt über dem kleinen Schreibtisch, aber es hing ein Duft von Medikamenten und einer böswilligen Krankenpflegerin in der Luft. Sie war nicht älter geworden. Nur ihr Haar war grau, aber noch immer in dem gleichen Zopf um ihren Kopf geflochten.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Herinner je, herinner je dan haar uitmuntende conversatie, haar spitsheid, haar stem om je hoofd tegenaan te leggen, haar belezenheid en wijsheid en aanstellerij.
>
> Het enige wat ze nog voort kon brengen was een serie klanken in de trant van dieie-de-diejiediede-de-dieie-die-die.[27]

Die Darstellung von Würzburg als Ort der Kindheit wird mit der Charakterisierung der Großmutter differenziert. Diese Darstellung entspricht dem Reisemotiv, »eine Bewegung durch den Raum, die mit einer Bewegung durch die Zeit korreliert«.[28] Die Erzählinstanz scheint dies jedoch kaum wahrzunehmen. Der Kommentar der Pflegerin zum Krankheitsverlauf der Großmutter fordert vom erlebenden, erwachsenen Ich, Erinnerungen der Kindheit zu aktualisieren. Das bedeutet auch, dass Würzburg als Erinnerungsort der Kindheit unhaltbar ist; die damit verbundenen Erinnerungen werden daher fortwährend neu konstruiert.

4.2 Selektion und Ordnung

Selektion und Ordnung sind als literaturwissenschaftliche Grundbegriffe mit Syntagma und Paradigma verknüpft. Die Achse der Selektion oder die paradigmatische Achse und die Achse der Kombination oder die syntagmatische Achse spielen nach Lotman in der Wiederholung in literarischen Texten, der Dichtung und der damit verbundenen Ästhetik eines literarischen Textes eine zentrale Rolle.[29] Selektion und Ordnung wirken auf die Erinnerungshaftigkeit literarischer Texte ein, indem sie als Mittel zur Konstruktion dazu eingesetzt werden können, Transformationsprozesse zu beschreiben. Vor diesem Hintergrund beziehen sich die Begriffe der Selektion und Ordnung in der vorliegenden Arbeit auf diesen Transformationsprozess, der konstruierte Erinnerungen abhängig von der gegenwärtigen Situation, in der erinnert wird, umformt und somit auf der Ebene des Erzählens verbindet.

---

27 Ebd. »Als ich hinein kam, saß sie in einem Rollstuhl mit einer karierten Tagesdecke über ihren Beinen und sah über die Stadt, die im Tal lag. Die Pflegerin erklärte mir, dass sie vortreffliche Fortschritte mache, jetzt gut essen könne und sogar ihre Arme bewegen könne, wie sie wolle. Sie würde nie mehr sprechen können. Erinnere dich, erinnere dich doch an ihre ausgezeichnete Konversation, ihren Scharfsinn, ihre Stimme, um deinen Kopf dagegen zu legen, ihre Belesenheit und Weisheit und Benehmen. Das Einzige, was sie noch rausbekam, war eine Serie Töne so in der Art von dieie-de-diejiediede-de-dieie-die-die.«

28 M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 132.

29 Vgl. Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. R.-D. Keil. München: Wilhelm Fink, 1993 [1972], S. 287ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

In der analysierten Kurzgeschichte BWS findet ein Transformationsprozess in Form der Aktualisierung von Kindheitserinnerungen statt.[30] Sie befasst sich somit aktiv mit solchen Prozessen, die auch andere literarische Figuren im Textkorpus angehen. Doch nicht immer ist diese Auseinandersetzung so erfolgreich wie bei BWS. Die Erinnerungskonstruktionen wirken konfliktreich, was zugleich zu einer hohen Erinnerungshaftigkeit der Prosa führt. Diese resultiert in manchen Prosatexten wiederum aus einem kommentierenden und wertenden Erinnerungsprozess. Im Folgenden wird daher dargelegt, wie diese Prozesse im Textkorpus von den literarischen Figuren reflektiert werden. Dabei fokussiere ich mich neben Medialisierungen von Erinnerungen auf die Inszenierungen von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*, wie ich sie im zweiten und dritten Abschnitt vorstelle.

4.2.1 Medialisierung

Eine Art, die Erinnerungshaftigkeit in Romanen zu inszenieren, betrifft die im Textkorpus vielfach vorhandene Selektion und Ordnung von medialisierten Erinnerungen, die so zu Erinnerungsobjekten transformiert werden. Solche Medialisierungen zeigen sich in den literarischen Texten oftmals durch textuelle Signale, die Erinnerungshaftigkeit erzeugen, indem Transformationsprozesse thematisiert werden.

Wie die Thematisierung von Transformationsprozessen zur Erinnerungshaftigkeit eines Erzähltextes beitragen kann, weisen textuelle Signale im Roman DWC aus. Darin zwingt der Protagonist *de schrijver* seinen sechsköpfigen Freundeskreis um die verstorbene Kate bei einem Wiedersehen, die Erinnerungen an sie, insbesondere an ihren Sterbetag, aufzuarbeiten: »een ›in memoriam‹ zoals Philippus het noemt«[31]. In dem multiperspektivischen Prosatext werden die Erfahrungen der Freunde und des Hundes Joep mit den Ereignissen dargelegt.[32] Das Thema der Erinnerung ist für *de schrijver* zeit seines Lebens Faszination gewesen, wobei für ihn immer feststand, dass man die Gedächtnisleistung positiv beeinflussen kann, wie sich an seinem Vorsatz als Kind herausstellt, der zu Beginn des Romans einge-

30 Basseler und Birke messen den Analysekategorien »Zeit« und »Raum« zur Begünstigung der Erinnerungshaftigkeit in literarischen Texten Bedeutung zu. Zu untersuchten gilt, wie die Basiserzählung zu Retrospektiven im Verhältnis steht und wie (oft) verschiedene Ereignisse erinnert werden. Der Frage der Transformation gehen sie nur kurz im Sinne der retrospektiven Sinnstiftung von erzählenden Ich-Figuren nach. Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«.

31 DWC, S. 16. »([E]in ›In memoriam‹, wie Philipp es nennt)«. C, S. 14.

32 Siehe dazu auch M. De Vos und S. Bax. »Doeschka Meijsing«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

führt wird: »Als kind had ik een belangrijk besluit genomen: ik zou elk moment onthouden en opslaan, met de beperking: elk gelukkig moment.«[33]

Dies erklärt das Bedürfnis von *de schrijver*, seine Erinnerungen an den Freundeskreis vergessen zu wollen, denn dieser ist mit dem Tod Kates verknüpft:

> Ik zal hun luiheid, ongeïnteresseerdheid, lafheid te boek stellen. Evenals hun hoop en liefde. Niet uit wraak of liefde van mijn kant, niet uit vijandigheid of compassie. Maar eenvoudig omdat ze zich aan mij voordoen als mensen die *moeten* worden beschreven. Omdat we vrienden waren. Opdat ik ze uit mijn herinnering kan bannen.[34]

Das Aufschreiben von Erinnerungen bedeutet deren Fixierung, was im Widerspruch zu dem Wunsch von *de schrijver* steht, keine negativen Ereignisse im Gedächtnis verankern zu wollen. Doch gerade durch die Kodierung ist es möglich, die Ereignisse zu vergessen; er verfasst ein *damnatio memoriae*.[35] *De schrijver* befasst sich intensiv mit Erinnerungskonstruktionen und stellt fest, dass Erinnerungen dann an Schärfe verlieren, wenn man sie in Worte fassen will. Dies würde ein Selektieren und Ordnen voraussetzen, das die Erinnerung als solche verformt. Somit birgt das Aufschreiben einer Reminiszenz die Möglichkeit, etwas zu kreieren, was als (nicht) erinnernswert kategorisiert werden kann und somit stark dem Transformationsprozess unterliegt. Kontrastiert wird dabei das menschliche Bedürfnis, Erinnerungen derart zu wandeln, mit einem animalischen Unvermögen oder fehlendem Verlangen nach Erinnerungskonstruktionen. Im sechsten Kapitel des ersten Teils tritt als zweiter Ich-Erzähler Hund Joep auf. Der Titel des Kapitels »Leven zonder iets met zich mee te dragen«[36] deutet auf die Irrelevanz von Zeit und Raum für Joep. Er wünscht sich zurück in die Wahrnehmung des Lebens als eine Form der Immutabilität. Joeps Überlegungen tragen zur Erinnerungshaftigkeit des Romans bei.

Weitere Formen der schriftlichen Medialisierung von Erinnerungen sind Briefe, die in mehreren Erzählungen des Textkorpus Vergangenheitsversionen verhandeln. In *De tweede man* (DTM, 2000, *Der zweite Mann*) erhält Robert Martin Briefe seiner Mutter an seinen Bruder Alexander, die bisher unbekannte Elemente ihrer

---

33 DWC, S. 9. »Als Kind hatte ich einen wichtigen Entschluß gefaßt: ich wollte jeden Augenblick festhalten und bewahren, mit der einen Einschränkung: jeden glücklichen Augenblick.« C, S. 7.

34 DWC, S. 1 (Herv. i. O.). »Ich will ihre Faulheit, ihr Desinteresse und ihre Feigheit niederschreiben. Auch ihre Hoffnung und Liebe. Nicht aus Rache oder Zuneigung meinerseits, nicht aus Feindschaft oder Mitleid. Einfach deshalb, weil ich sie als Menschen sehe, die beschrieben werden *müssen*. Weil wir Freunde waren. Damit ich sie aus meiner Erinnerungen verbannen kann.« C, S. 14 (Herv. i. O.).

35 Vgl. A. Assmann. *Formen des Vergessens*, S. 49ff.

36 DWC, S. 69. »Zu leben, ohne etwas mit sich herumzuschleppen.« C, S. 64.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Lebensgeschichte erfassen und Roberts Erinnerungskonstruktion seiner Familiengeschichte hinterfragen.[37] In *Het denken cadeau* (1974, *Das Denken als Geschenk*) erhält die Erzählinstanz D. einen Brief ihres Freundes Frank.[38] Dieses Schriftstück wird scheinbar vollständig in der Kurzgeschichte zitiert und scheint der Behauptung der Erzählinstanz, dass man zum Denken nur Einsamkeit und Komfort nötig habe, als Beweis zu nützen. In der Nachricht reflektiert der nach Amerika emigrierte Frank seine Lebensgeschichte, die er mit seiner seit Schulzeiten existierenden Liebe zu D. verbindet. Dabei betont Frank zuletzt, dass D. diesen Brief nicht in ihre eigene Lebensgeschichte integrieren müsse, was zugleich eine Aktualisierung ihrer Erinnerung an Frank bedeuten würde: »Mijn lief, mijn lief, over een week is deze brief bij jou. Word er maar niet al te treurig van, want misschien is dan alles onwaar.«[39]

Die Titelinterpretation van Luxemburgs entspricht Franks Aufruf an D., sich von dem Brief nicht berühren zu lassen: Denken sei, so van Luxemburg, im gesamten Kurzgeschichtenband *De hanen en andere verhalen* manchmal Konkurrent, manchmal Verbündeter der Liebe.[40] In *Het denken cadeau* nimmt die im Brief formulierte Erinnerungsreflexion beide Rollen ein. Durch melancholisches Heimweh zum Denken angeregt, gesteht Frank zwar seine Liebe, revidiert in oben genanntem Zitat aber zugleich seine Gefühle.

In *Het einde van het jaar* (1991, *Das Ende des Jahres*) erhält die Erzählinstanz kurz nach Allerseelen die Anfrage, ob sie einen Beitrag für eine Zeitung über den Teufel verfassen möchte.[41] Euphorisch sagt sie ja, doch wochenlang gelingt es ihr nicht, ins Schreiben zu kommen. Die Kurzgeschichte medialisiert die Erinnerungen über den Schreibauftrag in der zu verfassenden Erzählung. Die Medialisierung der Erinnerung wird zu Anfang eingeführt, als die Erzählinstanz sich als zuverlässig etabliert und den Textaufbau erklärt: »Ik zal nu een verhaal vertellen, zoals het mij werkelijk is vergaan en er zal er geen woord van verzonnen zijn. Het vertelde kent vijf episodes, geen meer of minder dan er waren. Hier schrijft iemand die oprecht is en de waarde kent van een moraal, maar niet van de geschiedenis.«[42]

---

37 Vgl. Meijsing, Doeschka. *De tweede man* (DTM). Amsterdam: Querido, 2000.

38 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Het denken cadeau« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 44-53.

39 Ebd., S. 51. »Mein Schatz, mein Schatz, in einer Woche ist dieser Brief bei dir. Werde davon bitte nicht zu traurig, vielleicht ist dann alles unwahr.«

40 Vgl. Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijsing. De hanen en andere verhalen«. In: *Lexicon van literaire werken* 46, 2000, o. S. [1-11]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00401.php#400, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

41 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Het einde van het jaar« [1991]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 215-225.

42 Ebd., S. 215. »Ich werde jetzt eine Geschichte erzählen, die mir wirklich zugestoßen ist, und es wird kein Wort davon erfunden sein. Das Erzählte hat fünf Episoden, keine mehr oder weniger, als es waren. Hier schreibt jemand, der aufrichtig ist und den Wert einer Moral kennt, aber nicht den der Geschichtsschreibung.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dieser einleitende Paragraf erklärt die Selektions- und Ordnungsstruktur der Kurzgeschichte: Ein Monat wird in fünf kurzen Abschnitten zusammengefasst. Gleichzeitig inszeniert sich die Erzählinstanz als fokale Figur und verneint jeglichen Objektivitätsanspruch im Sinne einer Geschichtsschreibung. Sie betont daher, dass es sich hier um ihre individuelle Erinnerung handelt, die auf Basis ihrer Wahrnehmungen und Erinnerungskonstruktionen medialisiert wird.

Ähnlich verhält es sich in der Kurzgeschichte *Verhaal voor de regen uit geschreven* (1994, *Eine Geschichte für den Regen geschrieben*).[43] Hier deutet der Titel darauf hin, dass es sich um eine medialisierte Erinnerung handelt. Die Ich-Erzählinstanz erinnert sich an einen Urlaub in Frankreich, den sie gemacht hat, da sie von ihrem besten Freund enttäuscht wurde. Die Erzählinstanz führt zwei variierende Einleitungen ein; sie fängt scheinbar wieder neu an, bringt neue Erinnerungen ein. So konstruiert sie die Erinnerung während des Erzählens. Dabei scheint sie sich in der Vergangenheit zu verlieren. Am Ende der Kurzgeschichte entfaltet sich ein Dialog zwischen der Erzählinstanz und einer nichtcharakterisierten literarischen Figur. Diese namenlose Figur versteht die Konstruktion ihrer Erinnerung nicht. Daraufhin erläutert die Erzählinstanz in einem inneren Monolog, der ihre Erinnerungskonstruktion diskutiert, dass keine besten Freunde existieren. Es findet kein Tempuswechsel statt. Der erste Absatz der Kurzgeschichte, der das Thema der Freundschaft einführt, ist im Präsens formuliert: »De vraag is eigenlijk of je de ander in een vriendschap moet prijzen of laken […]. De zaak wordt nog verder onderzocht.«[44] Das Präsens im ersten Absatz deutet darauf, dass *Verhaal voor de regen uit geschreven* wie *Het einde van het jaar* nachträglich verschriftlicht wurde. Die Erinnerungskonstruktion der Kurzgeschichte ist daher als ein medialisierter Bericht über Freundschaft zu interpretieren, dessen Ergebnis im inneren Monolog festgehalten wird.

4.2.2 Kontextualisierung

Die Thematisierung von Erinnerungskonstruktionen manifestiert sich in DWC in dem von *de schrijver* verfassten zweiteiligen einleitenden Kapitel »Het thema van de herinnering« (»Das Thema der Erinnerung«) wie beschrieben explizit auf der Ebene der Erzählerrede. Dabei spielen die eingeführten Intertexte und verschiedene textuelle Signale eine wesentliche Rolle. Der Titel des Kapitels betont zunächst den Intertext von Italo Calvinos Sammelband *La Estrada di San Giovanni*.[45] Im Klappen-

43 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Verhaal voor de regen uit geschreven« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 157-175.

44 Ebd., S. 157. »Die Frage ist eigentlich, ob man den anderen in einer Freundschaft preisen oder missbilligen muss. Diese Frage wird noch weiter untersucht.«

45 Vgl. Italo Calvino. *La Estrada di San Giovanni*. 1992 [1990]; DWC; vgl. auch Soest, Marjo van. »Een dramatische verdwijning«. In: *Opzij* 24.12, 1996, S. 18f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

text von DWC wird auf den postum erschienenen Band Calvinos und den gleichnamigen Essay verwiesen; es handelt sich bei Meijsings Roman um eine bewusste Auseinandersetzung mit Calvinos Werken über Erinnerung. Diese Beziehung lässt sich allerdings auch durch die Kapiteltitel nachweisen, die im ersten Teil des Romans den Titeln des Intertextes gleichen.

DWC als »Hommage an den italienischen Schriftsteller«[46] zu lesen, liefert zugleich einen Interpretationsansatz für das oben formulierte Ziel von *de schrijver*. Denn die für die postume Publikation verantwortliche Witwe Esther Calvino erklärt im Vorwort zu *La strada di San Giovianni*, dass es sich bei den fünf Texten des Bandes um »geheugenoefeningen«[47] des Schriftstellers handelt. Somit birgt dieser Prätext einen Schlüssel zur Interpretation von Meijsings Roman, der die darin vorkommenden Exkurse zur Erinnerung mit den Gedächtnisübungen der literarischen Figur erklärt und die Annahme der konstruierbaren Erinnerungen impliziert. Das Beschreiben des Freundeskreises mit dem Ziel, diesen aus der Erinnerung von *de schrijver* zu verbannen, ist daher als eine solche Gedächtnisübung zu werten. Es handelt sich hier nicht um eine Übung von Mnemotechniken, mit dem Ziel, Wissen anzureichern und abzurufen, sondern um eine Übung des selektiven Vergessens, also darum, ungewolltes Wissen zu verlieren.

Andere Kontextualisierungen betreffen Auseinandersetzungen mit dem kollektiven Gedächtnis. Das zeigen die aufgeführten Speichergedächtnisse auf, die zu individuellen Prozessen des Erinnerns in Bezug gesetzt werden. Dies gilt zum Beispiel für die Arbeit mit Archiven in *Temporis acti* (TA, 1974),[48] oder umfangreicher zu Wörterbüchern wie in *Utopia of De geschiedenissen van Thomas* (UGT, 1982).[49] In UGT ist die Arbeit am Lemma Utopia, das die Protagonistin mit ihrem Kollegen und Freund Thomas für das *Woordenboek der Nederlandse Taal* (*Wörterbuch der Niederländischen Sprache*) erarbeitet, mit ihren Erinnerungen verknüpft.[50] Der Trans-

46 Vgl. DWC, Klappentext.

47 Calvino, Esther. O. T. In: Calvino, Italo. *De weg naar San Giovanni*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1992 [1990], S. 5. »Gedächtnisübungen«.

48 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Temporis acti« [1974] (TA). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 21-26.

49 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Utopia of De geschiedenissen van Thomas« [1982] (UGT). In: Meijsing, Doeschka. *De kat achterna. Tijger, tijger! Utopia*. Amsterdam: Querido, 2001, S. 295-388. Dt.: *Utopia* (U). Übers. Silke Lange. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1989. Zwei Kapitel des Romans erschienen 1979 als Kurzgeschichten in *De Revisor*, wurden allerdings nicht im Sammelband *Het kauwgomkind* aufgenommen: »Het kleine geitje – Geschiedenissen van Thomas I« (1979/1), »De sneeuwkoningin – Geschiedenissen van Thomas II« (1979/2).

50 Vgl. Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijsing. Utopia of De geschiedenis van Thomas«. In: *Lexicon van literaire werken* 87, 2010, o. S. [1-9]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00405.php#404, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019; Peeters, Carel. *Houdbare illusies*. Amsterdam: De Harmonie, 1984, S. 45ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

formationsprozess betrifft in diesem Roman daher nicht nur das individuelle Erinnern der Protagonistin oder anderer literarischer Figuren, sondern die Entstehung einer enzyklopädisch verankerten Erinnerungskultur. Das Wörterbuch hat eine Speicher- und Zirkulationsfunktion. Ähnlich verhält es sich in dem Roman *De kat achterna* (DKA, 1977, *Der Katze hinterher*). Darin schreibt die Protagonistin eine »geschiedenis van het speelgoed«,[51] die sie dazu inspiriert, eine Abhandlung über »*De Wetten der Verbeelding*«[52] zu verfassen. Schließlich bricht sie wegen ihrer Reise nach Kanada jene Arbeit ab, welche die Abhandlung und die Auseinandersetzung mit Phantasie motivierte. Beide Themenkomplexe werden jedoch auf ihre eigene Weise aufgegriffen, als die erzählende Figur mit der konfliktbesetzten Beziehung zu Jugendfreunden konfrontiert wird. Sie muss ihre Erinnerungen an diese Beziehungen neu konstruieren.

4.3 Differenzierung des Ich

Für eine Analyse der dargestellten Erinnerung in einem literarischen Text sind verschiedene Inszenierungen von Ich-Erzählungen zu differenzieren. In der Literaturwissenschaft wird gemeinhin zwischen erzählendem und erlebendem Ich beziehungsweise erinnerndem und erinnertem Ich unterschieden. Wie in BWS können dabei verschiedene Lebensabschnitte erzählt beziehungsweise erinnert werden. Dabei können neben den in literarischen Texten üblichen Sprüngen im Erzählen, Analepsen und Prolepsen, sich erinnerndes und erinnertes oder erlebendes Ich in der Erzählung annähern, indem der Abstand zur erzählten Gegenwart immer kleiner wird oder gar verschwindet. Es gilt daher, bei Erinnerungen zwischen dem subjekthaften Ich, dem Auftreten des Subjekts in Erinnerungen, und dem objekthaften Mich, dem Objekt von Reminiszenzen, zu trennen.[53] Diese Art der erzählerischen Vermittlung ist von Proust bekannt,[54] und wird von Aleida Assmann weiter differenziert. Sie definiert ein aktives Gedächtnis als Ich-Gedächtnis, in dem ein bewusstes Erinnern als sogenannte *mémoire volontaire* zum Tragen kommt, während

51 Meijsing, Doeschka. »De kat achterna« [1977] (DKA). In: D. Meijsing. *De kat achterna*, 2001, S. 7-201, hier S. 15. Dt.: *Der Katze hinterher* (K). Hg. E. Politzky. Übers. Renate Holy. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1984, S. 8: »Geschichte des Spielzeuges«.

52 DKA, S. 13 (Herv. i. O.). »*Gesetze der Phantasie*«. K, S. 8 (Herv. i. O.).

53 Vgl. Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Berlin: Erich Schmidt, 2017, S. 183. Aleida Assmann unterscheidet hier nach dem deutschen Autor Günter Grass einerseits ein »Ich erinnere mich« und andererseits ein – im literarischen Text negativ assoziiertes – »Ich werde erinnert durch etwas, das mir quersteht«, das heißt durch Signale, die über die eigene Person gegeben werden. Ebd., S. 183f.; vgl. Grass, Günther. »Ich erinnere mich«. In: *Die Zukunft der Erinnerung*. Hg. M. Wälde. Göttingen: Steidl, 2001, S. 27-34.

54 Vgl. Fischer, Bernd-Jürgen. *Handbuch zu Marcel Prousts »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«*. Ditzingen: Reclam, 2017, S. 220ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

das passive Gedächtnis, das Mich-Gedächtnis, die eine durch Prousts Madeleine-Episode in *A la recherche du temps perdu* bekannt gewordene *mémoire involontaire* ausdrückt, in der Erinnerungen durch Signale hervorgerufen werden.[55] An anderer Stelle bezeichnet Assmann Marcel Prousts Begriffe *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire* als »Basis-Opposition« von Erinnerungen.[56] *Mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*[57] unterscheiden sich in der Intentionalität und wirken unterschiedlich auf das oben eingeführte Selektieren und Ordnen ein. Mathias Attig spricht in diesem Zusammenhang von »sistieren«, wenn »[m]ittels der *mémoire volontaire* […] das Erinnerte der Prozedur der Bewusstwerdung ausgesetzt« wird.[58] Er betont in seiner detaillierten Gegenüberstellung von *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*, die sich stark auf Bergsons und Benjamins Arbeiten über Prousts *opus magnum* stützt,[59] zu Recht, dass beide Formen der Erinnerung als »Gegenpol«[60] der jeweils anderen zu betrachten seien; er definiert die unwillentliche Erinnerung als »unkontrollierbar und abrupt«;[61] *mémoire volontaire* sei dagegen ein bewusstes Heranführen mittels Erinnerungsträgern.

Im Textkorpus finden sich Beispiele des aktiven und passiven Gedächtnisses und der dahingehend zu unterscheidenden Formen des Ichs. Eine Darstellung des aktiven Gedächtnisses, ein »Ich erinnere mich«, habe ich in der vorangegangenen Analyse untersucht. Die Erzählinstanz will ihre Kindheitserinnerungen an die Spieldose und das damit verbundene Ritual überprüfen und muss diese daher aktualisieren. Die Melodie der Spieldose klingt nicht mehr wie früher, und die Erzählinstanz vermutet, dass das nie anders war; ihre Erinnerung an die Spieldose sei im hohen Maße konstruiert gewesen. Die Bedeutung dieser Melodie für die Erinnerungen der Erzählinstanz untersuche ich in diesem Abschnitt. Ziel ist es anschließend, anhand verschiedener Prosatexte zu erarbeiten, welche Funktionen unwillkürlichen und willkürlichen Erinnerungen im Korpus zukommen und wie diese literarisch dargestellt werden.

55 Vgl. A. Assmann. *Einführung*, S. 183f.

56 A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 271. Vgl. dazu auch Corbineau-Hoffmann, Angelika. *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu. Einführung und Kommentar*. Tübingen: A. Francke, 1993, S. 138-161; Erdmann, Eva. »Mémoire involontaire«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 367f.

57 Vgl. ebd.; A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 270ff.

58 Attig, Mathias. *Textuelle Formationen von Erinnerung und Gedächtnis. Linguistische Studien zum Erzählen in Uwe Johnsons »Jahrestagen«.* Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 37.

59 Vgl. ebd., S. 26-42.

60 Ebd., S. 36.

61 Ebd., S. 37.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4.3.1 Ich

Im Mittelpunkt der Kurzgeschichte BWS stehen die Spieldose der Großmutter und die damit verknüpften Erinnerungen der Erzählinstanz. Der Titel der Kurzgeschichte entfaltet sein Bedeutungspotential vor dem Hintergrund des intergenerationellen Gedächtnisses: Die Funktion der Großmutter als Zeitzeugin und Bezugsperson der Erzählinstanz gilt zwar aufgrund ihrer Lähmung und des Sprachverlusts als verloren. Jedoch besitzt sie noch die Spieldose, welche die positive Kindheitserinnerung anstößt. Es treten in dieser Kurzgeschichte wie oben angeführt drei Ichs auf: das erlebende Kind-Ich, das erlebende Erwachsenen-Ich und das erzählende (Erwachsenen-)Ich. Diese drei Ichs fallen nicht zusammen. Während der erste Absatz im Präsens verfasst ist und die Großmutter in der literarischen Gegenwart beschreibt, sind die Kindheitserinnerungen und der Besuch in Würzburg als abgeschlossenes Erlebtes formuliert. Nur zwei weitere Sätze in der Kurzgeschichte stehen im Präsens, nämlich die bereits zitierten zwei Überlegungen: »Niemand kan me nu nog verwijten dat ik in al dan niet gelakte vogeltjes geloof, laat staan hun geheimen. Ik bedoel, wat wij nodig hebben is – enzovoort.«[62]

Diese arbiträr wirkende Diskontinuität der Tempora lässt sich mit dem Verlust der als idealisiert verhandelten Kindheitserinnerung der Erzählinstanz erklären. Einerseits wird sie zur Erinnerungsträgerin des Rituals und der Lebensgeschichte der Großmutter. Andererseits erlebt die Erzählinstanz einen Bruch mit ihrem erlebenden Ich als Kind und als die Großmutter besuchendes Enkelkind. Es scheint, dass sie als Erinnerungsträgerin nicht an den idealisierten Erinnerungen festhalten kann; indem sie den idealisierten Charakter jedoch im Präsens formuliert, deutet sie an, dies durchaus zu wollen. Die weitere Differenzierung zwischen Kind-Ich und Erwachsenen-Ich als erlebend ist hier insofern sinnvoll, als Letzterer die Rolle der sich erinnernden Protagonistin zukommt. Somit repräsentiert die Erzählinstanz jenen Prozess, der als Arbeitsthese den Analysen der literarischen Texte Meijsings vorangestellt ist. Die Konfrontation der eigenen Erinnerung mit einer anderen, hier der Wahrnehmung der erwachsenen Figur, führt zu einem Bruch der literarischen Charaktere mit ihrem erlebenden Ich. Aufgrund dessen sind sie, wie hier die Erzählinstanz, gezwungen, verschiedene Wahrnehmungen als Erinnerungskonstruktionen zu reflektieren. Diese Reflexion findet, wie ich weiter aufzeige, meist in der Hoffnung statt, konkurrierende Wahrnehmungen, im Folgenden als Erinnerungskonkurrenzen[63] bezeichnet, eigenen Erinnerungen anzupassen oder selektiv zu vergessen.

62 BWS, S. 7. »Niemand kann mir jetzt noch vorwerfen, dass ich an Vögelchen glaube, lackiert oder nicht, geschweige denn an ihre Geheimnisse. Ich meine, was wir jetzt nötig haben ist – und so weiter.«

63 Siehe dazu A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 212.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4.3.2 Mémoire involontaire

In Meijsings UGT führt die Protagonistin im ersten Kapitel »Het kleine geitje« (»Das kleine Geißlein«) eine *mémoire involontaire* ein. Ihre Kindheitserinnerung an die zu Boden fallende Wanduhr des Großvaters tritt während verschiedener Handlungen auf:

> In die verbijstering draaide het kind dat bij haar dikke moeder op schoot zat zich met een verbaasd gezicht om en zette een keel op bij het zien van de kleine wijzer in haar moeders haar.
>
> Hoeveel jaar later zou de herinnering aan die parmantige kleine wijzer bij haar terugkomen, terwijl ze bezig was met knoflook persen, een prullenmand legen, of een piepende deur oliën? En wat zou dat dan nog helpen?[64]

Die Zeit, die sich symbolisch durch den »stolzen kleinen Zeiger« im Haar der Mutter manifestiert, deutet erneut auf einen Intertext, der durch den Titel des Kapitels eingeführt wird: das Märchen *Der Wolf und die sieben Geißlein*.[65] In der Darstellung ihrer Kindheitserinnerung gibt die Erzählinstanz auch an, ein Geißlein gesehen zu haben, das aus der Wanduhr sprang und den Fall überlebte. Die Verknüpfung von Märchen und Erinnerung, von Fantasie und Wahrnehmung, wird im Roman durch die Anlehnung der Titel an bekannte Märchen überhöht.[66] Die Erinnerung an die fallende Uhr findet in einem Moment der *mémoire volontaire* statt und fordert dahingehend eine Reflexion des eigenen Selektierens und Ordnens der Erzählinstanz dann ein, wenn sie ihre Erinnerung zum wiederholten Male Thomas erzählen will. Dabei bestätigt sie ihre Autorität als Erinnerungstragende:

> Ik kan het niet meer zeggen, ik weet absoluut niet in welke woorden ik die ravage moet beschrijven. En helemaal niet hoe, toen dat deurtje openvloog en alle mechaniekjes naar buiten sprongen, er een klein wit geitje meesprong.
>
> Was dat dan echt zo? Ja, dat was echt zo. Ik heb het gezien.[67]

64 UGT, S. 297f. »In diese Fassungslosigkeit hinein drehte sich das Kind, das bei seiner dicken Mutter auf dem Schoß saß, mit einem erstaunten Gesicht um und schrie laut auf, als es den kleinen Zeiger in seiner Mutter Haar sah. Wie viele Jahre später würde die Erinnerung an diesen stolzen kleinen Zeiger in sie zurückkehren, während sie dabei war, Knoblauch zu pressen, einen Papierkorb zu leeren oder eine quietschende Tür zu ölen? Und was würde es dann noch nützen?« U, S. 8.

65 Siehe dazu auch J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. Utopia«.

66 Vgl. ebd.

67 UGT, S. 305. »Ich kann es nicht mehr sagen, ich weiß überhaupt nicht, in welchen Worten ich diese Verwüstung beschreiben soll. Und schon gar nicht, wie das kleine weiße Geißlein heraussprang, als die Tür aufflog und mit ihm der gesamte Mechanismus heraussprang. War es denn wirklich so? Ja, das war wirklich so. Ich habe es gesehen.« U, S. 21.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ein Vergleich dieser zwei Zitate zeigt einen Wechsel von der dritten Person (das Kind) zur ersten Person auf. Dieser Sprung zwischen erlebendem und erzählendem Ich wird in dem oben genannten Zitat angedeutet, wobei gleichzeitig die Lesenden adressiert werden: »In het algemeen is het een moeizame taak de hiërarchie te bepalen van wat ons bezighoudt.«[68] Hier betont die Erzählinstanz die Differenzierung des erlebenden und erzählenden Ichs, indem sie sich als Kind und erinnernde Erwachsene in der dritten Person anführt. Was die Erzählinstanz hier beschäftigt, ist einerseits die Ordnung ihrer Erinnerungen, andererseits die Frage, wie sie aktuelle Erlebnisse als Erinnerungen konstruiert.

Eine andere Inszenierung der *mémoire involontaire* findet sich in der Kurzgeschichte TA. Darin wird Borges' Theorie des Vergessens über den Intertext der Erzählung *Das Aleph*[69] eingeführt. Wie van Luxemburg feststellt, wird dadurch in Meijsings Kurzgeschichte thematisiert, dass es besser sei, Erlebtes zu vergessen und (eigenen) Erinnerungen nicht zu trauen.[70] Dies setzt gleichzeitig eine Kodierung von Erlebtem voraus. Van Luxemburg betont daher zu Recht, dass der Titel TA auf eine gewisse Ironie hinweise. Das verkürzte *laudator temporis acti* deute darauf hin, dass man die vergangene Zeit nicht voreilig preisen solle.[71] In der Kurzgeschichte ist diese vergangene Zeit die Erinnerung an die erste Liebe der Ich-Erzählerin, die als *mémoire involontaire* durch den Charakter Elsa van Hamelens angestoßen wird.[72] Elsa von Hamelen sehe jener Lehrerin ähnlich, in die die Erzählinstanz verliebt war. Um diese Erinnerung festzuhalten, freundet sich die Ich-Erzählerin mit Elsa an. Elsa so zu instrumentalisieren kann als Archivierungsversuch gelesen werden, was mit der Charakterisierung der Protagonistin, einer Bibliothekarin, im Einklang steht. Darauf deutet auch das erste Treffen mit Elsa, das ein Moment des Vergessens und Ordnens von Wissen ablöst: »Ik ben bezig met een fiche van een boek van de Argentijn Jorge Luis Borges, getiteld *El aleph* en probeer te bedenken of ik weet wat de aleph betekent, als ik opkijk en Elsa's ogen ontmoet.«[73] Die Freundschaft, die aus dieser Begegnung entsteht, steht im Zeichen einer idealisierten Erinnerung. Die Erzählerin zeichnet ein arbiträres Verhältnis zwischen der eigenen Wahrnehmung und Fakten auf. Fasziniert von Elsas Ähnlichkeit mit der ersten heimlichen Liebe der Erzählerin, forscht sie Elsa zunächst nach: »Haar

68 UGT, S. 298. »Im Allgemeinen ist es eine schwierige Aufgabe, die Hierarchie dessen, was wir tun, zu bestimmen.« U, S. 8.

69 Vgl. Borges, Jorges Luis. »Das Aleph«. [1949]. In: Borges, Jorges Luis. *Universalgeschichte der Niedertracht. Fiktionen. Das Aleph*. Übers. K. A. Horst, W. Luchting und G. Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 2000, S. 369-388.

70 Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«.

71 Vgl. ebd.

72 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 50.

73 TA, S. 22. »Ich bin mit einer Karteikarte von einem Buch von dem Argentinier Jorges Luis Borges, namens *El aleph*, beschäftigt und versuche herauszufinden, ob ich weiß, was das Aleph bedeutet, als ich aufsehe und in Elsas Augen blicke.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

naam weet ik nog niet, maar een zoeken in de kaartenbak levert die op, plus een pasfoto waar ze niet op lijkt.«[74] Die Tatsache, dass Elsa ihrem eigenen Passfoto nicht ähnelt, ist bezeichnend für ihre Funktion in der Kurzgeschichte. Sie ist eine Projektionsfläche für die Erzählinstanz, die sich wie erwähnt nur aufgrund der Erinnerung, die Elsas Augen in ihr wachrufen, mit ihr anfreundet. Sie konstruiert somit Elsa als Erinnerungsobjekt.

In der Kurzgeschichte überschneidet sich das kollektive Gedächtnis, archiviert in der Bibliothek, mit dem individuellen Gedächtnis der Protagonistin. Denn das Archiv(-ieren)[75] von literarischen Texten und Personen beziehungsweise Identitäten ist hier eine Erinnerungsstütze der Bibliothekarin. *Das Aleph* symbolisiert daher in TA das Bedürfnis nach einer aktiven Erinnerungskonstruktion, gerade weil die Erzählerin sich nicht mehr deren Bedeutung entsinnen kann. Einerseits hilft das Aleph ihr, mit Elsa in Kontakt zu treten, denn diese hatte sich die Enzyklopädie geliehen, in der laut Erzählerin Informationen über das Aleph zu finden seien. Andererseits ist die Suche der Bibliothekarin weder in der Enzyklopädie noch in anderen Quellen erfolgreich. Gleichzeitig weigert sie sich, den Rat ihres Ehemanns Jan zu befolgen. Dadurch entfaltet sich die Bedeutung des Aleph nach Borges' Kurzgeschichte. Die Bibliothekarin konstruiert eine Erinnerungslücke, die das Aleph beschreibt und zugleich gemäß den gängigen Interpretationen definiert. Denn das Borges'sche Aleph wird als die unendliche Spiegelung des Universums in einem Punkt, als ein scheinbarer Gegensatz, beschrieben:

> Alles is een wonder en vooral dat waar de betekenis van verborgen blijft. De aleph is onvindbaar en Jan is er niet om me te vertellen dat ik dan maar het verhaal van de Argentijn Borges moet lezen om er achter te komen. De aleph zweeft door mijn hoofd en krijgt de betekenis van eindeloze tijd, wat hetzelfde is als tijdloosheid en toch denk ik nog aan vroeger en nu en aan alle kronkels daartussen en aan nog meer tegenstellingen en schijntegenstellingen.[76]

Schließlich erkennt die Bibliothekarin, dass sie in Elsa genau diesen Gegensatz auflösen wollte und sie somit nicht mehr als ihre Projektionsfläche dienen kann. Als

74 Ebd., S. 22. »Ihren Namen kenne ich noch nicht, aber ein Suchen in der Kartei gibt ihn mir, plus ein Passfoto, dem sie nicht ähnlich sieht.«

75 Vgl. De Moor, Wam. »Verlies het doel niet uit het oog. De ontwikkeling van Doeschka Meijsings proza«. In: *Ons Erfdeel* 1995, S. 653-664, hier S. 656ff.

76 TA, S. 25. »Alles ist ein Wunder und vor allem das, dessen Bedeutung verborgen bleibt. Das Aleph ist nicht zu finden und Jan ist nicht hier, um mir zu erzählen, dass ich dann eben die Erzählung des Argentiniers Borges lesen muss, um es zu finden. Das Aleph schwebt durch meinen Kopf und kriegt die Bedeutung von unendlicher Zeit, was das Gleiche ist wie Zeitlosigkeit, und trotzdem denke ich noch an früher und jetzt und an alle Schleifen dazwischen und an noch mehr Gegenüberstellungen und Scheingegenüberstellungen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Elsa nach einem gemeinsamen Essen das Haus der Bibliothekarin und ihres Ehemanns verlässt und ihnen den Rücken zuwendet, heißt es: »En ik zie haar rug en weet dat alles nutteloos is, dat er geen tijd bestaat die je terug kunt halen, dat Borges meer gelijk heeft dan Augustinus, als de eerste spreekt van de erosie der jaren en dat tijd en vergetelheid twee grootheden zijn die ons onbegrip dekken.«[77] Die Erosion, die hier beschrieben wird, ist die Suche der Bibliothekarin nach diesem einen Glänzen von Elsas Augen, das sie an ihre Lehrerin erinnerte. Aber jedes gemeinsame Essen ist eine Enttäuschung: Die Hoffnung, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu bauen, wird wieder aufs Neue zerstört.[78] Das verkürzte *laudator temporis acti*, das die vergangene Zeit zwar nicht unbedingt preisen, aber zumindest in die Jetztzeit holen will, thematisiert wie zuvor DWC oder BWS die Aktualisierung der eigenen Erinnerung, welche die verschiedenen Ichs der Erzählinstanz zusammenfallen lassen will – ein gescheiterter Versuch, der durch den im Titel eingearbeiteten Leseauftrag eingeführt wird und über den intertextuellen Bezug zu Borges weitergeführt werden will.

4.3.3 Mémoire volontaire

In der Kurzgeschichte *De zaak Judith Reiss* (1974, *Der Fall Judith Reiss*) werden die oben genannten rekurrenten Thematisierungen von Erinnerungskonstruktionen ähnlich zu TA anhand der Verweigerung des Vergessens thematisiert.[79] Dabei spielen *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire* zusammen. Während in TA Elsa als Objekt fungiert, das Erinnerungen anstößt, treffen in der hier im Mittelpunkt stehenden Kurzgeschichte eine willkürliche und eine unwillkürliche Erinnerung aufeinander. Was durch den Ich-Erzähler zunächst als *mémoire involontaire* dargestellt wird, sind Ereignisse seiner Freundschaft zu Judith Reiss, die vom Ich-Erzähler wiederholt abgerufen werden, womit er zum Erinnerungstragenden wird. Anders als in BWS gibt es dabei kein Objekt, das die *mémoire volontaire* unterstützt. Der Ich-Erzähler braucht derartige Erinnerungsobjekte nicht. In seinem Kopf sind, so wird in der Kurzgeschichte angeführt, seine Vergangenheitsversionen lückenlos abgespeichert und jederzeit abrufbar. Wie findet das Zusammenspiel von *mémoire volon-*

77 Ebd., S. 26. »Und ich sehe ihren Rücken und weiß, dass alles sinnlos ist, dass keine Zeit besteht, die man zurückholen kann, und das Borges mehr Recht hat als Augustinus, wenn der Erste über die Erosion der Jahre spricht und darüber, dass Zeit und Vergessen zwei Größen sind, die unser Unverständnis decken.«

78 Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sowohl die Liebe für Elsa als auch die Liebe für die Sportlehrerin unbeantwortet bleiben und, so van Luxemburg, nur eine Nachbildung der ›Idee Liebe‹ im Sinne von Platos Lehre sind. Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«.

79 Vgl. Meijsing, Doeschka. »De zaak Judith Reiss« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 63-72.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

taire und *mémoire involontaire* daher statt? In der Kurzgeschichte kommt es aufgrund ähnlicher Namen zu Verwechslungen: Der Kriminalbeamte der Mordkommission Franz-Josef Holzberger, Erzähler in der Ich-Form, wird von der Postabteilung immer wieder mit seinem neuen Kollegen in der Verkehrsabteilung Franz-Josef Bergenkreuz – der in der Kurzgeschichte Franz-Josef I genannt wird – verwechselt. Der Zufall will, dass beide sich seit Kindertagen kennen. Verliebt in dasselbe Mädchen, Judith Reiss, buhlen sie in der Grundschule um ihre Aufmerksamkeit. Holzberger, genannt Franz-Josef II, war erst später als Franz-Josef I in die Stadt gezogen und hatte in der Konkurrenz zu ihm immer das Nachsehen. Judith Reiss stirbt als Kind im Jahr 1932: Sie spielt mit Franz-Josef I, der einen Helm und eine Pistole aus dem Ersten Weltkrieg gefunden hat. Im Spiel wird sie von ihm erschossen.

Van Luxemburg verweist in seiner Analyse der Kurzgeschichte auf außerliterarische Bezüge und diskutiert *De zaak Judith Reiss* als mögliche Allegorie: das Zusammenspiel des Todesjahres Judiths 1932, ihres traditionell jüdischen Namens sowie des Namens Franz-Josef, »lijkt een allegorie voor wat er in Duitsland en Oostenrijk binnen enige jaren zou gebeuren.«[80] Van Luxemburg erachtet diese Allegorie weiter als wenig relevant, da in dieser Kurzgeschichte wie in anderen des Bandes *De hanen en andere verhalen* das Thema der Jugendliebe wiederholt thematisiert wird.[81] Doch zeigt gerade das Motiv der Jugendliebe auf, welche Funktion Erinnerungskonstruktionen zukommt. Franz-Josef II weigert sich, die Vergangenheit ruhen zu lassen, wodurch eine Annäherung des erzählenden und erzählten Ichs stattfindet, das heißt des Kind-Ichs und des Erwachsenen-Ichs. Diese Annäherung wird von Reflexionen über Erinnerungsprozesse gelenkt. Franz-Josef II setzt sich, wie von ihm dargelegt, intensiv mit Leerstellen in seinen Reminiszenzen auseinander. Erst nachdem diese Leerstellen geschlossen sind, können die Erinnerungen abgelegt werden. Es ist Franz-Josef II nicht möglich zu vergessen. Erinnerung ist daher hier, wie im eingangs analysierten BWS, die Konstruktion einer kohärenten Erzählung über vergangene Ereignisse. Franz-Josef II fungiert wie die Erzählinstanz in Meijsings Debüt als Erinnerungsträger aufgrund seiner Wahrnehmung der Vergangenheit. Die erzählerisch inszenierte Erinnerung an den Mord an Judith Reiss ist scheinbar unwillkürlich: Wie in TA zeigt sich durch eine erneute Begegnung, dass Holzberger seiner Kindheitsliebe nachtrauert. Im abschließenden Absatz drückt der Protagonist seine Trauer aus, die sich identitätsbildend auswirkt:[82]

> De man bij wie, Judith Reiss eigenlijk hoorde, de man die er uiteindelijk verantwoordelijk voor is dat ik Judith Reiss niet elke nacht in mijn armen koester, is

80 J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«. »[S]cheint eine Allegorie für die Geschehnisse in Deutschland und Österreich der nächsten Jahre.«

81 Vgl. ebd.

82 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> binnen mijn bereik. Hij zal hetzelfde denken als ik. Hij kan mij dezelfde verwijten maken, hij zal misschien dezelfde haat koesteren. Maar ik ben geduldiger dan hij. Want tenslotte is mijn dromen en herkennen van Judith Reiss de laatste emotie die ik nog heb. En ik zal pas heel langzaam ertoe overgaan deze laatste droom te verwijderen, door de man te vernietigen die mijn vijand is, mijn meerdere, mijn vriend ten slotte, ja mijn vriend met wie ik een jeugddroom gedeeld heb.[83]

Die Weigerung, Judith Reiss und ihren Tod zu vergessen oder zumindest als Erinnerung abzuspeichern, die nur als *mémoire involontaire* angestoßen werden kann, veranschaulicht das Potential des Erinnerungsvermögens. Die Geduld, die Holzberger in dem zitierten Absatz anspricht, ist ihm zufolge seine Herausforderung und Leistung zugleich als Mordkommissar.[84] Denn nur ein »ijzersterk geheugen«, ein eisenstarkes Gedächtnis, erlaubt es, Puzzlestücke eines Falles über Jahre zu behalten und dann zusammenzufügen, wenn der Mörder später einen Fehler macht. Er betrachtet den Unfall, bei dem Judith Reiss starb, damit als ungeklärten Mordfall. Reiss' Tod wird mit zwei Begebenheiten verglichen, nämlich der noch nicht geschlossenen Akte des Callgirls M.D. und dem schwierigen Fall des Mordes an Herrn Nussbaumer, bei dem der Täter aufgrund der Verwechslung von Franz-Josef I und Franz-Josef II zunächst nicht gefasst werden konnte. In seiner Erklärung seines Erfolgs als Ermittler verrät Franz-Josef II zugleich, warum er seinen charakterisierten Rivalen bezwingen wird, wie oben dargestellt. Dabei findet eine Verschmelzung des erzählten und erzählenden Ichs statt:

> Ik koester geen haat tegen de moordenaar van Nussbaumer, die mij driemaal te slim af was. Tussen een slimme moordenaar en mij bestaat zelfs een zekere relatie. Ik probeer me hem voor te stellen als iemand die ik goed ken, die mijn vriend zou kunnen zijn. Ik probeer erachter te komen wat hij denkt, wat zijn motieven

83 *De zaak Judith Reiss*, S. 72. »Der Mann, zu dem Judith Reiss eigentlich gehörte, der Mann, der schlussendlich dafür verantwortlich ist, dass ich Judith Reiss nicht jede Nacht in meinen Armen halte, ist innerhalb meiner Reichweite. Er wird dasselbe denken wie ich. Er kann mir dieselben Vorwürfe machen, er hegt vielleicht den gleichen Hass wie ich. Aber ich bin geduldiger als er. Denn schließlich ist mein Träumen und Erkennen von Judith Reiss das letzte Gefühl, dass ich noch habe. Und ich werde erst ganz langsam dazu übergehen, diesen letzten Traum zu beseitigen, indem ich den Mann vernichte, der mein Feind ist, mein Überlegener, mein Freund schließlich, ja, mein Freund, mit dem ich einen Jugendtraum geteilt hatte.« – *Meerdere* kann im Niederländischen sowohl Vorgesetzter als auch Überlegener bedeuten. Im Laufe der Kurzgeschichte zeigt sich klar, dass Franz-Josef II nicht der Vorgesetzte des Erzählers ist und außerdem ein »Vorrecht« auf Judith Reiss hatte, da die beiden sich länger kannten. So geht Judith Reiss am Nachmittag des tödlichen Unglücks auch mit Franz-Josef II mit, obwohl sie lieber Zeit mit Franz-Josef I verbringen würde.

84 Vgl. ebd., S. 64.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> zijn, wat hij zou moeten doen om aan mij te ontkomen. Het is een wedloop tussen zijn denken en het mijne. De eenvoudige reden waarom ik meestal win, is dat ik geduldig ben en hij niet, dat ik geen emoties over het gebeurde heb en hij wel.[85]

Während van Luxemburg, wie oben erwähnt, das rekurrierende Thema der Kindheitsliebe in *De zaak Judith Reiss* als relevanter einschätzt als den von ihm festgestellten historischen Bezug, messe ich diesem als narrative Strategie in *De zaak Judith Reiss* wie auch als kulturellem Bezugsrahmen in den anderen Texten des Korpus mehr Gewicht bei. Denn im Kleinen wird hier verhandelt, was in den späteren Erzählungen von Relevanz ist: die Verknüpfung von kulturellem und individuellem Gedächtnis. Die unbeantwortete oder verlorene Kinder- oder Jugendliebe ist wiederholt Stoff in *De hanen en andere verhalen*, wie van Luxemburg feststellt. Darin zeigt sich, dass im Textkorpus die Liebe oftmals Anstoß zur kritischen Betrachtung der eigenen Erinnerungen und deren Konstruktion ist, wie zum Beispiel in DKA, DWC, TA oder ODL.[86] Das geduldige Gedächtnis wartet in *De zaak Judith Reiss* nicht auf das Finden des letzten Puzzlestückes – in Meijsings Prosa müssen viele Erzählinstanzen und literarische Figuren sich überhaupt noch dessen bewusst werden, dass sie ein Puzzlestück vermissen.

4.4 Zusammenfassung

Ziel dieses Analysekapitels war es, literarische Vermittlungsweisen zur Inszenierung des Erinnerns zu identifizieren, die zur Erinnerungshaftigkeit der Texte beitragen. Zu diesem Zweck wurde analysiert, wie im Debüt Meijsings, der Kurzgeschichte BWS, die Zeitdarstellung, die erzählerische Vermittlungsform und die Verzeitlichung des Raums daran beteiligt sind, Erinnerungsprozesse zu inszenieren. In BWS arbeitet die Erzählinstanz ihre Kindheitserinnerungen auf, die mit der Biografie der deutschen Großmutter verknüpft sind. Die erzählende Figur setzt sich insbesondere mit der Bedeutung eines Familienrituals der Enkelkinder und der Großmutter auseinander: dem Öffnen der alten Spieldose der Großmutter und

85 Ebd., S. 71. »Ich hege keinen Hass gegen den Mörder Nussbaumers, der mich dreimal überlistet hat. Zwischen einem schlauen Mörder und mir besteht sogar eine Art Beziehung. Ich versuche ihn mir vorzustellen als jemanden, den ich gut kenne, der mein Freund sein könnte. Ich versuche dahinter zu kommen, was er denkt, was seine Motive sind, was er tun müsste, damit er mir entkäme. Es ist ein Wettstreit zwischen seinem Denken und dem meinen. Der einfache Grund, weswegen ich meistens gewinne, ist, dass ich geduldig bin und er nicht, dass ich keine Emotionen zu dem Geschehenen habe und er schon.«

86 Die hier angeführten Analysen zu ODL beruhen zum Teil auf meiner nichtveröffentlichten Masterarbeit: Vgl. Lammer, C. »Dit verhaal begint. Herinnering en identiteit in Doeschka Meijsings ›Over de liefde‹«. In: Vrije Universiteit Amsterdam, unv. MA, 2014.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Hören ihrer Melodie. Das erzählte Ich, das als wahrnehmende Figur auftritt, aktualisiert als Erwachsene seine Beobachtungen als Kind. Die erzählende Figur beschreibt im Laufe der Kurzgeschichte eine eigene Vergangenheitsversion des Lebens ihrer Großmutter.

Ich habe mich bei der Analyse auf drei Elemente fokussiert: Erinnerungsobjekte, Erinnerungstragende und Erinnerungsorte. Es zeigt sich, dass in BWS die Spieldose als Erinnerungsobjekt aufgeladen wird. In dieser Funktion verknüpft sie die Biografie der Großmutter, die Kindheitserinnerungen und das kulturelle Wissen der erzählenden Figur. Die Großmutter ist aufgrund einer Gehirnblutung pflegebedürftig und kann nicht mehr sprechen. Sie ist somit eine ideale Projektionsfläche des erzählenden Ichs. Da die Großmutter nicht mehr als Gesprächspartnerin fungieren kann, kommt ihr keine kommunikative Funktion zu. So bringt die erzählende Figur den Zweiten Weltkrieg, der einen Bruch in der Biografie der Großmutter darstellt, als erinnerungskulturellen Rahmen für das Familiengedächtnis ein. Dies zeigt sich insbesondere in der Beschreibung Würzburgs, des Wohnorts der Großmutter. Während das erzählte Erwachsenen-Ich zunächst Würzburg – und die Großmutter – als einen zeitlosen Punkt der Rückkehr wahrnimmt, entdeckt sie während ihrer Reise in die Vergangenheit immer mehr Veränderungen. Das Spieldosenritual ist schließlich ein Übergangsritus: War es den Kindern verboten, die Spieldose zu öffnen, ist es der erzählenden Figur als Erwachsene jetzt erlaubt. Dieser Rollenwechsel vom Kind zur Erwachsenen, den die Großmutter umgekehrt über ihre Pflegebedürftigkeit erfährt, macht die erzählende Figur zur Erinnerungstragenden.

Im Anschluss an die Analyse des Debüts habe ich untersucht, wie die Triade Erinnerungsobjekte, Erinnerungstragende und Erinnerungsorte in anderen literarischen Texten zum Tragen kommt. Zunächst habe ich mit dem Fokus auf Selektion und Ordnung dargestellter Erinnerungen Transformationsprozesse analysiert. In BWS findet ein Transformationsprozess über die Aktualisierung der Kindheitserinnerungen statt, die durch Metakommentare der erzählenden Figur gekennzeichnet werden. In anderen literarischen Texten lassen sich Transformationsprozesse über Medialisierungen von Erinnerungen identifizieren.

Die Betrachtung verschiedener Kurzgeschichten und Romane ergab, dass Erzählvorgänge als medialisierte Erinnerungen inszeniert werden. Es werden Briefe, Berichte oder Romane verfasst, manchmal mit dem Ziel, Erfahrungen zu kodieren, damit sie vergessen werden können, manchmal mit dem Ziel, Erfahrenes als biografische Eckdaten einer literarischen Figur einzubetten. Dabei werden die Erinnerungen und deren Darstellung auf verschiedene Weise kontextualisiert. Anhand des Romans DWC habe ich illustrativ aufgezeigt, wie Intertexte dazu beitragen, Erinnerung und Gedächtnis zu thematisieren. Abschließend habe ich dargelegt, dass, wie im Debüt, im reflexiven Umgang mit Erinnerungskonstruktionen verschiedene Formen von erinnernden und erinnerten Ichs differenziert werden

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

können. Textuelle Signale wie etwa der Wechsel von Tempora, die auf den Sprung zwischen erinnertem und erinnerndem Ich hinweisen, oder Darstellungen willkürlicher und unwillkürlicher Erinnerungen im Textkorpus begünstigen dabei die Erinnerungshaftigkeit.

In den Kurzgeschichten *De zaak Judith Reiss* oder TA wird thematisiert, wie das individuelle Gedächtnis zu beeinflussen ist. Es entstehen Selbstporträts der erzählenden Figuren, die von einer starken Abhängigkeit des sozialen Umfelds zeugen, sei es als Motivation, an Erinnerungen festzuhalten und sie immer wieder abzurufen, oder als Rahmen, in dem Erlebnisse an bestehende Erinnerungen geknüpft werden können. Dabei werden in diesen Kurzgeschichten Erinnerungsprozesse auf ähnliche Weise wie in dem Roman DWC inszeniert. Abschließend ist daher festzuhalten, dass die von Basseler und Birke gewählte Analyseperspektive von Grundstrukturen der Vermittlungsweisen von Erinnerungsprozessen in Romanen auf Kurzgeschichten erweitert werden. Die hier vorgenommenen Analysen zeigen auf, dass die Inszenierungen von Erinnerungsprozessen in Kurzgeschichten und Romanen des Textkorpus unter Hinzuziehung derselben Darstellungstechniken untersucht werden können.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

5. Labyrinthe und labyrinthisches Erzählen

Labyrinthe treten in literarischen Texten, die Erinnerung zum Thema haben, vielfach auf.[1] In Meijsings Prosa sind Labyrinthe zum Teil Weltmodelle, die helfen sollen, die literarische Welt zu skizzieren. Die Darstellung der Labyrinthdurchquerungen trägt zu der Erinnerungshaftigkeit literarischer Texte bei. Labyrinthe erklären einerseits das Auftreten unwillkürlicher und willkürlicher Erinnerungen, andererseits zeigen sie als Metapher auf, wie Erinnerungskonstruktionen zustande kommen.

Michael Bahlke analysierte Meijsings Motive in *Robinson* (ROB, 1976)[2] und DKA;[3] zehn Jahre später analysierte De Coninck Meijsings labyrinthisches Schreiben als epochale Eingrenzung.[4] Beide Arbeiten beziehen sich für ihre Analysen auf univiale und multiviale Labyrinthe. Ich zeige im Folgenden auf, dass im Hinblick auf den Forschungsgegenstand der Erinnerung(-skonstruktionen) im Textkorpus eine Analyse vor der Folie des Rhizoms als dritte Labyrinthart nach Umberto Eco[5] produktiv ist.

Nach Schmitz-Emans ist das von Eco eingeführte rhizomartige Labyrinth wie folgt zu definieren:

> Die Welt besteht aus einer unüberschaubaren Zahl von »Orten«, unter denen keiner das Zentrum bildet. Entsprechend gibt es auch nicht den »richtigen« Weg bzw. keine Hierarchie der Wege in Bezug auf »Richtigkeit«. Letztlich gibt es zunächst nur »Orte«, keine »Wege«. »Wege« entstehen erst, indem man sie geht. »Die« Wirklichkeit als vorgegebene Bezugsinstanz gibt es nicht; sie befindet sich

1 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 133.

2 Vgl. Meijsing, Doeschka. *Robinson* (ROB). Groningen: Wolters-Noordhoff BV, 1993 [1976]. Dt.: *Robinson* (R). Übers. Mirjam Pressler. Weinheim/Basel: Beltz & Gelberg, 1988.

3 Vgl. M. Bahlke. *Labyrinthe*.

4 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«.

5 Vgl. Eco, Umberto. »Kritik des Porphyrischen Baumes«. In: Eco, Umberto. *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. Hg. M. Franz und S. Richter. O. Übers. Leipzig: Reclam, 1989, S. 89-112. Eco beruft sich auf: Deleuze, Gille, und Félix Guattari. *Rhizom*. Übers. D. Berger et al. Berlin: Merve, 1977 [1976].

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> in einem permanenten Umgestaltungsprozeß, der mit dem Erfahrungsprozeß kongruent ist.[6]

Die literarischen Darstellungen verschiedener Erinnerungen zeigen sich im Textkorpus ähnlich einem Netz, dessen Verbindungen als Erinnerungskonstruktionen zu erfassen sind. Erinnerungen sind daher als Orte zu lesen; deren Konstruktionen sind als die zu entstehenden Wege zu erfassen. In einer chronologischen Analyse jener literarischen Werke, in denen Labyrinthe explizit genannt werden, zeige ich die Darstellung der drei eingeführten Labyrintharten in Bezug auf den Forschungsgegenstand der Erinnerungskonstruktionen auf. In dieser Arbeit führe ich daher Labyrinthdiskurse als narrative Strategien von Erinnerungskonstruktionen im Textkorpus. Im Mittelpunkt stehen dabei die drei Funktionen des Labyrinths nach Manfred Schmeling, wobei Mikro- und Makrostrukturen im Text zu unterscheiden sind: »[D]ie *topologische* Funktion, also seine Fähigkeit, einen Raum in bestimmter Weise zu strukturieren, die *semantische* – insbesondere symbolische oder metaphorische – Funktion sowie, was die Verknüpfung mit festgefügten Wertvorstellungen betrifft, die *axiologische* Funktion.«[7] Im Hinblick auf die zu erforschenden Erinnerungskonstruktionen sind diese drei Funktionen zu sozialen Bezugsrahmen und kulturellen Paradigmen in Beziehung zu setzen. Die topologische Funktion bezieht sich auf die Strukturierung von Erinnerungsräumen, die semantische Funktion auf die Darstellung der Erfahrungen und die axiologische Funktion auf die Auseinandersetzung mit Schemata, die Erinnerungskonstruktionen beeinflussen können.

Im Fokus stehen im Folgenden jene Texte, in denen Labyrinthe explizit genannt werden. Dabei werden nicht nur die auftretenden Labyrinthe klassifiziert. Untersucht wird weiter, welchen Labyrintharten die Inszenierung der Erinnerungshaftigkeit entspricht. Dabei zeige ich auf, dass die Wahrnehmung eines Labyrinths als zum Beispiel univial nicht unbedingt dem im Text entworfenen Labyrinth als Erinnerungsobjekt beziehungsweise Erinnerungsort entspricht. Als Erste untersuche ich die Kurzgeschichte *De gemeenschap der heiligen* (DGH, 1974, *Die Gemeinschaft der Heiligen*),[8] in der im Textkorpus zum ersten Mal ein Labyrinth auftritt, das verschiedene Themen späterer Labyrinthprosa aufgreift und anhand der ich das Potential des Rhizoms als Analysekategorie der Inszenierung des Erinnerns eines literarischen Textes einführe.

---

6 Schmitz-Emans, Monika. »Labyrinthe. Zur Einleitung«. In: *Labyrinthe. Philosophische und literarische Modelle*. Hg. K. Röttgers, M. Schmitz-Emans und U. Lindemann. Essen: Die Blaue Eule, 2000, S. 7-32, hier S. 30.

7 Schmeling, Manfred. *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1987, S. 41f. (Herv. i.O.).

8 Vgl. Meijsing, Doeschka. »De gemeenschap der heiligen« [1974] (DGH). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 27-36.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

5.1 Weltmodelle

In der Kurzgeschichte DGH werden verschiedene Labyrinthe als Weltentwürfe zur Diskussion gestellt. Der Ich-Erzähler stellt seine Reise von Brasilien in die Niederlande dar. In den Niederlanden sucht er die Familie seines verstorbenen Vaters auf, die ihn nicht anerkennen wollte. Ziel des Ich-Erzählers ist es, nun zumindest die Anerkennung seiner Verwandten zu gewinnen, was ihm zunächst mit einer inzestuösen Beziehung zu seinem jüngsten Cousin Jonathan zu gelingen scheint, bevor dieser selbst für vierzehn Monate nach Brasilien reist, ohne wieder zu ihm zurückzukehren. Die Folgen des (post-)kolonialen Verhältnisses der Niederlande zu Brasilien thematisierend, erzählt DGH die Geschichte einer Entfremdung von den eigenen Erwartungen, die auf eine christlich geprägte Sozialisierung zurückzuführen sind. Das Labyrinth ist dabei die Metapher, mit deren Hilfe das eigene Weltmodell erklärt wird. Dies lässt sich anhand der ersten beiden von fünf Nennungen eines Labyrinths in der Kurzgeschichte erschließen:

> Mijn reis van Brazilië naar Nederland, mijn voortdurende reis van aarde naar hemel en retour, blijkt niets anders te zijn dan de eindeloze doortocht door een labyrint, dat ik als jongen al dacht te herkennen in het patroon in het rode stof onder mijn voeten, in de geborduurde ranken op het kazuifel van pater Asturion, in de aderen op mijn moeders hand.
>
> […]
>
> De patronen en labyrinten van mijn jeugd bleven terugkomen in mijn dromen en steeds meer herkende ik ze ook overdag in de val van de gordijnen, in de snorharen van mijn oom, in de vorm van de oren van de jongste Koedooder.[9]

In DGH werden verschiedene Labyrintharten und Deutungsmöglichkeiten angestoßen, was insbesondere aus dem ersten Zitat hervorgeht. Hier scheint auf den ersten Blick ein univiales Labyrinth gemeint zu sein – die älteste Art, welche, oft visuell dargestellt, den Ariadnefaden »in zumeist sieben spiralförmigen Windungen, die den vorhandenen Raum optimal ausnutzen, vom Eingang bis zum Mittelpunkt« verlaufen lässt; »[d]er Mittelpunkt ist zugleich Umkehrpunkt. Von ihm führt derselbe Weg zurück zum Eingang.«[10] Dies wird durch die eingesetzten In-

9 Ebd., S. 29, 33. »Meine Reise von Brasilien in die Niederlande, meine andauernde Reise von der Erde zum Himmel und zurück, erwies sich als nichts anderes als die endlose Durchreise durch ein Labyrinth, das ich als Junge schon im Muster des roten Staubs unter meinen Füßen, in den bestickten Ranken auf der Kasel von Pater Asturion, in den Adern auf Mutters Hand zu erkennen glaubte. […] Die Muster und Labyrinthe von meiner Jugend kehrten in meinen Träumen wieder und immer mehr erkannte ich sie tagsüber im Fall der Vorhänge, in den Schnurrbarthaaren meines Onkels, in der Form der Ohren des jüngsten Koedooder.«

10 M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 1.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tertexte betont: Asturion ist als Lehrmeister Minos' bekannt, dessen Frau mit dem an Poseidon versprochenen Opferstier ein Kind zeugt, den Minotaurus, der später von Theseus mit Hilfe Ariadnes im Labyrinth von Kreta getötet wird. Ariadne gab Theseus ein rotfarbenes Knäuel, sodass er den Weg aus dem Labyrinth finden konnte. Der »rot[e] Stau[b]« und die »bestickten Ranken« sind als Referenzen gemäß Schmeling als literarische Variation dieses Labyrinthmythos zu klassifizieren. Darüber hinaus weist das Labyrinth auf die von Manfred Schmeling formulierte Bedeutung des Labyrinths als *Rites de Passage*:[11] »Das Labyrinth wird zum Signum für die *Phasenbildungen* auf dem Lebensweg des Atheners, der erst nach dem Sieg über den Minotaurus seinen festen Standort in der Gesellschaft findet.«[12]

Da Asturion in der Kurzgeschichte als Pater vorgestellt wird, sind die von Kern erfassten Deutungen des Labyrinths im Christentum in Betracht zu ziehen: das Labyrinth als »Abkehr von der bisherigen weltzugewandten Lebensweise, die geistige Wiedergeburt in der Hinwendung zu Gott«, als »Läuterungsweg« und daraus resultierend als »Erlösungsweg«.[13] Im ersten der beiden zitierten Absätze wird die christliche Heilslehre als eine Variation des Theseus-Mythologems eingeführt. Dieses Mythologem führt den Bedeutungskontext des univialen Labyrinths ein. Mit dem christlichen Element einer Erlösung im Paradies, der Reise von Erde zu Himmel, wird in der Erzählung gebrochen. Die Reise wird in umgekehrter Richtung angetreten. Wie Bahlke zusammenfasst, seien in der christlichen Ikonografie Irrweglabyrinthe jene, die »dem heilsgeschichtlichen Glauben an eine transzendente Instanz Ausdruck« geben, »die der irrenden Bewegung des Menschen ihre Richtung und seinen Leiden einen Sinn verleih[en]«.[14] Falls man diesen ikonografischen Intertext in den Blick nimmt, deutet die vom Protagonisten beschriebene endlose Durchreise durch ein Labyrinth darauf hin, dass es keine erfolgreiche Rückkehr geben kann. Kritisch zu hinterfragen ist deshalb, ob eine Entwicklung des Erzählers stattgefunden hat.

In DGH strebt der Erzähler seine Entwicklung über veränderte Familienverhältnisse an. Seine Hoffnung ist es, als Familienmitglied seiner niederländischen Verwandten anerkannt zu werden. Der Titel deutet daraufhin, dass die Familie Koedooder als die Gemeinschaft der Heiligen gesehen wird, die der Ich-Erzähler auf der Erde finden will, nachdem er von seinem Glauben abfiel und auf Erden Heil sucht.[15] Van Luxemburg gibt dabei eine wichtige Deutung des Nachnamens der Familie, nämlich den Beruf der *vaquerios*, südamerikanischer Cowboys, die Kühe beschützen und nicht – wie der Name andeutet – töten sollen. Er stellt in der Kurzge-

11 Vgl. M. Schmeling. *Der labyrinthische Diskurs*, S. 32-36.
12 Ebd., S. 32 (Herv. i. O.).
13 Kern, Hermann. *Labyrinthe. Erscheinungsform und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München: Prestel, 1982, S. 213.
14 M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 14.
15 Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schichte dahingehend kein Bedeutungspotential fest.[16] Ich sehe in der von ihm angeführten Interpretation des Titels dagegen die Erklärung des Nachnamens: Koedooder weckt die Assoziation einer beschützenden Rolle, was mit der gewünschten Funktion der Gemeinschaft der Heiligen erklärbar wäre. Der Nachname bedient allerdings das semantische Feld des Todes und nicht des Schutzes, was indiziert, dass der Ich-Erzähler einem Trugschluss unterliegt. Als diese Hoffnung auf Schutz beziehungsweise auf Aufnahme in die Gemeinschaft der Heiligen zerbricht, wird zum ersten Mal das Weltmodell des univialen Labyrinths in der Kurzgeschichte variiert. Der gesuchte Mittelpunkt ist ein Raum der Möglichkeiten: »Soms denk je dat het labyrint een middelpunt heeft, waar het zoeken ophoudt en het antwoord gevonden wordt.«[17]

Im letzten Absatz wird dieser Gedanke weitergeführt. Dargestellt wird ein multiviales Labyrinth. Das über diese zweite Labyrinthform eingeführte Weltmodell und das Lebensmotiv des Ich-Erzählers passen sich seiner veränderten Lebenssituation an. Relevant ist jetzt weniger die Erinnerung des Ich-Erzählers an Labyrinthe in seiner früheren Umgebung, sondern vielmehr deren Bedeutung für sein künstlerisches Schaffen als rekurrentes Motiv nebst einem neuen Weltmodell, das den Verlust Jonathans erklären muss. Dieser bricht wie Theseus sein Versprechen und kehrt nicht wieder zu seinem Geliebten zurück:

> Natuurlijk zijn wij allemaal zondig. Maar waarom zou je het liefste wat je bezit af moeten staan om later te kunnen delen in de heerlijkheid van de hemel? Toen ik nog nooit toegekomen was aan enig plezier of rijkdom voorspelde pater Asturion mij de hemel. Toen ik afgewezen werd in mijn liefde voor alle Koedooders tegelijk, kon ik toekomen aan het schilderen van mijn labyrinten. Nu Jonathan vertrokken is naar Zuid-Amerika juichen de kranten over de vernieuwing in mijn werk. Jonathan was niet tegen te houden. Al zijn verlangen en mijn centen werden in die reis gestoken. Hij is nu vier maanden te laat terug. Ik koester geen hoop hem ooit weer te zien. Er bestaan geen hier en hiernamaals die elkaars afspiegeling zijn. Of het moest zijn dat Jonathan in het paradijs zit en ik mijn reis naar de overzijde, toen ik mijn moeder verliet, in omgekeerde volgorde over moet maken. Maar ik zal nooit ergens aankomen. Want er bestaat geen dualiteit waar je het een moet laten om het ander te bereiken. Heel ons leven is toch meer de oppervlakkige chaos van een labyrint, waar Jonathan een ingang is binnengelopen en ik een andere, waar ik een korte tijd ben tegengekomen wat eeuwig

16 Vgl. ebd.

17 DGH, S. 34. »Manchmal denkt man, dass das Labyrinth einen Mittelpunkt hat, an dem das Suchen endet und eine Antwort gefunden wird.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

had moeten zijn, en waarvan ik weet dat de kans afwezig is dat iets je er twee keer toevalt.[18]

Aus diesem Zitat lässt sich die Entwicklung des kretischen Labyrinths hin zu einem Irrweglabyrinth über die beschriebenen Ereignisse und Symbole ableiten, die wiederholt in der Kurzgeschichte auftreten. Das kretische Einweglabyrinth wird abgelöst. Schmeling definiert das »*komplexe* Labyrinth«[19] über seine Vielfältigkeit.[20] Obgleich der Ich-Erzähler eine neue soziale Position als erfolgreicher Künstler einnimmt, scheint er entgegen dem komplexen Labyrinth den Initiationsvorgang[21] nicht abgeschlossen zu haben. Das im Präsens reflektierende erzählende Ich differenziert seine konstruierten Kindheitserinnerungen an Labyrinthe von gegenwärtigen Erfahrungen, die ein komplexeres Weltbild einfordern. Diese Komplexität erfasst zudem die Thematisierung der Welt als Sündenpfuhl, die gemäß dem Topos des Irrgartenlabyrinths *locus amoenus* und *locus terribilis* gleichzeitig ist.[22] Das inzestuöse Verhältnis des Ich-Erzählers zu seinem Cousin wirkt dabei als Rückgriff auf das Symbol Labyrinth als Darstellung einer abnormalen Sexualität. Allerdings geht aus dieser Liebesverbindung kein Minotaurus hervor; dieser ist im Labyrinth in DGH in der literarischen Figur des Pater Asturion zu finden.

Pater Asturion als Minotaurus zu lesen ist durchaus paradoxal. Der Protagonist schreibt ihn in ein metonymisches Verhältnis zur christlichen Heilslehre ein. Dieses Verhältnis setzt Pater Asturion als Architekt, da er anstrebt, über das Paradies-

18 Ebd., S. 35f. »Natürlich sind wir alle sündig. Aber warum sollte man auf das Liebste, das man besitzt, verzichten, damit man später die Köstlichkeiten des Himmels teilen kann? Als ich noch keine Form des Vergnügens kennengelernt hatte, prophezeite Pater Asturion mir den Himmel. Als meine Liebe für alle Koedooders auf einmal zurückgewiesen wurde, konnte ich zum Malen meiner Labyrinthe kommen. Nun, da Jonathan nach Südamerika gereist ist, jubeln die Zeitungen über die Neuerung in meiner Arbeit. Jonathan war nicht zurückzuhalten. Sein gesamtes Verlangen und meine Groschen wurden in die Reise gesteckt. Er ist jetzt vier Monate zu spät zurück. Ich gebe mich nicht der Hoffnung hin, ihn jemals wiederzusehen. Es existiert kein Hier und kein Jenseits, die sich spiegeln. Oder es müsste so sein, dass Jonathan im Paradies ist und ich meine Reise zur gegenüberliegenden Seite, als ich meine Mutter verließ, in umgedrehter Reihenfolge nochmal machen muss. Aber ich werde nie irgendwo ankommen. Denn es existiert keine Dualität, wo man das eine lassen muss, um das andere zu erreichen. Unser ganzes Leben ist doch eher das oberflächliche Chaos eines Labyrinths, in das Jonathan bei dem einen Eingang hineinlief und ich bei einem anderen, in dem ich kurze Zeit erlebt habe, was ewig hätte sein müssen, und wovon ich weiß, dass es keine Möglichkeit gibt, dass es einem zweimal zuteilwird.«

19 M. Schmeling. *Der labyrinthische Diskurs*, S. 42 (Herv. i. O.).

20 Schmeling bezieht sich dabei auf Kerns Definition des Irrgartenlabyrinths. Vgl. H. Kern. *Labyrinthe*, S. 202.

21 Vgl. M. Schmeling. *Der labyrinthische Diskurs*, S. 43; H. Kern. *Labyrinthe*, S. 26.

22 Vgl. Leiteritz, Christiane. »Liebe, Leben, Tod. Labyrinth und Paradies in Émile Zolas Roman ›La Faute de l'abbé Mouret‹ (1875)«. In: K. Röttgers und M. Schmitz-Emans. *Labyrinthe*, 2000, S. 224-237.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

narrativ das Weltbild des Protagonisten mit zu entwerfen. Die Rolle als Minotaurus kommt dem Pater zu, da sein Name einen intertextuellen Bezug zu Jorge Luis Borges' *La casa de Asterión* (1947, *Das Haus des Asturion*) herstellt. In Borges' Kurzgeschichte beschreibt Asturion in einem Monolog sein Leben und sein räumlich nichterfassbares Haus, das er zunächst mit der Welt gleichsetzt, bevor er behauptet, er hätte die Welt vielleicht gar erschaffen. Er will beweiskräftig darlegen, wie er von anderen diffamiert wurde. Nach einer Zäsur am Ende der Kurzgeschichte treten die Figuren Theseus und Ariadne auf. Theseus richtet sich an Ariadne und bezeichnet Asturion als Minotaurus.

Wie in Borges' Kurzgeschichte setzen in DGH die Namen der literarischen Figuren intertextuelle Bezüge zu den Theseus- und Dädalus-Mythologemen. Der Nachname des Ich-Erzählers und der klassifizierende Name Pater Asturion erinnern an Minotaurus, den es zu besiegen gilt. Setzt man die literarische Figur des Paters Asturion mit dem zu tötenden Minotaurus gleich, dann spricht das dafür, dass sich das Weltmodell in DGH von einem univialen zu einem multivialen Labyrinth entwickelt. Die Ablehnung der christlichen Heilslehre, der der Protagonist kritisch gegenüberstand, zeigt sich nicht zuletzt an dem oben erwähnten veränderten Umgang mit Labyrinthen: Die Reflexion von Labyrinthen als Objekten von Kindheitserinnerungen wird als mythisierter Gedächtnisraum in der Kunst des Ich-Erzählers medialisiert.[23] Dies bedeutet einen Schritt weg von der Akzeptanz einer Glaubenslehre als kollektivem Bezugsrahmen hin zur Produktion eigener Erinnerungsobjekte, die das antagonistische Potential der Erinnerungsaktualisierung des Ich-Erzählers aufzeigen. Der Protagonist entwirft so ein Weltmodell, indem er bestehende kulturelle Paradigmen abwertet. Diese Erinnerungsaktualisierungen machen ersichtlich, dass das univiale und das multiviale Labyrinth als Erklärungsmuster der Kurzgeschichte nicht genügen.

Die Entwicklung von einem univialen zu einem multivialen Labyrinth führt darüber hinaus ein postkolonialistisches Weltmodell ein: Die Vernetzung der Welt, die hier durch den Ortswechsel verschiedener literarischer Figuren gekennzeichnet wird, beinhaltet eine historisch motivierte Hierarchie zwischen Norden (die Niederlande) und Süden (Brasilien). Diese Hierarchie basiert auf einer semantischen Opposition, welche der Protagonist entkräften will, indem er die Existenz von Temporalität und Raum verneint – dies nicht zuletzt durch die Idee, dass sowohl Brasilien als auch die Niederlande beziehungsweise Haarlem Paradiesorte sein könnten. Es fehlt daher eine Finalität, die sowohl das univiale als auch das multiviale Labyrinth charakterisiert – wie der Ich-Erzähler feststellt, ist es ihm nicht möglich, irgendwo anzukommen: Es gibt keine Dualität. Das dritte Labyrinthmodell des Rhizoms nach der oben eingeführten Definition von Schmitz-Emans beschreibt genau diese vom Ich-Erzähler erfahrene Pluralität von Orten.

23 In DGH werden allerdings keine Merkmale der Labyrinthe genannt, die der Protagonist malt.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Insbesondere die Erinnerungsaktualisierungen zeigen in DGH auf, dass das Scheitern der Weltmodelle im Sinne zunächst eines univialen und schließlich eines multivialen Labyrinths eine Hinwendung zum Rhizom bedeutet. Jede neue Konstruktion ist eben ein von Schmitz-Emans beschriebener Umgestaltungsprozess, ein Weg, der gegangen werden muss, um verschiedene Erinnerungen sinnstiftend zu verbinden. »Orte« sind demnach hier Erinnerungen. So entstehen rhizomartige Erinnerungsdiskurse, denn im Sinne der Forschungsliteratur zu Erinnerungskultur kann jegliche Verbindung von Orten mit Hilfe sozialer Bezugsrahmen entstehen, die eine Richtung vorgeben. Für den Ich-Erzähler Koedooder zieht das nach sich, dass er sich antagonistisch dem kulturellen Paradigma entgegenstellt.

In der Diskussion der Weltmodelle in DGH wurde erkennbar, dass die drei Labyrintharten als entgegengesetzte Positionen auftreten. In der Kurzgeschichte entwickeln sich die Labyrintharten parallel zum Werdegang des Protagonisten. Dieses Analyseergebnis ist für die weitere Erarbeitung der im Textkorpus enthaltenen narrativen Strategien von Bedeutung. Ich untersuche im Folgenden, ob sich in anderen literarischen Texten ähnliche Entwicklungen aufzeigen lassen: Welche Labyrinthe werden in den Prosatexten beschrieben? Inwieweit unterscheiden sich dabei die durch die fokalen Figuren wahrgenommenen Labyrinthe von der analytisch zu erfassenden Labyrinthart oder dem labyrinthischen Diskurs?

5.2 Minotaurus

Das nach Umberto Eco als fast langweilig beschriebene Labyrinth von Kreta, das univiale Labyrinth, in dem Theseus nicht anders konnte, als »das Zentrum zu erreichen und vom Zentrum aus hinaus zu finden«,[24] ist historisch als die für literarische Texte relevanteste zu erfassende Labyrinthform zu verorten. Doch der bei Theseus laut Eco noch notwendige »Minotaurus im Zentrum […], um die ganze Sache ein wenig aufregender zu gestalten«[25], fehlt bei späteren, multivialen Labyrinthformen. Deren Komplexität, die sich aus dem Fehlen einer Orientierung bietenden Mitte oder mehreren Ein- und Ausgängen ergibt, fordert – sei es als Weltmodell oder als Objekt – literarische Figuren heraus. Wie im vorangegangenen Abschnitt erläutert, wurden zwar beide Labyrinthe als Initiationsriten beim Schritt zu einer erwachsenen Person oder der christlichen Heilslehre eingesetzt. Jedoch bot gerade das multiviale Labyrinth ein passendes Bild, mit dem sich die *condition humaine* der Moderne und Postmoderne beschreiben ließ. Zudem wurden narrative Strategien der Postmoderne als labyrinthisches Schreiben mit Hilfe

24 U. Eco. »Kritik«, S. 105.
25 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

des multivialen Labyrinths erfasst.[26] Bahlke stellt für die ersten zwei publizierten Romane Meijsings, ROB und DKA, heraus, dass das Thema des Außenseitertums anhand des Labyrinths überhöht wird.[27]

ROB ist einer der wenigen Romane Meijsings, in dem eine extra-heterodiegetische Erzählinstanz auftritt. Bahlke analysiert die Labyrinthdarstellung im zweiten Kapitel des Romans über Robinson als Fokalisator.[28] Er geht der Frage nach, ob in ROB das Labyrinth, wie in der Kurzgeschichte DGH, als Weltmodell fungiert. Fokus seiner Analyse ist das Thema der Bürokratie im Roman. Laut Bahlke symbolisiert in ROB das Schulgebäude als univiales Labyrinth Robinsons Erfahrungen in dem Schuljahr, das im Roman beschrieben wird. Das Labyrinth als räumliches Motiv manifestiere sich unter anderem in der Gleichsetzung des Schuldirektors mit der Figur des Minotaurus.[29] Bahlke analysiert die folgende Labyrinthdarstellung detaillierter:

> Door de glazen deuren van het kamertje keek Robinson naar de grote hal die nu verlaten lag. Boven die hal, rond die hal stolde de school tot een labyrint van glas. In een dichte, geheimzinnige kamer zat een grijze man die rector was, maar voor hetzelfde geld als stier, minotaurus, gezien kon worden, die maagden en jongelingen verslond of het niets was. Robinson voelde haar hart in haar keel kloppen. Ze wist niet waarom ze geroepen was, ze was zich van geen kwaad bewust. Maar wie weet school daar juist het gevaar in.[30]

Durch die Gleichsetzung des Schuldirektors Theodor van Zanten mit dem Minotaurus ist das Labyrinth von Kreta als Intertext gegeben, was auch daraus ersichtlich

26 De Coninck argumentiert, dass Meijsings Prosa postmoderne Charakteristika aufweist. Als Beispiel dafür gilt HCH, obwohl dies nicht das einzige postmoderne Werk Meijsings ist, sofern ihre literarischen Texte überhaupt so zu klassifizieren sind. Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«.

27 Vgl. M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 121f., 131.

28 Die Darstellung des Labyrinths könnte auch ein Erzählerkommentar sein, der Robinsons Nervosität erklärt. In dem von Bahlke analysierten Abschnitt bleibt unklar, ob das, was Robinson sieht, auch ihrer Gefühlswelt entspricht. Die Unterscheidung zwischen fokaler Figur und Erzählinstanz ist für die hier angeführte Analyse jedoch nicht relevant.

29 Vgl. ebd., S. 131.

30 ROB, S. 23. »Durch die Glastür des Zimmers schaute Robinson in die große Halle, die nun verlassen dalag. Oben, um die Halle herum, erstarrte die Schule zu einem Labyrinth aus Glas. In dem geschlossenen, geheimnisvollen Zimmer nebenan saß ein grauer Mann, der Direktor war, aber genauso gut als Stier, als Minotaurus, betrachtet werden konnte, der Jungfrauen und Jünglinge verschlang, als wäre es nichts. Robinson fühlte, wie ihr das Herz in der Kehle klopfte. Sie wußte nicht, warum sie gerufen wurde. Sie war sich keiner Übeltat bewußt. Aber vielleicht verbarg sich gerade darin die große Gefahr? Man hat zu wissen, wer man ist und was man tut.« R, S. 25.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wird, dass Robinsons Freund Daniël Bierwolf sich zum Ziel gesetzt hat, den Schuldirektor, seinen Onkel, als Autoritätsfigur zu untergraben. In diesem Handlungsstrang ist eine Parallele zu DGH nachzuweisen, da der Onkel wie Pater Asturion gleichzeitig zwei Positionen einnimmt, nämlich als Architekt und Bewacher beziehungsweise Minotaurus, als eine Bedrohung im Labyrinth. Dieser Intertext ist zugleich ein kultureller Bezugsrahmen, der Robinson dabei hilft, ihre Erfahrungen zu ordnen.

Bahlke führt in seiner kurzen Analyse nicht an, dass die Schule als erstarrendes gläsernes Labyrinth beschrieben wird. Diese an Robinson gebundene Wahrnehmung setzt Dürrenmatts Ballade *Minotaurus* (1985) als Intertext.[31] In der Ballade erfährt das mythische Wesen in einem Spiegellabyrinth Desorientierung. Jede Annäherung an das Glas, und somit an sich, bedeutet eine Entfremdung:

> Das Wesen […] fand sich […] auf dem Boden des Labyrinths vor, […] einer Anlage, aus der keiner, der sie betreten hatte, wieder herausfand und deren unzählige in sich verschachtelte Wände aus Glas waren, so daß das Wesen nicht nur seinem Spiegelbild gegenüberkauerte, sondern auch den Spiegelbildern seiner Spiegelbilder: Es sah unermeßlich viele Wesen, wie es eines war, vor sich, und wie es sich herumdrehte, um sie nicht mehr zu sehen, unermeßlich viele ihm gleiche Wesen wiederum vor sich. Es befand sich in einer Welt voll kauernder Wesen, ohne zu wissen, daß es selber das Wesen war.[32]

Nach Bahlkes Analyse fallen vor dem Intertext *Minotaurus* die Figuren des Schuldirektors und der Schülerin zu einem mythischen Wesen zusammen. Denn es ist Robinson, die das gläserne Schullabyrinth als erstarrend erfährt, was bedeutet, dass sie wie der Minotaurus von Dürrenmatt sich wiederholende Spiegelbilder sieht, weil keine Bewegung mehr stattfindet. Die erfahrene Angst vor dem Minotaurus wäre somit eine Projektion der Angst vor sich selbst, obwohl Robinson als mögliches zu verschlingendes Opfer gilt. Wie Bahlke konkludierte, bleibt dann »die Unsicherheit Robinsons […] in der Unbestimmtheit der Wahrnehmung«[33] bestehen.

Die Intertexte fungieren zugleich als kulturelles Paradigma, das zur Deutung von Robinsons Erfahrung und zur Erinnerungskonstruktion herangezogen werden kann. Dies stellt sich anhand eines Briefes heraus, den Robinson an ihren Vater auf See zu schreiben versucht und in dem zweimal auf das Labyrinth referiert wird:

> Ze pakte pen en papier en schreef »lieve papa«. Daarna stak ze de pen in haar mond en dacht na over alles wat ze hem moest schrijven. Ze dacht over hoe ze hem moest schrijven over de nieuwe school, dat labyrint van glas dat breekbaar leek maar het niet was. Hoe ze daar steeds dacht te verdwalen, maar toch steeds

31 Vgl. Dürrenmatt, Friedrich. *Minotaurus*. Berlin: Volk und Welt, 1987 [1985].
32 Ebd., S. 5.
33 M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 131.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> in de hal uitkwam waar dan de rector stond. […] Ze had hem moeten laten weten hoe ze op een middag in het middelpunt van het glazen labyrint had gezeten, waar het stil was en je hart in je keel klopte en hoe er toen verrukkelijk met deuren geslagen was door een Duitse lerares, die helder de rector had uitgescholden en een anarchist was gewéést, alleen al door met de deur te smijten, daarmee elk wederwoord smorend. […]
>
> Beneden riep haar moeder. Robinson pakte snel het onbeschreven papier en begon het te scheuren in steeds kleinere stukken en snippers, die in de prullenbak dwarrelden als een miniatuursneeuwbui, tamelijk vroeg voor de eerste week van november.[34]

Robinsons scheiternde Medialisierung und Interpretation ihrer Erfahrungen deuten auf einen divergierenden Bezugsrahmen zwischen ihr und ihrem Vater. Dieser ist darauf zurückzuführen, dass ihr Vater noch nie in ihrer neuen Umgebung war. Die Gedanken über den zu schreibenden Brief stellen dabei eine *mémoire volontaire* dar, deren Verschriftlichung am Prozess der Selektion und Ordnung scheitert. Somit versagt das Labyrinth als Erinnerungsort, anhand dessen Robinsons neuem Leben Gestalt gegeben werden kann. Bahlke analysiert das Schulgebäude als eines von vielen Beispielen von »Labyrinthbauten als Ausgeburten der Bürokratie«, wie es im Titel des betreffenden Teilkapitels heißt.[35] Robinsons Ringen, das Labyrinth als Ort festzulegen, zeichnet die Schule als einen Ort der Bedrohung, in dem sie passend für die bürokratisch und autoritär geprägte Umgebung sozialisiert werden soll.[36] Die im Roman geschilderten Ereignisse sind dahingehend Momente, in denen sie als Pubertierende die Entwicklung zur Erwachsenen durchläuft, dabei

34 ROB, S. 26f. »Sie nahm Kugelschreiber und Papier und schrieb ›Lieber Papa‹. Dann steckte sie den Kugelschreiber in den Mund und überlegte, was sie ihm alles schreiben müßte. Von der neuen Schule, dem Labyrinth aus Glas, das so zerbrechlich aussah, es aber nicht war. Wie sie jedesmal dachte, sie würde sich verirren, aber doch immer in der Halle landete, wo dann der Direktor stand. […] Sie hätte ihm erzählen müssen, wie sie eines Mittags im Mittelpunkt des gläsernen Labyrinths gesessen hatte, wo es ganz still war und man sein Herz in der Kehle klopfen fühlte, und wie dann von einer Deutschlehrerin Türen zugeschlagen wurden, ganz wunderbar, einer Deutschlehrerin, die den Direktor beschimpfte und eine Anarchistin war, nur weil sie die Türen schmiß und damit jeden Widerspruch erstickte. […] Unten rief ihre Mutter. Robinson packte schnell das unbeschriebene Blatt Papier und fing an, es zu zerreißen, in immer kleinere Stücke und Schnipsel, die in den Papierkorb fielen wie ein Miniaturschneefall, ziemlich früh für die erste Woche im November.« R, S. 28f.

35 Vgl. M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 130.

36 Vgl. ebd., S. 131.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Isolation erfährt[37] und das Labyrinth als Initiationsort erscheint.[38] Von Bedeutung ist dabei die Dekonstruktion der Raumsemantik, die mehrmals in ROB auftritt: Die Bedrohung im univialen Labyrinth durch den Minotaurus wird durch das Verhalten der Deutschlehrerin Johanna Freida und Daniël Bierwolf,[39] des Neffen des Schuldirektors, ins Lächerliche gezogen. Beide treten im Roman als personifizierte Gefahr für Robinsons Sozialisierung auf, die es zu überwinden gilt. Bestätigt wird das Labyrinth als Ort der Gefahr durch den Schuldirektor als unüberwindbaren Minotaurus und durch Daniëls Versetzung in eine andere Schule. Robinsons Mutter fungiert selbst als Helferfigur an diesem Ort der Gefahr. Dank ihrer Position im Elternbeirat bringt sie die Kündigung und damit den Umzug Freidas zuwege, nachdem diese mit ihrem Ehemann eine Affäre hatte. Robinson verabschiedet Johanna und Daniël und vollzieht so ihren Initiationsritus, indem sie sich bewusst von deren antiautoritären Einflüssen trennt.

Im ersten Romankapitel wird das Labyrinth über Robinsons Wahrnehmung der Schule eingeführt. In dem folgenden Zitat taucht der Begriff »Labyrinth« zwar nicht auf, doch die Raumbeschreibung gleicht einem Labyrinth, in dem alle Wege zum Mittelpunkt führen. Dabei wird das Theseus-Mythologem angestoßen. Es gilt, das Labyrinth zu verstehen und sich seiner dadurch zu bemächtigen:

> Onverwachts stond ze voor hoge glazen wanden, doorzichtige liftkokers of geheime dichte kamertjes. Maar altijd was er wel een behulpzame medeleerling die haar de weg wees en verbaasd was dat iemand kon verdwalen in het zo eenvoudig in elkaar zittende gebouw. Het enige wat Robinson begreep na zich een dag langs al dat glas gerept te hebben, was, dat je nooit kon verdwalen in dat net van gangen en ruimtes. Hoe je ook liep, je kwam steeds uit in de grote centrale hal. Er zat methode in het ontwerp.[40]

---

37 Vgl. Bekkering, Harry. »Doeschka Meijsing. Robinson«. In: *Lexicon van literaire werken* 6, 1990, o. S. [1-11]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00403.php#402, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

38 Vgl. M. Schmitz-Emans. »Labyrinthe«, S. 29.

39 Daniël ist laut Snapper eine weitere Allusion auf Daniel Defoe, neben den im Roman auftretenden Verweisen auf *Robinson Crusoe* und *History of the pirates*. Vgl. Snapper, Johan P. »Doeschka Meijsing (1947-). ›Robinson‹: A Question of Reading the Water.« In: Canadian Association for the Advancement of Netherlandic Studies, 1990, S. 73-80, hier S. 80. Tatsächlich könnte es sich auch um eine Allusion auf den marginalisierten DDR-Künstler Wolf Biermann handeln, für den sich Meijsing mit ihrer damaligen Freundin Gerda Meijerink einsetzte. Vgl. D. Meijsing. »En liefde«, S. 547f., Fußnote 618.

40 ROB, S. 11. »Unvermutet stand sie vor hohen Glaswänden, durchsichtigen Aufzugschächten oder geheimnisvollen, verschlossenen Zimmern. Aber hilfsbereite Mitschüler hatten ihr immer den Weg gezeigt, erstaunt darüber, daß sich jemand in einem so einfach angelegten Gebäude verlaufen konnte. Nach einem Tag Herumirren zwischen all dem Glas war Robinson allerdings klar geworden, daß man in diesem Netz von Gängen und Räumen nicht verloren-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Dass Robinson sich im zweiten Kapitel das Labyrinth als kulturelles Paradigma aneignet, hilft ihr, einen Bezugsrahmen zu schaffen. Sie kann das Labyrinth erkennen und als solches memorieren. Robinson zerstört dieses kulturelle Paradigma schließlich selbst, indem sie den ungeschriebenen Brief, den sie an ihren Vater schreiben wollte, zerreißt und wegwirft. Dies zeigt ihre Unsicherheit gegenüber dieser Erinnerungskonstruktion auf. Die Erinnerungskonstruktion würde aktiv die Einordnung des Labyrinths fordern. Robinson möchte allerdings die »bürokratisch legitimierten Sozialstrukturen des Schulbetriebs«[41] in Frage stellen und sich somit mit möglichen Initiationsvorgängen auseinandersetzen.

Die gewünschte Entmachtung des Schuldirektors als Galionsfigur der Bürokratie findet nicht statt. Die im ersten Labyrinthzitat nach Bahlke angeführte räumlich bedingte Gleichsetzung des Schuldirektors und Robinsons wird im letzten Absatz von ROB variiert. Wie zu Beginn des Romans nimmt Robinson den Stadtraum anhand der Musik eines Sommerfestes wahr. Die Musik bestimmt den Stadtplatz als Punkt, an dem ähnlich einer Labyrinthstruktur alle Wege aufeinandertreffen: »Verderop kwamen alle straten uit op een groot plein waar muziek gemaakt werd, zomerse muziek, met veel zonnen die zich in het koper spiegelden.«[42] Am Ende des Romans dient die Musik dazu, das Labyrinththema zu betonen. Das gläserne Schullabyrinth wird hier über die Musikinstrumente angestoßen:

> Op het moment dat ze de hoek omsloeg naar het plein, barstte de kopermuziek los. Het was dezelfde mars die ze in het begin van de vakantie gehoord had, toen ze Daniël naar de trein had gebracht. De muziektent in het midden van het plein leek geheel van koper, één koperen zon, één laaiend koperen vuur, dat in alle hevigheid een marsmuziekje van zich gaf […]. En op hetzelfde moment dat alles op de marsmuziek in beweging kwam, was het Robinson of dat koperen plein wegliep van haar, in deze of gene richting, dat deed er niet toe, maar weg van waar zij stond, zonder dat ze het plein nog kon inhalen, steeds verder weg marcheerde dat plein, in een richting die ook zij zo graag was gegaan.[43]

---

gehen konnte. Welchen Weg man auch immer einschlug, man landete wieder in der großen Halle in der Mitte. Der Entwurf des Hauses hatte Methode.« R, S. 12.

41 M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 131.

42 ROB, S. 7. »Alle Straßen führten auf einen großen Platz, auf dem Musik gemacht wurde, sommerliche Musik, mit vielen Sonnen, die sich im Gold der Instrumente spiegelten.« R, S. 7.

43 ROB, S. 83f. »Gerade in diesem Moment, als sie um die Ecke des Platzes bog, fing die Blasmusik an. Sie spielten denselben Marsch, den sie am Anfang der Ferien gehört hatte, als sie Daniël zum Zug gebracht hatte. Das Musikzelt in der Platzmitte schien ganz und gar aus Gold zu bestehen, eine einzige goldene Sonne, ein loderndes Feuer, das Marschmusik von sich gab […]. Und im selben Moment, als alles zu der Marschmusik in Bewegung geriet, erschien es Robinson, als liefe der goldene Platz von ihr weg, immer weiter weg von der Stelle, wo sie stand, ohne daß sie ihn noch hätte einholen können. Immer weiter weg bewegte sich der Platz, in eine Richtung, in die sie auch gerne gegangen wäre.« R, S. 90f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ähnlich der Beschreibung des Schullabyrinths zeugt die Wahrnehmung von einem Moment der Verstörung. Die Verstörung wird gesetzt, indem die Musik, die zuvor als Moment des Initiationsvorgangs verknüpft wurde, nun mit Robinsons Abschied von Daniël in Verbindung gebracht wird. Wie im ersten Kapitel betont die Musik hier das Labyrinthische. Robinson nimmt nicht mehr wahr, dass sich alles zum Zentrum hin begibt – in die Mitte des Labyrinths. Ihr scheint durch die Musik, dass sich die vermeintliche Mitte, der Stadtplatz, von ihr weg bewegt. Dadurch wirkt es, als würde der Stadtplatz, nicht Robinson, seine Lage verändern. Wie Daniël entfernt sich der Platz von ihr und scheint sich wie er – frei und antiautoritär – zu bewegen, wobei Robinson ihnen nicht folgen kann. Sie befindet sich wieder in der Labyrinthmitte, wodurch sie wie zuvor mit der Figur des Minotaurus zusammenfällt. Dass sie ihren Sommer nicht mehr frei wandernd in der Stadt verbringt, sondern lernend in der Bibliothek, deutet darauf, dass sie den Initiationsritus durchlaufen hat: Sie hat sich den Anforderungen des bürokratischen Schulsystems angepasst.

Während in ROB die Raumsemantik des univialen Labyrinths variiert wird, variiert die Ich-Erzählerin im dreiteiligen DKA ein multiviales Labyrinth im mittleren Teil, genannt »Wit« (»Weiß«), der ihren Krankenhausaufenthalt nach einem Unfall beinhaltet. Der Roman folgt hier der Struktur der zwei zuvor analysierten Prosatexte: In dem Kapitel »Icarus« (»Ikarus«) wird eine Autoritätsfigur als Labyrintharchitekt eingeführt, bevor eine eigene Auseinandersetzung mit dem Labyrinth stattfindet. Dädalus ist hier der Vater der Ich-Erzählerin, der sie im Krankenhaus besucht, was darauf deutet, dass sie sich als Ikarus begreift:

> Niet weggeduwd, niet verdrongen, maar overwonnen in een leven waarin hij meegebouwd heeft aan de opbouw van een maatschappij die hem goed lijkt voor wat zijn aandeel betreft. Mijn vader, met zijn regenjas binnenstebuiten gevouwen over zijn arm, met een pakje North State in de zak van zijn blauwe blazer, met zijn kleine voeten in keurig gepoetste schoenen. Mijn vader, de labyrintbouwer.[44]

In dem Unterkapitel aus »Icarus« mit dem Titel »Het verhaal dat ik mijn vader vertelde« (»Die Geschichte, die ich meinem Vater erzählte«) wird an das obige Zitat anschließend ein Labyrinth beschrieben, aus dem man sich mittels kreativer Prozesse befreien kann:

---

44 DKA, S. 112. »Nicht weggeschoben, nicht verdrängt, sondern überwunden, in einem Leben, in dem er sich beteiligt hat am Aufbau einer Gesellschaft, die ihm – was seinen Anteil daran betraf – gut erschien. Mein Vater, mit seinem zusammengefalteten Regenmantel über dem Arm, das Innere nach außen gewendet, mit seinem Päckchen North State in der Tasche seines blauen Blazers, mit seinen kleinen Füßen in ordentlich geputzten Schuhen. Mein Vater, der Labyrinthebauer.« K, S. 96.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Het verhaal gaat dat Dostojevski, toen hij nog ingenieur was op de militaire academie, eens een fort getekend had waarin hij maar één ding vergeten was: de invoering van deuren en ramen. Zodoende ontstond er een stelsel van gangen, trappen, vertrekken, alles even ingenieus, die in geen enkele relatie met elkaar stonden. Om erin te kunnen dwalen zou men houweel en boor moeten gebruiken. Alleen hakkend en gravend zou er een labyrint zijn waar men nóg niet uit zou komen. De dood in magistrale vorm: de claustrofobie.[45]

Die Verknüpfung der Intertexte Dostojewskis mit Ikarus, der sich und seinen Vater aus einem univialen Labyrinth errettet, da Dädalus ihm Flügel baute, dient als kulturelles Paradigma, das Erinnerungskonstruktionen erleichtert. Die Ich-Erzählinstanz leidet unfallbedingt an Amnesie, womit nach Bahlke »das Problem ihrer Identität, das sie schon vor dem Unfall infolge ihrer sozialen Außenseiterrolle zunehmend bedrängte, bedrohliche Formen an[nimmt]«.[46] Die eingeforderte Erlösung aus dem »hermetische[n] Labyrinth«[47] deutet dabei auf den Verlust des Geruchssinns durch den Unfall hin – sie muss lernen, sich anders zu orientieren. Nach Bahlke ist diese Labyrinthbeschreibung als »Verbildlichung der von ihr unternommenen Anstrengungen der Introspektion«[48] zu deuten, und gleichzeitig erbringt die Art des Labyrinths den Nachweis: die namenlose Ich-Erzählerin bleibt »dennoch von der Außenwelt abgeschieden«.[49] Wie in ROB und DGH ist in diesem Roman das Labyrinth daher eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Bezugsrahmen. Abzugrenzen ist DKA von ROB und DGH insofern, als es hier zu einem tatsächlichen Bruch mit der Autoritätsfigur zu kommen scheint. Die Ich-Erzählerin distanziert sich erfolgreich von ihrem Vater. Dies zeigt sich in einer Variation des Ikarus-Mythos. Demnach wagte sich Ikarus gegen den Rat seines Vaters Dädalus zu nahe an die Sonne, die Hitze zerstörte seine Flügel und er stürzte zu Tode. Diese Einführung von Ikarus kann nach Schmeling als eine Variation des Dädalus-Mythologems analysiert werden. In dem folgenden Zitat wird dabei sowohl die »schöpferische Ingeniosität« als auch die »destruktive Dämonie«[50] angesprochen:

---

45 Ebd., S. 113. »Dostojewski soll, als er noch Ingenieur auf der Militärakademie war, einst ein Fort gezeichnet haben, in dem er vergessen hatte, Türen einzusetzen. So waren Systeme von Gängen und Treppen und Räumen entstanden, jedes für sich ungemein erfinderisch, doch standen sie untereinander nicht in Verbindung. Um sich darin verirren zu können, hätte man Hacke und Spaten benutzen müssen. Denn wenn man hackt und gräbt, dann findet man das Labyrinth, aus dem es jedoch keinen Ausgang gibt. Der Tod in meisterhafter Form: die Klaustrophobie. Ja, warum erzähle ich dir das?« K, S. 97.

46 M. Bahlke. *Labyrinthe*, S. 121f.

47 Ebd., S. 121.

48 Ebd., S. 122.

49 Ebd.

50 M. Schmeling. Der labyrinthische Diskurs, S. 37; zum Dädalus-Mythologem siehe S. 36-41.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Zo bouwde jij veel ramen in alles. Zo vergat Dostojevski de ramen en deuren. De vraag is wie van jullie tweeën de meester is. Hij sluit ons in het eerste stadium. Jij biedt een eindeloze herhaling van systemen. Wie van jullie tweeën is de eigenlijke architect?
>
> Soms noem ik je »vader«. Degene met wie ik de gevangenschap deel in dat wat jij gebouwd hebt. Als je gezicht in late uren er wel eens vervallen wil uitzien, terwijl je een laatste North State opsteekt, dan weet ik dat je in oude boeken zoekt naar mogelijkheden voor onze vlucht. Maar je ogen zijn te oud om de letters te ontcijferen, de sigaret in je vingers wil tegen het nachtelijk uur nog wel eens trillen. Ik wacht tot je gevonden hebt wat jou en mij verbindt.
>
> [Zäsur, CL]
>
> Mijn vader staat op. We hebben bijna het hele bezoekuur gezwegen. Hij staat rechtop naast mijn bed en kijkt naar de berg waar mijn benen onder liggen. »Toen je klein was had je van die kromme pootjes,« zei hij, »en een roze schortje dat meer breed dan lang was. Daar heb ik de laatste tijd steeds aan moeten denken,« zegt hij en neemt afscheid. Voor het eerst zie ik iets in zijn ogen dat op tranen lijkt. Het is een oud gezicht, bijna dat van mijn grootvader. Het is niet mijn vader meer die afscheid neemt.[51]

Als multiviales Labyrinth ist diese Darstellung zu werten, da sie wie in DGH die Willkür menschlicher Beziehungen schildert. Angestoßen wird diese erstens durch den Satz »Soms noem ik je ›vader‹« (»Manchmal nenne ich dich ›Vater‹«), zweitens durch die Aufforderung an den Vater, eine Verbindung zu seiner Tochter herzustellen. Das Labyrinth wird hier als Erinnerungsort entworfen, der das Verhältnis von Vater und Tochter auf die Probe stellt. Die Darstellung des Vaters als Gelehrter, der einen Fluchtweg finden muss, lese ich als eine Gleichstellung mit Dädalus. Das

51 Meijsing, DKA, S. 118f. »Du hast überall deine Fenster hineingebaut. Dostojewski vergaß seine Fenster und Türen. Die Frage ist, wer von euch beiden der Meister ist. Er sperrt uns ein, schon im ersten Stadium. Du bietest eine endlose Wiederholung von Systemen. Wer von euch beiden ist der eigentliche Architekt? Manchmal nenne ich dich ›Vater‹. Ich teile mit dir die Gefangenschaft in dem, was du entworfen hast. Wenn zu später Stunde manchmal dein Gesicht in sich zusammenfällt, wenn du dir deine letzte North State anzündest, dann weiß ich, daß du in alten Büchern nach Möglichkeiten suchst für unsere Flucht. Doch deine Augen sind zu alt, um die Buchstaben zu entziffern, die Zigarette in deiner Hand beginnt, zu nächtlicher Stunde leicht zu zittern. Ich warte, bis du gefunden hast, was dich und mich verbindet. [Zäsur] Mein Vater steht auf. Wir haben fast die ganze Besuchszeit geschwiegen. Aufrecht steht er neben meinem Bett und betrachtet den Berg, unter dem meine Beine liegen. ›Als du noch klein warst, da hattest du krumme Beinchen‹, sagt er, ›und ein rosa Schürzchen, das so breit wie lang war. Daran muß ich immer denken in der letzten Zeit‹, sagt er und verabschiedet sich.« K, S. 102.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bedeutet, dass in diesem Zitat Dostojewskis dreidimensionales multiviales Labyrinth als Herausforderung von Dädalus' univialem Labyrinth aufgeführt wird. Die Charakterisierung des Vaters der Ich-Erzählerin als alter Mann, der nicht mehr er selbst zu sein scheint, deutet darauf, dass er anders als Dädalus der Tochter nicht helfen kann, dem Labyrinth zu entfliehen. Er hat daher seine Autorität verloren, was für die Ich-Erzählerin vor der Folie der Intertexte verständlich wird. Es gibt nicht, wie in dem von Dädalus erbauten Labyrinth, nur einen Eingang beziehungsweise Ausgang. Stattdessen sind mehrere Eingänge und Ausgänge anzutreffen, wodurch es wie in DGH Zufall ist, ob sich zwei Menschen oder zwei Systeme kreuzen. Diese Intertexte helfen der Ich-Erzählerin anzuerkennen, dass sie ihrem Vater entwachsen ist, indem sie anders als der ausgebildete Architekt auf Labyrinthe blickt. Ihrer Entwicklung wird durch sein Altern und die dadurch entstehende Entfremdung Nachdruck verliehen.

In Meijsings letztem Roman ODL wird das Labyrinthmotiv erneut mit einem Krankenhausaufenthalt verknüpft. Dies kann als intertextueller Bezug zu DKA gelesen werden. In ODL verarbeitet die Protagonistin Pip van der Steur den langjährigen Betrug ihrer Partnerin Jula; diese hatte eine zweijährige Affäre mit einem Mann und ist von ihm schwanger. Pip versucht den Betrug von Jula und ihrem Bekanntenkreis, der von der Affäre wusste, zu verarbeiten, indem sie ihre Erinnerungen an diese Periode aktualisiert. In ODL ist die Protagonistin aufgrund eines Unfalls im Krankenhaus und hat eine Amnesie erlitten. Der Krankenhausaufenthalt, beschrieben im Kapitel »Vakantie« (»Urlaub«) wirkt wie eine Erholungsphase für sie. Diese Erholungsphase wird durch die Architektur des Krankenhauses überhöht, die eben keinem Labyrinth gleicht:

> Het was het enige ziekenhuis dat ik kende waarvan de architect nu eens zijn best gedaan had voor de mensen, in tegenstelling tot het merendeel van zijn vakbroeders, die eropuit waren mensen het gevoel te geven dat ze op een cakewalk terecht waren gekomen, of op een lianenhangbrug in het woud van de Andes, dan wel in het labyrint van koning Minos op Kreta. De centrale ingang van dit aangenaamste ziekenhuis was een hoge straat met een glazen puntdak, waardoor iedereen die hier in half bewustzijn binnen werd gereden de indruk kreeg alvast op weg te zijn naar de hemel […].[52]

52 ODL, S. 92. »Das war das einzige Krankenhaus, das ich kannte, bei dem der Architekt sich auch einmal für die Menschen angestrengt hatte, im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen, die darauf aus waren, Menschen das Gefühl zu geben, dass sie auf einem *Cakewalk* zurechtgekommen waren, oder auf einer Hängebrücke aus Lianen im Wald der Anden, oder im Labyrinth des Minos auf Kreta. Der Haupteingang des angenehmsten Krankenhauses war eine hohe Straße mit gläsernem Zeltdach, durch die alle, die hier in halbem Bewusstsein hineingefahren wurden, den Eindruck bekamen, auf dem Weg zum Himmel zu sein«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Krankenhausaufenthalt und die Genesung werden daher nicht als Herausforderung gesehen, was im Gegensatz zur zweiten Labyrinthnennung steht. Denn dabei wird das illegale italienische Ferienhaus der Familie beschrieben, das Pip mit ihren Brüdern verkaufen will. Das Haus wird als »verlabyrinthisiert« und darum schwer verkäuflich umschrieben. Mit dem Hausverkauf soll außerdem mit dem Tod des Vaters abgeschlossen werden: »Niemand van ons zou het huis willen hebben. Als een van ons het wilde, zou hij het keurig kopen bij de gemeente, maar het stond niet eens in het kadaster. Wat moest een van ons met het tot gek wordens toe verlabyrinte huis? We waren hier juist om het laatste stukje dood van mijn vader weg te doen.«[53] Das zweite Labyrinth im Roman ist daher als ein semantisch oppositioneller Raum zum Krankenhaus zu definieren. Auf verschiedenen Ebenen wird das Haus als zu meisternde Herausforderung inszeniert. Die Verbindung des Trauerprozesses um den Vater mit einem Labyrinth ist dabei mit Pips Trauer um Jula in Bezug zu setzen. Das Verhältnis zwischen Trauer und Betrug wird in einem Dialog Pips mit ihren Brüdern über Julas Betrug veranschaulicht. Ihre Brüder betonen im Gespräch die Unnatürlichkeit von Julas »Bisexualität«. Dass dieser Dialog in einem illegalen Haus situiert ist, das Pip als Labyrinth wahrnimmt und das mit dem Verlust ihres Vaters verbunden ist, deutet auf ihre fortbestehende Orientierungslosigkeit hinsichtlich Julas Affäre. Gleichzeitig wird ein labyrinthartiger Zustand semantisch als negativer Raum beschrieben, dem kontrastierend das Krankenhaus als explizit benanntes Nichtlabyrinth, als Ort der Heilung und Klarheit, entgegengesetzt wird. Denn auch Pips Amnesie wird als labyrinthartig beschrieben.[54] Schließlich wird die Herausforderung gemeistert, als Pip sich unerwartet von einem Fest Julas entfernt, indem sie durch die Amsterdamer Grachten schwimmt, bis die Feuerwehr sie aus dem Wasser fischt. Pip flüchtet so vor der Orientierungslosigkeit, die Jula für sie bedeutet. Sie distanziert sich von ihr, was sich zuletzt darin verdeutlicht, dass ihr bester Freund Jason sie dazu auffordert, aufgrund ihrer Unterkühlung nach dem Schwimmen durch die Kanäle am nächsten Tag ein Krankenhaus zu besuchen – jenen Ort also, den sie mit Orientierung und Himmel assoziiert und semantisch als paradiesischen Ort aufgeladen hat.

53 Ebd., S. 166. »Niemand von uns würde das Haus haben wollen. Falls einer von uns es wollte, würde er es anständig bei der Gemeinde kaufen, aber es stand nicht mal im Grundbuch. Was wollte einer von uns mit dem zum verrückt werden verlabyrinthisierten Haus? Wir waren hier gerade, um das letzte Restchen Tod von meinem Vater wegzutun.«

54 Vgl. N. v. Laar. »Over de liefde«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5.3 Wege

Die Ich-Erzählerin im Roman *Tijger, tijger!* (TT, 1980, *Tiger aus Glas*) verknüpft nur einmal ein Labyrinth mit Ereignissen. Hier ist das Labyrinth mit einer Suche nach Identität in Verbindung zu setzen. Die Ich-Erzählerin in TT nannte sich als Kind nach Mowgli »de jongen M.« (»der Junge M.«). Dieses Rollenspiel nimmt Bezug auf den Romantitel und die zwei englischsprachigen Intertexte, die auf eine weitere Art die Kindheit der Erzählerin beleuchten: William Blakes Gedicht *The Tiger* (1794)[55] und Rudyard Kiplings *The Junglebook* (1894).[56] Der *jongen M.* war das mutige Alter Ego des Kind-Ichs, das die Tiger, das heißt die Schwierigkeiten des Kindes im Alltag, bekämpfen kann. Eins dieser Hindernisse, die der Junge M. bewältigen muss, ist das alltägliche Frühstück, das sich ihm bedrohlich als Labyrinth präsentiert. Eingeführt wird diese Darstellung als eingeschobener Erzählerkommetar in Klammern:

> (Hij wist toen al wel dat hij bang was voor de havermout, maar hij wist niet dat hij nog twaalf jaar elke ochtend die trap, of de trap in andere huizen, af zou lopen met die klamme bibber in zijn knieën en die lichte zweetdruppeltjes op zijn neus van angst voor dat bord vette klonters dat in telkens andere labyrintstromen, dik of dun, door zijn bord zou klotsen, koud zou worden, zou stollen tot koekige brokken, terwijl de andere kinderen in steeds dunner wordende groepjes langs het raam naar school trokken, totdat er geen kinderen meer waren omdat de scholen begonnen waren en er een doodse stilte viel van een dikke havermoutgeur en een angstbord voor hem waar niets meer bewoog. […])[57]

55 Blake, William. »The Tyger« [1794]. In: Blake, William. *The Poems of William Blake*. Hg. W. H. Stevenson. London: Longman, 1971, S. 214f.

56 Vgl. Kipling, Rudyard. *Das Dschungelbuch*. Übers. W. Harranth. Münster: Coppenrath, 2017 [1864].

57 Meijsing, Doeschka. »Tijger, tijger!« [1980] (TT). In: D. Meijsing. *De kat achterna*, 2001, S. 203-294, hier S. 252. »(Er wußte damals schon, daß er Angst hatte vor dem Haferbrei, aber er wußte noch nicht, daß er noch zwölf Jahre lang jeden Morgen die Treppe beziehungsweise Treppen in anderen Häusern hinuntergehen würde mit diesem klammen Zittern in den Knien und feinen Schweißtröpfchen auf seiner Nase aus Angst vor dem Teller mit den teigigen Klumpen, die in immerfort sich verändernden Labyrinthströmen, dick oder dünn, durch seinen Teller schwappen würden, kalt werden würden, zu klumpigen Brocken erstarren würden, während die anderen Kinder in immer kleiner werdenden Gruppen am Fenster vorbei zur Schule zogen, so lange, bis keine Kinder mehr da waren, weil die Schule schon begonnen hatte, und über ihn eine tödliche Stille hereinbrach, in der sich nichts mehr bewegte und die erfüllt war von einem schweren Haferbreigeruch und seinem Angstteller. […])« Meijsing, Doeschka. *Tiger aus Glas* (T). Übers. Silke Lange. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1986, S. 69f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Aufgrund der fehlenden textuellen Signale kann das Labyrinth, das die erzählende Figur im Haferbrei zu erkennen meint, nicht eindeutig als univial oder multivial eingeordnet werden. Die beschriebene Plastizität stößt allerdings die eingeführten Merkmale des Rhizoms an.[58] Ähnlich den Formen, die den Erzähler in DGH seit seiner Kindheit begleiten, handelt es sich hier somit um ein Labyrinth, dessen Wege erst konstruiert werden müssen. Im weiteren Verlauf dieses Romans hilft das Rhizom als Analysefolie die dargestellten Erinnerungen der Erzählerin zu erfassen. Beauftragt als Archivarin der Familiengeschichte von Frau Vrouwenvelder, konstruiert die Protagonistin einen Weg durch verschiedenartig medialisierte Erinnerungen wie Akten oder Familienfotografien. Dabei entspricht das individuelle Gedächtnis Frau Vrouwenvelders, die beide Weltkriege erlebt hat, dem betreffenden kulturellen Bezugsrahmen der Protagonistin. Gleichzeitig verwischen die Grenzen zwischen ihrem Beruf als Archivarin und ihrem Privatleben, das von dem fortwährenden Konflikt mit ihrer Mutter geprägt ist. Die Protagonistin aktualisiert ihre Erinnerungen immer wieder im Hinblick auf neue Erkenntnisse als Archivarin. Die sich dabei vollziehende Entwicklung ähnelt zwar jenen Initiationsriten, die oben beschrieben wurden. Die Erzählerin kann diese jedoch nicht in ein bestehendes Labyrinth einbetten – sondern muss sich das Rhizom gemäß ihren eigenen Erfahrungen bauen.

Ein Rückgriff auf das Labyrinth als Weltmodell ist im Roman *De beproeving* (DEB, 1990, *Die Prüfung*) zu finden.[59] Ähnlich der Darstellung in DGH zeichnet die Erzählinstanz ein univiales Labyrinth, das der Protagonist Jona, der seine Erinnerungen an seine Geliebte Julie neu ordnen muss, im Sinne eines Initiationsritus längst hätte durchschreiten müssen.[60] Im folgenden Zitat, das die einzige explizite Nennung eines Labyrinths enthält, wird dieses als topologischer Ort der Unsicherheit und Verletzlichkeit mit dem niederländischen Fort Asperen in Gelderland als topologischem Ort des Schutzes kontrastiert:

> Herinner je je de nazomerse dag dat je het fort in Gelderland bezocht? Had je uit die niet meer ter zake doende architectuur geen les kunnen trekken?
>
> Wees sterk, wees op je hoede, zeiden de bouwers van dat fort uit 1901. Maar Jona was ingegaan op de zwakste van alle verlangens: de wens om iemand gelukkig te maken. Wat een hoogmoed. Ieder ander is op jouw leeftijd al lang door een labyrint gegaan, heeft onderweg de blaadjes van de heg, de stenen van de muurtjes verzameld. Wat een illusie om te denken dat je die blaadjes en stenen uit

58 Vgl. M. Schmitz-Emans. »Labyrinthe«, S. 30.

59 Vgl. Meijsing, Doeschka. *De beproeving* (DEB). Amsterdam: Querido, 1990.

60 Nach Goedegebuure führt der Titel des Romans, zu Deutsch ›Die Prüfung‹, einen biblischen Intertext zu Jonas ein; für Jonas, der durch Gott geprüft wird, sei dessen Gefangenschaft im Walfisch als Ort der Prüfung zu werten. Vgl. Goedegebuure, J. »Niet klein te krijgen«. In: *De Tijd*, 7.12.1990.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

de handen van Julie kon slaan met de kracht van je liefde. Lach om je naïveteit, dat is het beste.[61]

Schauplatz des Romans ist eine spanische Insel, auf der Jona früher mit seiner ehemaligen Geliebten Julie Zeit verbracht hat. In der Hoffnung, sie dort zu treffen und zurückzugewinnen, verbringt er auf der Insel den Sommer mit seiner zehnjährigen Tochter Tamar. Seitdem sich Julie vor zwei Jahren von ihm getrennt hat, verfällt er dem Alkohol. Der Sommer mit Tamar auf der Insel führt zur völligen Entgleisung, die in der im Zitat beschriebenen zu bestehenden Prüfung ihren Ausdruck findet. Die Insel als semantischer Raum der labyrinthischen Herausforderung scheint eher auf univiale oder multiviale Irrwege zu deuten. Doch finden sich im Roman immer wieder Verbindungen zu anderen Orten, die sich außerhalb eines auf die Insel beschränkten Labyrinths befinden. Julie beendet die Beziehung mit Jona, indem sie von ihm wegschwimmt, bis ein Schiff sie aufnimmt und von der Insel wegbringt. Da Julie später wieder zur Insel zurückkehrt, ist ihre Flucht keine Variation des Dädalus-Mythologems und in diesem Sinne mit dem multivialen Labyrinth Dostojewskis in TT zu vergleichen. Es ist Jona, der wie Dädalus auf der Insel gefangen scheint, da er nicht das Bedürfnis überwindet, seine Vergangenheitsversion der Beziehung mit Julie zu aktualisieren und in die Niederlande zurückzukehren. Seine spätere Entscheidung, die Insel zu verlassen und so die Vergangenheit hinter sich zu lassen, bricht mit dem interpretativen Rahmen der ersten beiden Labyrinthformen, obwohl er wie Dädalus weiterreist. Denn es findet eine negative Entwicklung gemäß der dargestellten literarischen Welt statt: »Hij was genezen, ten kwade.«[62]

Jona kann Julie erst gehen lassen, nachdem er ihre medialisierten Erinnerungen als Vergangenheitsversion anerkannt hat. Zufällig freundet er sich mit Julies Bruder an und erhält von ihm einen Brief von ihr, der die Trennung von ihm erklärt. Daraufhin ändert Jona seine Zukunftspläne, er verlässt die Insel und entscheidet sich für ein selektives Vergessen. Das Rhizom manifestiert sich, da er beschließt, neue Erinnerungsorte zu kreieren. Dies zeigt sich, als er Tamar vorschlägt, mit ihm zu kommen: »Ik wil dat je heel goed nadenkt. Je kunt bij mij blijven tot in de herfst. Dan gaan we weg. Je zult meer leren dan je in enig ander leven kunt leren.

61 DEB, S. 228f. »Erinnerst du dich an den spätsommerlichen Tag, an dem du Fort Gelderland besucht hattest? Hättest du aus der nicht mehr relevanten Architektur keinen Schluss ziehen können? Sei stark, sei auf der Hut, sagten die Architekten des Forts 1901. Aber Jona war auf das schwächste aller Verlangen eingegangen: den Wunsch, jemanden glücklich zu machen. Was für ein Hochmut. Jeder andere ist in deinem Alter schon lange durch das Labyrinth gegangen, hat unterwegs die Blättchen der Hecke, die Steine der Mauer eingesammelt. Was für eine Illusion ist es, zu denken, dass du die Blättchen und Steine aus Julies Händen dank der Kraft deiner Liebe schlagen könntest. Lache über deine Naivität, das ist am besten.«

62 Ebd., S. 262. »Er war geheilt. Zum Schlechteren.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Maar je bent Tamar en je moet zelf beslissen.«[63] Jona befindet sich also in einem Zustand der fortwährenden Umgestaltung, der sich zum Beispiel von den Romanen DKA oder ROB dahingehend unterscheidet, dass die Protagonisten verändert zur Ausgangssituation zurückkehren.

Ähnlich DEB wird in DTM nur einmal ein Labyrinth erwähnt, das in seiner Beschreibung dem stockenden gläsernen Schulgebäude Robinsons gleicht und eine Bedrohung darstellt. Auf Reisen in Tanger wird der Protagonist Robert in ein traditionelles Gebäude geführt:

> Het was een grote zaal, omringd door zuilengalerijen. Overal in het vierkant stonden lage tafeltjes en banken met geborduurde zijden kussens. Het overdadige licht viel door een gazen doek, die er hing in plaats van een plafond. Er was een eerste –, een tweede, een derde galerij voordat het daglicht werd bereikt. In donkere nissen brandden olielampjes en voor gesloten deuren zaten oude mannen in djellaba's, die door me heen keken of ik lucht was. Alles was roze en lichtgroen, glanzend van goud. Alles werd verdubbeld, verdriedubbeld, alsof ik me in het centrum van een labyrint bevond. Er heerste een doodse stilte. Het was de eeuwigheid in de hel van Tanger.[64]

Das Labyrinth fungiert hier wieder als ein kulturelles Paradigma, das dazu dient, die Erfahrungen in der Stadt Tanger einzuordnen. Die Höllenassoziation weist auf die Bedrohung eines Minotaurus hin, angestoßen durch »doodse stilte« (»Totenstille«). Die Bedrohung bestätigt sich, als Robert in diesem Gebäude gezielt in die Irre geführt wird und einen überteuerten Teppich kauft. Am nächsten Tag erinnert er sich nicht an die Nacht in diesem Labyrinth. Somit weist das hier eingeführte Labyrinth auf die Orientierungslosigkeit Roberts hin, die durch den Tod seines Bruders Alexander entstanden ist. Die Orientierungslosigkeit beruht jedoch nicht auf dem Verlust Alexanders, sondern auf Roberts Erkenntnis, dass seine Erinnerungen an den großen Bruder aktualisiert werden müssen. Robert greift in der Inszenierung des Labyrinths als erinnerndes Ich nicht in die Wahrnehmung der Orientierungs-

63 Ebd., S. 260. »Ich möchte, dass du gut nachdenkst. Du kannst bis zum Herbst bei mir bleiben. Dann gehen wir weg. Du würdest mehr lernen, als du in einem einzigen anderen Leben lernen könntest. Aber du bist Tamar und du musst selbst entscheiden.«

64 DTM, S. 221. »Es war ein großer Saal, umgeben von Säulengalerien. Überall in dem Viereck standen niedrige Tafeln und Bänke mit bestickten Seidenkissen. Das üppige Licht fiel durch einen Stoff aus Gaze, der da anstelle einer Decke hing. Da war eine erste –, eine zweite, eine dritte Galerie, bevor das Tageslicht erreicht wurde. In dunklen Nischen brannten Öllampen und vor geschlossenen Türen saßen alte Männer in Dschellabas, die durch mich hindurch sahen, als wäre ich aus Luft. Alles war rosa und hellgrün, goldglänzend. Alles wurde verdoppelt, verdreifacht, als ob ich mich im Zentrum eines Labyrinths befand. Es herrschte eine Totenstille. Es war die ewige Hölle Tangers.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

losigkeit des erlebenden Ichs ein.[65] Dass das erinnernde Ich nicht die fokale Figur ist, kann auf zwei Arten ausgelegt werden. Eine starke Abgrenzung zu Erlebtem kann die Einbettung der früheren Gedankenwelt erlauben, oder es fand bis heute keine Aktualisierung der Erinnerungskonstruktion statt. Die Erzählung lässt offen, welche dieser Varianten zu wählen ist. Zu belegen ist, dass es Robert zunächst an Bezugsrahmen fehlt, die eine Aktualisierung seiner Erinnerungen erleichtern würden. Dies ändert sich, als ihm ein Erbstück von Alexander zukommt, das mit der Geschichte von Hephaistion als zweitem Mann im Leben Alexanders des Großen verbunden ist. Robert wird allmählich bewusst, dass er, wie Hephaistion, im Leben seines Bruders Alexander nicht die wichtigste Person war.

Das Labyrinth im Zitat erscheint zunächst als ein univiales, trotzdem ist der Roman einer rhizomartigen Struktur zuzuordnen. Dies ergibt sich durch die Parallelen mit dem Roman DEB. Robert muss eine Prüfung bestehen, indem er seine Rolle als zweiter Mann Alexanders annimmt und dabei gleichzeitig als Erbe von Alexanders Existenz fungiert, was bedeuten würde, auf einer griechischen Insel mit dessen Freunden und Geliebten ein Leben zu führen. Er versucht diese Herausforderung wie Jona mit Alkohol zu meistern. Doch nachdem Robert auf Reisen war, zunächst um sein Erbe anzutreten, später auf der Flucht davor, wird ihm klar, dass es ihm nicht möglich ist, in Alexanders Fußstapfen zu treten. Robert hat seine Prüfung somit nicht bestanden. Wie für Jona zeigt sich im letzten Absatz des Romans DTM, dass Robert sich in einem Umgestaltungsprozess seiner bisherigen Erinnerungskonstruktionen befindet; unklar ist, wie Roberts Reise weitergeht: »De duisternis kroop uit het dal omhoog. Er was een frisse wind uit het westen opgestoken. Het werd koud. Ik dronk de laatste druppels whisky. Het was tijd om te gaan.«[66]

In HCH werden Erinnerungskonstruktionen in Frage gestellt. Die eingeführten Labyrinthe werden von der Ich-Erzählerin mit univialen Merkmalen ausgestattet. Den Labyrinthen kommt, wie in den letzten beiden Romanen, eine Bedeutung als Schema für die Leerstellen des Familiengedächtnisses zu. In HCH hat die Erzählinstanz zum Ziel, die durch den Zweiten Weltkrieg verworrene Familiengeschichte ihrer deutschen Mutter Ilna zu aktualisieren. Ähnlich BWS lässt sich dies anhand von Prozessen von Selektion und Ordnung beschreiben. Das dabei verbalisierte Familiengedächtnis wird der Mutter als Erinnerungsträgerin vorgelegt. Diese bestätigt die Erinnerungskonstruktion nicht, sondern leugnet Ereignisse und trägt so zu deren Vergessen bei. Dem stellt sich die Protagonistin entgegen, indem sie immer

65 Vgl. Paardt, Rudi van der. »Doeschka Meijsing. De tweede man«. In: *Lexicon van literaire werken* 86, 2010, o. S. [1-10]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00404.php#403, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

66 DTM, S. 395. »Die Finsternis kroch aus dem Tal hoch. Es war ein frischer Westwind aufgekommen. Es wurde kalt. Ich trank die letzten Tropfen Whisky. Es war Zeit zu gehen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

neue Verknüpfungen und Ereignisse einführt.[67] Das erste Labyrinth, das in HCH angeführt wird, ist der Stoffladen des Juden Schlomo Nussbaumer, in dem die Urgroßmutter der Erzählinstanz, Maria Blumenträger, für ihren Hutladen eingekauft hat. Die Nennung des Labyrinths hat hier zunächst eine topologisch-semantische Funktion:

> Het was donker in de winkel van Schlomo Nussbaumer. Het zonlicht drong niet door in de donkere gangetjes die werden gevormd door balen textiel. De winkel was een labyrint, waar alleen Schlomo Nussbaumer de weg in kende. Soms verdween hij in een van de gangen en dan was er nooit een Schlomo Nussbaumer geweest, soms dook hij zo onverwacht te voorschijn dat hij je de stuipen op het lijf joeg. Het rook er naar zoet katoen, naar de opwinding van zijde en sits, naar verboden dingen.[68]

Schlomo Nussbaumer scheint mit Maria Blumenträger ein vertrautes Verhältnis zu haben, das zerstört wird, als er sich für eine Nacht um die zweitälteste Tochter Bettina, Ilnas Mutter, kümmert, die sich verirrt hatte. Bettina wird danach in ein Internat geschickt, der Kontakt zu Schlomo Nussbaumer scheint abzubrechen.

In HCH taucht die Figur Nussbaumer – wie im Labyrinth seines Stoffgeschäftes – immer wieder auf, wenn andere Familienereignisse erklärt werden. Im Roman wird die mehrmals genannte »geschiedenis met Bettina« (»Geschichte mit Bettina«) zu einem Familienmythos erhoben, der Kinder vor den Folgen von Ungehorsam warnen solle, womit Schlomo Nussbaumers Geschäft eine axiologische Funktion zukommt. Diese wird von der Erzählinstanz in Frage gestellt, indem sie Schlomo Nussbaumer – das obige Zitat stellt eine Ausnahme dar – positiv charakterisiert.

Die nächsten zwei Labyrinthnennungen haben zum Ziel, die Struktur des Familiengedächtnisses zu beschreiben. Kurz nachdem die »geschiedenis met Bettina« eingeführt wurde, wird das Familiengedächtnis ähnlich Nussbaumers Stoffgeschäft geschildert. Die beschriebene Irrung bei dem Versuch, das Familiengedächtnis zu ordnen, entspricht dabei der fragmentarischen Ordnung des Romans, in der assoziativ die unwillkürlichen Erinnerungen der Erzählinstanz miteinander verknüpft werden:

---

67 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«, S. 44.

68 HCH, S. 17. »Es war dunkel in Schlomo Nussbaumers Geschäft. Das Sonnenlicht drang nicht in die dunklen Pfädchen ein, die durch Stoffballen geformt wurden. Das Geschäft war ein Labyrinth, in dem nur Schlomo Nussbaumer den Weg kannte. Manchmal verschwand er in den Gängen und dann hatte es nie einen Schlomo Nussbaumer gegeben; manchmal kam er so unerwartet zum Vorschein, dass dir wegen ihm ein kalter Schauer den Rücken hinabjagte. Es roch dort so süß nach Baumwolle, nach Aufregung von Seide und Chintz, nach Verbotenem.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Binnen een wijdvertakt familieverhaal staan alle pijlen in verraderlijke richtingen. Noem één ding, één voorwerp en je holt ademloos achter een vervolgverhaal aan dat pas aan het eind een zijweg blijkt te zijn, of een doodlopende steeg. Familiegeschiedenissen zijn labyrinten, vooral wanneer je voorgangers je moedwillig de doolhof in sturen, omdat zijzelf er zo vaak de weg zijn kwijtgeraakt.[69]

Die Erzählerin[70] referiert noch einmal auf die Familiengeschichte als Labyrinth. Sie fragt ihre Großtante Elsa in einem Brief nach Erinnerungen an ihre Familie. Die Antwort zeigt laut der Erzählinstanz eine weitere Verbindung des Rhizoms auf:

> Drie maanden voor haar dood schreef Else mij een brief terug vol kogelgaten en granaatinslagen, omdat haar typemachine de laatste hamerslagen van de eeuw beproefde en het papier door het lint heen bezweek onder haar niet te veronachtzamen aanslag. Geen enkel raadsel in de familie werd door de brief opgelost, er werd weer eens een andere gang van het labyrint ingeslagen, maar de laatste raad was helder: ik moest als schrijver een licht hart dragen. Een licht hart dragen, hoe doe je dat?[71]

Damit wird das hier dargestellte Familienlabyrinth als eine Herausforderung formuliert. Die Erzählerin kann diese erst dann meistern, nachdem sie begonnen hat, die Familiengeschichten nicht allzu ernst zu nehmen. Ilna behauptet, dass ihre Tochter wie alle Schriftsteller:innen alles Mögliche erfinden und die Wahrheit verdrehen würde. Durch diese Aussage werden Ilna und die Erzählinstanz als Dädalus-Figur charakterisiert. In diesem Sinne baut sich die Erzählerin selbst ein Labyrinth. Das inszenierte intergenerationelle Gedächtnis wird von ihr als die Darstellung verschiedener Erinnerungen erfahren, deren Verbindungen fehlen. Sie schafft Erinnerungsorte und -objekte. Die Ordnung der Familiengeschichte spiegelt sich in der Romanstruktur wider, die sich als labyrinthischer Diskurs beschrei-

69 Ebd., S. 19. »Innerhalb einer weitverästelten Familiengeschichte stehen alle Pfeile in verräterische Richtungen. Nenne nur eine Sache, nur ein Thema, und du rennst atemlos hinter einer Fortsetzungsgeschichte her, von der sich erst am Ende herausstellt, dass sie ein Irrweg oder eine Sackgasse ist. Familiengeschichten sind Labyrinthe, besonders, wenn deine Vorgänger dich vorsätzlich in den Irrgarten hineinschicken, weil sie sich selbst darin so oft verirrt haben.«

70 Einziger Hinweis dafür, dass es sich um eine weibliche Erzählinstanz handelt, sind die von ihrer Tante geschmiedeten Pläne, sie mit dem ältesten Sohn der wohlhabenden Familie Schnettlage zu verheiraten, Eigentümer eines Geschäfts, das die Erzählerin mit der Modekette C&A vergleicht. Vgl. ebd., S. 126.

71 Ebd., S. 150. »Drei Monate vor ihrem Tod schrieb Else mir einen Brief zurück, voller Einschusslöcher und Granateinschläge, weil ihre Schreibmaschine die letzten Hammerschläge dieses Jahrhunderts kostete und das Papier trotz Farbbands ihrem nicht zu vernachlässigenden Anschlag erlag. Kein einziges Familienrätsel wurde durch diesen Brief gelöst, es wurde wieder einmal in einen neuen Labyrinthgang eingebogen, aber der letzte Rat war deutlich: Ich müsste als Schriftsteller ein leichtes Herz haben. Aber ein leichtes Herz haben, wie geht das?«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ben lässt. Dabei kommt den Titeln der sechs Kapitel besondere Bedeutung zu. Sie führen Kernelemente der Familiengeschichte ein: [1] »Verhalen« (»Geschichten«), [2] »Auto's« (»Autos«), [3] »Schoenen« (»Schuhe«), [4] »Stoffen« (»Stoffe«), [5] »Wol« (»Wolle«), [6] »Veren« (»Federn«). Das erste Kapitel beinhaltet all jene Erinnerungen, die später von der Erzählinstanz untersucht werden. Die übrigen Titel, die verschiedene Materialien bezeichnen, führen jene Objekte ein, die in den Erinnerungskonstruktionen eine zentrale Rolle spielen. Die Erzählinstanz ordnet anhand von Materialien Orte der Orientierung, die sie für sich als sinnstiftende Familienerinnerungen verbinden will, was durch die Dekonstruktionen der Erinnerungen ihrer Mutter misslingt.

5.4 Zusammenfassung

In diesem Kapitel habe ich konkurrierende Labyrinthkonzepte im Textkorpus als Weltmodelle und Formen von inszenierter Erinnerungshaftigkeit untersucht. Ich nahm dabei Bezug auf Michael Bahlkes und Kevin De Conincks Arbeiten, die ausgewählte Werke Meijsings vor der Folie von idealtypischen univialen und multivialen Labyrinthen analysieren. Ich habe all jene literarischen Texte einbezogen, in denen Labyrinthe explizit genannt werden. Dabei ergab sich, dass das Rhizom als drittes Labyrinthkonzept eine Analyseperspektive für Erinnerungskonstruktionen bietet. Analysiert wurden die drei Labyrintharten, indem einerseits die Bedeutung des im Text beschriebenen Labyrinths in den Blick genommen wurde. Andererseits wurde untersucht, welcher Labyrinthart die jeweilige Erinnerungskonstruktion im literarischen Text entspricht. Im Hinblick auf die Entwicklung der literarischen Figuren, ihrer Erinnerungsprozesse und die Thematisierung von Erinnerungen ergibt sich aus der Diskussion literarischer Texte unter Hinzuziehung des Rhizomkonzepts ein Erkenntnisgewinn: Die neuen Konstruktionen von Erinnerungen sind als Wege zwischen Orten zu lesen, die erklären, wie vor dem Hintergrund kultureller Paradigmen das individuelle und das kollektive Gedächtnis miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Ausgangspunkt der Analyse war die Kurzgeschichte DGH, in welcher der Ich-Erzähler Labyrinthe als Ordnungssysteme und Weltmodelle einsetzt. Seine ablehnende Haltung gegenüber der christlichen Heilslehre ist dabei mit dem Labyrinth als Raummotiv verbunden. Als uneheliches, nicht anerkanntes Kind einer brasilianischen Mutter und eines niederländischen Plantagenbesitzers reist der Erzähler nach dem Tod seines Vaters in die Niederlande. Dort erwartet er entgegen der anfangs in der Kurzgeschichte eingeführten christlichen Heilslehre, das Paradies auf Erden zu finden. Er hofft, dass dieses sich in seiner Familie väterlicherseits personifiziert, indem diese ihn als ihnen zugehörig akzeptieren. Zwar wird er zunächst finanziell unterstützt. Jedoch zeigt sich bald, dass er nicht als Familienmitglied

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erwünscht ist. Das Paradies entpuppt sich für den Erzähler als Ort der Herausforderung, da er sich nicht mit den vorgegebenen Normen und Werten identifizieren kann. So bleibt er in jenen Irrungen gefangen, denen er durch seine Reise entfliehen wollte. Durch sein Aufbegehren gegen die herrschenden Hierarchien der literarischen Welt, die in seiner brasilianischen und niederländischen Familie gelten, muss er sich mit seinem Weltmodell auseinandersetzen. Die Konflikte, die durch sein Aufbegehren entstehen, passen nicht zu dem Weltmodell, das er zunächst anhand von Merkmalen des univialen Labyrinths beschreibt.

Meine Analyse hat ergeben, dass jenes Weltmodell, das die erzählende Figur abschließend entwirft, als Rhizom zu erfassen ist. Die erlebte Wirklichkeit wird abhängig von den Lebensumständen fortwährend umgestaltet. Die Welt ist für den Erzähler ein Netz verschiedener Orte, deren verbindende Wege man selbst suchen muss. Der Erzähler findet für sich Wege, indem er seine Erinnerungen an seine Vergangenheit in Brasilien mit seinen Erfahrungen in den Niederlanden verknüpft. Die Grenze zwischen erlebendem und erzählendem Ich verwischt dabei, da die von ihm angeführten Weltmodelle der Vergangenheit durch seine gegenwärtigen Reflexionen überschrieben werden. Durch die erzählerische Vermittlung der Weltmodelle zeigt die Kurzgeschichte auf, dass die Labyrinthe verschiedenen Entwicklungsstufen entsprechen. Allen Weltmodellen ist dabei in der Wahrnehmung des Erzählers gemein, dass er als Außenseiter gilt, der das Labyrinth bezwingen will, indem er es für sich neu entwirft. In seiner Darstellung seiner Reise variiert er daher den Labyrinthmythos, ihm kommen Eigenschaften des Theseus und Dädalus zu, was nicht zuletzt dadurch überhöht wird, dass er als Künstler in seinen Gemälden labyrinthische Motive verarbeitet.

Unter Bezugnahme auf die Analyseergebnisse der Kurzgeschichte habe ich weiter argumentiert, dass die drei Labyrinthformen im Textkorpus mit drei Themen der literarischen Texte korrelieren: Das univiale Labyrinth entspricht beispielsweise in ROB dem darin auftretenden Prozess der Initiation. Die Protagonistin kehrt zwar zum Ausgangsort zurück, aber erst nachdem sie verschiedene Hindernisse überwunden hat. In ROB wird eine Minotaurusfigur kreiert, die als Ankerpunkt der zu medialisierenden Erinnerungskonstruktionen inszeniert wird. Dabei verschränken sich literarische Verfahren, die Erinnerungshaftigkeit begünstigen, mit literarischen Verfahren des labyrinthischen Schreibens. Das Labyrinth dient zunächst als mögliches Ordnungssystem eines Ortes, dabei treten Elemente auf, die die Erinnerungshaftigkeit der literarischen Texte begünstigen. Die Ordnung von Erinnerungen und Beziehungen unter Bezugnahme auf das Labyrinthmotiv kommt in verschiedenen literarischen Texten vor. Die angestrebten sinnstiftenden Erinnerungskonstruktionen werden durch einen labyrinthischen Erzählgestus realisiert. Besonders gilt dies für den vorletzten Roman Meijsings, HCH, in dem die Familiengeschichte mit einem Labyrinth gleichgesetzt wird, dessen Irrwege man beschreiten muss. Die erzählende Figur – die sich als Schriftstellerin charakteri-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

siert – greift diese Irrwege als Erzählgestus auf, indem sie Erinnerungen einbringt, die miteinander konkurrieren oder die Leerstellen enthalten. Als Schriftstellerin mag ihre Darstellung der Familiengeschichte als labyrinthisches Schreiben gelten. Es entsteht ein Text, in dem die retrospektive Sinnstiftung durch immer neue Informationen durchbrochen wird und Erinnerungen fortwährend konstruiert werden. So wirkt HCH als rhizomartiges Labyrinth, das den Lesenden die Möglichkeit bietet, selbst einen Weg zwischen verschiedenen (Erinnerungs-)Orten zu suchen. Dabei gilt für diesen Roman wie für die anderen analysierten Texte, dass die literarisch inszenierte Erinnerungskultur mit dem Gedächtnis kleinerer sozialer Verbände, wie der Familie, und somit mit dem individuellen Gedächtnis der erzählenden Figur verknüpft wird.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass Labyrinthe in den Mikro- und Makrostrukturen der Texte auftreten. Sie sind als Raummotiv, als labyrinthischer Erzählgestus und als intertextueller Bezugsrahmen an Erinnerungskonstruktionen beteiligt. Dadurch begünstigen sie die Erinnerungshaftigkeit der untersuchten literarischen Texte und zeigen auf, wie die Erinnerungsdarstellungen von der Wahrnehmung der erzählenden Figuren abhängig sind.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

6. Hochgradige Erinnerungshaftigkeit: unnatürliches und unzuverlässiges Erzählen

Im Textkorpus führen unter anderem Gedächtnislücken und Alkoholräusche dazu, dass sich die literarischen Figuren mit dem Erlebten auseinandersetzen. Solche physischen Beeinträchtigungen gelten als Rahmenbedingungen für unzuverlässiges Erzählen. Gleichzeitig tragen diese Beeinträchtigungen zur Erinnerungshaftigkeit im Textkorpus bei.

Unzuverlässiges Erzählen ist nach Basseler und Birke als ein Phänomen »hochgradiger Erinnerungshaftigkeit« zu deuten.[1] Ihnen gemäß bewirken verschiedene Merkmale des unzuverlässigen Erzählens hochgradige Erinnerungshaftigkeit: »›falsches‹ Wiedergeben von Ereignissen«, »Widersprüche in […] eigenen Schilderungen«, »deviante moralische Maßstäbe« und nach Ansgar Nünning die »Eingeständnisse von Erinnerungslücken oder Parteilichkeit«.[2] Für eine adäquate Analyse einer hochgradigen Erinnerungshaftigkeit, das heißt der Inszenierungen von Erinnerungskonstruktionen, die Kriterien unzuverlässigen Erzählens entsprechen, mögen die von Basseler und Birke genannten Merkmale genügen. Doch ist diese Darstellung des unzuverlässigen Erzählens verkürzt. »Es ist eine triviale Tatsache, daß Irren menschlich und das Gedächtnis fehlbar ist«, konstatiert Aleida Assmann bezüglich der Debatte über die Zuverlässigkeit von Erinnerungen im Rahmen der *false memory debate*.[3] In diesem Zitat enthalten ist die Fokussierung auf *menschliche* Erzählinstanzen,[4] außerdem wird im Rahmen der *false memory debate* nur Bezug

1 Vgl. M. Basseler und D. Birke. »Mimesis des Erinnerns«, S. 141.

2 Ebd., S. 140.

3 A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 266. Auch Jeroen Olyslaeger vertritt im Übrigen diese These. So antwortete er während einer Lesung am 30. Oktober 2018 in der Universität zu Köln auf die Frage nach der Bedeutung der Demenz des Protagonisten in *Wil* für die darin verfassten Erinnerungen: »Das Gedächtnis ist eine unzuverlässige Erzählinstanz.«

4 In den Kurzgeschichten *Het meisje met de vogelhoed* (vgl. Meijsing, Doeschka. »Het meisje met de vogelhoed« [1976]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 92-101; zuerst in: *De revisor*, 1976) oder *De kinderen* (vgl. Meijsing, Doeschka. »Het meisje met de vogelhoed« [2008]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 240-249) treten Kinder als Erzählinstanzen auf, deren Auseinandersetzung mit Ereignissen ebenfalls als sinnstiftende Erinnerungskonstruktionen zu werten sind. Allerdings sind diese nicht als unnatürlich oder unzuverlässig zu werten.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

auf Erwachsene genommen. Es gibt allerdings Formen der hochgradigen Erinnerungshaftigkeit, die nicht wegen der Inszenierung des Erinnerns, sondern aufgrund der Charakterisierung und Positionierung der Erzählinstanz den Eindruck von Unzuverlässigkeit erwecken. So bespricht zum Beispiel Astrid Erll die Erinnerungen eines Holzwurms an seine Reise in der Arche Noah in Julian Barnes *A History of the World in 10$\frac{1}{2}$ Chapters*[5] aufgrund dessen Wissensstands als »Gedächtnisreflexion durch unzuverlässiges Erzählen«,[6] die eine Erinnerungskonkurrenz zur biblischen Inszenierung darstellt. Eine weitere Differenzierung des Konzepts des unzuverlässigen Erzählens fordert Brian Richardson für Phänomene wie tierische oder anderweitig nicht mimetische Erzählinstanzen, die als unnatürliches Erzählen zu werten sind.[7]

Richardson scheint das Konzept des unnatürlichen Erzählens so erfolgreich etabliert zu haben, dass dieses das immer wieder diskutierte Konzept des unzuverlässigen Erzählens zumindest teilweise ablöst.[8] Dabei gilt durchaus, dass eine unnatürliche Erzählung eine hochgradige Erinnerungshaftigkeit inszenieren kann. Der Analyse vor der Folie der Kategorien des Unzuverlässigen und Unnatürlichen geht eine Übersicht der reichen Diskussionen voraus, die um diese Begriffe geführt werden.

6.1 Unnatürliche und unzuverlässige Inszenierungen von Erinnerung

Unzuverlässiges Erzählen, so der Konsens, ist interpretationsabhängig. Es gibt zwei Ansätze in der Forschung zum unzuverlässigen Erzählen: erstens einen kon-

5 Vgl. Barnes, Julian. *A History of the World in 10½ Chapters*. London: Picador, 1989.

6 A. Erll. *Kollektives Gedächtnis*, S. 208.

7 Richardson hat dieses Konzept in Diskussion mit Monika Fludernik weiterentwickelt und in Zusammenarbeit mit, unter anderen, J. Alber, S. Iversen und H. S. Nielsen aufbereitet. Siehe dazu Alber, Jan, Iversen, Stefan, Nielsen Henrik Skov, und Brian Richardson. »What is Unnatural About Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik«. In: *Narrative* 20.3, 2012, S. 371-382; Alber, Jan, Nielsen Henrik Skov, und Brian Richardson. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 2013; Heinze, Rüdiger. »›Unnatürliches‹ Erzählen«. In: M. Huber und W. Schmid. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. 2018, S. 418-427; Richardson, Brian. *Unnatural Narrative. Theory, History, and Practice*. Ohio: The Ohio State University, 2015; Richardson, Brian. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University, 2006. Vervaeck, Bart. »Een greep op het ongrijpbare? De studie van onnatuurlijke verhalen«. In: *Internationale Neerlandistiek* 53.3, 2015, S. 245-254.

8 So wird zwar der Begriff des unzuverlässigen Erzählens in dem 2018 veröffentlichten Band *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen* angewandt und diskutiert, aber einen eigenen Beitrag gibt es dafür nicht, sehr wohl aber für unnatürliches Erzählen. Vgl. R. Heinze. »›Unnatürliches‹ Erzählen«; M. Huber und W. Schmid, *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

struktivistischen und kognitiven Ansatz, der die interpretativen Prozesse realer Lesender untersucht; zweitens einen textimmanenten Ansatz. In den 1990er Jahren wurden diese Ansätze zusammengeführt und weiter diskutiert.[9] Die Diskussion über unzuverlässiges Erzählen verhandelt terminologische Fragen (zum Beispiel Unzuverlässigkeit vs. Unglaubwürdigkeit) und den »Status von Unzuverlässigkeit als textliches, interpretatorisches, objektives bzw. subjektives Phänomen«.[10] Monika Fludernik entwickelt auf Basis verschiedener Forschungskonzepte ein weiteres Signal unzuverlässigen Erzählens, nämlich »Diskrepanzen«, die entweder »unabsichtlich«, das heißt ungewollt, im Text stehen, oder »absichtlich in den Text eingebaut wurden, um den Leser dazu zu verleiten, die Aussagen des Erzählers zu hinterfragen«.[11] Fludernik betont, dass »rein mimetische Modelle« nicht für die Analyse unzuverlässiger Erzählinstanzen geeignet sind. Die Narratologie als Analysemodell könne nur mit konsistenten Texten arbeiten. Es bestehe die Gefahr, dass nicht alle Strukturen eines Textes erfasst werden können.[12]

Dieser strukturalismuskritische Ansatz wird in der Erklärung von Brian Richardsons Konzept unnatürlicher Narrative weiter ausgearbeitet. Unter anderem in *Unnatural Narratives: Theories, History and Practices* (2015) betont er die für ihn wichtige Arbeit Fluderniks.[13] In diesem Band arbeitet Richardson zudem Konzepte aus *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (2006) als eine neue Perspektive der Narratologie weiter aus.[14] Laut Richardson sind literarische Texte, die sich etablierten Kategorien der Narratologie entziehen, nicht einer literaturgeschichtlichen Epoche zuzuordnen. Zu untersuchen ist, ob Werke mit mimetischen Darstellungsweisen brechen: »I define an unnatural narrative as one that contains significant antimimetic events, characters, settings, or frames. By *antimimetic*, I mean representations that contravene the presuppositions of nonfictional narratives, violate mimetic expectations and the practices of realism.«[15] Ein Beispiel für einen antimimetischen Charakter wäre eine Romanfigur, die plötzlich auf der Ebene der bisherigen Erzählinstanz auftritt.[16] Laut Richardson bietet der Strukturalismus nicht die Möglichkeit, Narrative jenseits der etablierten Kategorien zu analysieren.[17] Experimentelle Texte werden gemäß dem Autor deshalb bei

9 Vgl. Fludernik, Monika. »Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit«. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hg. F. Liptay und Y. Wolf. München: edition text + kritik, 2005, S. 39-59.

10 Ebd., S. 4.

11 Ebd., S. 52f.

12 Ebd., S. 57. Vgl. B. Vervaeck. »Een greep«, S. 247.

13 Vgl. B. Richardson. *Unnatural Narrative*, S. 5.

14 Vgl. B. Richardson. *Unnatural Voices*.

15 Ebd., S. 3 (Herv. i. O.).

16 Vgl. ebd., S. 33-36.

17 Vgl. ebd., S. 5, 163f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der Analyse reduziert, um sie anhand strukturalistischer Kategorien untersuchen zu können. Narrative, die mit Erzählkonventionen brechen, würden so in gängige Analysekategorien eingepasst.[18]

Richardson unterscheidet zwei Formen von Narrativen, nämlich mimetische und unnatürliche, wobei er Letztere als antimimetisch bezeichnet. Er hebt hervor, dass keine rein mimetischen oder antimimetischen Texte existieren.[19] Richardson zufolge würden zudem viele unnatürliche Narrative mit einem mimetischen Erzählrahmen beginnen, den sie schließlich durchbrechen.[20]

Unnatürliche Narrative sind laut Richardson keine Neuentdeckung, sondern unkonventionelle Texte, die geltende Konventionen ignorieren, zurückweisen, transformieren oder verletzen.[21] Daraus erklärt sich die von Richardson betonte Kraft der Kreativität, auf die oben verwiesen wurde: Unnatürliche Narrative existieren dank Innovation.[22] Konventionalisieren bedeutet für Richardson vor allem Wiederholung ehemals transgressiver Stilmittel.[23] Transgressive literarische Inszenierungen können solche konventionalisierten Mittel durchbrechen; gleichzeitig verliere sich der transgressive Charakter mit jeder Lesung oder Analyse und es finde ein Prozess des »re-naturalizing«[24] statt. Dem Lesen spricht Richardson daher eine bedeutende Rolle zu. Er stellt die Methode des »dual-levelled reading« vor.[25] Bei dieser Methode werden natürliche und unnatürliche Erzählstrategien verglichen, um Prozesse des Konventionalisierens und Naturalisierens oder Verfremdungstechniken zu explizieren. Die Analyse in diesem Kapitel wendet die Methode des *dual-levelled reading* mit dem Ziel an, darzulegen, wann im Textkorpus Formen unnatürlichen Erzählens und Formen hochgradiger Erinnerungshaftigkeit auftreten und inwieweit ihr Zusammenspiel den Inszenierungen von Erinnerungskonstruktionen dient.

6.2 Unnatürliches Erzählen

Als Beispiele unnatürlicher Narrative analysiere ich hier die drei Romane TT, DWC und *Vuur en zijde* (VEZ, 1992, *Ein Himmel aus Feuer und Seide*).[26] In allen drei Roma-

18 Vgl. ebd., S. 19.
19 Vgl. ebd., S. 4.
20 Vgl. ebd., S. 18.
21 Vgl. ebd., S. 17.
22 Vgl. ebd.
23 Vgl. ebd., S. 17f.; B. Vervaeck. »Een greep«.
24 B. Richardson. *Unnatural Voices*, S. 18.
25 Ebd., S. 45; vgl. auch B. Vervaeck. »Een greep«.
26 Vgl. Meijsing, Doeschka. *Vuur en zijde* (VEZ). Amsterdam: Querido, 1992. Die dt. Übersetzung *Ein Himmel aus Feuer und Seide* (o. Übers., Deutscher Taschenbuchverlag 2002) ist leider nicht mehr erhältlich.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nen treten intradiegetische Erzähler:innen auf, welche die diegetischen Strukturen zu durchbrechen scheinen. Auf diese Weise wird in den Romanen Erinnerungshaftigkeit inszeniert, wie ich im Folgenden darstelle.

6.2.1 De schrijver

Die erste Analyse hat den Roman DWC zum Gegenstand. Untersucht wird, wie dessen antimimetische Struktur anhand textueller Signale zu belegen ist. Die Erzählinstanz, die sich zwischen den hier angeführten Strukturen des unzuverlässigen Erzählens bewegt, ist *de schrijver*. *De schrijver* führt eine Freundesgruppe in seinem Ferienhaus zusammen. Nach fünf Jahren sehen sich dort die Freunde zum ersten Mal wieder. Während des letzten Urlaubs verunglückte eine Frau aus der Gruppe, Kate, tödlich, der Freundeskreis zerfiel. *De schrijver* will die Freunde wieder zusammenbringen, um zu erfahren, was damals eigentlich passiert ist, und ein Buch über Kate zu schreiben.

DWC ist in zwei Teile gegliedert. Im Ersten wird zunächst in neun Kapiteln, die bis auf das sechste jeweils in zwei bis drei nummerierte Abschnitte unterteilt sind, erzählt, was sich bei dem Urlaub vor fünf Jahren zugetragen hat. In den einzelnen Kapiteln werden die Mitglieder der Freundesgruppe beschrieben; im sechsten Kapitel kommt der Hund Joep zu Wort, der mit seiner Besitzerin mitgereist ist. Im ersten Kapitel setzt sich *de schrijver* stark mit der Möglichkeit der Manipulation von Erinnerungen auseinander. Im neunten Kapitel wird Kate beschrieben, womit die Struktur des ersten Teils an die neun Höllenkreise erinnert und der Urlaub einer Höllenfahrt gleichgesetzt wird, die in ihrem Tod endet.[27] Im zweiten Teil wird das Wiedersehen in sieben Kapiteln beschrieben. Das erste Kapitel beschreibt den ersten Abend und die folgenden jeweils den zweiten bis siebten Tag – in allen Kapiteln außer dem Letzten kommt erneut *de schrijver* zu Wort.

Der Hund Joep und *de schrijver* treten im ersten Teil als autodiegetische Erzähler auf. Alle anderen Figuren werden in der dritten Person beschrieben. Verschiedene textuelle Signale deuten darauf hin, dass *de schrijver* diese beiden Teile verfasst hat.[28] Wiederholt inszeniert *de schrijver* sich im ersten Teil als Autorenfigur, indem er reflektiert, warum er ein Buch über das Verschwinden Kates schreiben will. Die Darstellungen der Freund:innen in der dritten Person erwecken dagegen den Anschein einer neutralen extra-heterodiegetischen Erzählinstanz. Dieser Effekt wird dadurch verstärkt, dass die Darstellungen der Gruppe, die von *de schrijver* im ersten Teil geschildert werden, im zweiten Teil in Frage gestellt werden oder ihnen

27 Vgl. Vervaeck, Bart. *Literaire hellevaarten*. Nijmegen: Vantilt, 2006, S. 169-174.

28 Vgl. Deel, Tom van. »Waarom is niemand in dit huis gelukkig?« In: *Trouw*, 25.10.1991; Diepstraten, Johan. »Over ›De weg naar Caviano‹«. In: *De Stem*, 17.10.1996.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

widersprochen wird. Ich analysiere diese Widersprüchlichkeiten als Formen unnatürlichen Erzählens und zeige auf, wie die Erinnerungshaftigkeit im Roman durch das Spiel mit Erzählpositionen inszeniert wird.

Zu Beginn des zweiten Romanteils wird betont, dass *de schrijver* nicht wirklich zum Freundeskreis gehört: »Niemand wist eigenlijk hoe de schrijver bij de vriendengroep was geraakt.«[29] Diese Aussage charakterisiert die literarische Figur *de schrijver* als einen Außenseiter, was seiner eigenen Darstellung der Figurenkonstellation widerspricht. Der Gegensatz zeigt sich erstens in einem textuellen Signal, das *de schrijver* als Erzählinstanz aller Kapitel ausweist. Zweitens ergibt sich eine Diskrepanz durch eine Stellungnahme zu den Ereignissen beim Wiedersehen:

> Vijf jaar lang had ik geaarzeld om mijn plan ten uitvoer te brengen. Discretie en solidariteit weerhielden mij ervan en er was op andere gebieden nog zoveel te doen dat het uitstel mij niet deerde. Al die jaren was onze vriendschap wat uiteengegroeid. Het leek of de wind er een beetje in huisgehouden had. Maar nu we de zeven dagen van het lustrum (een »in memoriam« zoals Philippus het noemt) achter de rug hebben is de aandrang mij te groot geworden. Ik zal hun luiheid, ongeïnteresseerdheid, lafheid te boek stellen. Evenals hun hoop en liefde. Niet uit wraak of liefde van mijn kant, niet uit vijandigheid of compassie. Maar eenvoudig omdat ze zich aan mij voordoen als mensen die *moeten* worden beschreven. Omdat we vrienden waren. Opdat ik ze uit mijn herinnering kan bannen.[30]

Dieses Zitat führt über eine *damnatio memoriae* einerseits die Erinnerungshaftigkeit des Romans ein, indem verschiedene Erinnerungen über den Freundeskreis inszeniert werden. In dem Zitat enthalten ist darüber hinaus die Information, dass das erste Kapitel nach dem Wiedersehen im Ferienhaus geschrieben wurde. Der Wechsel der Tempora lässt Vermutungen zu dem im Roman mehrfach auftretenden Wechsel der Fokalisierung und dem Auftreten verschiedener autodiegetischer Erzählungen zu. Der Perspektivwechsel im zweiten Teil deutet auf den Versuch,

29 DWC, S. 118. »Eigentlich wusste niemand, wie der Schriftsteller zu den Freunden gekommen war.« C, S. 113.

30 DWC, S. 16 (Herv. i. O.). »Fünf Jahre hatte ich gezögert, mein Vorhaben auszuführen. Diskretion und Solidarität hielten mich davon ab, und ich hatte so viel anderes zu tun, daß mich der Aufschub nicht störte. In diesen Jahren hatte sich unsere Freundschaft auseinanderentwickelt. Als hätte ein Sturm uns immer weiter voneinander fortgetrieben. Nun aber, da wir die sieben Tage des Lustrums (ein ›In memoriam‹, wie Philipp es nennt) hinter uns haben, ist mir der Druck zu groß geworden. Ich will ihre Faulheit, ihr Desinteresse und ihre Feigheit niederschreiben. Auch ihre Hoffnung und Liebe. Nicht aus Rache oder Zuneigung meinerseits, nicht aus Feindschaft oder Mitleid. Einfach deshalb, weil ich sie als Menschen sehe, die beschrieben werden. Weil wir Freunde waren. Damit ich sie aus meiner Erinnerung verbannen kann.« C, S. 14.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den Eindruck zu erwecken, die in sieben Kapiteln dargestellten Porträts der einzelnen Freund:innen seien von einer extra-heterodiegetischen Erzählinstanz verfasst und nicht von *de schrijver*. Dieser Interpretationsansatz ergibt sich aus dem Ende des zweiten Teils. In dem Kapitel »De zevende dag« (»Der siebte Tag«) tritt *de schrijver* erneut als Ich-Erzähler auf. Dieser Wechsel zu einer autodiegetischen Erzählung findet statt, nachdem sich am Ende von »De zesde dag« (»Der sechste Tag«) herausgestellt hat, dass *de schrijver* Kate als Letzter gesehen hatte. Die den Roman abschließende Erinnerung von *de schrijver* wirkt somit als eine Verteidigung, da der Freundeskreis sich deswegen gegen ihn kehrt. In diesem Kapitel stellt sich weiter heraus, dass *de schrijver* und Kate seit ihrer Kindheit befreundet waren. Hier führt *de schrijver* weiter an, dass Anschuldigungen gegen ihn erhoben werden, und dass deren Leugnung als Technik des Vergessens dazu geführt habe, dass er seine Erinnerungen aufschreibt:

> Ik ben de enige die weet dat Kate op een van haar gelukkigste momenten is verdwenen. Dat heb ik niet aan de anderen verteld, omdat hun beschuldigingen uiteenliepen van wat ik die nacht in de tent met Kate eigenlijk wel had besproken, dan wel had uitgespookt, tot en met de suggestie dat ik haar uit wat voor jaloezie dan ook een fatale duw heb gegeven. Mensen zijn leeuwen uit verschillende nesten. Zodra het om territorium of paringsdrift gaat staan ze elkaar naar het leven. »Weet je wat?« heb ik in de uiteindelijk ook tot mij doorgedrongen razernij geschreeuwd. »Mijn enige redding zou zijn dat jullie niet bestaan, dat ik jullie heb verzonnen.« Nu ze allemaal weg zijn op Kates verjaardag ben ik bedaard. Het meer is zo blauw dat het onwaarschijnlijk lijkt, de bergkam aan de overkant zo scherp dat hij in de lucht lijkt te bijten. Pech, denk ik. Kate heeft gewoon pech gehad of misschien minder pech dan de anderen die met het woord pech niet kunnen leven. Ik heb geen vleugels. Ik heb Kate niet kunnen redden. Ik ben God niet. Of had ik dat dan moeten willen zijn?[31]

31 DWC, S. 189f. »Ich bin der Einzige, der weiß, daß Kate in einem ihrer glücklichsten Momente verschwunden ist. Das habe ich den anderen nicht erzählt, weil sie mir alle möglichen Vorwürfe machten, was ich in jener Nacht mit Kate eigentlich besprochen oder vielmehr mit ihr angestellt hatte, bis hin zu der Unterstellung, ich hätte ihr, aus welcher Eifersucht auch immer, einen fatalen Stoß gegeben. Menschen sind Löwen aus Rudeln. Sobald es um das Territorium oder den Paarungstrieb geht, trachten sie einander nach dem Leben. ›Wißt ihr was?‹ habe ich in der Wut, die schließlich auch mich ergriffen hatte, geschrien. ›Meine einzige Rettung wäre, daß es euch überhaupt nicht gibt, daß ihr reine Produkte meiner Phantasie seid.‹ Jetzt, wo sie an Kates Geburtstag alle fort sind, habe ich mich beruhigt. Der See ist so unwahrscheinlich blau, der Bergkamm auf der anderen Seite so scharf, daß er den Himmel zu beißen scheint. Pech, denke ich. Kate hat einfach Pech gehabt, oder vielleicht weniger Pech als die andern, die mit dem Wort Pech nicht leben können. Ich habe keine Flügel. Ich konnte Kate nicht retten. Ich bin nicht Gott. Oder hätte ich das vielleicht sein müssen?« C, S. 180.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die abschließende Frage von *de schrijver* mag durch die Romanstruktur beantwortet werden. Sein Ausruf, er sei erst dann gerettet, wenn die er die anderen erfunden hätte, evoziert noch einmal seine Selbstinszenierung als Autoreninstanz. In dem Zitat spielt er gleichzeitig mit der Macht, die ihm als Schriftsteller und somit als Erfinder der anderen Figuren zukommen würde: Er habe Kate zwar nicht retten können, weil er kein Gott sei. Als Autor habe er jedoch Macht über die Erzählung. Unklar bleibt, ob das Von-sich-Wegschreiben mit dem Ziel, alles zu vergessen, auch ein Umschreiben von Kates Tod beinhaltet.

De schrijver inszeniert sich als extra-heterodiegetischer Erzähler und maßt sich eine alles überschauende Position an. Diese Position wird im zweiten Teil durch die Zahl sieben überhöht, die den Schöpfermythos anstößt. Im Roman gibt es zudem Erzählerkommentare, die wertend eingreifen. Abgesehen von jenen Kapiteln, in denen ein Ich-Erzähler spricht, gibt es immer wieder deklarative Einschübe zwischen Klammern oder kursiv gesetzte Passagen, die kommentierend oder als Gedanken der beschriebenen literarischen Figuren wirken. So wird die Beschreibung Kates im neunten Kapitel des ersten Teils mit den folgenden Worten beendet: »Ach. Lieve Kate, van wie iedereen hield. Lechaiem.«[32] Die textuellen Signale deuten gleichzeitig darauf, dass eine erzählende Figur in das Geschehen eingreift und die Erinnerungskonstruktionen an den Freundeskreis inszeniert, wodurch der erhobene Anspruch der Objektivität in Frage gestellt werden kann. Diese Kommentare können allerdings nicht eindeutig *de schrijver* zugeschrieben werden.

DWC ist vor der Folie einer Erzählerfigur auf verschiedenen Ebenen der Diegese als antimimetischer Roman zu klassifizieren. *De schrijver* deutet mehrfach an, dass er die Darstellungen der befreundeten Personen verfasst hat. Die Porträts und der ereignisreiche Urlaub sind im Hinblick auf die Fokalisierung als heterodiegetische Erzählung inszeniert. Er lässt dabei offen, ob seine eigene Darstellung in diesen Abschnitten fiktionalisiert ist. Durch diese Leerstelle präsentiert er sich als extradiegetische Erzählinstanz, deren Stellung zum Geschehenen nicht eindeutig beschrieben werden kann. Trotz der textuellen Signale, die auf *de schrijver* als Autoreninstanz deuten, bleibt die Stellung der erzählenden Figur unklar. Diese wird durch das Kapitel verstärkt, in dem der Hund Joep spricht, da eine intendierte Transgression zu vermuten ist. Als zweite homodiegetische Erzählerfigur bewirkt Joep den Effekt einer antimimetischen Erzählung.[33] Es gibt in DWC keinen Hinweis darauf, dass Tiere sprechen können. Gleichzeitig gibt es im Roman keine Anhaltspunkte dafür, dass Joeps Perspektive unzuverlässig ist. Dies ist relevant, da Tiere durchaus als zuverlässige Erzählinstanzen auftreten, sofern dies der Logik

32 DWC, S. 115. »Ach, liebe Kate, die alle liebten. Lechaiem.« C, S. 109. Anmerkung: *Lechaiem* – oder *l'Chaïm* – bedeutet »aufs Leben« und ist ein hebräischer Trinkspruch.

33 Vgl. B. Richardson. *Unnatural Narrative*, S. 4f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der literarischen Welt entspricht.[34] Dies ist nicht der Fall bei Joep, weshalb ich im Folgenden untersuche, welche Funktion ihm als sprechender literarischer Figur zukommt.

Joep erzählt seine Lebensgeschichte und kontrastiert dabei die vom *schrijver* postulierte Möglichkeit von Erinnerungskonstruktionen. Während *de schrijver* sich mit Prozessen des Erinnerns und mit Formen von dessen Inszenierung auseinandersetzt, betont Joep, dass für ihn das Gedächtnis im Grunde keine Funktion hat, doch ist diese Reflexion gerade ein Zeichen hoher Erinnerungshaftigkeit: »Als mannelijke boxer herinner je niet veel, omdat de herinnering er voor jou niet toe doet. Je bent tenslotte bezig met leven, met je eigen zonnige inborst, die naar genoegen op zoek is.«[35] Dem Wechsel der Erzähler kommt hier als Form der Erinnerungshaftigkeit des Romans eine zentrale Bedeutung zu, weil der Hund Joep und *de schrijver* vermeintlich auf der gleichen diegetischen Ebene mögliche Funktionen des Gedächtnisses und Prozesse des Erinnerns diskutieren. Sind für *de schrijver* nur glückliche Momente seit seiner Kindheit erinnernswert, erinnert sich Joep, wie sich später zeigt, nur an für ihn Außergewöhnliches.

Dass unter allen Romanfiguren neben *de schrijver* einzig Joep als homodiegetische Figur auftritt, illustriert zudem eine unterschiedliche Bedeutung des Gedächtnisses für Mensch und Tier. In den Erinnerungen von Joep wird das archetypische Verhältnis zwischen einem Tier, das zu jemandem gehört, und demjenigen, der das Tier besitzt, und damit die Idee eines sozialen Rahmens, überhöht. Joep ist abhängig von den ihn umgebenden Menschen. Ereignisse wie das Anlegen des Halsbands, das aus Joep einen Wachhund macht, sind fremdgesteuert. Ihm kommt somit als erinnernde Figur die Funktion zu, das Zusammenspiel zwischen erinnerndem und erinnertem Ich analog zu *de schrijver* zu reflektieren. Dabei führt er an, wie alle beteiligten Figuren im Stande sind, Erinnerungskonstruktionen und Transformationsprozesse zu beeinflussen. Doch stellt sich für Joep wie für *de schrijver* heraus, dass dabei nicht alle Konstruktionen gelingen. Das letzte Kapitel, in dem er sich so vehement verteidigt, belegt, dass er zum Ziel hat, Kates Tod beziehungsweise ihr Verschwinden wie das Zerbrechen des Freundeskreises von sich zu schreiben. Er bettet die Erinnerungen an ihren Tod in seinem Sinne in ein Narrativ ein, wobei er das erneute Zusammentreffen der Freunde für eine mögliche Aktualisierung instrumentalisiert.

---

34 Vgl. Nünning, Vera. »Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions«. In: *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Hg. V. Nünning. Berlin: De Gruyter, 2015, S. 83-108, hier S. 94.

35 DWC, S. 73. »Als Boxerrüde erinnert man sich nur an wenig, weil Erinnerungen für einen nicht so wichtig sind. Schließlich ist man mit dem Leben beschäftigt, mit dem eigenen sonnigen Naturell, das nach Vergnügungen sucht.« C, S. 68.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Im Textkorpus tritt in zwei weiteren Werken jeweils ein Hund auf vergleichbare Weise wie Joep auf. Somit kann von einer narrativen Strategie gesprochen werden, in der Hunde[36] dazu eingesetzt werden, Konstruktionen von Erinnerungen zu reflektieren: In den anderen literarischen Texten, den Kurzgeschichten *De nacht van Altea* (1994, *Die Nacht in Altea*)[37] und *De dromen van honden* (1994, *Die Träume der Hunde*),[38] tritt jeweils ein Hund als sprechende literarische Figur auf, ohne dass dies in der literarischen Welt motiviert wäre. Die Kurzgeschichten sind deshalb antimimetisch. Erinnerungshaftigkeit wird in diesen beiden Erzählungen begünstigt, indem mit dem Bewusstsein der Hunde für Zeit und Dauer gespielt wird. In *De nacht van Altea* kontrastiert das Tier wie Joep Erinnerungskonstruktionen der darin auftretenden Ich-Erzählinstanz, seiner Besitzerin. Der Hund kann nichts mit ihren Erinnerungen anfangen. Während sie melancholisch über Vergangenes sinniert, will er lieber in der Gegenwart leben. Überhöht werden diese charakterlichen Gegenpole durch die poetische Einbettung ihrer Erinnerung in den Pegasusmythos, womit die Erzählinstanz den im folgenden Zitat angeführten Kontrast ihrer Emotionen während eines naturverbundenen Sommers und eines städtischen Herbsts zusätzlich betont:

> »Rampenplan,« mopperde mijn hond toen hij merkte dat de lange vrolijke wandelingen van het scenario waren afgevoerd en dat hij het najaar met krappe, norse uurtjes door de stad moest doen omdat ik liever thuis zat te kniezen. Ik kon hem uitleggen wat ik wilde: hoe ik jarenlang mijn paarden goed had gemend, redelijk gelijk opgaand, in een harmonie die slechts zo nu en dan gecorrigeerd diende. Hoe ik vervolgens het ene paard uit het oog verloor en alleen het andere zag dat vleugels leek te krijgen en hoe ik de teugels los op zijn rug liet neerkomen omdat ik dacht: nog even, nog even en we zijn er! […]
>
> Het kon mijn hond wat schelen. Het ging het ene oor in en het andere oor uit. Hij hield niet van paarden. Hij beet ze liever in de benen als hij de kans kreeg. Ik moest het dit keer in m'n eentje opknappen.[39]

36 Es treten im Textkorpus auch Katzen und Elefanten auf, wenn eine Auseinandersetzung mit Erinnerungskonstruktionen dargestellt wird. Vgl. zum Beispiel TT oder DKA.

37 Vgl. Meijsing, Doeschka. »De nacht van Altea« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 193-214.

38 Vgl. Meijsing, Doeschka. »De dromen van honden« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 143-156.

39 D. Meijsing. »De nacht van Altea«, S. 213f. »›Katastrophenplan‹, nörgelte mein Hund, als er bemerkte, dass die langen fröhlichen Spaziergänge aus dem Drehbuch gestrichen waren und dass er sich im Herbst mit kurzen, unwirschen Stunden in der Stadt zufrieden geben musste, weil ich lieber grübelnd zu Hause blieb. Ich konnte ihm erklären, so viel ich wollte: Wie ich jahrelang meine Pferde gut gezügelt hatte, die ziemlich gleichauf trabten. Wie ich schließlich das eine Pferd aus dem Auge verlor, und nur das eine sah, dass Flügel zu bekommen schien, und wie ich die Zügel locker auf seinem Rücken landen ließ, weil ich dachte, gleich

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit wird in *De dromen van honden* verhandelt wie in DWC. In *De dromen van honden* formuliert der Hund ein fehlendes Bewusstsein von Zeit und Dauer. Ähnlich seiner Besitzerin, die nach einem Streit mit ihrer Freundin Annie Mohr deren Freundschaft neu ordnet, leidet der Hund unter seinem gebrochenen Herzen, da er keine Erinnerungen ordnen kann: »Ik heb geen weet van tijd of duur. Wat mij overkomt heeft de aard van reminiscenties, niet van chronologie.«[40] Der Hund hat nicht nur eine bedeutsame Erinnerungskonstruktion, sondern »Reminiszenzen«. Dass er diese nicht chronologisch sortieren kann, wie er behauptet, ist eine Hilfestellung für die Erinnerungskonstruktion der Erzählinstanz. So leitet sie seine Geschichte über seine verlorene Liebe mit den folgenden Worten ein: »Maar pas goed drong de betekenis van onze reis tot mij door toen bij thuiskomst mijn hond me het volgende verhaal vertelde.«[41] Laut der Erzählinstanz erklärt die Liebesgeschichte ihres Hundes also ihre eigene Reise, die sie mit Annie Mohr unternahm. Während dieser Reise konnte sie die negative Entwicklung der Freundschaft nicht rückgängig machen, da Vergangenes immer wieder aktuelle Ereignisse überschrieb. In allen drei Beispielen fokalisieren zumeist Menschen. Unklar ist, inwieweit das tierische Erzählen von den Erzählenden wahrgenommen wird. Deshalb trägt das unnatürliche Erzählen, der plötzlich sprechende Hund, durch die Verknüpfung von Ereignissen und Erinnerungskonstruktionen zur Erinnerungshaftigkeit der Texte bei.

6.2.2 Alain

Der Roman VEZ weist bezogen auf Struktur und Inhalt Parallelen zu DWC auf, aber die Frage nach der Erzählinstanz und deren Motivation lässt sich schwerer beantworten. Wie DWC ist der Roman dreiteilig, wobei dem ersten Teil das Motto, ein Zitat aus Herodots Historien und ein Abschiedsbrief eines Alain an seine Ex-Frau Eline vorangestellt sind. Den drei Teilen ist jeweils ein Thema zuzuordnen: die Trauer über eine verstorbene Geliebte, das Erreichen und Behalten von Glück auf Erden und zuletzt die ästhetische Frage der Möglichkeit, etwas getreu abzubilden, die durch ein missglücktes Gemälde beantwortet wird.[42] Im ersten Teil tritt der Schriftsteller Max als homodiegetischer Erzähler auf, wobei Tempuswechsel die Auseinandersetzung mit seiner Vergangenheit und seinen gegenwärtigen

---

sind wir da! […] Es war meinem Hund egal. Es ging zum einen Ohr hinein und zum anderen heraus. Er mochte keine Pferde. Er biß sie lieber in die Beine, wenn er die Chance dazu bekam. Ich musste es diesmal allein richten.«

40 D. Meijsing. »De dromen van honden«, S. 155. »Ich weiß nichts von Zeit oder Dauer. Was mir passiert, hat den Charakter von Reminiszenzen, nicht einer Chronologie.«

41 Ebd., S. 154. »Aber die Bedeutung unserer Reise wurde mir erst richtig klar, als mir mein Hund bei der Ankunft zu Hause die folgende Geschichte erzählte.«

42 Vgl. Kraaijeveld, Ruud. »[Over Vuur en zijde]«. In: *Ons Erfdeel* 1993 36.1, S. 276f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Erfahrungen betonen. Mit seiner US-amerikanischen Frau Bobbie reist er durch Italien zur Künstlerin Marthe, der Geliebten seiner vor fünf Jahren verstorbenen Schwester Didi, mit der er ein inzestuöses Verhältnis hatte. Im zweiten und dritten Teil treten scheinbar extra-heterodiegetische Erzählinstanzen auf, die Marthes Leben beziehungsweise Bobbies und Max' Besuch bei Marthe beschreiben. Dem dritten Teil ist ein Intermezzo vorangestellt, das einen Herbsttag beschreibt. Das motivisch angestoßene Thema der Vergänglichkeit wird am Ende des Intermezzos betont: »Zoals de oude vioolleraar zei: ›Je moet de tonen laten sterven. Sterven moeten de tonen.‹«[43] Das Zwischenspiel weist auf den Tod von Max und Marthe am Ende des Romans hin; die sterbenden Töne weisen auf deren Feuertod hin. Das Feuer bricht in Marthes Atelier aus, in dem sich das von ihr gemalte Bildnis Didis befindet. Alain dient als Fokalisator Marthes und Max' Todes. Er erinnert ihren Sterbemoment im Postskriptum seines Briefes an seine Frau, wobei er das (Liebes-)Verhältnis Didis mit Marthe und Max anstößt: »Ze leken gelukkig, verliefd, verheven. Ze hielden het schilderij vast en bedoelden allebei iets anders. Of toch hetzelfde?«[44]

Aufgrund der Wechsel der erzählenden Figuren ist VEZ vor der Folie des unnatürlichen Erzählens zu analysieren. Wie bei DWC wäre die erste Annahme, dass Max den Roman geschrieben hat und somit im zweiten und dritten Teil über sich selbst schreibt, also eine extra-heterodiegetische Autorenfigur inszeniert, die ihn zu beschreiben scheint. Doch geben textuelle Signale in VEZ an, dass Alain diese Rolle als Autorenfigur zukommt. Die ersten finden sich in Alains Brief an seine Frau Eline. Dieses Schriftstück ist als Erinnerungsmedium zu werten, in dem Alain eine sinnstiftende Erinnerungskonstruktion formuliert, die den Tod von Marthe und Max erklärt. In seinem Brief an Eline heißt es:

> Doe me een genoegen en geloof wat ik talloze keren heb moeten zeggen tegen die ongewassen inspecteur, tegen de verzekeringsmensen, tegen dat Amerikaanse sigarettenmeisje, tegen iedereen in mijn omgeving, maar vooral tegen jou: ik kende haar niet. Ik wist net zo min wie ze eigenlijk was als jij dat wist. Denk niet dat intimiteit in het lichamelijke zit. (Of juist wel? Ik aarzel.) En denk over ons zoals ik het liefst over ons denk: als twee onbetekenende figuren tussen de coulissen, liefhebbend en van elkaar gescheiden op drift opnieuw – op wie de vernietiging nog geen vat heeft.[45]

---

43 VEZ, S. 114. »So wie der alte Geigenlehrer sagte: ›Du musst die Töne sterben lassen. Sterben müssen die Töne.‹«

44 Ebd., S. 8. »Sie lebten glücklich, verliebt, erhaben. Sie hielten das Gemälde fest und meinten etwas anderes. Oder doch das Gleiche?«

45 Ebd., S. 7f. »Tu' mir einen Gefallen und glaube mir, was ich unzählige Male gegen den ungewaschenen Inspektor, gegen die Versicherungsleute, gegen das amerikanische Zigarettenmädchen [Bobbie; CL], zu allen in meiner Umgebung, aber vor allem zu dir sagen musste:

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Alain formuliert hier die Rolle, die ihm im Roman und in Marthes Leben zukommt: Er ist nichts weiter als eine Nebenfigur. Allerdings mag gerade diese Rolle seinen Wunsch motivieren, in dem verfassten Brief ein sinnstiftendes Narrativ zu konstruieren.

In dem oben angeführten Zitat findet sich ein wesentliches textuelles Signal dafür, das Alain die Autorenfigur des Romans ist: der in Klammern eingefügte Kommentar. Wie in DWC finden sich in VEZ in allen Teilen Einschübe. Diese Einschübe scheinen von einer Erzählinstanz mit eingeschränkter Perspektive zu stammen. Dies zeigt sich zum Beispiel, wenn Max im ersten Teil unvermittelt eine literarische Figur einführt, deren Rolle zwar nicht erklärt wird, deren Name jedoch fragend in Klammern wiederholt wird. Max erinnert sich an den Auszug aus dem Haus, in dem er früher mit Didi und seinem Vater wohnte: »Ik was als laatste in het onttakelde huis achtergebleven, tussen de dozen en de schillen als het ware, in het gezelschap van een zekere Linda (Linda wie?) die een proefschrift afmaakte«.[46] An anderen Stellen scheint es, als ob Max in diesen Kommentaren sprechen würde, zum Beispiel in abwertenden Charakterisierungen von Bobbie. Aus dem letzten eingeführten Kommentar wird in transponierter Rede ein Gedanke von Max wiedergegeben. Aufgrund des Briefes und der Kommentare ist daher Alain – nicht Max – als Erzählinstanz in Erwägung zu ziehen.

Folgt man der These, dass Alain sich als extra-heterodiegetische Erzählinstanz inszeniert, berichtet er also wie *de schrijver* in DWC über sich selbst. Die Erinnerungshaftigkeit entsteht dabei durch das Durchbrechen der Erzählebenen, die als vermeintlich objektive Erinnerungskonstruktion eingesetzt werden. Alain rekonstruiert dabei das Verhältnis zwischen Didi, Max und Marthe. Somit führt er Vergangenheitsentwürfe ein, die ihm eine Aktualisierung der Erinnerung an Marthe und der Eindrücke erlauben, die er bei ihrem Tod hatte. Damit verschiebt sich der Fokus der Erzählung, denn Marthe, nicht Didi, ist die Geliebte, um die sich die Erinnerungskonstruktion dreht. Somit steht wie in DWC die Erinnerungskonstruktion einer verlorenen Person im Zentrum der Erzählung. Dieser Prozess ähnelt dem in TT, dem letzten Roman, den ich als unnatürliche Erzählung analysiere.

Ich kannte sie nicht. Ich wusste genauso wenig, wer sie eigentlich war, wie du das wusstest. Denke nicht, dass Intimität im Körperlichen existiert. (Oder gerade schon? Ich zweifle.) Und denke über uns, so wie ich am liebsten über uns denke: Als zwei unbedeutende Figuren zwischen den Kulissen, liebhabend und voneinander geschieden erneut wegtreibend – die die Vernichtung noch nicht im Griff hat.«

46 Ebd., S. 51. »Ich war als letzter in diesem ausgeräumten Haus geblieben, zwischen den Umzugskartons und sozusagen leeren Hüllen, in Gesellschaft von einer gewissen Linda (Welche Linda?), die eine Doktorarbeit beendete«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

6.2.3 Die Professorin

TT ist ein Roman, in dem wie in DWC und VEZ eine Ich-Erzählinstanz auftritt. Vergleichend betrachtet treten in TT die wenigsten textuelle Signale für die Durchbrechung der diegetischen Ebenen vor. Doch sind Parallelen zu den anderen Romanen vorhanden. Dem dreiteiligen Roman ist ein Epilog nachgestellt. Der Epilog ist als Nachwort der Professorin, der Partnerin der namenlosen homodiegetischen Erzählerin des Hauptteils des Romans, verfasst. Die Professorin betont darin, dass es unüblich sei, dass eine Romanfigur auf diese Art die Lesenden anspricht und ein Nachwort verfasst. Daraus ergibt sich die Frage, welchen Effekt das Nachwort dadurch auf die Interpretation des Romans hat, dass die Professorin an die Lesenden adressiert. In diesem Abschnitt untersuche ich zwei Thesen zu TT. Erstens: Die Ich-Erzählerin tritt am Ende des Romans als Professorin auf. Zweitens: Die Professorin inszeniert wie Alain und *de schrijver* eine homodiegetische Erzählung, welche die Geschichte ihrer Partnerin als sinnstiftende Erinnerungskonstruktion imaginiert. Im Zuge der vorangegangenen Analysen und der hochgradigen Erinnerungshaftigkeit des Romans stelle ich beide Thesen hier einander gegenüber. Dazu erkläre ich zunächst die Struktur und den Inhalt des Romans sowie die Bedeutung des Nachworts und gehe schließlich wie bei DWC und VEZ auf textuelle Signale ein.

Die Ich-Erzählerin lebt in Amsterdam. Als die Professorin für mehr als drei Monate für eine Gastdozentur nach Berlin zieht, entscheidet sich die Erzählerin, sie nicht zu begleiten. Stattdessen reagiert sie auf eine Stellenausschreibung bei einer Frau Vrouwenvelder, letzte Hinterbliebene einer erfolgreichen Familie. Deren Familiengeschichte soll archiviert werden. Das Archivieren der Familiengeschichte der Vrouwenvelders motiviert die Ich-Erzählerin dazu, sich intensiv mit ihrer eigenen Familie auseinanderzusetzen. Sie erzählt von dem schwierigen Verhältnis zur Mutter und der Leben. Als Kind emigriert diese mit ihrer Familie vor dem Zweiten Weltkrieg aus Deutschland in die Niederlande. Tante Lotte, Zwillingsschwester der Großmutter der Erzählerin, bleibt in Deutschland. Die Ich-Erzählerin wird immer wieder mit Tante Lotte verglichen, sobald sie in irgendeiner Weise anders handelt als erwartet; sie wird zudem als »aansteller«[47] und »wisselkind«[48] bezeichnet. Als Jüngste muss sie mit fünf Brüdern mithalten. Kiplings *Junglebook* und die Figur des Mowgli dienen ihr als Inspiration für ihr Alter Ego *de jongen M.* Stellt die Ich-Erzählerin ihre Erinnerungen an diese Abenteuer dar, verwendet sie maskuline Pronomina. Durch den neu gewonnenen Mut als *de jongen M.* darf die Erzählerin bei der Straßenbande der älteren Brüder mitmachen. Als *de jongen M.* jedoch einmal in die Hose macht, wird sie kurzerhand aus dem Klub ausgeschlossen. Daraufhin

47 »Ansteller«. T.
48 »Wechselbalg«. T.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

isst sie einen Zettel, auf dem »Tijger, tijger!« steht, und bezwingt zuvor scheinbar unüberwindbare Alltagshürden. Das ist die letzte Erzählung über *de jongen M.*

Der kurze Roman ist in drei etwa gleich lange Kapitel unterteilt. Das erste Kapitel, eingeleitet mit einem Zitat des französischen Glaskünstlers Maurice Marinot, beschreibt die Familiengeschichte der Ich-Erzählerin, ihre ersten Nachforschungen über die Familie von Frau Vrouwenvelder und ihre Beziehung zur Professorin. Zwölf Zäsuren verdeutlichen jeweils den Sprung zwischen der Romangegenwart und der Arbeit für Frau Vrouwenvelder hin zur Familiengeschichte der Erzählinstanz. Drei mit Klammern gekennzeichnete Einschübe fügen Informationen, Mutmaßungen und Überlegungen der Erzählerin hinzu. Das zweite Kapitel, erneut versehen mit einem Motto, das Paulus' erstem Brief an die Korinther (7,29-31) entnommen ist, behält diese Strukturierung mit dreizehn Zäsuren und einem Einschub über den Jungen M. bei. Dargestellt wird der Konflikt zwischen Herrn Mortier und der Ich-Erzählerin sowie deren Faszination für *The Junglebook*, ihr Alter Ego, den jungen M., und dessen Erlebnisse neben ihrer Charakterisierung als Wechselbalg. Nachdem sie ihre Arbeit bei Frau Vrouwenvelder beendet hat, reist die Ich-Erzählerin nach Venedig, wo einer ihrer Brüder wohnt, was im letzten Kapitel mit acht Zäsuren und sechs Einschüben dargestellt wird. Dort trifft sie unerwartet ihre Mutter. Die Erzählerin konfrontiert ihre Mutter mit ihrem schwierigen Verhältnis zueinander.

Ausgangspunkt für die These einer unnatürlichen Erzählung ist der intertextuelle Bezug zu Shakespeares Theaterstück *As you like it* im Roman.[49] Rosalind, die weibliche Hauptfigur aus *As you like it*, hält am Ende des Stücks einen Monolog, der dieselben rhetorischen Stilmittel aufweist wie das Nachwort der Professorin.[50] Zum einen durchbricht Rosalind mit ihrem Epilog die vierte Wand, indem sie das Publikum direkt anspricht. Damit untergräbt sie Genrekonventionen des Dramas

49 Vgl. Hoekendijk, Karin. »Doeschka Meysing's [sic!] spiegelingen in ›Tijger, tijger!‹«. In: *Bzzlletin* 9, 1981, S. 27-30; Kruithof, Jacques. »Tijger, tijger«. In: *Vrij Nederland*, 22.11.1980.

50 Rosalinds Epilog: »It is not the fashion to see the lady the epilogue; but it is no more unhandsome than to see the lord the prologue. If it be true that good wine needs no bush, ›tis true that a good play needs no epilogue. Yet to good wine they do use good bushes; and good plays prove the better by the help of good epilogues. What a case am I in then, that am neither a good epilogue, nor cannot insinuate with you in the behalf of a good play! I am not furnished like a beggar, therefore to beg will not become me. My way is to conjure you, and I'll begin with the women. I charge you, O women, for the love you bear to men, to like as much of this play as please you; and I charge you, O men, for the love you bear to women as I perceive by your simpering, none of you hates them, that between you and the women the play may please. If I were a woman I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not; and I am sure, as many as have good beards, or good faces, or sweet breaths, will for my kind offer, when I make curtsy, bid me farewell.« Shakespeare, William. »As You Like It« [1599]. In: Shakespeare, William. *As You Like It*. Hg. J. Dusinberre. London: The Arden Shakespeare, 2006, S. 149-348, hier S. 346ff.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zu Shakespeares Zeiten. Zum anderen spielt Rosalinds Monolog inhaltlich mit gängigen Konventionen. In Shakespeares elisabethanischen Theaterstücken spielten Männer traditionell Frauenrollen. Doch sie betont, ein männlicher Schauspieler zu sein, der eine Frau mimt. Es war nicht üblich, diese Tradition des elisabethanischen Theaters zu thematisieren. Trotzdem betont Rosalind: »If I were a woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me«.[51] Es gilt zu erarbeiten, wie sich die Bedeutung des Intertextes zu dem des Romans verhält. Durchbricht das Nachwort des Romans Konventionen ähnlich wie bei Shakespeare? Und wie könnte eine solche Durchbrechung auf das Verständnis des Romans einwirken? Das Nachwort lautet wie folgt:

> Nawoord
>
> Het is niet de gewoonte dat een figuur uit een roman een nawoord schrijft. Maar het is niet onbetamelijker dan wanneer een criticus het voorwoord schrijft. Als het waar is dat goede wijn geen krans behoeft, dan is het waar dat een goede roman zonder uitleg kan. Toch bekronen ze de wijn en goede romans winnen bij een goede uitleg. In wat voor situatie bevind ik me dan dat ik noch een interpretatie wil leveren, noch de fictie aan zijn lot wil overlaten? Ik ben niet uitgerust voor het professoraat, daarom bevalt het uitleggen me niet: mijn opdracht is het met de lezer samen te zweren en ik zal beginnen met de mannen. Ik draag jullie op mannen, ter wille van de liefde die jullie vrouwen toedragen, van deze roman zoveel te verdragen als jullie bevalt. En ik draag jullie vrouwen op, ter wille van de liefde die jullie mannen toedragen – en ik heb aan jullie meesmuilen gemerkt dat geen van jullie hen haat – dat tussen jullie en de mannen de fictie bevalt. Als ik een man was, ik zou er zoveel van jullie kussen als er wangen hadden die me bevielen, lippen die me plezierden en een stern die ik niet kon weerstaan. En ik ben er zeker van dat jullie allen die gladde wangen, lieve lippen en zachte stemmen hebben, mij in ruil voor dit vriendelijke aanbod zullen ontslaan van de taak om een nawoord te schrijven.
>
> De professor[52]

51 Ebd., S. 347.

52 TT, S. 294. »Nachwort. Es ist nicht üblich, daß eine Romanfigur ein Nachwort schreibt. Doch es ist nicht unziemlicher, als wenn ein Kritiker das Vorwort schreibt. Wenn es wahr ist, daß ein guter Wein sich selbst preist, so ist es auch wahr, daß ein guter Roman keine Erklärung nötig hat. Dennoch zeichnen die Leute den Wein aus, und gute Romane werden durch eine gute Erklärung nur besser. Wie trifft das nun auf mich zu, da ich weder eine Erklärung liefern möchte noch die Fiktion ihrem Schicksal überlassen möchte? Ich bin nicht ausgerüstet für das Professorendasein, darum sagt mir das Erklären nicht zu: Mein Auftrag ist es, mich mit den Lesern zu verschwören; mit den Männern will ich den Anfang machen. Ich gebiete euch, Männer, um der Liebe willen, die ihr den Frauen schenkt, laßt euch das aus diesem Roman gefallen, was euch liegt. Und euch, Frauen, gebiete ich, um der Liebe willen, die ihr den

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Shakespeare führte in seinen Dramen immer wieder Rollenspiele auf, welche diese Konvention thematisierten. In *As you like it* bricht Rosalinds Epilog somit auf zwei Arten mit dieser Tradition und mit der vierten Wand: Nicht nur das Theaterpublikum wird angesprochen, ein männlicher Schauspieler macht deutlich, dass sich in der Figur Rosalind ein Mann verbirgt. In dem Epilog verdeutlicht somit ein Mann die Möglichkeit weiblichen Handelns.[53] Im Theaterstück ergeben sich durch das Rollenspiel immer wieder neue Handlungsmöglichkeiten für Rosalind. Als Mann verkleidet, kann sie nicht nur ihre Gedanken frei aussprechen, sondern auch ihr Geliebter wagt es, ihr seine Gefühle zu offenbaren, weil er sie erkennt.[54] Die Verkleidung Rosalinds gehört zu dem Spiel der Liebe, das in *As you like it* dargeboten wird und zu scheitern droht, da alle in anderen Rollen auftreten: »Just as an actor's role is a disguise, so also is gender a disguise, and all disguises must be removed for people to be themselves.«[55] In TT wird dieses Schauspiel wiederholt. Das Mädchen nimmt die Gestalt des *jongen M.* an, der jene Hürden überwinden kann, auf die sie im Alltag stößt. Somit wird der Intertext *The Junglebook* von Kipling als medialer Bezugsrahmen inszeniert, der die Identitätskonstruktion der Ich-Figur beeinflusst.

Zur Analyse des medialen Bezugsrahmens ist die Funktion des Rollenspiels in Shakespeares Theaterstück richtungsweisend. Rosalind und Orlando sind in *As you like it* zwar ineinander verliebt, kommen sich aber schwer nahe. In einem für Shakespeare üblichen Spiel von Verwechslungen und Täuschungen verkleiden sich beide immer wieder als das jeweils andere Geschlecht, bis sie schließlich heiraten. Während Rosalind rational handelt, gilt Orlando als emotional. Somit verbindet ihre Heirat Charaktere, die nicht den Rollenbildern von ›Weiblichkeit‹ und ›Männlichkeit‹ entsprechen.[56]

Männern schenkt – an eurem Schmunzeln merke ich wohl, daß keine von euch sie haßt –, daß ihr miteinander Gefallen an der Fiktion finden mögt. Wäre ich ein Mann, so würde ich jede von euch küssen, deren Wangen mir gefielen, deren Lippen mir Vergnügen bereiteten und deren Stimme ich nicht widerstehen könnte. Und sicher werdet ihr alle, die ihr glatte Wangen, liebe Lippen und sanfte Stimmen habt, mich im Tausch für dieses freundliche Angebot von der Aufgabe befreien, ein Nachwort zu schreiben. Der Professor.« T, S. 127. In der deutschen Übersetzung wird maskulin an »den Professor« referiert, allerdings werden für die literarische Figur feminine Pronomina verwendet, was das Spiel mit Geschlechtern im Roman verstärkt.

53 Vgl. Kimbrough, Robert. »Androgyny Seen Through Shakespeare's Disguise«. In: *Shakespeare Quarterly* 33.1, 1982, S. 17-33, hier S. 27; Kinney, Clare R. »Feigning Female Faining: Spenser, Lodge, Shakespeare, and Rosalind«. In: *Modern Philology* 95.3, 1998, S. 291-315, hier S. 315.

54 Vgl. R. Kimbrough. »Androgyny«, S. 24.

55 Ebd., S. 27.

56 Vgl. Boerner Beckmann, Margaret. »The Figure of Rosalind in ›As You Like It‹«. In: *Shakespeare Quarterly* 29.1, 1978, S. 44-51, hier S. 47.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Das Wechselspiel ›femininer‹ und ›maskuliner‹ Eigenschaften wird in TT auf verschiedene Arten aufgenommen. Ein Beispiel ist das zuvor erwähnte Rollenspiel der Erzählerin, die die Identität des *jongen M.* annimmt, um sich mit ihren Brüdern messen zu können. Im Roman werden Tiger als eine essentielle, immer drohende Gefahr angeführt: Sie symbolisieren alltägliche Probleme der Erzählinstanz und sind ein wiederkehrendes Motiv in Schlüsselsituationen. In ihrer Kindheit wird die Reinszenierung von Kiplings *Junglebook* zur Bewältigungsstrategie der jüngsten Tochter, die es nicht mit ihren älteren Brüdern aufnehmen kann. Fasziniert von Mowgli, spielt sie Szenen aus dem Roman nach. Inspiriert durch seinen Kampf gegen den Tiger Shere Khan entwirft sie für sich das Alter Ego des *jongen M.* Dieses Alter Ego ist für sie eine Möglichkeit, sich Gefahren zu stellen und zu lernen, den Tiger zu töten, der ihrer Meinung nach überall lauert. Sie meint, den Tiger hinter Tapeten, an Häuserecken oder in Treppenportalen gesehen zu haben. Allerdings glaubt sie nicht, dass sie im Stande ist, den Tiger zu töten. Später wird er:sie wie erwähnt aus dem Klub der Brüder und deren Freunde ausgeschlossen und isst einen kleinen Zettel, auf dem »Tijger, tijger!« steht. Danach ist sie genauso mutig wie ihr Alter Ego – sie hat sich dessen Eigenschaften über den Zettel einverleibt: »De volgende morgen at hij de havermout die zijn moeder hem aanreikte in een ruk op.«[57]

Tiger bleiben dennoch Leitmotiv im Leben der Protagonistin. Die Professorin und die Ich-Erzählerin treffen sich zum ersten Mal im Tigersaal: »Ik zag de professor voor het eerst tijdens een lunch voor de deelnemers aan een symposium over het begrip ›generatie‹ in de geschiedschrijving, in de Tijgerzaal van Artis.«[58] In der Beziehung zwischen der Erzählerin und der Professorin wird die Gegenüberstellung zwischen rational und emotional thematisiert. Vor der Folie des Stücks von Shakespeare ist hier von einem Tausch stereotyper Zuschreibungen zu sprechen. Nicht die Professorin ist als Wissenschaftlerin ein analytischer Charakter, sondern sie zeichnet sich durch ihre Emotionalität aus: »De professor was ongesteld geworden en haar treurigheid en Bratwursthonger waren er het getuigenis van.«[59]

Die Charakterisierung der Professorin ist widersprüchlich. Im Nachwort wird behauptet, sie sei nicht für die Professur geschaffen. Dies entspricht nicht der Darstellung der Professorin durch die Ich-Erzählerin. Diese zeichnet sie als geschätzte Wissenschaftlerin, was sich durch ihre Gastdozentur in Berlin zeigt. Erinnert man sich jedoch an die Kritik an Autorität, welche die Erzählerin formuliert, lässt

57 TT, S. 267. »Am nächsten Morgen aß er den Haferbrei, den seine Mutter ihm gab, in einem Zug auf.« T, S. 90.

58 TT, S. 216. »Zum ersten Mal sah ich den Professor im Tigersaal von Artis, während eines Mittagessens für die Teilnehmer eines Symposiums über den Begriff der ›Generation‹ in der Geschichtsschreibung.« T, S. 20.

59 TT, S. 233. »Der Professor hatte ihre Tage bekommen; ihre Traurigkeit und ihr Bratwursthunger waren die Beweise dafür.« T, S. 44.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dieser Satz zwei andere Interpretationen zu. Als rhetorisches Mittel mag die Bescheidenheit dazu dienen, sich den Lesenden anzunähern, wie Rosalind sich den Zuschauenden annähern wollte. Dabei ist auch zu analysieren, wie Shakespeares Theaterstück als medialer Bezugsrahmen für die Erzählerin zum Tragen kommt.

Die ersten Erinnerungsfragmente des zweiten Teils des Romans erklären die Faszination der Erzählerin für das Theater und die Figur Rosalind. Die Mutter der Erzählerin, die regelmäßig Vorstellungen besucht, spielt bei dieser Faszination eine Schlüsselrolle. Als Theaterbesucherin weckt sie ein inzestuöses Begehren ihrer Jüngsten, die sich in ihrem Verlangen zurückgewiesen fühlt. Das Begehren ist eng mit *As you like it* von Shakespeare verknüpft, der ersten Vorstellung, die das Mädchen mit ihrer Mutter sehen darf:

> Het was de eerste keer dat mijn moeder mij meenam naar haar wekelijkse gang naar de schouwburg. Ik had al jaren ondergaan hoe zij zich bij het uitgaan's avonds over mij heen boog om me goedenacht te kussen. Ze had een zwartfluwelen jurk, een zilveren kruisje met diamantjes dat tegen mijn neus zwaaide, een geur van Chanel 4 die tussen haar borsten opsteeg. Verboden terrein. Alleen haar handen waren voor mij. En haar chique ongeduld dat me zonder woorden vroeg of ik haar niet op wilde houden, niet verliefd op haar wilde zijn, want zij had, nou ja, een andere wereld. Ik deed alsof ik niet verliefd was. Toen ik elf jaar was nam ze me voor het eerst mee. De wereld: de schouwburg, dovend licht waar wij zaten, doek op, de kou die van het lege toneel de zaal in sloeg en licht dáár. Alles werd verplaatst. As you like it. Rosalind, wat tover je me daar voor? Je bent niet wie je zegt die je bent. Je liegt. Je bent licht, lichtvoetig, vrolijk. Meisjesjongen in het groene woud. Ik in het donker, zij in het licht. Maar ik met genoeg ogen in mijn hoofd om te zien wat van belang is.
>
> »Vind je het mooi?« vroeg mijn moeder in de pauze. Ik keek naar het kruisje tussen haar borsten. »Jawel,« zei ik vlak. Bij dezen kon ze me dus niet meer schelen. Ze kon honderd kruisjes tussen haar borsten dragen, ik zou er niet meer naar talen. Er was iets anders voor in de plaats gekomen. Het besef dat je nooit moest verraden wie je was.[60]

60 TT, S. 236f. »Es war das erste Mal, daß meine Mutter mich mitnahm auf ihren wöchentlichen Gang ins Theater. Jahrelang hatte ich schon erduldet, wie sie sich beim Ausgehen abends über mich beugte, um mir einen Gutenachtkuß zu geben. Sie trug einen schwarzen Samtrock, ein silbernes, diamantenbesetztes Kreuz, einen Hauch von Chanel N° 4, der zwischen ihren Brüsten hochstieg. Verbotenes Terrain. Nur ihre Hände waren für mich bestimmt. Und ihre elegante Ungeduld, die mich ohne Worte bat, sie nicht aufhalten zu wollen, nicht in sie verliebt sein zu wollen, denn sie lebe, na ja, in einer anderen Welt. Ich tat, als ob ich nicht verliebt wäre. Als ich elf Jahre alt war, nahm sie mich zum ersten Mal mit. Die Welt: das Theater, gedämpftes Licht dort, wo wir saßen, Vorhang auf, die Kälte, die von der leeren Bühne in den Saal hineinschlug, und das Licht dort. Alles verkehrte sich. As you like it. Rosalinde,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

»Meisjesjongen in het groene woud« (»Mädchenjunge im grünen Wald«), bezieht sich hier in erster Linie auf Rosalind und kann als Referenz auf *de jongen M.* gelesen werden.[61] Gleichzeitig wirft die Beschreibung der Theatererfahrung der Erzählinstanz Fragen auf. Der Satz: »Het besef dat je nooit moest verraden wie je was« (»Das Bewußtsein, daß man niemals verraten darf, wer man ist«), lässt daran zweifeln, wer die zentrale Erzählinstanz ist. Durch diese metanarrativen Explikationen erweist sich die Erzählinstanz zum wiederholten Male als eine Figur hinter Glas, der man sich nicht nähern kann. Andererseits stellt sich hinsichtlich des Nachwortes ferner die Frage, wer spricht, wer hier welche Rolle einnimmt. Richtungsweisend dafür ist ein Gespräch der Ich-Figur mit ihrer Mutter in Venedig. Dort, Frau Vrouwenvelder ist zu diesem Zeitpunkt verstorben, muss die Erzählerin sich der schwierigen Beziehung zu ihrer Mutter stellen, die sie seit drei Jahren nicht gesehen hat. Ein langwieriger Konflikt zwischen Mutter und Tochter spitzt sich zu. Neben Ereignissen aus ihrer Kindheit ist ein Streitpunkt die Beziehung zur Professorin, die von der Mutter nicht gebilligt wird. Auf diese Art verstößt die Mutter ihre Tochter indirekt, findet die Erzählerin: »›[I]k neem het je kwalijk dat je me uit de geschiedenis hebt laten vallen op deze manier.‹ ›Welke geschiedenis?‹ vraagt zij. ›Die van jou,‹ antwoord ik, ›die waarin jij mijn moeder bent en ik je dochter.‹«[62] In diesem Gespräch zeigt sich weiter, dass sie für ihre Mutter Geschichten immer arrangierte – auf diese Weise präsentiert sie sich als unzuverlässige Erzählerin: »Misschien ook vertel ik het allemaal niet goed. Zitten er te veel leugens in? Of juist te weinig? Ik verander van stijl en haar ogen vestigen zich weer op mij.«[63]

---

was zauberst du mir da vor? Du bist nicht die, die du zu sein vorgibst. Du lügst. Du bist leicht, leichtfüßig, vergnügt. Mädchenjunge im grünen Wald. Ich im Dunkel, sie im Licht. Aber ich mit genügend Augen im Kopf, um das, was wichtig war, zu sehen. ›Gefällt es dir?‹ fragte meine Mutter mich in der Pause. Ich sah auf das Kreuz zwischen ihren Brüsten. ›Ja‹, sagte ich ohne Zögern. Damit konnte sie mich also nicht mehr kriegen. Sie konnte hundert Kreuze zwischen ihren Brüsten tragen, ich würde keinen einzigen Gedanken mehr daran verschwenden. Etwas anderes war an diese Stelle getreten. Das Bewußtsein, daß man niemals verraten darf, wer man ist.« T, S. 48.

61 M. De Vos und Sander Bax sehen in Shakespeare einen zentralen Intertext zu *Tijger, tijger!*. M. De Vos und S. Bax. »Doeschka Meijsing«. Wie auch De Vos und Bax betonen, hat sich Meijsing intensiv mit *As you like it* auseinandergesetzt.

62 TT, S. 286. »›Ich bettle nicht um deine Anerkennung‹, sage ich, ›aber ich nehme es dir übel, daß du mich aus der Geschichte hast fallenlassen auf diese Art.‹ ›Aus welcher Geschichte?‹ fragt sie. ›Aus deiner‹, antworte ich, ›aus der, in der du meine Mutter bist und ich deine Tochter.‹« T, S. 116f.

63 TT, S. 276. »Vielleicht erzähle ich es auch nicht gut. Enthält es zu viele Lügen? Oder gar zu wenig? Ich rücke mich auf meinem Stuhl zurecht, und ihr Blick [Mutters Blick] heftet sich wieder auf mich.« T, S. 116f. »Ik verander van stijl« könnte auch wörtlicher übersetzt werden mit: »Ich verändere meinen Stil«, was sich auf das Erzählen des Ichs in diesem Moment beziehen würde.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Das Lügen der Erzählinstanz wird hinsichtlich der hier dargestellten Wertewelt entschuldigt und als Handlungsmöglichkeit eingeführt. In ihrer Kindheit scheint die Erzählerin zu lernen, dass man sein soll, was man nicht ist, wie sie zum Abschluss des Romans betont. Von dieser Haltung wendet sie sich ab, als sie sich zuletzt entschließt, frei über ihr Leben zu entscheiden, was eine Trennung von der Professorin einschließt.

Für die Analyse der Romane DWC und VEZ wurde die These vertreten, dass die aus verschiedenen Perspektiven dargestellten Erinnerungen von *de schrijver* und Alain als sinnstiftende Konstruktionen inszeniert wurden. Folgt man dieser These für TT, hieße das, dass die Professorin eine Erinnerung konstruiert, welche die Trennung zwischen ihr und der vermeintlichen Ich-Erzählerin erklärt. Das Nachwort spielt dabei eine zentrale Rolle: Die Professorin scheint Abstand zu generieren; sie will die fiktiven Lesenden noch einmal auf den transgressiven Charakter des Romans hinweisen. Zur Diskussion stand daher, ob die Professorin gespielt wird und, falls ja, wer ihre Identität angenommen hat. Ich habe die erste These verfolgt, dass die Professorin wie in den anderen Romanen eine Erinnerung konstruiert, die sinnstiftend wirken soll. Dieser These kann entgegengestellt werden, dass die autodiegetische Erzählerin sich im Nachwort als Professorin inszeniert, um dem seit ihrer Kindheit gewachsenen Zweifel und dem von ihr entwickelten Rollenspiel einmal Nachdruck zu verleihen.

6.3 Unzuverlässiges Erzählen

Einleitend habe ich erläutert, dass unzuverlässiges Erzählen in Narrativen, die die Erinnerung zum Thema haben, nach Basseler und Birke als Beispiel hochgradiger Erinnerungshaftigkeit zu analysieren ist. Im Textkorpus gibt es verschiedene Erzählungen, die eine hochgradige Erinnerungshaftigkeit aufweisen. Textuelle Signale weisen im Textkorpus auf unzuverlässiges Erzählen.

6.3.1 Lücken

Als unzuverlässige Erzählinstanz gilt die Ich-Erzählerin in HCH, die Erinnerungen aus ihrer Kindheit als Familienerinnerung zusammenfassen will.[64] Obwohl sie davon überzeugt ist, eine wahre Familiengeschichte zu erzählen, wird die Darstellung von ihrer Mutter in Zweifel gezogen: auf der ersten Ebene hinsichtlich der Darstellung konkreter Ereignisse, welche sich der Mutter zufolge anders zugetragen haben, und auf der zweiten Ebene hinsichtlich der Behauptung der Mutter,

64 Vgl. K. R. De Coninck. »Een labyrint«, S. 45.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dass die Erzählinstanz als Schriftstellerin immer Ereignisse nicht realistisch darstellt, was die Erzählerin jedoch verwirft:

> »Je moet altijd oppassen als je kinderen allemaal schrijver zijn,« zei mijn moeder […], »ze verdraaien de waarheid, ze verzinnen van alles.«
>
> Ik liet de opmerking passeren, ik kende het liedje van mijn moeder, die achter alles wat ik schreef de waarheid vermoedde die zij nooit te pakken zou krijgen, zoveel raadselachtige liedjes had ze al haar hele leven voor mij gezongen zonder ook maar te vermoeden dat haar zingen de grondtoon was voor alles wat ik zou schrijven.[65]

Die Replik der Erzählerin deutet auf die im Roman inszenierte Erinnerungshaftigkeit. Ziel ist es nicht, eine wahre Familiengeschichte zu suchen, sondern eine sinnstiftende Familienerinnerung zu konstruieren. Das Projekt der Erzählinstanz scheitert jedoch. Das zeigt sich in HCH in einem fragmentarischen Text, in dem immer neue Leerstellen eingeführt werden, die manchmal offenbleiben. Anhand dieser Leerstellen wird in HCH thematisch und formal Erinnerungshaftigkeit durch Kontradiktionen des verhandelten Familiengedächtnisses begünstigt.[66] Zu den thematischen Schwerpunkten zählen die schwierige Beziehung zur Mutter und ein abwesender Vater. Dem müssen eine durch Migration geprägte Familiengeschichte, hier insbesondere aus Deutschland in die Niederlande, und Italien als Fluchtpunkt hinzugefügt werden. Das Erinnern im Textkorpus ist eine Nabelschau: Die Erzählinstanzen entdecken oder klären ihre Vergangenheit. Manchmal spielt beides gleichzeitig eine Rolle, wie in ODL. In anderen Prosatexten wenden sich literarische Figuren von der Gegenwart ab und Vergangenheitsversionen zu. In DTM wird die Forschung zu der historischen Figur Alexander in den Mittelpunkt gestellt. In *Königshof* (KGH, 1974)[67] handelt es sich um eine analytische Betrachtung des eigenen Lebens, das sich aufgrund fortschreitenden Alters auf einen kleiner werdenden Raum beschränkt. Denn hier geht das fortschreitende Alter der Erzählerin mit dem fortschreitenden Verfall des eigenen Lebens einher. Dabei kommt in der Kurzgeschichte der Raumbindung der Erzählerin eine zentrale Funktion zu. Sie erblindet und zieht sich in die Hotelküche zurück, die ihr Lebensraum wird.

---

65 HCH, S. 148f. »›Man muss immer aufpassen, wenn deine Kinder alle Schriftsteller sind‹, sagte meine Mutter […], ›sie verdrehen die Wahrheit, sie erfinden alles Mögliche.‹ Ich ließ die Bemerkung an mir vorüberziehen, ich kannte diese Leier meiner Mutter, die hinter allem, was ich schreibe, die Wahrheit vermutete, die sie nie zu fassen kriegen würde, so viel Rätselhaftes hatte sie ihr Leben lang für mich gesungen, ohne auch nur zu vermuten, dass ihr Singen der Grundton sein würde für alles, was ich schreiben würde.«

66 Vgl. S. Bax. »Op deze«, S. 84.

67 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Königshof« [1974] (KGH). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 37-46.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Folgenden werden die textuellen Signale für derartige Erinnerungskonstruktionen zunächst in zwei Texten analysiert, die Parallelen aufweisen: HCH und TT. In beiden Werken äußern sich Erzählinstanzen widersprüchlich zu Normen und Werten der dargestellten Welt[68] oder sind in ihren eigenen Darstellungen widersprüchlich. Beide Aspekte führen zu einer Auseinandersetzung mit ihren Erinnerungskonstruktionen.

In HCH und TT spielt jeweils eine deutsch-niederländische Familiengeschichte eine Rolle. Während in HCH das Erzählen dieser Geschichte das Ziel ist, wird in TT die Auseinandersetzung in Gang gesetzt, da die Ich-Figur die Geschichte von Frau Vrouwenvelder verfassen sollte. Die fragmentarische Erzählung in HCH erscheint auf den ersten Blick durch Kapitel und Zäsuren strukturiert. In TT finden sich Zäsuren, die Sprünge im Erzählten andeuten, und zwar jeweils zwischen Retrospektiven der eigenen Familienhistorie und der Entwicklung der zu verfassenden Geschichte; dabei wird die Geschichtsschreibung als mythischer Prozess angezweifelt.[69] Die Zäsuren treten im dritten Kapitel von TT auf, obwohl darin die zuvor klare Trennung dieser Geschichten verwischt wird. Wie in der Analyse des Romans als unnatürliche Erzählung angeführt, finden sich Einschübe. Diese kommentieren die Erzählung oder hinterfragen die Entwicklung der Erzählinstanz. Der erste Einschub thematisiert eine mögliche Leerstelle; die Erzählinstanz kann sich nicht daran erinnern, was sie erzählt hat: »(Heb ik ooit verteld hoe de professor rondwervelde met een dansleraar uit Soest? […])«[70] Der zweite Einschub thematisiert eine Grundhaltung zu Religion, die sich auf die Autorität der Erzählinstanz übertragen lässt: »(Waarom heb je toch ooit vroeger je best gedaan om te geloven wat ze zeiden? […])«[71]

Die nächste Einfügung thematisiert konkret die Fähigkeit, zu erinnern, womit vorgehende Erinnerungen in Zweifel gezogen werden:

> (Als de dingen maar goed waren. Als ik nog maar een keer de voordeur kon opendoen en de straat in kijken. Langs welke wegen schuift het geheugen dat het me aan een zinnetje herinnert? Waar moet ik kijken om dat geheugen te activeren. Naar het water? Naar de lucht, naar de stad? Will ik de voordeur opendoen of wil ik me herinneren dat ik hem opendoe? Biedt het feit dat ik het me herinner meer kans dat het aanwezig is en bewaard blijft of juist minder? Worden ons van alle dingen maar twee kansen geboden, een keer om ze te ervaren, een keer om ze

68 Vgl. Rimmon-Kenan [1983] 2002, S. 7f.; siehe dazu auch Booth, Wayne C. *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979, S. 158f.

69 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«, S. 36.

70 TT, S. 268. »(Habe ich je erzählt, wie der Professor mit einem Tanzlehrer aus Soest herumwirbelte? […])« T, S. 93.

71 TT, S. 271. »(Warum hast du dich bloß angestrengt, das, was sie sagten, zu glauben? […])« T, S. 97.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> ons te herinneren, alle goede en alle slechte dingen? Is het zo dat de herinnering na die tweede keer alle glans verliest en alleen nog maar als meubelstuk dient in het stampvolle huis? Is de poging om zich te herinneren niet de oorlog met het verleden, zodat onschadelijk gemaakt wordt wat zich probeert te verbergen en verborgen blijft wat wil blijven leven?)[72]

Die nächsten zwei Einschübe haben Erinnerungen der Erzählinstanz und der Mutter zum Gegenstand. Die Glaubwürdigkeit dieser Erinnerungen hat die Erzählinstanz abgeschwächt, indem sie zur Sprache bringt, dass es wichtige und unwichtige Erinnerungen gebe. Vor diesem Hintergrund scheint der letzte zitierte Einschub darauf abzuzielen, nicht die Erinnerungen an die eigene Familiengeschichte als zweifelhaft darzustellen, sondern ihrer Archivierungsarbeit in TT mit einer neuen Lesehaltung zu begegnen. Erstens betrifft es die Erinnerungen, die Frau Vrouwenvelder erzählt, zweitens die Inszenierung dieser Erinnerungen der Erzählinstanz. Verstärkt wirkt dieser Einschub hinsichtlich der Tatsache, dass die Erzählinstanz das Projekt nicht zu Ende bringt: »Ik heb ervoor gewerkt ook al stelt het niets meer voor wat ik gemaakt heb. Ik heb tenslotte aantekeningen gemaakt, die ik nog hier bij me heb. Aan wie wil kan ik het bewijs leveren. Dood heb ik gemeld, verval opgetekend. Alles op de meest objectieve manier, waarvoor ik was aangesteld.«[73]

Es ist der Erzählinstanz also nicht gelungen, die Erinnerungen an den Krieg zu aktualisieren und ein neues sinnstiftendes Narrativ zu kreieren, wie es bei HCH der Fall ist. In UGT, das auf verschiedene Arten die Funktion des Gedächtnisses zum Thema hat, zeigt sich dies zum Beispiel, als die Erzählerin beim Eislaufen einen Unbekannten mit ihrem Freund Thomas verwechselt:

> »Maar dat is Thomas,« riep ik in verbazing en begon te lachen. »Dat daar, die zwarte met dat blonde haar, dat is Thomas!« riep ik verrukt. Mijn vrienden draai-

72 TT, S. 273. »(Wenn die Dinge doch gut wären. Wenn ich doch noch einmal die Haustür öffnen und auf die Straße sehen könnte. Welche Wege schlängeln sich die Gedanken entlang, die mich an einen Satz erinnern? Wo muß ich hinschauen, um diese Erinnerung wachzurufen? Auf das Wasser? In den Himmel, auf die Stadt? Will ich die Haustür öffnen, oder will ich mich erinnern, daß ich sie öffne? Bietet die Tatsache, daß ich mich daran erinnere, eher die Chance, daß es da ist und bewahrt bleibt oder vielleicht gerade weniger? Bekommen wir bei allen Dingen, allen guten und schlechten, nur zwei Chancen, einmal die, sie zu erleben, einmal die, uns an sie zu erinnern? Ist es so, daß die Erinnerung nach dem zweiten Mal jeden Glanz verliert und uns nur noch als Möbelstück dient in dem vollgestopften Haus? Ist der Versuch, sich zu erinnern, nicht der Krieg mit der Vergangenheit, damit unschädlich gemacht wird, was sich zu verbergen versucht, und verborgen bleibt, was weiterleben möchte?)« T, S. 99f.

73 TT, S. 292. »Ich habe dafür gearbeitet, auch wenn das, was ich gemacht habe, jetzt nichts mehr wert ist. Ich habe schließlich Aufzeichnungen gemacht, die ich hier noch bei mir habe. Wer will, dem kann ich den Beweis liefern. Tod habe ich vermeldet, Verfall aufgezeichnet. Alles auf die objektivste Weise, für die ich angestellt war.« T, S. 125.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> den zich naar me om. »En wie is Thomas?« vroegen ze, »dat je daar zo enthousiast over bent?« […]
>
> Maar nu blijkt alles onwaar. Thomas heeft […] nooit op de Amerongse uiterwaarden gereden. Mijn verhalen in de auto hebben niet Thomas gegolden en mijn geluk van dat moment was gebaseerd op een hersenschim. […] Is dan godverdomme altijd alles verzonnen en onwaar?[74]

Die Erzählerin lernt durch diese Verwechslung, dass das Gedächtnis nicht zuverlässig ist.[75] Sie hat Schwierigkeiten zu akzeptieren, dass sie Thomas nicht gesehen hat, sondern jemanden für Thomas gehalten hat. Sie hat eine sinnstiftende Erinnerung konstruiert, die sie aktualisieren muss. Dieser Prozess trägt, neben der wiederholten Auseinandersetzung mit *mémoire volontaire* und *mémoire involontaire*, zu der Erinnerungshaftigkeit in diesem Roman bei.

In zwei anderen Romanen Meijsings ist (fehlende) Erinnerung ein Hinweis darauf, dass die literarischen Figuren sinnstiftende Erinnerung konstruieren wollen: in DKA und ODL, in denen es inhaltliche und strukturelle Parallelen gibt. Der zweite von drei Teilen in DKA mit dem Titel »Wit« (»Weiß«) erzählt in drei Kapiteln den Krankenhausaufenthalt der Ich-Figur nach einem Unfall, der eine Schädelbasisfraktur, eine Amnesie und den Verlust des Geruchssinns zur Folge hatte. Die Amnesie verstärkt den Eindruck einer unzuverlässigen Erzählinstanz, fordert jedoch eine Auseinandersetzung mit den eigenen Erinnerungen ein. In beiden Romanen verlieren die Protagonistinnen das Geruchsvermögen. In DKA wird der Geruchssinn mit der Möglichkeit zu *mémoire involontaire* in Bezug gesetzt; dies wirkt als Kontrast zur Bibliotheksarbeit der Erzählerin:[76] »Juist de geur die de initiatiefnemer tot de herinnering is, kan zelf niet herinnerd worden.«[77] In ODL geht mit der Amnesie und dem Verlust des Geruchssinns ein Identitätsverlust einher, der mit dem Ende von Pips Beziehungen verknüpft wird:

> En wat had het te betekenen dat ik niet meer zou kunnen ruiken, lieve god sta me bij, mijn geheugen en mijn reuk waren bij wijze van spreken legendarisch en nu lieten die twee me fataal in de steek, zoals Maret en Jula me fataal in de steek

74 UGT, S. 351f. »›Aber das ist ja Thomas‹, rief ich erstaunt und fing an zu lachen. ›Das da, der Schwarze mit dem blonden Haar, das ist Thomas!‹ rief ich begeistert. Meine Freunde drehten sich zu mir um. ›Und wer ist Thomas‹, fragten sie, ›daß du darüber so begeistert bist?‹ […] Aber jetzt stellt sich heraus, dass alles nicht stimmte. Thomas hat die Tür zugeworfen und ist nie auf dem Vorland von Amerongen Schlittschuh gelaufen. Meine Erzählungen im Auto haben nicht Thomas gegolten, und mein Glück in diesem Augenblick hatte auf einer Täuschung beruht. […] Ist denn, verdammt nochmal, immer alles erdacht und unwahr?« U, S. 97f.

75 Vgl. J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. Utopia«.

76 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«, S. 37.

77 DKA, S. 139. »Und an Gerüche, die ja die Erinnerung auslösen, kann man sich nicht erinnern.« K, S. 119.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> hadden gelaten, uit mijn eerste relatie van zeven jaar ben ik zelf weggelopen, want dat had niet gekker mogen worden.[78]

6.3.2 Rausch

Das Kapitel abschließend untersuche ich die Funktion eines wiederkehrenden Themas in Meijsings Prosa: In verschiedenen Texten spielt übermäßiger Alkoholkonsum bis hin zum Alkoholismus eine große Rolle. Dadurch entstehen Leerstellen, die zum Teil in den Erzähltexten wieder geschlossen werden sollen. Die Erinnerungshaftigkeit wird begünstigt, da Alkohol zu Gedächtnisverlust führt. Einzelne Erinnerungen lassen sich nicht ordnen.

In den Romanen DEB und DTM wird das Alkoholthema mit dem Inselthema verknüpft. In DEB kehrt Jona auf die spanische Insel zurück, auf der er seine Ex-Freundin Julie zu finden hofft. Aus Liebeskummer trinkt er immer mehr. Eines Tages wacht er verletzt irgendwo auf der Insel auf:

> Hij [Jona] pakte de fles en dronk. De alcohol kalmeerde hem iets, voor het moment. Systematisch moest hij zijn, nu hij eenmaal zo ver gegaan was. Er moest orde in zijn waanzin zitten. […]
>
> Wat is dit voor een verhaal? Welke regels beheersen jouw vertelkunst eigenlijk? Ben je niet meer in staat om iets over jezelf te zeggen, om de dingen te noemen zoals je ze onderging? Je had je enkel gebroken en je wist het. Niemand klimt straffeloos met een gebroken enkel uit een ravijn. Je val was niet diep maar wel gevaarlijk. Je zou niet gauw gevonden zijn. Er zou daar weinig schaduw geweest zijn in de opkomende dag. Je raakte in paniek en deed verkeerde dingen. Het was nog een geluk dat je armen zo sterk waren.[79]

---

78 ODL, S. 84. »Und was hatte es zu bedeuten, dass ich nicht mehr riechen können würde, lieber Gott, hilf mir, mein Gedächtnis und mein Geruchssinn waren sozusagen legendär und jetzt ließen die beiden mich fatal im Stich, so wie Maret und Jula mich fatal im Stich gelassen hatten, aus meiner ersten siebenjährigen Beziehung lief ich selbst weg, denn das hätte nicht verrückter werden dürfen.«

79 DEB, S. 180. »Er [Jona] nahm die Flasche und trank. Der Alkohol beruhigte ihn etwas, für den Moment. Systematisch musste er sein, nun, da er erstmal so weit gegangen war. Es musste Ordnung in seinem Wahnsinn geben. […] Was ist das für eine Geschichte? Welche Regeln beherrschen deine Erzählkunst eigentlich? Bist du nicht mehr im Stande, etwas über dich selbst zu sagen, um die Dinge so zu beschreiben, wie du sie erfahren hast? Du hattest dir deinen Knöchel gebrochen und du weißt es. Niemand klettert ungestraft mit einem gebrochenen Knöchel aus einer Schlucht. Dein Fall war nicht tief, aber gefährlich. Du würdest nicht schnell gefunden werden. Es würde da wenig Schatten gewesen sein am aufkommenden Tage. Du bist in Panik verfallen und hast die falschen Dinge getan. Es war noch ein Glück, dass deine Arme so stark waren.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

In DTM findet sich das Inselthema durch Alexanders Zufluchtsort, der schließlich Roberts Zuhause wird. Doch Roberts Alkoholkonsum steigert sich, er wird wie sein Bruder zum Alkoholiker.[80] Die Funktion von Roberts Alkoholkonsum wird zunächst in der Stadt Dakar erklärt. Dort lernt er Alexanders Freund Sam Smart kennen, der ihm dabei helfen soll, seinen Bruder besser zu verstehen, der Alkoholiker war. Sam Smart findet Roberts Verhalten lächerlich und wirft ihm vor, nicht wirklich ein Trinker zu sein, sondern nur vor dem Leben flüchten zu wollen:

> Die komt hier aanzetten en is van plan samen met mij zijn leven te verdrinken. Maar dat gaat niet door, daar steekt Sam een stokje voor.
>
> En hoe? Dat zal ik je zeggen: door te beweren dat die hele broer van je fake is, begrijp je. Die heeft zijn leven lang niet naar je omgekeken, begrijp je. En wil je weten wie een nog grotere fake is? Juist, dat ben jij! Jij hebt als kleine jongen je broer verheerlijkt, hem op handen gedragen, hem tot held gebombardeerd. Dat is fake, man, dat is fake. Word nu toch eens volwassen. […] []]e praat met een drinker, begrijp je? Een drinker, geen fake![81]

Sam spricht an, was Robert nicht akzeptieren will: Robert war nicht wie gedacht Alexanders wichtigster Mann im Leben, sondern dessen Geliebter Chaïm. Um dies zu verstehen und zu verarbeiten, trinkt Robert in zunehmenden Maße Alkohol. Wie bei Jona verschwimmen Roberts Erinnerungen, je mehr er trinkt:

> Langzaam drong het tot me door dat ik in Tanger was geweest, dat ik achter een zwijgende gids die zijn mond niet kon houden aan was gelopen. Ik had gegeten in een Moors spiegelpaleis en Anna was er niet geweest, of juist wel geweest, ik had Anna gezien in de slanke kracht van haar schouders en haar rug, met haar nek met het diepe gleufje. Ik streek door mijn haar en bedacht dat het onmogelijk was. Dat ik had gedroomd. Maar kon je zo dromen? Zo dichtbij de werkelijkheid?[82]

---

80 Vgl. R. v. d. Paardt. »Doeschka«.

81 DTM, S. 268. »Der [Robert; CL] kommt hierher und plant mit mir sein Leben zu vertrinken. Aber das wird nicht passieren, den Plan verhindert Sam. Und wie? Das werde ich dir sagen: Indem ich behaupte, dass dieser Bruder von dir insgesamt fake ist, verstehst du? Der hat sich sein Leben lang nicht um dich gekümmert, verstehst du? Und willst du wissen, wer noch mehr fake ist? Genau, das bist du! Du hast als kleiner Bursche deinen Bruder verherrlicht, ihn auf Händen getragen, ihn zum Helden gemacht. Das ist fake, Mann, das ist fake. Werd‹ doch mal erwachsen. […] [D]u sprichst mit einem Trinker, verstehst du? Einem Trinker, kein fake!«

82 Ebd., S. 225. »Langsam wurde mir klar, dass ich in Tanger gewesen war, dass ich auf einen schweigenden Reiseführer gestoßen war, der seinen Mund nicht halten konnte. Ich hatte in einem maurischen Spiegelpalast gegessen und Anna war nicht da gewesen, oder gerade schon da gewesen, ich hatte Anna gesehen in der schlanken Kraft ihrer Schultern und ihres Rückens, mit ihrem Hals mit dem tiefen Grübchen. Ich strich mir durchs Haar und bedenke,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Während bei Robert an dieser Stelle konkret Traum und Wirklichkeit als zwei voneinander getrennte Erlebnisse fungieren, sind für ihn sonst, wie für die literarischen Figuren der anderen Romane, die in diesem Abschnitt behandelt werden, Traum und Wirklichkeit zwei ineinander übergreifende Bewusstseinskategorien, die einander manipulativ beeinflussen.[83] Bezeichnend ist dahingehend eine der letzten Szenen im Roman:

> Ik probeerde na te denken over wat er was gebeurd. Ik was ziek geweest, herinnerde ik me nu, hondsberoerd zelfs, en ik had een bak schillen over me heen gekregen. Maar van hoe ik thuis was gekomen, wist ik alleen nog dat ik op de achterbank van een open auto had gelegen, onder een warme deken, en naar de sterren had gekeken die zichzelf gelijk bleven. Ik kon me niet meer voor de geest halen wie er nog meer in de auto hadden gezeten, wie er had gereden. Waarom lag ik hier weer thuis, in mijn eigen bed?
>
> »Je hebt het beloofd,« zei Chaïm zachtjes vanuit het midden van de kamer.
>
> Ik greep naar mijn hoofd. Wat had ik beloofd? […]
>
> »Wat heb ik beloofd, Chaïm?« vroeg ik terwijl ik de in de koeler gereedstaande fles champagne probeerde te ontkurken. Als mijn ergste dorst was gelest zou ik weer helder kunnen denken.[84]

Diese Darstellung weist eine hochgradige Erinnerungshaftigkeit auf. Darin setzt Robert sich mit dem Vergessen und der Idee auseinander, dass Alkoholkonsum das Vergessene zurückbringt. Robert will Erinnerungen rekonstruieren.[85] Aus den ersten Sätzen wird deutlich, dass Trinken gleichermaßen zu einem unüblichen Verhalten führt. Dem folgend muss bezweifelt werden, ob das alkoholisierte Denken ungetrübt ist, wie es Robert hier präsentiert. Seine Wahrnehmung war vor seinem

---

dass es unmöglich war. Das hatte ich geträumt. Aber konnte man so träumen? So nah an der Wirklichkeit?«

83 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 50f.

84 DTM, S. 386. »Ich versuchte darüber nachzudenken, was passiert war. Ich war krank gewesen, erinnerte ich mich jetzt, hundeelend selbst, und ich hatte einen Eimer Schalen über mich bekommen. Aber darüber, wie ich nach Hause gekommen war, wusste ich nur noch, dass ich auf der Rückbank von einem offenen Auto gelegen hatte, unter einer warmen Decke, und zu den Sternen gesehen hatte, die sich selbst gleich blieben. Ich konnte mir nicht mehr vergegenwärtigen, wer noch in dem Auto gesessen hatte, wer gefahren war. Warum lag ich wieder hier zu Hause, in meinem eigenen Bett? ›Du hast es versprochen‹, sagte Chaïm leise aus der Mitte des Zimmers. Ich griff mir an meinen Kopf. Was hatte ich versprochen? […] ›Was habe ich versprochen, Chaïm?‹, fragte ich, während ich die in dem Kühler stehende Champagnerflasche zu entkorken versuchte. Sobald mein schlimmster Durst gelöscht sein sollte, sollte ich wieder klar denken können.«

85 Vgl. K. R. De Coninck. »›Een labyrint‹«, S. 37.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Alkoholismus davon beeinträchtigt, eine wichtige Rolle in Alexanders Leben einzunehmen. Robert schiebt im Trinken gleichzeitig die Tatsache beiseite, dass er sein Verhältnis zu seinem Bruder falsch eingeschätzt hat. Diese Fehleinschätzung führt schließlich zu einer Spurensuche bezogen auf seinen Bruder, seine Erinnerungen an seine Familie und historische Parallelen zu seinem eigenen Leben. Wie im folgenden Abschnitt weiter dargelegt wird, muss Robert seine Erinnerungen an seinen Bruder aktualisieren.

Teil des Erbes von Alexander an Robert war nicht nur Reichtum, sondern auch der Auftrag, den Stein aus den Höhlen Qumrans archäologisch zu untersuchen. Robert beginnt diesen Auftrag und entschließt sich, ein Buch über die im Stein gefundene Notiz zu verfassen. Da sein Freund Isaak basierend auf dem archäologischen Fund vor Robert ein Buch publiziert, tritt Robert sein Erbe nur zum Teil an:

> »Ik heb niet opgelet,« mompelde ik voor me uit, »ik heb een ander het boek laten schrijven dat ik zou schrijven. Mijn broer heeft me een erfenis gegeven om me te laten weten dat ik ben wat hij was, een ongebondene.« Ik nam plaats op het muurtje aan de rand van de campus, waar ik uitzicht had op de stad Jeruzalem. Uit mijn zakflacon dronk ik de meegenomen whisky.[86]

Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Vergangenheitsversionen überhöht in den analysierten literarischen Texten immer wieder das Leben als eine gelebte Illusion, die als Erinnerungskonstruktion verstanden werden kann. Diese aufgeführten Erinnerungskonstruktionen stützen sich auf die eigene Wahrnehmung, die vom persönlichen Umfeld nicht beeinträchtigt oder angezweifelt wird.[87] In Texten wie DEB oder DTM zerfallen Erinnerungskonstruktionen, ohne konstruktiv neu gestaltet zu werden, weswegen sich Jona und Robert dem Alkohol zuwenden.

Ähnlich verhält sich dies bei Pip in ODL. Pip muss ihre Erinnerung an ihre Beziehung aktualisieren, nachdem ihre Partnerin Jula eine zweijährige Affäre hatte. Während Jula die freundschaftliche Beziehung erhalten will, will Pip sich der Vergangenheit entziehen:

> Hadden we het niet goed samen, leefden we niet in geweldige harmonie, waren we geen voorbeeld van een gelukkig stel? We, dat was voorbij, we waren exen en we behoorden elkaar naar het leven te staan. Ik althans voelde de lustgevoelens verdwijnen om plaats te maken voor bittere verwijten. We moesten niet doen

86 DTM, S. 395. »›Ich habe nicht aufgepasst‹, murmelte ich vor mich hin, ›ich habe jemand anders das Buch schreiben lassen, das ich schreiben sollte. Mein Bruder hat mir ein Erbe gegeben, um mich wissen zu lassen, dass ich bin, was er war, ungebunden.‹ Ich nahm Platz auf dem Mäuerchen am Rande des Campus, wo ich Aussicht über die Stadt Jerusalem hatte. Aus meinem Flachmann trank ich mitgebrachten Whisky.«

87 Vgl. M. Halbwachs. *Das Gedächtnis*, S. 368f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> of we het zo goed met elkaar hadden, we moesten ons gezamenlijke verleden uitwissen.[88]

Pip erinnert sich an andere Beziehungen und ihre Lehrerin Buri Vermeer, in die sie als Schülerin verliebt war. Auf diese Weise will sie den Verlust Julas einreihen. Ihre Erinnerungen zu aktualisieren gelingt nicht, da sie noch Kontakt zu Jula hat. Erst bei Julas Geburtstagsfeier schafft Pip es, sich zu lösen, wobei Alkohol eine Rolle spielt. Sie fällt bei der Geburtstagsfeier angetrunken in einen Amsterdamer Kanal. Sie weigert sich, die Hilfe Julas und ihrer Freundinnen anzunehmen, und klettert nicht wieder zurück zur Festgesellschaft, sondern schwimmt weg. Schließlich wird sie unterkühlt bei der Schlupfkirche *De Duif*, benannt nach der Friedenstaube, von der Feuerwehr aus dem Wasser geholt. An dieser Stelle liegt der Gedanke einer symbolischen Taufe und somit eines Neubeginns nahe. Sie schwimmt sich frei, weg von ihrer Vergangenheit mit Jula.[89] Alkohol hat hier eine kathartische Wirkung, die sich in Romanen wie DEB und DTM findet sowie in verschiedenen Kurzgeschichten.

6.4 Zusammenfassung

Unzuverlässiges Erzählen ist nach Basseler und Birke eine Form hochgradiger Erinnerungshaftigkeit. In diesem Kapitel habe ich neben unzuverlässigem Erzählen auch Formen des unnatürlichen Erzählens als Inszenierung des Erinnerns untersucht.

In den Werken TT, VEZ und DWC treten intradiegetische Erzählende auf, die auf verschiedene Weise an den Ereignissen der Erzählung beteiligt sind. In diesen Romanen untersuchen die literarischen Figuren Leerstellen ihrer Erinnerungskonstruktionen. Sie haben zum Ziel, sinnstiftende Erinnerungskonstruktionen zentraler Ereignisse zu inszenieren: die Trennung von der Professorin (TT), der Tod Marthes und Max' (VEZ) und der Tod Kates beziehungsweise das Zerbrechen des betreffenden Freundeskreises (DWC). Ich habe argumentiert, dass in allen drei Romanen die literarischen Figuren die Ebenen der Diegese durchbrechen, wodurch eine unnatürliche Erzählung entsteht, welche die Erinnerungshaftigkeit der analysierten Texte begünstigt. In den analysierten Romanen werden die Ereignisse

88 ODL, S. 121. »Hatten wir es nicht gut zusammen, lebten wir nicht in einer großartigen Harmonie, waren wir kein Beispiel eines glücklichen Paars? Wir, das war vorbei, wir waren Ex und wir sollten einander nach dem Leben trachten. Ich fühlte jedenfalls die Lustgefühle verschwinden und bitteren Vorwürfen Platz machen. Wir müssten nicht so tun, als ob wir es gut miteinander hätten, wir müssten unsere gemeinsame Vergangenheit löschen.«

89 Vgl. S. Bax. »Op deze«, S. 96.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aus verschiedenen Figurenperspektiven dargestellt, womit verschiedene Vergangenheitsversionen präsentiert werden.

Die Analysen haben gezeigt, dass die verschiedenen Vergangenheitsversionen der Selbstinszenierung der erzählenden Figuren dienen. In den Romanen DWC und VEZ müssen *de schrijver* und Alain die Unschuld am Tod Kates respektive in dem Verhältnis zu Marthe verteidigen. Dieses literarisch inszenierte Plädoyer entwirft zugleich ein Bild ihres konfliktreichen Verhältnisses zu anderen Figuren. Die verschiedenen Vergangenheitsversionen, die in den Romanen dargestellt werden, verwischen dabei Wahrheitsansprüche von Erinnerungen. Weniger eindeutig waren die Analyseergebnisse des Romans TT, der ebenfalls hinsichtlich der Annahme untersucht wurde, dass der Erzählgestus dazu dient, Wahrheitsansprüche in Frage zu stellen. Das Nachwort, das von der Professorin, der ehemaligen Geliebten der Archivarin der Familiengeschichte Vrouwenvelder, geschrieben zu sein scheint, spielt über den Intertext *As you like it* von Shakespeare mit der Möglichkeit, andere Identitäten anzunehmen. Für TT wurden zwei Analyseansätze herangezogen. Der Erste verfolgte die These, dass die Archivarin das Nachwort geschrieben habe. Damit würde sie als erzählende Figur ihrer Autoritätskritik, die sie in ihrem Verhältnis zu ihrer Mutter seit ihrer Kindheit begleitet, eine Stimme geben. Zusätzlich würde sie ihre subjektive Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte Vrouwenvelder in Frage stellen, da die Selbstcharakterisierung der Professorin im Nachwort ihren bisherigen Darstellungen widerspricht. Der zweite Analyseansatz ist durch textuelle Signale kaum haltbar: Diese These lautete, dass die Professorin eigentlich den Roman verfasst hat und darin erklärt, warum sie von der Archivarin verlassen wurde. Beide Analysen bedeuten allerdings eine Selbstinszenierung ähnlich zu DWC und VEZ, da sie Vergangenheitsversionen bieten, die das Verhalten der literarischen Figuren motivieren und ihnen gleichzeitig erlauben, eine höchst subjektive Erinnerungskonstruktion zu verfolgen.

In einzelnen Werken des Textkorpus treten zudem Hunde als erzählende Instanzen auf. Im Rahmen des Konzepts unnatürlichen Erzählens ließ sich vor diesem Hintergrund für einzelne Werke ein antimimetisches Erzählverfahren ableiten: Hunde treten im Textkorpus als sprechende Figuren auf, welche die Auseinandersetzung mit Erinnerungskonstruktionen kontrastieren oder überhöhen.

Was die Ermittlung des unzuverlässigen Erzählens im Textkorpus betrifft, haben die Analysen der ausgewählten Textabschnitte gezeigt, dass Wissenslücken und Alkoholkonsum zu einer starken Auseinandersetzung mit Konstruktionsverfahren führen. Dabei werden Prozesse des Erinnerns inszeniert und so die Erinnerungshaftigkeit der Texte begünstigt. Wiederholt wurde in den literarischen Texten der Erzählerrede in einer Figurenrede kritisch begegnet, indem deren Erinnerungskonstruktion hinterfragt wird. Dies trifft zum Beispiel im Roman HCH zu, in dem die Mutter, der die Familiengeschichte vorgelegt wird, der erzählenden Figur unterstellt, als Schriftstellerin keinen Wahrheitsanspruch geltend machen zu

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

können, da sie immer alles erfinde. Diese Konstatierung ist allerdings nur eine von vielen Formen, mit denen der Objektivitätsanspruch von Erinnerungskonstruktionen im Roman als unhaltbar thematisiert wird. Indem sich die erzählende Figur über den Kommentar ihrer Mutter als mögliche unzuverlässige Erzählerin inszeniert, weist sie darauf hin, dass immer neu entschieden werden müsse, welche Vergangenheitsversion gültig sei.

Abschließend ist festzuhalten, dass die literarischen Verfahren des unnatürlichen und unzuverlässigen Erzählens in einem Text gleichzeitig wirken können. Insgesamt kann festgestellt werden, dass im Textkorpus Auseinandersetzungen mit der Parteilichkeit subjektiver Erinnerungskonstruktionen über Formen des unzuverlässigen und unnatürlichen Erzählens verhandelt werden.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Identitätskonstruktionen

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In einer intersektional ausgerichteten Textanalyse werden Charakterisierungen literarischer Figuren, die fokale Figur und das fokalisierte Objekt sowie die erzählende Figur, und die Figurenkonstellationen untersucht. Dabei werden Darstellungen struktureller Diskriminierungen und Privilegierungen in literarischen Texten in den Blick genommen, die von Identitätskategorien abgeleitet werden. In literarischen Texten erhalten Identitätskategorien ihre Bedeutung daher durch Figurenkonstellationen und Figurencharakterisierungen. Die kontextabhängige Zuschreibung von Identitätskategorien inszeniert die in literarischen Texten enthaltenen Machtverhältnisse. Dabei ist unerheblich, ob Haupt- oder Nebenfiguren Identitätskategorien zugeschrieben werden. Im Fokus steht, welche Machtverhältnisse aus Prozessen der Identitätskonstruktion abgeleitet werden können. Die (Re-)Produktion von Identitäten basiert dabei auf Dynamiken, die jenen des doing gender ähneln. Diese können als doing race oder doing class analysiert werden, woraus sich möglicherweise andere Formen des doing ableiten lassen, wie doing religion oder doing nation.[1]

Die Analyse dieser Dynamiken geht den Fragen nach, ob und wie in den betrachteten Texten strukturelle Diskriminierungen und Privilegierungen geschildert werde. Diese untersuche ich vor der Folie des Kategorienkatalogs von Lutz und Leiprecht. Die im ersten Teil der Arbeit referierte Liste der fünfzehn bipolaren hierarchischen Differenzlinien nach Lutz unterscheidet jeweils zwei Seiten auf Basis des Grunddualismus dominierend und dominiert.[2] Die Begriffstrias ›Geschlecht‹ (»›männlich::weiblich‹«), ›Sexualität‹ (»›heterosexuell::homosexuell‹«) und ›Rasse‹ (»›weiß::schwarz‹«) wird differenziert, indem die Kategorien »›Ethnizität‹« (»›dominante Gruppe = nicht ethnisch::ethnische Minderheit(en) = ethnisch‹«) sowie »›Nation/Staat‹« (»›Angehörige::Nicht-Angehörige‹«) hinzugefügt werden. Als weitere Unterscheidungen sehe ich die folgenden fünf Kategorien: »›Sesshaftigkeit/Herkunft‹« (»›sesshaft [angestammt]::nomadisch [zugewandert]‹«), »›Nord-Süd/West-Ost‹« (»›*the West*::*the rest*‹«), »›gesellschaftlicher Entwicklungsstand‹« (»›modern [fortschrittlich, entwickelt]::traditionell [rückständig, nicht entwickelt]‹«), sowie »›Kultur‹« (»›zivilisiert::unzivilisiert‹«) und »›Sprache‹« (»›überlegen::unterlegen‹«). Die letzten drei Kategorien von Lutz und Leiprecht werte ich als Differenzierung von »›Klasse/Sozialstatus‹« (»›oben‹«/etabliert:: »unten‹«/nicht etabliert‹«), die mit ›Geschlecht‹ und ›Sexualität‹ oftmals eine eigene Begriffstrias formt: als Binnendifferenzierung sehe ich zunächst »›Besitz‹« (»›reich/wohlhabend::arm‹«), »›Religion‹« (»›säkular::religiös‹«) oder »›Gesundheit/Behinderung‹« (»›ohne »Behinderungen«/»gesund« [ohne besondere Bedürfnisse]::mit »Behinderung«/»krank« [mit besonderen Bedürfnissen]‹«).

1 Vgl. H. Lutz und R. Leiprecht. »Intersektionalität im Klassenzimmer«, S. 222.

2 Siehe dazu auch die Abschnitte 2.3 und 3.3.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die letzte Kategorie aus der Liste von Lutz und Leiprecht ist »›Generation‹« (›Erwachsene; alt; jung::Kinder; jung; alt‹«).[3]

In den folgenden Kapiteln bediene ich mich dieser Identitätskategorien, um die inszenierten Machtverhältnisse zu untersuchen. Ich analysiere zunächst vor der Folie von Eve Kosofksy Sedgwicks Konzept des *female/male homosocial desire* und der *male homosexual/lesbian panic* wie Begehrensdreiecke auf Fremd- und Selbstzuschreibungen einwirken (Kapitel 7). Anschließend befasse ich mich mit Formen dominierter literarischer Figuren, indem ich die Grundlagen von Deprivilegierungen in den Blick nehme (Kapitel 8). Abschließend untersuche ich die Voraussetzungen für Privilegierungen, indem ich die Abgrenzungsversuche der dominierenden literarischen Figuren erarbeite (Kapitel 9).

3 H. Lutz und R. Leiprecht. »Intersektionalität im Klassenzimmer«, S. 220.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7. Begehrensdreiecke

»Hoe speelt men tegen zichzelf, tegen wie?«,[1] lautet die zentrale Frage in *Tegen jezelf. Tegen wie?* (TJW, 1991, *Gegen dich selbst. Gegen wen?*). Die im Titel variierte Frage impliziert das Unvermögen, sich selbst zu (er-)kennen, und wirft somit Fragen von Selbst- und Fremdzuschreibungen auf. In der Kurzgeschichte werden die Themenkomplexe Erinnerung und Identität auf verschiedene Arten eingeführt und damit verschiedene Formen des Begehrens untersucht. TJW ist eine fragmentarische, essayistische Erzählung in zwölf nummerierten Abschnitten, in denen die Erzählinstanz eine Poetik des Schreibens über Erinnerung und Identität entwirft. Der Text befasst sich auf verschiedene Art mit Machtverhältnissen, wobei die Schlussfolgerung lautet, dass Gegner:innen sich aneinander spiegeln.[2] Als Begehrensdreieck ist diese Spiegelung als Rivalität zu werten. Allerdings müsste diese Rivalität durch ein begehrtes Objekt angestoßen werden.

Dabei wird ein Bezugsrahmen geschaffen, der auf verschiedene Intertexte, zum Beispiel Erzählungen von Lewis Carroll, referiert. In TJW wird untersucht, wie in diesen Texten Fragen der Identitätskonstruktion aufgeworfen und beantwortet werden. Dabei wirft der Text Perspektiven auf, die mit anderen Werken des Textkorpus – vor und nach der Erscheinung von TJW – in Verbindung zu bringen sind.[3] Die folgende Textlektüre führt diese Verbindungen vor dem Hintergrund von Begehrensdreiecken und Erinnerungskonstruktionen ein.

---

1 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Tegen jezelf. Tegen wie?« [1994] (TJW). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 132-142, hier S. 137. »Wie spielt man gegen sich, gegen wen?« Der Text wird auch als poetologisches Essay gewertet. Da er aber kommentarlos in dem postum veröffentlichten Kurzgeschichtenband *Het kauwgomkind* (2012) beziehungsweise in *Beste vriend* (vgl. Meijsing, Doeschka. *Beste Vriend*. Amsterdam: Querido, 1994) veröffentlicht wurde, bearbeite ich die darin aufgenommenen Themen Erinnerung und Identität als Inszenierungen eines Prosatextes. Vgl. dazu Broekhuijzen, Jackie. »Doeschka Meijsing. De spiegel is het ijdelste speeltuig van de mensen«. In: *Beschouwingen van het werk van: Remco Campert, Mensje van Keulen, Tomas Lieske, Doeschka Meijsing, Manon Uphoff, Joost Zwagerman*. Hg. J. A. Dautzenberg, et al. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2006, S. 45-58.

2 Vgl. ebd., S. 45.

3 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eve Kosofsky Sedgwick untersucht 1985 in *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* literarische Texte, die inszenieren, wie sich das Patriarchat auf zwischenmenschliche Beziehungen auswirkt.[4] Die Autorin vertritt dabei die These, dass Frauen als Tauschobjekte zwischen Männern hin- und hergereicht werden.[5] Hintergrund dieser Annahme sind Dreiecksbeziehungen zwischen zwei Männern und einer Frau als zentrales Motiv von literarischen Texten.[6] Richtungsweisend dafür ist René Girards Analyse von Verlangen in Romanen in *Mensonge romantique et vérité Romanesque*.[7] Nach Girard wird das begehrte Objekt von einem anderen Subjekt verlangt.[8] An diesem Begehrensdreieck setzt Sedgwick für ihre Konzepte von *male homosocial desire* und *male homosexual panic* an. *Male homosocial desire* beschreibt, wie ein latenter Solidaritätsakt heterosexueller Männer patriarchale Machtstrukturen erhält.[9] *Male homosexual panic* erklärt die Motivation homophober Gewalt, die aus der Angst vor möglichen homosexuellen Begegnungen entsteht.

Sedgwicks Fokus auf männliche Autoren beziehungsweise männliche Verhältnisse in literarischen Werken wurde als Forschungsdefizit kritisiert.[10] Dieser Kritik setzte Sedgwick entgegen,[11] dass unter ähnlichen Prämissen *female homosocial desire* und *lesbian panic* formulierbar seien. Ihr auf feministischen Marxismus gestütztes Argument lautet, dass *female homosocial desire* und *lesbian panic* zwar beschreibbar seien, aber aufgrund der Rolle der Frau in der Gesellschaft nicht ohne weiteres mit *male homosocial desire* oder *male homosexual panic* gleichgesetzt werden könnten.

Für die Analyse von verschiedenen Begehrensdreiecken befasst Sedgwick sich – ohne dies so zu bezeichnen – mit Identitätskategorien und den Effekten von deren Intersektionen. Ihr Analyseansatz weist aber hinsichtlich der eingeführten Identitätskategorien Defizite auf. Zwar betont Sedgwick den Zusammenhang zwischen Homophobie und verschiedenen Differenzkategorien wie ›Klasse‹, ›Alter‹ oder ›Rasse‹/Hautfarbe‹ und schließt diese in der Analyse ein.[12] Dabei ist ein

4 Vgl. Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 2015 [1985].

5 Vgl. Edwards, Jason. *Eve Kosofsky Sedgwick*. New York: Routledge, 2009, S. 33ff.

6 Vgl. ebd., S. 33ff.; Girard, René. *Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Übers. Y. Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976; E. K. Sedgwick. *Between Men*, S. 21-24.

7 Vgl. auch Astell, Ann W., und J. A. Jackson. »›Deceit, Desire, and the Novel‹ Fifty Years Later – The Religious Dimension: An Introduction to the Forum«. In: *Religion and Literature* 43.3, 2011, S. 136-143.

8 Vgl. ebd., S. 137; R. Girard. *Deceit*.

9 Vgl. E. K. Sedgwick. *Between Men*, S. 25.

10 Vgl. Koestenbaum, Wayne. »The Eve Effect«. In: ebd., 2015, S. ix-xvi, hier S. xiv.

11 Vgl. E. K. Sedgwick. *Between Men*, S. 18; Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.

12 Vgl. ebd., S. 4, 27.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Analysegestus zu beobachten, der Identitätskategorien additiv anstatt verschränkt untersucht. Vor der Folie des im Begehrensdreieck zentralen Herr-Knecht-Verhältnisses heißt dies, dass beispielsweise Klasse zwar in diesem Verhältnis als weitere Kategorie, aber nicht bedingt als Faktor des Begehrendreiecks mitgedacht wird. Ich setze daher Sedgwicks Konzepte zur Analyse von Dreiecksbeziehungen an, lege dabei aber den Fokus insbesondere auf die Verschränkung von Identitätskategorien, die dabei zur Wirkung kommen.

7.1 Das Begehren verstehen

Der erste von zwölf Abschnitten in TJW führt über ein Familienfoto eine rätselhafte Erinnerung ein, die mit Fragen zu sozialen Positionierungen und Inszenierungen einer Erzählung in Bezug gesetzt werden. Dabei werden Positionen der Macht von Objekt und Subjekt, also Fotografiertem und Fotografierenden, dargelegt:

> Er bestaat een foto die mij vroeger voor problemen stelde die nog steeds niet opgehelderd zijn. Het was donker in die kamer.
>
> Welke kamer? Waarom was het er donker? Waar heb je het over?
>
> Al deze vragen zijn met gemak te beantwoorden. De antwoorden zouden op geruststellende toon gegeven moeten worden, begeleid door een gemoedelijk of laconiek handgebaar. Het is wenselijk dat de toon tegen het vertellende aan ligt, alsof er een gebeurtenis verhaald wordt, iets dat een bepaalde toedracht uiteenzet, waarbij meer dan één persoon een rol speelt. Zo ging dat in z'n werk toen, ja, het was heel ingenieus. Er ging een hele voorbereiding aan vooraf. Een oom en een grootvader waren samen de auctor intellectualis ervan en er was niemand die zich ervoor leende. Hij was de jongste en de jongste moet doen wat de anderen willen, anders komt er geen stuk van zijn plaats.
>
> Waarom moet iemand de jongste zijn?
>
> De vraag is van zo'n onheilspellend gehalte dat men er het beste aan doet een grote luchthartigheid tentoon te spreiden.[13]

13 TJW, S. 132. »Es gibt ein Foto, das mich früher vor Probleme gestellt hat, die noch immer nicht gelöst sind. Es war dunkel im Zimmer. Welches Zimmer? Warum war es dunkel? Worüber sprichst du? All diese Fragen sind einfach zu beantworten. Die Antworten müssten in einem beruhigenden Ton gegeben werden, begleitet von einer gemütlichen oder lakonischen Geste. Es ist wünschenswert, dass der Ton erzählend ist, als würde ein Ereignis erzählt werden, etwas, das einen bestimmten Vorgang erklärt, wobei mehr als eine Person eine Rolle spielt. So funktionierte das damals, ja, es war sehr einfallsreich. Dem ging eine wesentliche Vorbereitung voraus. Ein Onkel und ein Großvater waren zusammen auctor intellectualis und es

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Foto rückt auf den nächsten Seiten in den Hintergrund, als würde die Erzählinstanz der vermeintlichen Aufforderung zur Sorglosigkeit zunächst nachkommen wollen. Statt einer Untersuchung dieser medialen Erinnerung werden verschiedene Bezugsrahmen eingeführt, welche im gesamten Textkorpus auftreten. Immer wieder wird dabei die Kategorie ›Generation‹ gesetzt. Es handelt sich daher um Dreiecksbeziehungen und Machtverhältnisse, bei denen ähnliche Figurenkonstellationen wie bei der Inszenierung der Fotografie wirken. Für die Analyse dieser Machtverhältnisse ziehe ich zunächst den zehnten Abschnitt heran. Darin wird verdeutlicht, dass es sich bei dem Jungen um den Vater der Erzählinstanz handelt. Es findet eine konkrete historische Einbettung statt. Der Fokus der Beschreibung liegt auf der Symmetrie des Bildes, womit das Spiegelmotiv, das in verschiedenen Abschnitten eine Rolle spielt, überhöht wird:

> Op de foto zit mijn vader als jongen van negen achter het schaakbord. Mijn vader is in diepe concentratie. In dezelfde houding, de handpalm die de kin ondersteunt, zit tegenover hem mijn vader, negen jaar oud. De foto is en profil. Het interieur is modern, 1929. De lamp boven de tafel is achthoekig, volkomen symmetrisch. Het lamplicht is bruin, de achtergrond is wazig bruin. Er zijn geen andere voorwerpen dan: twee identieke stoelen, een achthoekig tafeltje, een achthoekige lamp. Er zijn twee identieke jongens, hun hand onder de kin toont geen groefje verschil, hun jasje, hun korte broek, hun kniekousen, hun glimmende knoopjeslaarzen. Bij de rechter jongen is de scheiding zichtbaar, bij de linker jongen de sluik vallende haarlok (o, laat je niet in de maling nemen, ze verschillen geen cel van elkaar). De jongens zijn in diepe rust, geen enkele interesse voor elkaar, slechts aandacht voor de stelling op het bord.[14]

Die in Klammern gesetzte Aufforderung weist auf die Fokalisierung im Text, die fokale Figur ist zumeist die Erzählinstanz. Die Aufforderung weist zudem noch

---

gab niemanden, der sich dafür eignete. Er war der Jüngste und der Jüngste muss immer tun, was die anderen wollen, sonst passiert nichts. Warum muss jemand die jüngste Person sein? Diese Frage ist so unheilverkündend, dass man am besten große Sorglosigkeit zeigt.«

14 Ebd., 140. »Auf diesem Foto sitzt mein Vater als neunjähriger Junge hinter dem Schachspiel. Mein Vater ist tief konzentriert. In derselben Haltung, die Handfläche, die das Kinn unterstützt, sitzt ihm gegenüber mein Vater, neun Jahre alt. Das Foto ist en profil. Die Einrichtung ist modern, 1929. Die Lampe über dem Tisch ist achteckig, vollkommen symmetrisch. Das Lampenlicht ist braun, der Hintergrund ist dunstig braun. Es gibt keine anderen Dinge als: zwei identische Stühle, ein achteckiges Tischchen, eine achteckige Lampe. Da sind zwei identische Jungen, ihre Hand unter dem Kinn zeigt kein bisschen Unterschied, ihr Jäckchen, ihre kurze Hose, ihre Kniestrümpfe, ihre glänzenden Knöpfstiefel. Bei dem rechten Jungen ist der Scheitel sichtbar, bei dem linken Jungen die glatt fallende Haarlocke (oh, lass dich nicht zum Besten halten, sie unterscheiden sich in keiner Zelle voneinander). Die Jungen verharren in tiefer Ruhe, kein einziges Interesse füreinander, lediglich Aufmerksamkeit für die Aufstellung auf dem Brett.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

einmal darauf hin, dass die Wahrnehmungsperspektive im Text dem Ziel dient, die im ersten Abschnitt eingeführten Machtverhältnisse zu hinterfragen. Dabei ist der Einschub ein Spiel mit der Zuverlässigkeit der Erzählinstanz. Denn während die Aufforderung darauf abzielt, den vermeintlichen Unterschied der Kinder als Illusion zu präsentieren – sie »unterscheiden sich in keiner Zelle voneinander« –, wird im zwölften Abschnitt erklärt, dass doch zwei verschiedene Kinder auf der Fotografie zu sehen seien. Während einer einen unifarbenen Pullunder trage, trage der andere einen mit »Karomotiv«.[15] Diese Spiegelungen, Ähnlichkeiten und Unterschiede werden in den verschiedenen Abschnitten untersucht, in dem über das Ich vor dem Spiegel als identische Verdopplung gesprochen wird.

Die Fotografie der zwei Kinder ist vor der Folie der identischen Verdopplung zu lesen. Die Bedeutung der identischen Verdopplung wird über zwei Intertexte eingeführt: René Magrittes Gemälde *La reproduction interdite* (1937) und Lewis Carrolls *Through the Looking-Glass (And What Alice Found There)* (1871).[16] Diese Referenzen überhöhen die von der Erzählinstanz eingeführten surrealistischen Eigenschaften der Fotografie durch die Alice-Trope:

> De man op het doek is het niet gegund in de spiegel te kijken: hij ziet slechts zijn eigen rug. De kijker buiten het doek ziet twee identieke ruggen. Het is verboden tweemaal te zijn, anders dan als identieke verdubbeling. Het is verboden zichzelf met zichzelf te confronteren. De spiegel is het ijdelste speeltuig van de mensen. Eén keer heeft een meisjeskind geprobeerd de normaalste vraag op te lossen: wat is erachter de spiegel? Alice klom op de schoorsteenmantel om te zien dat achter de spiegel The Looking-Glass House lag. Ze besloot dat gebied te betreden.[17]

In diesem Fragment lässt sich eine Analogie zur Fotografie erkennen: Wie ›de kijker‹ sieht die Erzählinstanz mehr als die Figuren, die als identische Verdopplung auftreten, weil man, wie es im obigen Zitat heißt, nicht zweimal sein darf.

Für die folgenden Analysen ist eine weitere Stellungnahme der Erzählinstanz zu untersuchen: das Verbot, sich mit sich selbst zu konfrontieren. Dieses Verbot setze ich in Bezug zu dem Begehrensdreieck. Das eigene Verlangen ist erst dann zu

---

15 Ebd., S. 142.

16 Carroll, Lewis. »Through the Looking-Glass and What Alice Found There« [1871]. In: Carroll, Lewis. *The Annotated Alice*. Hg. M. Gardner. New York/London: W. W. Norton & Company, 2015, S. 151-320.

17 TJW, S. 133. »Dem Mann auf dem Gemälde ist es nicht gegönnt, in den Spiegel zu sehen: Er sieht nur seinen eigenen Rücken. Der Betrachter außerhalb des Gemäldes sieht zwei identische Rücken. Es ist verboten, zweimal zu sein, anders als identische Verdopplung. Es ist verboten, sich selbst mit sich selbst zu konfrontieren. Der Spiegel ist das eitelste Spielzeug der Menschen. Einmal hat ein Menschenkind versucht, die normalste Frage zu lösen: Was ist hinter dem Spiegel? Alice kletterte auf den Schornsteinmantel, um zu sehen, dass hinter dem Spiegel The Looking-Glass House lag. Sie beschloss, das Gebiet zu betreten.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kontrollieren, nachdem man sich mit sich selbst konfrontiert hat und erkennt, dass man sich in einem Rivalitätsverhältnis befindet, welches das eigene Handeln steuert. Im Text wird das Rivalitätsverhältnis zunächst über die Entstehungsgeschichte von *Alice in Wonderland*[18] erklärt: Warum wollte Alice wissen, was sich hinter dem Spiegel befand? Zur Beantwortung wird schließlich das Schachmotiv eingesetzt. Letzterem wäre laut der Erzählinstanz das Spiegelmotiv hinzugefügt worden.[19] Diese Annahme mag erklären, warum sie das Schachspiel dazu einsetzt, jene Dreiecksbeziehungen zu untersuchen, die die Fotografie erklären sollen.

7.1.1 Spiegel und Schach

Der zweite Textabschnitt führt das Schachspiel über Carrolls Fortsetzung von *Alice in Wonderland* ein, *Through the Looking Glass*. Beide Erzählungen Carrolls, die dem hier analysierten Text auch durch die Struktur von je zwölf Kapiteln ähneln, fasst die Erzählinstanz prägnant zusammen: »Spiegel en schaakspel.«[20] Das Schachspiel der Fortsetzung bestimme laut der Erzählinstanz darin den Handlungsverlauf und die Charaktereigenschaften von literarischen Figuren.[21] Im zweiten Fragment wird außerdem erklärt, wie Carroll zu der Fortsetzung inspiriert wurde. Dabei greift die Erzählinstanz wieder auf das Spiegelmotiv zurück. In TJW wird ein Abschnitt eines Interviews von Alice Raikes übersetzt, die als junges Mädchen Carroll besuchte. In *The New York Times*[22] erzählt Raikes den folgenden Vorfall zwischen ihr und Carroll, über den sie mit seinem bürgerlichen Namen Charles Dodgson spricht:

> Dodgson pakt een sinaasappel uit de fruitschaal en overhandigt hem aan Alice Raikes. Hij vraagt haar in welke hand ze de sinaasappel heeft. In haar rechterhand. Dan vraagt hij haar voor de spiegel te gaan staan en dezelfde vraag te beantwoorden. »In mijn linkerhand,« moet ze erkennen. »Kun je dat verklaren?« vraagt hij. Dat kan ze niet, maar ze doet een gooi: »Als ik aan de andere kant van de spiegel stond, zou dan de sinaasappel niet nog steeds in mijn rechterhand zijn?« vraagt ze. Dodgson lacht: »Goed gedaan, kleine Alice,« zegt hij, »het beste antwoord dat ik tot nu toe gehoord heb.« Deze anekdote schijnt hem op het idee te hebben gebracht om het schaakspelverhaal, waar Alice in verzeild

18 Carroll, Lewis. »Alice's Adventures in Wonderland« [1865]. In: L. Carroll. *The Annotated Alice*, 2015, S. 3-150.

19 Vgl. TJW, S. 134.

20 Ebd., S. 134. »Spiegel und Schach.«

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. ebd. Im Text wird der Artikel aus *The Times* auf den 15. Januar 1922 datiert. Es findet sich jedoch im Archiv nur ein Artikel von 1971, der die im Folgenden zitierte Anekdote wiedergibt. Vgl. Cohen, Morton N. »So You Are Another Alice«. In: *The New York Times* vom 07.11.1971. Online unter www.nytimes.com/1971/11/07/archives/-so-you-are-another-alice-another-alice.html?_r=0, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

raakt, áchter de spiegel te laten plaatsvinden. Hoe perfect bedacht is dat! Staan koning en koningin bij de opstelling op het schaakbord niet op dezelfde manier asymmetrisch tegenover elkaar?[23]

Bevor diese Anekdote eingeführt wird, spricht die Erzählinstanz von Lewis Carroll. Indem sie sich Alice Raikes anpasst, die das Pseudonym nicht verwendet, wird die Funktion des Namens für die eigene Identität in Frage gestellt. Über die paraphrasierte Anekdote scheint ein Unterschied zwischen dem Schaffenden (Dodgson) und der Autorenfigur (Pseudonym Carroll) gemacht zu werden. Die Einbettung der Anekdote lässt Magrittes Gemälde in TJW oszillieren. Da die Erzählinstanz im Text bis zu diesem Zitat nur das Pseudonym benutzte, stellt der plötzliche Namenswechsel in Frage, ob Pseudonym und Autor als eine Person zu verstehen sind. In Magrittes surrealistischem Gemälde wird die Figur mit sich selbst konfrontiert, da sie auf ihren eigenen Rücken blickt. Daraus leitet sich in TJW das Verbot ab, sich mit sich selbst zu konfrontieren. Die Betonung auf der Variation der Anekdote, nach der Carroll durch Alices Überlegung das Schachspiel hinter dem Spiegel stattfinden hat lassen, spielt mit dieser Konfrontation. Die literarische Figur Alice klettert durch den Spiegel und verschwindet so auf der anderen Seite, anstatt sich, wie bei Magritte, zu spiegeln. Bei ihr findet daher auf andere Weise eine identische Verdopplung statt. Sie kann sich nicht im Spiegel sehen, sondern muss sich, ähnlich Magrittes Figur, an sich selbst erinnern. Welche Prozesse dabei stattfinden, erklärt die Erzählinstanz im elften Abschnitt in TJW. Darin führt sie die These an, Schriftsteller:innen sehen nicht in den Spiegel, sondern auf das Papier.[24] In diesem Abschnitt führt sie zudem die Probleme an, die beim Schreiben entstehen können.

23 TJW, S. 135. »Dodgson packt eine Orange aus der Obstschale und übergibt sie an Alice Raikes. Er fragt sie, in welcher Hand sie die Orange hat. In ihrer rechten Hand. Dann fordert er sie auf, vor dem Spiegel zu stehen und dieselbe Frage zu beantworten. ›In meiner linken Hand‹, muss sie erkennen. ›Kannst du das erklären?‹, fragt er. Das kann sie nicht, aber sie wagt ihr Glück: ›Falls ich auf der anderen Seite des Spiegels stehen würde, würde die Orange dann nicht noch immer in meiner rechten Hand sein?‹, fragt sie. Dodgson lacht: ›Gut gemacht, kleine Alice‹, sagt er, ›die beste Antwort, die ich bis jetzt gehört habe.‹ Diese Anekdote scheint ihn auf die Idee gebracht zu haben, die Schachspielgeschichte, worin Alice landet, hinter dem Spiegel stattfinden zu lassen. Wie perfekt ist das gefunden! Stehen sich König und Königin bei der Aufstellung auf dem Schachspiel nicht auf die gleiche Art asymmetrisch gegenüber?« Im Artikel von 1971 im Originalwortlaut: »›Now,‹ he said, giving me an orange, ›first tell me which hand you have got that in.‹ ›The right,‹ I said. ›Now,‹ he said, ›go and stand before that glass, and tell me which hand the little girl you see there has got it in.‹ After some perplexed contemplation, I said, ›The left hand.‹ ›Exactly,‹ he said, ›and how do you explain that?‹ I couldn't explain it, but seeing that some solution was expected, I ventured, ›If I was on the other side the glass, wouldn't the orange still be in my right hand?‹ I remember his laugh. ›Well done, little Alice,‹ he said. ›The best answer I've had yet.‹« M. N. Cohen. »So You Are«.

24 Vgl. TJW, S. 141.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Literarische Figuren haben wie Schachfiguren einen eigenen Willen, den es zu erfassen gilt. Der Moment, in dem sich in dieser Schreibszene das Bewusstsein über die Machtlosigkeit entblößt, ist laut der Erzählinstanz die Sekunde, in der man in den Spiegel blickt und mit sich selbst konfrontiert wird:

> De schrijver kijkt op en ziet de schrijver in de spiegel, die op hetzelfde moment opkijkt. Leegte en gevaar. Hij weet dat de dood van zijn koning (wiens koning?) is aangekondigd. De zefier is gaan liggen. Het moment is ultiem en helder. Niemand zal het laatste woord spreken. Hijzelf – dat is de ander.[25]

Die Verbindung einer Schreibszene mit dem Schachspiel, die in diesem Zitat hergestellt wird, hält zudem Bezug mit Besitzbeziehungen und führt ein Begehrensdreieck ein. Die Variation von Arthur Rimbauds *Je est un autre*[26] betont noch einmal das Spiegelmotiv und das damit verbundene Verbot, anders als eine identische Verdopplung zu sein. Dass der verschlagene König nicht mehr eindeutig einer Person zugehörig sei, stößt das Begehrensdreieck an, das im Schachspiel verhandelt wird. Gleichzeitig führt der Blick des Schriftstellers zurück in den Spiegel und somit weg vom Papier und seinem Machtverlust.

In TJW wird das Dreiecksverhältnis Königin-König-Königin eingesetzt, um Machtverhältnisse zu illustrieren. Im fünften Abschnitt werden Bewegungen im Schachspiel erklärt und dabei das Besitzverhältnis zwischen Spielenden und Spielfiguren verhandelt: »Wie speelt er? Speelt de koning? Ik heb schakers nooit in deze termen over hun spel horen spreken. Ze zeggen: jouw koningin. (Maar dat is een ander verhaal.) Ze zeggen: mijn koning. Wie is die koning die een bezit is?«[27]

Der Einschub in diesem Zitat öffnet eine Leerstelle und ist daher von dem oben diskutierten Kommentar des letzten Abschnitts abzugrenzen. Zwar wird diese Leerstelle im Text nicht geschlossen, jedoch sehe ich darin eine Auseinandersetzung mit Begehrensdreiecken, die auf der Kategorie ›Geschlecht‹ basiert. In diesem Abschnitt führt die Erzählinstanz einen unterschiedlichen Umgang zwischen Spielenden und König beziehungsweise Königin ein, der sich sprachlich über die Personalpronomina manifestiert. Schachspieler:innen sprechen laut der Erzählinstanz über *meinen* König und über *deine* Königin. Dadurch werden verschiedene

25 Ebd. »Der Schriftsteller sieht auf und sieht den Schriftsteller im Spiegel, der im selben Moment aufsieht. Leere und Gefahr. Er weiß, dass der Tod seines Königs (welchen Königs?) angekündigt wurde. Der Zephir hat sich gelegt. Das Moment ist final und klar. Niemand wird das letzte Wort sprechen. Er selbst – das ist der andere.«

26 Eine niederländische Übersetzung von Rimbauds Poesie trägt den Titel *Ik is een ander*. Rimbaud, Arthur. *Ik is een ander. ›Zienersbrieven‹, ›Een seizoen in de hel‹ en ›Illuminations‹.* Übers. H. van Pinxteren. Amsterdam/Antwerpen: L. J. Veen, 2009 [1873, S. 1886].

27 TJW, S. 137. »Wer spielt? Spielt der König? Ich habe Schachspieler nie mit diesen Worten über ihr Spiel sprechen hören. Sie sagen: deine Königin. (Aber das ist eine andere Geschichte.) Sie sagen: mein König. Wer ist der König, der ein Besitz ist?«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Subjekt- und Objektbeziehungen angedeutet. Diese können über die Identifizierungsprozesse erklärt werden, die in dem obigen Abschnitt eingeführt wurden.

Es wurde angeführt, dass die Spielfiguren im Grunde nicht den Spielenden unterstehen, so wie die literarischen Figuren nicht den Schriftsteller:innen unterstehen. Dennoch unterscheidet sich die eingeführte Handlungsfreiheit der Figuren. Die Überlegungen zu »deiner Königin« inszenieren die Königin und somit das Weibliche als Imaginationsraum und Besitz. Dem wird über den König das Männliche als Identifikationsraum gegenübergestellt. In diesem Identifikationsraum wird zudem die Möglichkeit, den König zu besitzen, mehrfach in Frage gestellt und somit dessen Hierarchie und Macht. Dabei lässt sich die Beziehung Schachspieler-Königin-Schachspieler als Dreiecksbeziehung analysieren.

7.1.2 Schlachtfeld

Die Identifizierung der Spielenden mit der vermeintlich wertvollsten Figur, dem König, und die Objektivierung der Königin sind als *homosocial desire* zu beschreiben. Solche Begehrensdreiecke sind im Textkorpus immer wieder Auslöser für eine kritische Reflexion der Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen von literarischen Figuren. In TJW werden verschiedene Bezugsrahmen eingeführt, welche zu einem besseren Verständnis des Verhältnisses zwischen Spielenden, König und Königin führen.

In TJW wird die Alice-Erzählung als »etiquetteboek voor kleine meisjes, die willen leren schaken«[28] bezeichnet. Gemäß dieser Auffassung spielen Frauen und junge Mädchen nicht Schach, damit sie sich im Sinne des persischen Originals die Entwicklung von Kriegsstrategien aneignen, sondern damit sie lernen, wie sie sich als Frau in der Gesellschaft zu verhalten haben. Doch ist die Alice-Erzählung nicht der einzige Text, dem in TJW eine Erziehungsfunktion zukommt. Das Weibliche als Imaginationsraum wird in TJW weiter starkgemacht, da Alice im Text die einzige genannte weibliche Schachspielerin und ein fiktiver Charakter ist. Alle anderen Figuren im Text, wie Anatoli Jewgenjewitsch Karpow (geb. 1951) und Wiktor Lwowitsch Kortschnoi (1931-2016), sind real existierende Personen, die Schach spielen. An einer anderen Textstelle werden zwar Nabokov und seine Frau Véra erwähnt. Jedoch schläft Véra, während Nabokov seine Schachspielerzählung verfasst. In TJW werden mehrfach intertextuelle Bezüge zu Nabokovs *Zaščita Lužina* (1930) hergestellt, wobei durch die Nennung von Nabokovs Pseudonym Sirin erneut die Frage nach identischer Verdopplung angestoßen wird:

> Nabokov schreef onder de naam Sirin *Zasjtsjita Loezjina*, een roman over een schaakspeler (*The Defence*). Nabokov schreef in slapeloze nachten, gezeten voor

28 Ebd., S. 134. »Etikettebuch für kleine Mädchen, die Schachspielen lernen wollen«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> de spiegel in de badkamer, om Véra niet wakker te maken. Schreef hij met zijn linker- of met zijn rechterhand? Schreef hij van links naar rechts of andersom? Hoe leest men *Zasjtsjita Loezjina* in het Ivriet? Hoe speelt men tegen zichzelf, tegen wie?[29]

In diesem Roman beschreibt Nabokov das Leben Lushins, eines leidenschaftlichen und professionellen Schachspielers. Lushin scheitert in einer Partie gegen den zeitgenössischen Weltmeister mit seiner angedachten Spielverteidigung. Er wird labil, wendet sich vom Schachspiel ganz ab und begeht aus Verdruss über sein Scheitern Selbstmord. Nabokov war zum Schreiben des Romans durch das Leben seines Bekannten inspiriert, des Schachmeisters Curt von Bardeleben (1861-1924), der 1895 gegen Wilhelm Steinitz verlor.[30] Dieser intertextuelle Bezug wird in TJW weiter ausgearbeitet. Dabei wird vor der Folie des Kalten Krieges das Bild des Schachbretts als Schlachtfeld, das aus den Alice-Erzählungen bekannt ist, weiter starkgemacht. Im folgenden Zitat werden die Weltmeister Karpow und Kortschnoi eingeführt, die 1978 und 1981 gegeneinander spielten, wobei Ersterer gewann. Das Schachspiel wird hier mit einem Minenfeld verglichen, auf dem sich die Spielenden bewegen. Dabei werden die Figuren erneut als gefährlich gesetzt. Besonders in den Blick genommen werden dabei ihre Farben. Schwarz und Weiß, so kann man aus dem Zitat ableiten, sollten eigentlich feste Entitäten sein. Doch die Spielenden können nicht darauf vertrauen, dass die ihnen zugewiesenen Farben ihnen loyal bleiben. Wie oben eingeführt wurde, ist die Zusprechung der Figuren willkürlich. Die Verbindung zwischen ihnen und den Spielenden ist immer eine unsichere und davon abhängig, wie sich die Figuren bewegen:

> Wie speelt er eigenlijk? Men zegt: wit tegen zwart. Men zegt: Karpov tegen Kortsnoj. De schaker heeft een tegenstander, evenzeer te duchten als hijzelf. […] De schaker bevindt zich op een mijnenveld waar ook zijn eigen pionnen en lopers hem een nederlaag gunnen. […] Nooit is wit zeker van wit, of zwart van zwart.[31]

---

29 Ebd., S. 136f. »Nabokov schrieb unter dem Namen Sirin *Zaščita Lužina* einen Roman über einen Schachspieler *(Lushins Verteidigung)*. Nabokov schrieb in schlaflosen Nächten, sitzend vor dem Spiegel im Badezimmer, um Verá nicht zu wecken. Schrieb er mit seiner linken oder mit seiner rechten Hand? Schrieb er von links nach rechts oder andersrum? Wie liest man *Zasjtsjita Loezjina* im Hebräischen? Wie spielt man gegen sich selbst, gegen wen?«

30 Von Bardeleben verließ den Raum, als er feststellte, nicht gewinnen zu können; offiziell wurde das Spiel beendet, weil er die Denkzeit überschritt. An dieser Stelle möchte ich an Stefan Zweigs *Schachnovelle* erinnern, in der Dr. B. wie Lushin durch die in Isolationshaft mit sich selbst ausgetragenen Schachspiele – »Ich Schwarz« gegen »Ich Weiß« – psychisch so labil wird, dass er nach seiner Freilassung keine Partie mehr spielen kann. Zweig, Stefan. *Die Schachnovelle*. Hg. K. Renoldner. Ditzingen: Reclam, 2013 [1942].

31 TJW, S. 137. »Wer spielt eigentlich? Man sagt: weiß gegen schwarz. Man sagt: Karpow gegen Kortschnoi. Der Schachspieler hat einen Gegner ebenso zu fürchten wie sich selbst. […] Der

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Allusion entfaltet hier ihre Bedeutung: War Karpow der Sowjetunion treu, war Kortschnoi nach seiner Emigration 1976 als Dissident verrufen.[32] Die Frage nach den Spielenden kann daher über diese Akteure des Kalten Krieges beantwortet werden; das Schachspiel zwischen Karpow und Kortschnoi verhandelt spielerisch intertextuelle Bezüge, welche die semantischen Felder der Politik, insbesondere der Revolution und des individuellen Widerstands, eröffnen. Die Differenzierung von ›weiß gegen schwarz‹ als Konstrukt zeigt sich in Sätzen wie: »Nooit is wit zeker van wit, of zwart van zwart.«[33] Dadurch kann die Frage »Wie is die koning die een bezit is?« (Wer ist der König, der ein Besitz ist?), die in dem obigen Zitat zuletzt aufgeworfen wird, weiter untersucht werden.

Die Identität des Königs in Frage zu stellen, verdreht Machtverhältnisse und stößt hier das Begehrensdreieck an. Der König untersteht den Schachspielenden, die seine Identität definieren. Doch wird in dem Fragment klar gesagt, dass nicht nur der König, sondern auch die Spieler:innen sich nicht auf ihre Figuren verlassen können. Eine Figur – und dies gilt wie in diesem Text postuliert sowohl für Literatur als auch für Schach – gehört laut der Textlogik daher niemandem. Schriftsteller:innen wie Schachspieler:innen können sich zwar Strategien überlegen, sind aber bei jedem Spielzug davon abhängig, dass die weitere Dynamik des Spiels ihren Gesetzen folgt. Gegner:innen genauso zu fürchten wie sich selbst, wie die Erzählinstanz in TJW erwägt, bedeutet, sich darüber im Klaren zu sein, dass man den sich zugeschriebenen Raum verlassen muss, falls andere eine unerwartete Bewegung ausführen. Spielfiguren und Menschen befinden sich gleichermaßen in diesem System, folgt man der im Text betonten Symbolik des Schachs als Gleichsetzung von Spiel und Leben. Die Frage der Macht und die damit einhergehende Privilegierung werden im sechsten Abschnitt über Ettore Scolas Film *La nuit de Varennes* (1982) verhandelt. Die Darstellung der misslungenen Flucht von König Ludwig XVI. aus dem revolutionären Paris als Schachspiel ist die Flucht aus System und Schlachtfeld zugleich. Darin symbolisiert der Mantel seinen Status, denn das Kleidungsstück hätte den König vor dem Tod bewahren können, so vermutet seine Hofdame.[34] Dieser Annahme liegt die Kategorie ›Klasse/Sozialstatus‹ (»oben«/etabliert:: »unten«/nicht etabliert‹) zugrunde. Der Mantel hätte den König als »oben«/etabliert‹ markiert. Die Überlegung der Hofdame führt ein, wie

---

Schachspieler befindet sich auf einem Minenfeld, auch seine eigenen Figuren und Läufer gönnen ihm eine Niederlage. […] Nie kann sich Weiß seines Weißen auch sicher sein, oder Schwarz seines Schwarzen.«

32 Vgl. Kastner, Hugo. *Das Schachsammelsurium. Tag für Tag Anekdoten, Kurioses, Kalendarium, Biografien, Partien und Rekorde*. Hannover: Humboldt, 2011, S. 109, 180. Kortschnoi, Viktor. *Mein Leben für das Schach*. Hombrechtikon/Zürich: Edition Olms, 2004, S. 136-163.

33 TJW, S. 137. »Weiß ist sich des Weißen nie sicher, schwarz ist sich des Schwarzen nie sicher.«

34 Vgl. ebd., S. 138.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Status konstruiert wird: Es handelt sich nicht um intrinsische Eigenschaften, sondern um Markierungen, die Identitätskategorien reproduzieren und so Privilegierungen zuschreiben. In TJW wird schließlich beschrieben, was passiert, falls diese Zuschreibungen nicht mehr greifen:

> Zonder mantel is de koning niemands bezit meer, is hij een ledenpop in een krachteloos veld. Niet een andere koning heeft hem geveld, maar een systeem van nauwelijks beheersbare krachten, een verschrikking van onvoorziene bewegingen, een zich langzaam ontwikkelende catastrofe, waarvoor men op de vlucht slaat en zijn mantel laat liggen. Eerlos.
>
> Elke verslagene is eerloos. Eervol verliezen bestaat niet. Sportief verliezen bestaat niet. Doen alsof bestaat: men stapt op andere codes over. Maar het slagveld blijft.[35]

Die Analyse des Schachspiels in diesem literarischen Text thematisiert dabei das Verhältnis der Spielenden zu ihren Figuren wie auch der Figuren untereinander. Die Verschränkung von Erinnerung und Identität wird hier differenziert. Die zuvor beschriebene Fotografie wirft einerseits die Frage nach der Beeinflussung von Erinnerung durch die eigene Fantasie – hier in Bezug auf die Inszenierung – auf, andererseits die Frage nach der eigenen Identität und dem Verhältnis zu anderen. Das oben genannte Zitat, in dem »ehrenvoll Verlieren« für unmöglich erklärt wird, definiert die Inszenierung, die Einhaltung der gesellschaftlichen Kodes, die für Verlierende als Handlungsmöglichkeit eröffnet werden. Diesen Gedanken entwickelt die Erzählinstanz weiter über Carrolls Romane. Im dritten Abschnitt wurden Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen eingeführt, die vor der Folie von Scolas Film gedeutet werden können:

> In 1896 zegt Alice: »Ik vind het [landschap] op een schaakbord lijken. Er zouden mensen in moeten bewegen – er zijn mensen! […] Het is een enorm schaakspel dat gespeeld wordt – zo groot als de wereld.«
>
> Commentator Martin Gardner, de meeneuriënde stem bij de Alice-boeken, noemt van de vele citaten uit de wereldliteratuur die het schaakspel vergelijken met het menselijk reilen en zeilen, George Eliots Felix Holt, waarin de speler gemaand wordt niet alleen te letten op de bewegingen van de vijand, maar

35 Ebd. »Ohne Mantel ist der König nicht mehr in jemands Besitz, er ist eine Gliederpuppe in einem kräftelosen Feld. Nicht ein anderer König hat ihn gefällt, sondern ein System mit kaum zu beherrschenden Kräften, ein Schrecken von unvorhersehbaren Bewegungen, eine sich langsam entwickelnde Katastrophe, wovor man flüchtet und seinen Mantel liegen lässt. Ohne Ehre. Jeder Geschlagene ist ohne Ehre. Ehrenvoll verlieren gibt es nicht. Sportlich verlieren gibt es nicht. Tun als ob gibt es: Man tritt auf andere Kodes über. Aber das Schlachtfeld bleibt.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> toch vooral de eigen troepen in de gaten te houden die, ten prooi aan plotselinge hartstochten en berekeningen, voor een onvoorzien schaakmat kunnen zorgen. »Speel tegen je medemens en gebruik je andere medemensen als instrumenten.«[36]

In TJW werden über verschiedene Intertexte die Regeln des Schachspiels als gesellschaftliches Werte- und Normsystem eingeführt. Die Analyse des Schachspiels als System, in dem gesellschaftliche Verhältnisse dargelegt werden, weist intersektionale Zuschreibungen auf. Diese sind als soziale Diskurse und Überlegungen über das Erinnern – als individueller und kultureller Prozess – zu betrachten. Die Instrumentalisierung von Figuren wie Menschen – sei es als ein Sujet für ein Foto oder als literarische Inspiration – dekuvriert dabei ein Machtverhältnis, da Fragen der Identität und sozialer Positionen geklärt werden. Der Mensch, oder eine literarische Figur, ist nicht mehr als eine Schachfigur, so die Erzählinstanz.[37] Die Frage, die dann unweigerlich gestellt werden muss, lautet: Wer sind die Spieler:innen?

Die Menschen spielen, aber – frei nach Lewis Carrolls Alice-Romanen – nicht nur die Köpfe ihrer Figuren, sondern ihre eigenen können rollen. Wer das Schachbrett betritt, muss damit rechnen, Opfer der eigenen Spielstrategie zu werden. Wie die Erzählinstanz in TJW erklärt, verändern sich dabei zwar die Regeln, aber nicht das Schlachtfeld. Das Schachspiel erklärt somit das Verhältnis zwischen Schriftsteller:innen und den von ihnen entworfenen Figuren und das Verhältnis der literarischen Charaktere. Schriftsteller:innen sind Schachspieler:innen, literarische Charaktere sind Schachfiguren, behauptet die Erzählinstanz: »Er bestaat een mening dat de schrijver zijn personages in zijn handen heeft als de schaker zijn stukken.«[38]

Dieser Vergleich ist essentiell für die hier vorgestellte Analyse, da sich daraus wesentliche Strukturen der Figurenkonstellationen des Korpus dieser Arbeit entnehmen lassen, auf die sich die Verschränkung Erinnerung-Identität stützt. Dies wird im Text betont, da sich die Erzählinstanz widersprüchlich über das Foto äußert und somit darauf hinweist, dass Erinnerungen an ihre Entstehung von Ver-

---

36 Ebd., S. 136. »1896 sagt Alice: ›Ich finde, die Landschaft ähnelt einem Schachbrett. Es sollten sich Menschen darin bewegen müssen – da sind Menschen! […] Es ist ein enormes Schachspiel, das gespielt wird – so groß wie die Welt.‹ Kommentator Martin Gardner, die mitsummende Stimme bei den Alice-Büchern, nennt von den vielen Zitaten aus der Weltliteratur, die das Schachspiel mit dem menschlichen Bestehen vergleichen, George Eliots Felix Holt, worin der Spieler ermahnt wird, nicht nur auf die Bewegungen des Feindes zu achten, sondern doch vor allem die eigenen Truppen zu beobachten, die, plötzlicher Leidenschaft und Berechnung zum Opfer fallend, für ein unvorhersehbares Schachmatt sorgen können. ›Spiel' gegen deinen Mitmenschen und verwende deine anderen Mitmenschen als Instrumente.‹«

37 Vgl. ebd.

38 Ebd., S. 137. »Es gibt eine Meinung, dass der Schriftsteller seine Figuren in seinen Händen hat wie der Schachspieler seine Stücke.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mittelnden, wie hier der Erzählinstanz, abhängig sind. Die Erinnerung an sich selbst, das heißt an die eigene Vergangenheit und darauf einwirkende Prozesse der Gedächtnisbildung, ist daher nicht als eine Beschreibung, sondern als ein Erinnern des Selbst zu definieren, aus der sich eine doppelte Identität ergibt. Vor diesem Hintergrund ist das Verbot der Konfrontation noch einmal neu zu lesen. Denn der Blick in den Spiegel bedeutet, die Erinnerungskonstruktion des Selbst mit dem Spiegelbild zu vergleichen. Im Textkorpus resultiert diese Konfrontation darin, dass Erinnerungs- und damit einhergehende Identitätskonstruktionen konkurrieren oder gar zerbrechen. Literarische Figuren inszenieren ihre Vergangenheit neu. Eine Analyse dieser Neuinszenierungen untersucht nicht nur die literarischen Verfahren von Vergangenheitsdarstellungen, sondern fordert die veränderte Position und das veränderte Selbstverständnis der literarischen Figuren und Erzählinstanzen, wie die Figurenkonstellation, ein. Das Intersektionalitätskonzept dient als Reflexionsgrundlage, die einerseits verschiedene Identitätskategorien verknüpft, andererseits Identität als dynamisches Konstrukt erfassbar macht. Analysiert kann dies nur werden, wenn in TJW Erinnerung und Identität als Dynamik eines Begehrensdreiecks gedacht werden, das sich wie folgt beschreiben lässt: Wer spielt wie und wann gegen wen?

7.2 Im Erinnern begehren

In diesem Abschnitt analysiere ich, wie Erinnerungen und Identitäten in DTM vor der Folie von Begehrensdreiecken ausgehandelt werden. Ich führe ein, wie Selbst- und Fremdzuschreibungen im Roman inszeniert werden. Dem Begehrensdreieck kommt als Ausgangspunkt sozialer Interaktionen eine grundsätzliche Funktion für die dargestellten Konstruktionen literarischer Figuren zu. Der Titel des Romans DTM überhöht die in der Erzählung enthaltenen Dreiecksbeziehungen.[39] In den

39 DTM sticht hinsichtlich des Themas durch seinen Titel heraus. Doch auch in *De zaak Judith Reiss* ist es eine verstorbene literarische Figur, die eine Rivalität zwischen zwei Männern motiviert. Der Kriminalbeamte Franz-Josef Holzberger trauert immer noch seiner Kinderliebe Judith Reiss nach, die von seinem Nebenbuhler, Franz-Josef Bergenkreuz, 1932 erschossen wurde, als sie mit einer Waffe aus dem Ersten Weltkrieg spielten. Holzberger will ihren Tod zwar rächen, sieht aber gleichzeitig ein, dass Judith Reiss nicht zu ihm gehört. Dadurch markiert er sie im Rahmen der ›weiblich‹ konnotierten Handelsobjekte zwischen zwei Männern. Wie sich im abschließenden Absatz der Kurzgeschichte herausstellt, wird Judith Reiss' Handlungsmacht innerhalb des Begehrensdreiecks eingeschränkt. Franz-Josef II hat ein »Vorrecht« auf Judith Reiss, da die beiden sich länger kannten. So spielt Judith Reiss am Nachmittag des tödlichen Unglücks mit Franz-Josef II, obwohl sie lieber Zeit mit Franz-Josef I verbringen würde. In VEZ ist der Tod mit Dreiecksbeziehungen verknüpft. Max und Marthe sterben im brennenden Atelier Marthes. Vermutlich wollten sie beide ein Gemälde ihrer geliebten Didi aus dem Atelier retten. Alain beschreibt in dem Brief an seine Frau, dass sie beide das Gemäl-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Begehrensdreiecken werden verschiedene Rollenverteilungen ausgehandelt. Untersucht wird, wer »der zweite Mann« ist, wer das begehrte Objekt. Die dabei auftretenden Rivalitäten sind vor dem Hintergrund von Gegenerinnerungen und Identitätskategorien zu untersuchen. Die folgenden Analyseperspektiven des Romans erarbeiten, wie die Dreieckskonstellation Robert-Alexander-Chaïm im Roman familiäre und freundschaftliche Verhältnisse definiert. Dabei spielen historische Ereignisse eine Rolle, die in DTM dazu führen, dass Erinnerungskulturen erforscht und diskutiert werden.

DTM trägt Merkmale eines historischen Romans,[40] in dem ein antagonistischer Text verfasst wird, der die Geschichte Alexanders des Großen über den Fund von Schriftstücken in Qumran neu schreibt. Roberts Bruder Alexander stiehlt einen Backstein aus den Höhlen Qumrans, die aufgrund der geografischen Lage als Kulturgut des Staats Israel gelten. Der Backstein enthält einen Brief, dessen Botschaft DTM in die historische Darstellung Alexanders des Großen einbettet. Robert nimmt den Stein gemäß dem testamentarischen Wunsch seines Bruders an sich. Robert hat zum Ziel, das Rätsel um den Backstein zu lösen. Im Backstein enthalten ist ein kryptischer Text, den Robert als Erinnerungsmedium verankern will. Auf der Suche nach der Bedeutung dieses Textes verstrickt sich der Ich-Erzähler Robert immer weiter in die Biografie seines Bruders. In diesem Erzählstrang entfaltet sich die Wirkung des historischen Romans, der verschiedene kulturelle und nationale Erinnerungen medialisiert und Vergangenheitsversionen entwirft. Die Vergangenheitsversionen betreffen dabei individuelle Erinnerungen, wie die Familiengeschichte Roberts, und kollektive Erinnerungen. Dies zeigt sich insbesondere, als ein Freund Roberts, Isaak Conrad, schlussendlich die Bedeutung des Backsteines enthüllt, die bisherige Geschichtsschreibung in Frage stellt und so seine Karriere als Wissenschaftler in Israel sichert.

7.2.1 Handelsobjekt

Das zentrale Dreiecksverhältnis zwischen Alexander, Chaïm und Robert ist mit dem Wissen um die Deprivilegierung Chaïms zu untersuchen, was über die Differenzkategorien ›»Rasse«/Hautfarbe‹ und ›Geschlecht‹ erreicht wird. Das Begehrensdreieck lässt sich als ein Verhältnis Mann-Frau-Mann beschreiben. Robert setzt das Dominanzverhältnis zwischen ihm und Chaïm über einen Alteritätsdiskurs, als er ihn in einem Gespräch mit Isaak als geheimnisvolle, einen Schleier tragende Frau charakterisiert und darüber hinaus seine Herkunft von einem Beduinenstamm mit Alexanders Leben kontrastiert:

---

de festhielten. Didi wird als Gemälde also weiterhin zwischen den beiden konkurrierenden Geliebten verhandelt, was ihre Rolle als Objekt in dem Roman überhöht.

40 Vgl. R. v. d. Paardt. »Doeschka«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Van Chaïm krijg ik geen hoogte,« zei ik. »Hij is als een vrouw die een sluier draagt. Hij is zo mooi dat je hem zou willen kopen en hij is hoffelijk, vriendelijk, beschaafd. Maar…« ik kwam in moeilijkheden, »maar ik kan me zo slecht voorstellen dat hij en Alexander zevenendertig jaar bij elkaar zijn geweest. Alexander was de nomade van de twee, iemand die met twaalf ambachten en dertien ongelukken ongelooflijk rijk is geworden. Chaïm moet als jongeman een engel uit de zwarte hemel zijn geweest. Ik bedoel, Alexander was niet bepaald mooi. Hij was klein en ik denk later ook wat te dik, maar twee zo verschillende culturen…«[41]

In diesem Zitat werden verschiedene Kategorien verschränkt, die ich zur Einführung intersektionaler Grunddualismen im Hinblick auf die weiteren Analysen aufschlüssele. Dabei wird das Dominanzverhältnis vermittelt, in dem acht Kategorien bei der Beschreibung Chaïms herangezogen werden. Robert charakterisiert Chaïm als »galant, freundlich, gebildet«, was mit der dominierenden Seite von ›Kultur‹, ›Klasse/Sozialstatus‹ und ›gesellschaftlicher Entwicklungsstand‹ in Beziehung zu setzen ist; die Kategorien ›Nord-Süd/West-Ost‹, ›»Rasse«/Hautfarbe‹, ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ und zuletzt ›Geschlecht‹ werden dagegen durch mystifizierende Satzphrasen wie »vrouw die een sluier draagt«, »engel uit de zwarte hemel« angestoßen, oder »Alexander was de nomade van de twee«. Schließlich wird die Kategorie ›Generation‹ gesetzt, da Robert den Altersunterschied zwischen den Geliebten betont.

Die eingeführten Identitätskategorien wirken als Textelemente, welche die Figuren semantischen Räumen zuordnen. Dass es sich dabei um Fremdzuschreibungen handelt, zeigt sich vor allem bei Charakterisierungen Chaïms, die fortwährend auf seine Abstammung aus einem Beduinenstamm abheben. Das Unverständnis Roberts für Chaïm gründet sich auf eine für ihn nicht nachvollziehbare Verschiebung der Grunddualismen dominierend::dominiert. Dies zeigt sich vor allem, da jegliche Charakterisierung Chaïms als dominierend von Robert durch die Zuschrei-

41 DTM, S. 122f. »›Auf Chaïm kann ich mir keinen Reim machen‹, sagte ich. ›Er ist wie eine Frau, die einen Schleier trägt. Er ist so schön, dass ich ihn kaufen möchte, und er ist galant, freundlich, gebildet. Aber …‹, ich kam in Schwierigkeiten, ›aber ich kann mir kaum vorstellen, dass er und Alexander siebenunddreißig Jahre zusammen waren. Alexander war der Nomade von den beiden, jemand, der mit neunerlei Handwerk, achtzehnerlei Unglück reich wurde. Chaïm muss als junger Mann ein Engel aus dem schwarzen Himmel gewesen sein. Ich meine, Alexander war nicht gerade schön. Er war klein und ich glaube im Alter auch etwas dick, aber zwei so verschiedene Kulturen …‹« Zu einer weiteren Analyse dieser Textstelle siehe C. Lammer. »Verdund bloed«. An anderer Stelle wird Chaïm gar als seelenlos beschrieben: »Chaïm was buitenkant, bedacht ik voor de zoveelste keer, zijn ziel heeft hij aan de duivel verkocht.« »Chaïm war nur Oberfläche, erwog ich zum soundsovielten Male, seine Seele hat er an den Teufel verkauft.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bung ›weiblicher‹ Eigenschaften entkräftet wird.[42] Dabei findet eine positive Konnotation als Handelsobjekt statt (»Hij is zo mooi dat je hem zou willen kopen«.). Dies passt zum Analyseansatz des *male homosocial desire* begründet auf der These, dass in einer patriarchalen Gesellschaftsstruktur Frauen als Objekte zwischen Männern getauscht werden, die so ihre Machtverhältnisse ausloten. Roberts Verweiblichung Chaïms ermöglicht seine Betrachtung vor der Folie von *male homosocial desire*. Gleichzeitig ist die Charakterisierung Chaïms homoerotisch aufgeladen und stößt somit *male homosexual panic* an. In dem Chaïm zur ›Frau‹ gemacht wird, kann Robert über ihn als Begehrensobjekt sprechen, ohne sich damit auseinandersetzen zu müssen, dass er die Attraktivität eines Mannes darstellt.

In seiner Erinnerung ist Robert der wichtigste Mann in Alexanders Leben. Im Laufe der Erzählung erkennt Robert, dass er Chaïm als Rivalen sieht und Alexander das begehrte Objekt ist. Diese Dreiecksbeziehung motiviert Roberts weiteres Handeln. Er begreift, dass er eigentlich der ›zweite Mann‹ ist. Trotz Alexanders Tod betrachtet Robert Chaïm als Witwer aus einer Konkurrenzposition. In der Erinnerung an einen Alkoholrausch zeigt sich seine eigentliche Unterlegenheit zu Chaïm. Dabei wird das im obigen Zitat eingeführte Engelsmotiv erneut eingesetzt. Es findet noch einmal eine Mystifizierung statt:

> Al de tijd dat ik met braakgeluiden mijn maag leegde lag de hand van Chaïm op mijn schouder en ik had dezelfde gewaarwording als de eerste keer, toen […] ik een rijk man was geworden: alsof deze Chaïm er voortaan tot mijn eeuwige geruststelling zou zijn, aanwezig en niet aanwezig. Een beschermengel die mij vederlicht op zijn vleugels droeg. Even later was het of hij me nooit had aangeraakt.[43]

Trotz dieser Verschiebung in seiner Wahrnehmung sieht Robert sich weiterhin in einem Dominanzverhältnis gegenüber Chaïm. So beschreibt er ihn am Ende der Erzählung einerseits als eine autonome Person, andererseits wendet er auf ihn erneut die oben eingeführten Kategorien an. Chaïm kommt bei einer Israelreise nicht zum vereinbarten Treffpunkt, um mit Robert wieder zurück auf jene Insel zu reisen, auf der er mit Alexander und gemeinsamen Freunden lebte: »Lange tijd keek

42 Auffallend ist, dass auch Chaïm in einer Beschreibung Alexanders diesen von der Kategorie ›Männlichkeit‹ abgrenzt: »Hij was zo aardig voor me, zo gentle, zoals ik nog nooit van mannen had meegemaakt.« Ebd., S. 66. »Er war so nett zu mir, so sanft, wie ich es noch nie bei Männern erlebt hatte.«

43 Ebd., S. 385. »Während all der Zeit, in der ich mit Kotzgeräuschen meinen Magen leerte, lag Chaïms Hand auf meiner Schulter, und ich wurde wieder gewahr, wie beim ersten Mal, als […] ich ein reicher Mann geworden war: Es war, als ob Chaïm künftig für meine ewige Beruhigung hier wäre, anwesend und nicht anwesend. Ein Schutzengel, der mich federleicht auf seinen Flügeln tragen würde. Kurz danach war es, als hätte er mich nie angefasst.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ik toe hoe de zon bezig was de bergen van de woestijn tussen Jeruzalem en Jericho bloedrood te kleuren. Daar zou Chaïm nu lopen en blindelings de weg vinden. Eindelijk door mij bevrijd van de verplichting Alexanders vrienden te onderhouden, eindelijk weer thuis.«[44] Die Abendröte als Symbol der Ruhe und des Endes überhöht Roberts und Chaïms Verlust Alexanders, denn beide mussten für sich neue Identitäten konstruieren, was ihnen am Ende der Erzählung zu gelingen scheint.

7.2.2 Judentum

In DTM wird mehrmals insinuiert, dass Alexander halb jüdisch sei. Vor allem dessen Freund Andrea stützt sich auf diese Vermutung, wenn er behauptet, Alexander verweigere sich seiner eigentlichen Identität, was sich insbesondere durch seine Beziehung zu Chaïm zeige. So spielt die oben eingeführte Selbstzuschreibung Roberts als Befreier Chaïms mit einem diskriminierenden Witz Andreas, indem ›nomadisch‹ als Differenzkategorie angestoßen wird: »›Weten jullie het verschil tussen een jood en een bedoeïen?‹ vroeg Andrea. […] ›Bedoeïenen lopen door de woestijn met hun verstand op nul,‹ zei Andrea.«[45] Andrea spielt mit den Grunddualismen »›Rasse‹/Hautfarbe‹, ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ und ›Religion‹. Die drei Kategorien motivieren Antisemitismus und markieren Chaïm – der als Geliebter Alexanders der Rivale des ›homosexuellen‹ Andrea ist – als ›unzivilisiert‹. In diesem Verhältnis entfaltet sich somit ein weiteres Begehrensdreieck, das auf der Deprivilegierung von Chaïm beruht. Andrea will Robert davon überzeugen, dass sein Halbbruder Alexander einen jüdischen Vater hatte. Andreas Darstellung der Familiengeschichte konkurriert mit derjenigen Roberts und fordert somit seine Charakterisierung von Alexander heraus.

Die Kategorie ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ wird im Roman nicht nur über Chaïm, sondern ebenfalls über Robert und das Leben Alexanders und seiner Mutter während des Zweiten Weltkriegs angestoßen. Denn als Nomade ist schließlich Robert zu beschreiben, das Erbe seines Bruders ändert seine Raumbindung. Er führt bis zum Tod seines Bruders ein ruhiges Leben in den Niederlanden, wie es ihm im Testament aufgetragen wurde, wenngleich im Roman formuliert wird, dass dies eigentlich der falsche Weg sei. Dies stellt sich im folgenden Gespräch Roberts mit Alexanders Freund Andrea heraus. Darin wird zum ersten Mal der Verdacht geweckt, Alexander hätte jüdisches Blut. Dabei findet eine Verschränkung der Kategorien ›Bildung‹ und ›Religion‹ statt:

---

44 Ebd., S. 394. »Lange Zeit sah ich zu, wie die Sonne damit beschäftigt war, die Berge der Wüste zwischen Jerusalem und Jericho blutrot zu färben. Da würde Chaïm jetzt laufen und blind den Weg [nach Hause] finden. Endlich von mir von den Verpflichtungen befreit, Alexanders Freunde zu versorgen, endlich wieder zu Hause.«

45 Ebd., S. 331f. »›Kennt ihr den Unterschied zwischen Juden und Beduinen?‹, fragte Andrea. […] ›Beduinen laufen ohne Verstand durch die Wüste‹, sagte Andrea.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

»Het hoofd van een jood kan ›zee‹ denken, maar het hart antwoordt ›de boeken‹«, zei Andrea en vertelde dat hij had geprobeerd Alexander de Tora te laten lezen. […] »Daar zal hij weinig zin in hebben gehad,« zei ik. Andrea haalde zijn schouders op, het viel altijd te proberen. Bovendien, had hij gesteld, had Alexander joods bloed gehad. »Daar weet ik niets van,« zei ik kort, »en mijn ouders wisten daar ook niets van, zeker mijn vader niet.« »En wat deed je moeder in de oorlog?« vroeg Andrea.

[…]

[D]e kwestie bleef door mijn hoofd spelen. Wat deed mijn moeder in de oorlog? Toen zat ze in Amerika en het drong nu pas tot me door dat zij en Alexander in 1939 waren vertrokken en pas na 1945 waren teruggekomen.[46]

Diese Leerstelle der Familiengeschichte während des Zweiten Weltkriegs wird nicht geschlossen. Allerdings führt der Dialog an, wie im Roman historische Ereignisse mit sozialen Bezugsrahmen verknüpft werden und dabei Vergangenheitsversionen in Konkurrenz zueinander treten. Dabei ist die Figurenkonstellation von Bedeutung. Obwohl Alexander Freunde wie Andrea finanziell auszuhalten scheint, sind es jene Freunde, die Robert klarmachen, dass sein Bruder nicht der Held war, für den er ihn hält. Robert fungiert hier als Erinnerungsträger, da der Roman perspektivisch an ihn gebunden ist. Doch er muss sich zu unterschiedlichen Erinnerungsversionen der anderen literarischen Figuren verhalten. Alexanders Freunde formulieren aus Roberts Perspektive konkurrierende Erinnerungen an den Verstorbenen. Robert selektiert und ordnet laufend seine Erinnerungen an Alexander. Dabei ist nicht von einem Vergessen zu sprechen, sondern von einem Nicht-gewusst-Haben. Er wird dazu gezwungen, seine Familiengeschichte neu zu konstruieren.

Sein Freund Isaak ist schließlich derjenige, der den antagonistischen Erinnerungstext über Alexander den Großen verfasst, den Robert basierend auf dem geerbten Backstein schreiben wollte.[47] Dabei betrügt Isaak Robert zweimal: Er hei-

46 Ebd., S. 63. »›Der Kopf eines Juden kann »Meer« denken, aber das Herz antwortet »die Bücher«‹, sagte Andrea und erzählte, dass er versucht hatte Alexander die Thora lesen zu lassen. Das war das dicke Buch gewesen. ›Darauf wird er wenig Lust gehabt haben‹, sagte ich. Andrea zuckte die Schultern, es wäre immer einen Versuch wert. Außerdem, hatte er behauptet, hatte Alexander jüdisches Blut gehabt. ›Davon weiß ich nichts‹, sagte ich knapp, ›und meine Eltern wussten darüber auch nichts, vor allem mein Vater nicht.‹ ›Und was tat deine Mutter während des Kriegs?‹, fragte Andrea. […] [D]ie Frage blieb in meinem Kopf hängen. Was tat meine Mutter im Krieg? Damals war sie in Amerika und es wurde mir erst jetzt klar, dass sie und Alexander 1939 fortgegangen und erst nach 1945 zurückgekommen waren.«

47 Vgl. R. v. d. Paardt. »Doeschka«. Das gescheiterte Ziel Roberts, die Geschichte über die Nachricht im Backstein zu verfassen, wurde zuvor anhand seiner Alkoholsucht und seines Versuchs erklärt, sich Alexanders Leben zu nähern.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ratet Roberts Geliebte Anna und stiehlt den Backstein für sein Forschungsthema. Isaaks Betrug lässt Robert erkennen, dass er die vermeintlichen Gegenerinnerungen anderer an Alexander einbetten muss. Die dabei wirksam werdenden Fremd- und Selbstzuschreibungen zeigen die kontextabhängige Identitätsbildung auf. Robert kann vor der Folie der verschiedenen Konstruktionen ein neues Identitätsnarrativ schreiben – für ihn und seinen Bruder Alexander. Dabei bleibt allerdings offen, wie er diese Neuerungen in sein eigenes Gedenken einbettet.

Über Isaak wird nicht nur die Position Roberts als *tweede man* transportiert, sondern in Frage gestellt, wie historische Narrative inszeniert werden.[48] Isaak ist von der Arbeit des Wissenschaftlers Robert Eisenman inspiriert. Eisenman setzt sich seit Jahren dafür ein, dass die Qumranschriften, die sich im Besitz der katholischen Kirche befinden, öffentlich zugänglich gemacht werden. Ihm zufolge würden diese Schriften neues Licht auf das Evangelium als historische Quelle werfen. Eisenman verschafft dem jüdischen Isaak eine Stelle am *Allbright Instituut* in Jerusalem.[49] Dort stellt Isaak sich der Aufgabe, Eisenmans Theorie zu beweisen, was ihm gelingt. Isaaks Forschung zu dem Qumrantext gilt als Gegenerinnerung in der literarischen Welt. Deren Erinnerungskultur verändert sich durch die internationale Aufmerksamkeit für Isaaks Arbeit. An dieser Stelle zeigt DTM als literarisches Medium von Erinnerungen Handlungsmöglichkeiten auf, die gesellschaftlich und individuell vollzogen werden müssen. Als kollektive Handlung muss hier die Akzeptanz einer vitalen Erinnerungskultur genannt werden, die nicht Veränderung vermittelt, sondern mögliche Irrwege der bisherigen Forschung aufdeckt. Als individuelle Handlung gilt hier, dass Robert von Isaak betrogen wurde, als dieser ohne sein Einverständnis die Forschungsergebnisse zu dem Qumrantext publizierte. Diese Entwicklung bietet Robert die Möglichkeit, einen Handlungsrahmen für Begehrensdreiecke zu erforschen. Roberts individuelles Erinnern zeigt dabei Prozesse auf, die Isaak aufgrund seines wissenschaftlichen Erfolges anstößt.

Robert stellt sein Bild von Alexander als heldenhaftem großen Bruder in Frage. Doch zunächst weigert er sich zu erkennen, dass Alexander ein Alkoholiker war, der zu Aggressionen geneigt hat und schließlich an den Folgen seiner Sucht gestorben ist. Robert lässt sein Leben in den Niederlanden hinter sich, begibt sich auf Reisen und trinkt selbst exzessiv. Der fortwährende Rausch ermöglicht es ihm, seine Zuschreibungen zu Alexander in Stand zu halten. Zwar erhält Robert von Chaïm sowie von Freunden Alexanders immer mehr Informationen über seinen Bruder und erfährt aus alten Briefen der Mutter an ihren älteren Sohn, dass sie dessen Lebensstil kritisiert hat. Jedoch vermag Robert im Rausch dies alles nicht zu erfassen – mehrmals werden alkoholbedingte Gedächtnislücken reflektiert, Träume verwischen die Grenzen zwischen Realität und Wunsch. Zwar legt Robert immer wie-

48 Vgl. ebd.
49 Vgl. DTM, S. 360.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der verschiedene Erinnerungskonstruktionen nebeneinander, das heißt, er gleicht seine Erinnerungen mit denen anderer ab. Jedoch ertränkt er schließlich die Möglichkeit einer polyvalenten Erinnerungskultur sowohl auf gesellschaftlicher wie auf individueller Ebene. Der Roman endet nach der Konfrontation mit Isaaks zweitem Betrug in Jerusalem mit einem offenen Ende: »Ik dronk de laatste druppels whisky. Het was tijd om te gaan.«[50]

Diese letzten Sätze des Romans deuten darauf, dass Robert endgültig entscheidet, das Testament anzunehmen und wie ein Nomade, wie Alexander zu leben, was mit seiner Abreise aus Jerusalem den Anfang nimmt. Robert kann mit seinen Worten die Abreise aus Jerusalem meinen. Doch ließe sich als Interpretationsansatz auch eine Abwendung von Alexander starkmachen. Mit dem letzten Tropfen Whisky könnte Robert die letzte Verbindung zu Alexander verlieren und sich von seinem Bruder abwenden, der für ihn, ähnlich Zion, immer ein Ort der Verheißung war. Er beschreibt Jerusalem als »een stad voor de pelgrims en degenen die op drift waren«.[51] Gleichzeitig deutet die Betonung des Gehens im zweiten Satz auf eine fortwährende Bewegung. Robert stößt an dieser Stelle Psalm 137,1 an: »An den Strömen von Babel,/da saßen wir und weinten,/wenn wir an Zion dachten«.[52]

Die Verknüpfung individueller und kollektiver Erinnerungsprozesse führt neues Wissen ein, das den vorherrschenden Diskurs in Frage stellt. Die problematische Verstrickung der eigenen Vergangenheit mit kulturell bedeutenden historischen Ereignissen in DTM zeigt sich in Eisenmans oben genanntem Einwurf, es gebe mehr als eine spezifische historische Wahrheit. Eisenmann repräsentiert insofern eine Diskussion über Erinnerungskultur und Gegenerinnerung und artikuliert, dass deren Bedeutung immer die Bestätigung und Entkräftung von Geschichtsschreibung mitschreibt.[53] Da die verschiedenen Figuren, allen voran die Erzählinstanz, sich immer auf die Suche nach einer Wahrheit begeben, erleben sie Momente der Destabilisierung von Erinnerungskonstruktionen, die sich auf ihre Identität auswirkt. In Jerusalem aktualisiert Robert seine Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen endgültig. Diese Aktualisierung schreibt ihm eine neue Rolle im Begehrensdreieck zu, in dem nicht er, sondern sein Bruder das begehrte Objekt war. Robert war darin auch nicht das handlungsmotivierende Subjekt; er war – und bleibt auch gegenüber Isaak – der zweite Mann.

50 Ebd., S. 395. »Ich trank die letzten Tropfen Whisky. Es war Zeit zu gehen.«

51 Ebd., S. 394. »eine Stadt für Pilger und jene, die sich herumtreiben«.

52 *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1999, Psalm 137, 1 »Heimweh nach dem Zion in der Verbannung«.

53 Vgl. Foucault, Michel. »Nietzsche, die Genealogie, die Historie«. In: Foucault, Michel. *Von der Subversion des Wissens*. Hg. und Übers. W. Seitter. München: Carl Hanser, 1974, S. 83-109.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7.3 Das Begehren erinnern

In diesem Abschnitt untersuche ich, wie die Erinnerung Marginalisierter inszeniert wird und wie darin Begehrensdreiecke auf ihre Identitätskonzepte einwirken. Dabei stütze ich mich auf Erkenntnisse der *herstory*, eine Form aus der Tradition der *oral history*, der seit jeher nachgesagt wird, Gegenerinnerung zu vermitteln, das heißt, jene Erinnerungen zu erarbeiten, die nicht in Erinnerungsdiskurse aufgenommen wurden.[54] Im Rahmen der Gedächtnisforschung betonte Jan Assmann, dass *oral history* Äußerungen des kommunikativen Gedächtnisses zum Gegenstand habe.[55] Die erzählerischen Vermittlungsweisen in verschiedenen Kurzgeschichten ähneln diesem Konzept insofern, als der Erzählgestus Beispiele für das kommunikative Gedächtnis gibt.

7.3.1 Koloniales Begehren

Ein Spiel mit dem Themenkomplex des kolonialen Begehrens findet sich in der Kurzgeschichte DGH. Der niederländisch-brasilianische Erzähler versucht, sich aus der ihm zugeschriebenen Rolle des Marginalisierten zu befreien, indem er eine emanzipatorische Erinnerungskonstruktion entwirft. Dabei wird in dieser Erzählung die niederländische Kolonialgeschichte in zweierlei Hinsicht verhandelt. Zum einen bildet Brasilien als Ort des niederländischen Kolonialreiches im Sinne des Exotismus einen offenen imaginativen Raum, der kontrastierend zu den Niederlanden negativ verhandelt wird.[56] Zum anderen fordert der Wunsch des Erzählers nach einer neuen Identitätskonstruktion eine neue Verschränkung von Kategorien ein, wobei eine Auflösung der Grunddualismen angestrebt wird.

In der Darstellung des früheren Lebens in Brasilien liegt der Fokus unter anderem auf der Brutalität des Plantagenbesitzers Koedooder, des Vaters des Erzählers. Dieses Verhältnis zeigt auf, dass auch Nachfahren von Kolonialist:innen und Kolonisierte:n nicht gleichwertig sind. Dem Erzähler werden als unerwünschtes Kind in einem postkolonialem Machtverhältnis Rechte abgesprochen. Die Erlebnisse des Erzählers in den Niederlanden bestätigen diese Verhältnisse, da die Konflikte zwischen der Familie Koedooder und ihres halbbrasilianischen Verwandten identitätsstiftende Prozesse über Kategorien wie Sprachgebrauch, Etikette sowie Berufswahl

54 Vgl. Olick, Jeffrey K. »Collective Memory: The Two Cultures«. In: *Sociological Theory* 17.3, 1999, S. 333-348, hier S. 338.

55 Vgl. Assmann, Jan. »Collective Memory and Cultural Identity«. In: *New German Critique* 65, 1995, S. 125-133, hier S. 125.

56 Vgl. P. Emmer und J. Gommans. *Rijk aan*, S. 204-221.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

transportieren. Das postkoloniale Machtsgefälle wird in der Kurzgeschichte nicht aufgebrochen.[57]

Wie koloniales Begehren auf Diskriminierungsstrukturen basiert, zeigt sich in *Joey Santa's dood* (JSD, 1974, *Joey Santas Tod*), wie DGH eine Geschichte über die Rache.[58] Der ›schwarze‹ Boxer Joey Santa tötet seinen ›weißen‹ Herausforderer Freddy im Wettkampf, während Freddys Frau im Publikum sitzt. Die Erinnerung der Ich-Erzählerin, Freddys Frau, an den Wettkampf und ihre Charakterisierung der Boxkämpfer sowie ihrer eigenen Person zeigen in dieser Kurzgeschichte Formen der Identitätskonstruktion entlang der Differenzlinien ›»Rasse«/Hautfarbe‹ und ›Geschlecht‹ auf.

Freddy war bekannt für sein strategisches Spiel und wurde »der Schachspieler«[59] genannt. Freddys Frau, die namenlose Ich-Erzählerin, ist weltweit bekannt für ihre Schönheit. Als ›Schachspieler‹ schreibt Freddy der Ich-Erzählerin die Rolle der Königin zu, die sie annimmt und zu ihrem Image macht, indem sie sich ›krönt‹. Sie trägt auffallende Hüte, die sie zur Stilikone machen, sie zieht die Aufmerksamkeit vieler Illustrierter auf sich. Joey Santa verspricht ihr vor dem Wettkampf gegen Freddy den Sieg, als er sie im Publikum sieht und sofort von ihr beeindruckt ist. Er weiß allerdings nicht, dass sie die Frau seines Rivalen ist. Freddy stirbt nach einem Schlag von Joey Santa, sodass er sich verpflichtet fühlt, sich um die Witwe zu kümmern. Zwar wird aus den beiden ein Paar, doch will die Erzählerin ihren Geliebten rächen:

> Ik doe alsof ik langzaam maar zeker aan hem toegeef. Stap voor stap heb ik Freddy vooruit zien komen in zijn carrière, naar dat punt waarop hij Joey Santa uitdaagde en ik voor de bijl ging in een maanden durende depressie. Joey Santa, de mooiste man die ik ooit gezien heb en onbetwist de grootste bokser die mij wil hebben.
>
> Maar het zal anders gaan dan hij denkt. Eerst zal ik hem langzaam naar mij toehalen. Hoe zal ik hem dan doden?
>
> Hij zal langer moeten vechten tegen de dreiging van de knock-out dan Freddy, omdat hij zelf zo zwart is en zijn tol moet betalen. Ik zal geen wapen gebruiken, zelfs geen langzaam werkend intelligent vergif. Misschien geef ik hem eerst mijn liefde als verdoving. Om dan in de loop van de jaren – want zo lang kan het duren – te zien hoe hij trager wordt in de ring, hoe hij kleiner wordt, hoe zijn huid

57 Ähnliche Inszenierungen finden sich im Roman ODL, der von Pamela Pattynama als Erinnerungsmedium erforscht wurde. In ODL wird mit dem niederländischen Japanbild in einem tropisch inszenierten Raum gebrochen. Vgl. P. Pattynama. *Bitterzoet Indië*, S. 174-177.

58 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Joey Santa's dood« [1974] (JSD). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 54-62; J. v. Luxemburg. »Doeschka Meijsing. De hanen«.

59 JSD. S. 56.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> minder gaat glanzen. Hoe de koning ten slotte weggeslagen zal worden door een nieuwe koning. Dan zal ik me langzaam van hem terugtrekken, maar ik zal wel blijven kijken hoe hij vecht tegen dat zwarte, dat uiteindelijk nog zwarter is dan hij. Waar zelfs Joey Santa van verliest.[60]

Nach dem Tod Freddys sinnt die Königin des Schachspielers auf Rache. Sie motiviert ihre Beziehung zu Joey Santa mit dem Argument, dass Freddy die Sinnlosigkeit des Lebens und das Bewusstsein der Sterblichkeit, beschrieben als das ›Dunkle‹, von ihr abgehalten hätte. Die Rache an Joey Santa bedeutet für die Ich-Erzählerin daher, an ihrer Erinnerung an Freddy festzuhalten und darauf basierend ihr Leben wieder mit Sinn zu füllen. Joey Santa wird so zum Erinnerungsobjekt. Sie betrachtet den weiteren Verlauf ihrer Beziehung als Schachspiel, in dem keine Regeln gelten, da die des Spiels nicht mächtige ›weiße‹ Königin gegen den ›schwarzen‹ König kämpft. In dieser Position der Spielerin beziehungsweise Spielfigur reflektiert sie ihre Beziehung zu Joey Santa und zu Freddy, wobei die Kategorien ›Geschlecht‹, ›Körper‹, »›Rasse‹/Hautfarbe‹ und ›Besitz‹ in Erscheinung treten. Koloniale Zuschreibungen und stereotype Rollenverteilungen der ›Geschlechter‹ stehen dabei im Mittelpunkt.

7.3.2 Schweigen

Im Roman ODL trägt das Schweigen über eine Gegenerinnerung wesentlich zu der Identitätskonstruktion der literarischen Figuren Buri Vermeer und Pip van der Steur bei. ODL enthält intertextuelle Bezüge zur niederländisch-indonesischen Geschichte.[61] Pips ehemalige Sportlehrerin Buri Vermeer fungiert dabei als Erinnerungsträgerin dieser historischen Ereignisse. Buri war als Kind in einem japanischen Gefangenenlager interniert. Als sie Holz stiehlt, bestraft der als brutal gel-

60 Ebd., S. 62. »Ich tue so, als ob ich ihm langsam, aber sicher nachgebe. Schritt für Schritt habe ich Freddy in seiner Karriere vorankommen sehen, bis zu dem Punkt, an dem er Joey Santa herausforderte und ich einer monatelangen Depression ausgeliefert war. Joey Santa, der schönste Mann, den ich je gesehen habe, und unzweifelhaft der größte Boxer, der mich haben will. Aber es wird anders laufen, als er denkt. Zuerst werde ich ihn langsam zu mir holen. Wie soll ich ihn dann töten? Er wird länger gegen die Bedrohung des Knock-outs kämpfen müssen als Freddy, weil er selbst so schwarz ist und er dafür bezahlen muss, was er tat. Ich werde keine Waffe verwenden, selbst kein langsam wirkendes intelligentes Gift. Vielleicht gebe ich ihm erst meine Liebe zur Betäubung. Um dann im Laufe der Jahre – denn so lange wird es dauern – zu sehen, wie er langsamer wird im Ring, wie er kleiner wird, wie seine Haut weniger glänzen wird. Wie der König schließlich durch einen neuen König weggeschlagen wird. Dann werde ich mich langsam zurückziehen, aber ich werde zusehen, wie er gegen das Schwarze kämpft, das schließlich noch schwärzer ist als er. Gegen das sogar Joey Santa verliert.«

61 Vgl. N. v. Laar. »Over de liefde«; P. Pattynama. *Bitterzoet Indië*, S. 174-177.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tende Kommandant des Lagers das junge Mädchen. Er sperrt sie drei Nächte in eine Einzelzelle und besucht sie jede Nacht, behandelt sie jedoch anders als allgemein angenommen:

> »Dat kamp had een paar commandanten,« zei ze, »ze wisselden elkaar af. Die van de drie nachten werd als bijzonder wreed beschouwd. Hij liet de oudste vrouwen het langst op appel in de zon staan, hij wist het buigen eindeloos te rekken, hij sloeg de moeders bij de minste aanleiding. Niet echt een pak rammel maar één keiharde klets in het gezicht. Je hebt geen idee hoe vernederend zoiets was. Hij was heel knap. Hij zal een jaar of vijfentwintig zijn geweest. Hij was het die de eerste nacht op handen en voeten mijn hok binnen kwam kruipen. Ik was als de dood.«
>
> […]
>
> »U moet hem erg hebben gehaat,« zei ik[…].
>
> »Gehaat?« vroeg ze. »Integendeel, ik werd verliefd op hem. […] Iedereen dacht dat die wrede commandant allerlei vunzigheden met me uithaalde. Maar het enige wat hij die eerste nacht heeft gedaan was mijn haar wassen,« zei ze.[62]

Mit dieser Erinnerung wird der Erinnerungskultur der Gefangenenlager antagonistisch begegnet: Buri und der Kommandant verwerfen das im Roman klar als feindlich konnotierte Verhältnis zwischen Japan und den Niederlanden. Dieses Verhältnis wird über einen Dokumentarfilm eingeführt, den Buris Sohn Jan über das Leben seiner Mutter und dessen Folgen für ihn produziert. Seine Medialisierung des intergenerationellen Gedächtnisses entspricht dabei der niederländischen Erinnerungskultur: Diejenigen in der Bevölkerung, die den Niederlanden zugehörig galten, waren Opfer der Japaner, wobei Letztere als ›unzivilisiert‹ gelten und gemäß der Darstellung im Roman das Dominanzverhältnis ›the West vs. the rest‹ neu schreiben.

---

62 ODL, S. 218f. »›Das Lager hatte ein paar Kommandanten‹, sagte sie, ›sie wechselten einander ab. Der von den drei Nächten wurde als besonders grausam angesehen. Er ließ die ältesten Frauen am längsten Appell in der Sonne stehen, er wusste das Beugen endlos zu ziehen, er schlug die Mütter aus geringstem Anlass. Nicht wirklich Prügel, aber einen knallharten Schlag ins Gesicht. Du hast keine Ahnung, wie demütigend so etwas ist. Er war sehr hübsch. Er wird etwa fünfundzwanzig gewesen sein. Er war es, der die erste Nacht auf Händen und Füßen in meinen Verschlag kroch. Ich hatte Todesangst.‹ […] ›Sie müssen ihn sehr gehasst haben‹, sagte ich […]. ›Gehasst?‹, fragte sie. ›Im Gegenteil, ich habe mich in ihn verliebt. […] Alle dachten, dass der grausame Kommandant lauter Schweinereien mit mir anstellte. Aber das Einzige, was er getan hatte in der ersten Nacht, war mir mein Haar zu waschen‹, sagte sie.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dieses Dominanzverhältnis dient als Ordnungssystem der Erfahrungen im Lager, das als Teil der niederländischen Erinnerungskultur auch auf die literarische Inszenierung dessen einwirkt, wie Pip den Dokumentarfilm wahrnimmt. So wird zwar ein Gespräch zwischen Buri und ihrer Mutter in einer diegetischen Zusammenfassung wiedergegeben. Unklar ist jedoch, ob es sich hier um die Wiedergabe einer Szene in dem Dokumentarfilm handelt oder um eine Interpretation Pips:

> Ze [Buri; CL] probeerde haar moeder te vragen naar de betekenis van wat er met haar was gebeurd, maar de moeder wimpelde de vragen weg, druk, druk met haar bezigheden, nerveus omdat ze niets wilde horen van het kind. De schaamte werd schande en drong diep in haar door. Ze wist dat ze er niet over moest praten. Ze kreeg een ongewild geheim te slikken, dat haar voor altijd hard en onbruikbaar maakte.[63]

Die Opferrolle ist mit einem Tabu verbunden: Buri erklärt Pip, dass sie durch die vermeintliche Vergewaltigung eine Unberührbare wurde.[64] Das Schweigen über ihre Erlebnisse ist Teil der Erinnerungskultur an die Gefangenenlager. Jan will dieses Schweigen in seinem Dokumentarfilm brechen. Er will Buri dazu bringen, mehr über ihre Erlebnisse zu berichten, und so aufzeigen, wie die Erinnerungskultur auf die zweite Generation einwirkt.[65] Buri etabliert weiter das Verhältnis ›Erwachsene::Kind‹ und entzieht sich dem Anliegen ihres Sohns, die Erinnerungskultur zu verändern. Anstatt zu sprechen, schweigt sie weiterhin über ihre eigene Geschichte. Pip interpretiert das Verhalten ihrer Gymnasiallehrerin als ein Entziehen der Erinnerungskultur. Diese Interpretation gründet Pip auf Buris Ablehnung, der offiziellen Version ihrer Geschichte etwas Positives abzugewinnen: »›Het was een rotoorlog, en het heeft me niets, maar dan ook niets geleerd of opgeleverd‹«.[66]

Indem Buri über ihre Kriegserfahrungen schweigt, weigert sie sich, ihre Erinnerungen im Dokumentarfilm zu medialisieren. Wie oben erwähnt, ist Pip die Einzige, die von Buris Gefühlen für den Kommandanten erfährt. Dieser Bruch Buris mit dem Täter-Opfer-Verhältnis, das in die Erinnerungskultur über die Gefangenenlager eingeschrieben ist, bedeutet eine zweifache Marginalisierung: erstens als

63 Ebd., S. 49. »Sie [Buri; CL] versuchte ihre Mutter nach der Bedeutung dessen zu fragen, was mit ihr passiert war, aber ihre Mutter wimmelte die Fragen ab, weg, stark beschäftigt mit ihren Tätigkeiten, nervös, weil sie nichts von dem Kind hören wollte. Die Scham wurde Schande und durchdrang sie tief. Sie wusste, dass sie nicht darüber sprechen durfte. Sie bekam ein ungewolltes Geheimnis zu verdauen, das sie für immer hart und unbrauchbar machte.«

64 Vgl. ebd., S. 218. Buri nennt sich »paria«, was in der ehemaligen Kolonie nicht nur »Ausgestoßene«, sondern auch »Unberührbare« bedeutet.

65 Vgl. P. Pattynama. *Bitterzoet Indië*, S. 176; D. Meijsing. »En liefde«, S. 417, Fußnote 118.

66 ODL, S. 47. »›Es war ein Scheißkrieg, und er hat mir nichts, aber dann auch wirklich nichts gelehrt oder gebracht‹«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

vermeintliches Opfer, das schweigen muss; zweitens als Nichtopfer, welches neues Licht auf die Verhältnisse im Krieg wirft. Die Artikulation ihrer Erfahrungen ist daher als Gegenerinnerung zu werten. Dies lässt sich insbesondere anhand des folgenden Zitats belegen, in dem sie Pip erklärt, warum sie bisher geschwiegen hat:

> »[H]et zekerst was ik van één ding,« zei ze, »dat ik bij mijn moeder niet hoefde aan te komen met wat er werkelijk in dat hok was gebeurd, dat zou ze een nog grotere vernedering en schande vinden dan dat ik onzedelijk benaderd was door de vijand. Het laatste was tragisch genoeg, maar dat bracht een oorlog nu eenmaal met zich mee. Verliefd worden op de vijand was voor haar ondenkbaar. Voor het hele kamp waarschijnlijk, want als iets ons overeind hield was het wel de onverdraaglijke, onversneden haat tegen ›de jap.‹ […] Ik leefde de rest van de kamptijd in een verschrikkelijke angst dat iemand in mijn gedachten kon kijken, ik werd een uiterst behoedzaam kind.«[67]

Aus diesem Zitat lässt sich ableiten, dass es zwar ein Schema für das Vergewaltigungsnarrativ gibt, in das Buri sich einschreiben kann. Es fehlt jedoch ein Bezugsrahmen für gutes Verhalten von japanischen Soldaten, dessen Buri sich als Kind hätte bedienen können. Das Begehren von Buris Sohn, seiner Mutter über die Geschichte näherzukommen, wird nicht erfüllt. Gleichzeitig zeigt Buris Vergangenheitsversion Pip auf, wie mit Tabus umgegangen werden kann. Pips Unfähigkeit, die Affäre ihrer Partnerin Jula mit einem Mann, die überhaupt erst ein Begehrensdreieck entfaltete, in ihre Erinnerungs- und Identitätskonstruktion einzubetten, wird mit Buris Schweigen beantwortet. Pip kann ihre Rolle als homosexuelle Rivalin durch Buris Gestus annehmen.

7.3.3 Hähne

In *De hanen* (*De hanen*, 1974, *Die Hähne*) entwächst ein Begehrensdreieck aus der sozioökonomisch gehobenen Position von Willems Familie,[68] die sich auf deren

67 Ebd., S. 220. »[E]iner Sache war ich mir ganz sicher‹, sagte sie, ›dass ich meiner Mutter nicht erzählen konnte, was in der Zelle wirklich passiert war, sie würde das als eine noch größere Demütigung und Schande empfinden, als dass ich unsittlich vom Feind behandelt wurde. Das Letzte war tragisch genug, aber das war nun einmal so im Krieg. Sich in den Feind zu verlieben war für sie undenkbar. Für das ganze Lager wohl, denn wenn etwas uns aufrecht hielt, dann war es der nackte Hass gegen »den Japaner« […]. Ich lebte den Rest der Lagerzeit in der furchtbaren Angst, dass jemand meine Gedanken lesen könnte, ich wurde ein sehr vorsichtiges Kind.«

68 Der Name »Willem« taucht insgesamt viermal im Textkorpus auf, im Roman ODL und in den Kurzgeschichten *De hanen* (vgl. Meijsing, Doeschka. »De hanen« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 11-20), *De kinderen* und *Cadeautje hoort erbij* (vgl. Meijsing, Doeschka. »Cadeautje hoort erbij« [postum]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 250-263). Jedes-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ökonomischen Status, das heißt deren ›Besitz‹ und Adelstitel, zurückführen lässt. Diese dominierende Position wirkt sich für den Ich-Erzähler auf verschiedenen Ebenen aus. In der Kurzgeschichte wird eine komplexe Liebesgeschichte erzählt, in der sein leiblicher Vater Mourits der Mittelpunkt verschiedener Dreieckskonstellationen ist. Willem ist der ältere Bruder Mourits', in den Maarten und Mia verliebt sind. Mia wird ungewollt von Mourits schwanger. Als dieser bei einem Fahrradunfall stirbt, muss Willem das schwangere Mädchen heiraten. Maarten, der als Mathematiktalent zu Mourits' erfolgreichem Schulabschluss beigetragen hatte, bewirbt sich Jahre später bei Willem als Förster des Familienguts, obwohl er großen Groll gegen die Familie hegt.

Die Figurenkonstellation der Kurzgeschichte stellt das soziale Gefälle heraus, das in dem Heimatdorf des Ich-Erzählers vorherrscht. Die Beziehung Mourits' zu Maarten und Mia erklärt der Ich-Erzähler mit Hilfe der Kategorie ›Klasse‹:

> Inmiddels vergrijsde boerenzoons hebben Maarten en Mourits verschillende malen betrapt in de schaduw van de iepen. Maar boerenzoons zien meer in de natuur: koeien bespringen koeien op klaarlichte dag en bij de kikkers in de sloot is het geslacht niet eens te onderscheiden. Bovendien is wat de zonen van de heren doen met de zonen van de boeren welgedaan.
>
> […]
>
> Onder een strakblauwe hemel, die nergens naar regen uitzag, zagen de boeren de jongste zoon van de jonkheer ditmaal met Mia onder de iepen.[69]

Die Ulme symbolisiert sowohl den Tod überdauernde Freundschaft und Liebe als auch Trauer und Heuchelei und verweist somit auf den weiteren Verlauf dieser Dreiecksbeziehung. Der Ich-Erzähler stellt die Geschichte seiner Eltern als Motivation seiner eigenen Handlung dar, die sich darum dreht, mit den von ihm als betrügerisch entlarvten Gesellschaftsstrukturen zu spielen. Die Hähne, die der Kurzgeschichte den Titel geben, spielen dabei eine essentielle Rolle, denn auf sie pro-

---

mal ist der Name mit Unheil verknüpft: In *De hanen* tötet Willem aus Eifersucht fast Mia und den Erzähler, in ODL hat Pip das beinahe fatal ausgehende Unglück auf dem Willemsparkweg, in *De kinderen* ist Willem »mank« (»lahm«), in *Cadeautje hoort erbij* ist der jüngste Sohn Willem der letzte Auslöser für den Selbstmord seines Vaters. So funktioniert »Willem« innerhalb des Textkorpus im Übrigen als Identifizierung und Perspektivierung der Namensträger und wirkt dabei als ein ökonomisches Stereotyp.

69 Ebd., S. 17f. »Mittlerweile ergraute Bauernsöhne hatten Maarten und Mourits mehrere Male im Schatten der Ulmen erwischt. Aber Bauernsöhne sehen mehr in der Natur: Kühe bespringen Kühe am helllichten Tag und bei den Fröschen im Graben ist das Geschlecht nicht mal zu unterscheiden. Außerdem können die Söhne der Herren mit den Söhnen der Bauern tun, wie es ihnen beliebt. […] Unter einem strahlend blauen Himmel, der nirgends Regen verhieß, sahen die Bauern den jüngsten Sohn des Jungherrn diesmal mit Mia unter den Ulmen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

jiziert der Erzähler sein Gesellschaftsbild, das negativ von klaren Hierarchien und den Zielen der Männer geprägt ist. Gleich zu Beginn der Kurzgeschichte beschreibt der Ich-Erzähler drei Hähne, die er bei seinem Besuch zu Hause bei Förster Maarten beobachtet:

> Hanen zijn merkwaardige dieren. Zij missen de gemoedsrust van kippen.
>
> […] Maarten heeft er drie bij de kippen rondstappen. De kammen fier omhoog zijn ze voortdurend waakzaam: wat banaliteiten? Waar schuilt het kwaad? Wie is de schuldige? Om dan de hals te rekken en het kwaad in de wereld te bejubelen.
>
> Je kunt natuurlijk ook een andere mening over hanen hebben. De grote neukers, de heren der hoenderschepping, de promotors van potentie. Ik zie niets in dergelijke interpretaties.[70]

Im Laufe der Kurzgeschichte führt der Erzähler wiederholt an, warum diese Interpretationen, denen er nicht anhängen will, auf Irrtümern beruhen. Als Theologiestudent träumt er davon, die christliche Heilslehre als Heuchelei vorzuführen. In dieser Vorstellung wird deutlich, wie sehr sein Widerstand gegen die christlich geprägten Gesellschaftsstrukturen von seiner eigenen Familie beeinflusst ist. In einer Aufzählung wiederholt er verschiedene Schlagwörter, die er zuvor anwandte, um die Konstellation seiner Familie zu beschreiben, in der seine Mutter Mia als das Böse dargestellt wird, da sie laut Maarten und Willem die beiden ins Verderben stürzte.[71] Die Abkehr von diesen Gesellschaftsstrukturen will der Ich-Erzähler als Priester aber predigen; er will irgendwo jene christliche Heilslehre präsentieren, die er verurteilt, aber mit einer bestimmten Hoffnung, die ihrerseits wieder eine Fokussierung auf das dominierende ›Männliche‹ als Privilegierung bedeutet:

> [M]isschien zit er één keer in de vijf jaar een jongetje tussen de boeren dat mij zal haten om de leugens die ik verkoop. Dat jongetje zal mijn ware leerling zijn. Hij zal begrijpen dat het Goede niet bestaat. Hij zal niet zien dat ik de eeuwige goedheid predik om de ongeloofwaardigheid ervan aan te tonen, om haar uit de wereld te helpen. […]
>
> Want de haat, de afkeer, de stank van emoties, de rottende bladeren, de kleinheid van denken, de macht, de tranen, de slimheid, de charme, de wiskunde en de

70 Ebd., S. 11. »Hähne sind merkwürdige Tiere. Sie haben nicht die Ruhe von Hühnern. […] Bei Maarten laufen drei bei den Hühnern rum. Die Hahnenkämme stolz in der Höhe, sind sie ständig auf der Hut: Welche Banalitäten? Wo versteckt sich das Böse? Wer ist der Schuldige? Nur, um später den Hals zu strecken und das Böse in der Welt zu bejubeln. Man kann natürlich auch eine andere Meinung über Hähne haben. Die großen Ficker, die Herren der Geflügelschöpfung, die Förderer der Potenz. Ich sehe nichts in derartigen Interpretationen.«

71 Vgl. ebd., S. 20.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> dorre takken zijn allemaal facetten van een systeem dat zo immens en geniaal is, dat het nooit op die manier te betrappen is.
>
> Nee, het Goede, het Mooie prediken, dat is de benadering. De boeren de niet-bestaande paradijstuin voor ogen toveren, taartjes van leugens voorzetten. Slechts weinigen zullen me begrijpen. Maar op de spitse toren van mijn kerkje, de toren die naar de hemel wijst, zal een blinkende haan staan, meedraaiend met de wind.[72]

7.4 Zusammenfassung

Ziel dieses Kapitels war es, Identitätskonstruktionen vor der Folie von Begehrensdreiecken zu untersuchen. Angewandt wurde Eve Kosofsky Sedgwicks Konzept der Begehrensdreiecke. Sie arbeitete nach René Girard mit der These, dass Frauen als Tauschobjekte zwischen Männern gereicht werden. Sedgwick entwickelt dafür die Begriffe *male homosocial desire* und *male homosexual panic* sowie *female homosocial desire* und *lesbian panic*. *Homosocial desire* beschreibt jeweils Solidaritätsakte gleichgeschlechtlicher Menschen, *homosexual panic* beschreibt dagegen die Angst vor gleichgeschlechtlichen erotischen Gefühlen. Identitätskategorien wirken laut Sedgwick auf die Verhältnisse in Begehrensdreiecken ein, da in Rivalitäten normierte und abweichende Positionen verhandelt werden.

Anhand von Sedgwicks Konzept wurde zunächst der Text TJW analysiert. Daraus ergab sich, dass die Konfrontation des Selbst gemäß dem Credo »Ich ist ein anderer« in einem verzerrten Bild der Vergangenheit resultiert. In dem essayistischen Text wurde dabei das Bild der identischen Verdopplung starkgemacht, das bedeuten will, dass es nicht möglich ist, die eigene Identität kohärent zu erfassen. Identität sei wie Erinnerung abhängig von Konstruktionen, die über Selbst- und Fremdzuschreibungen in sozialen Kontexten zustande kommen. In TJW werden Begehrensdreiecke als Spiel eingeführt, in dem (Mit-)Menschen instrumen-

72 Ebd., S. 19f. »Vielleicht sitzt einmal in fünf Jahren ein kleiner Junge zwischen den Bauern, der mich wegen der Lügen, die ich verkaufe, hassen wird. Dieser Junge wird mein wahrer Schüler sein. Er wird verstehen, dass das Gute nicht existiert. Er wird nicht sehen, dass ich das ewig Gute predige, damit ich dessen Unglaubwürdigkeit beweise, damit ich es aus der Welt verbanne. […] Denn der Hass, die Abkehr, der Gestank der Gefühle, die verwelkenden Blätter, die Kleinheit des Denkens, die Macht, die Tränen, die Klugheit, der Charme, die Mathematik und die dürren Äste sind alles Facetten eines Systems, das so unglaublich genial ist, dass es auf diese Art nie zu entlarven ist. Nein, das Gute, das Schöne zu predigen, das ist die Vorgehensweise. Den Bauern einen nicht bestehenden Paradiesgarten ins Bild zaubern, Törtchen von Lügen vorsetzen. Nur wenige werden mich verstehen. Aber auf dem spitzen Turm meines Kirchleins, dem Turm, der zum Himmel weist, wird ein glänzender Hahn stehen, der sich mit dem Wind dreht.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

talisiert werden können. Als Folie dafür dienen die Motive des Schachspiels und des Spiegels im Intertext *Through the Looking Glass* von Lewis Carroll. Dabei wird starkgemacht, dass Figuren Schachspielenden zwar als Instrumente unterstehen. Jedoch entziehen sich die Figuren durch die Spieldynamik auch der Kontrolle der Spielenden. Ich habe diese Beobachtung hinsichtlich des Bedeutungspotentials literarischer Texte mit Bezug auf Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen untersucht.

Begehrensdreiecke treten in verschiedenen Prosastücken Meijsings auf. Ein Roman, der diesen Themenkomplex explizit behandelt, ist DTM. In diesem historischen Roman befindet sich der Protagonist Robert in mehreren Rivalitätsverhältnissen. Er meint, meist »der erste Mann« oder das begehrte Objekt zu sein. Erst nach dem Tod seines Bruders Alexander erkennt er, dass er »der zweite Mann« ist. Die Analyse seiner Beziehung zu Alexander und dessen Geliebtem Chaïm vor dem Hintergrund von Sedgwicks Konzept ist dabei besonders erkenntnisreich. Alexander ist die Rolle als begehrtes Objekt zuzuschreiben. Da sich Robert lange als der wichtigste Mann in Alexanders Leben sieht, spricht er Chaïm zu Unrecht eine nur geringe Rolle zu. Die abwertende Charakterisierung Chaïms findet über Bezugnahme auf verschiedene Identitätskategorien wie ›schwarz‹, ›ethnisch‹ oder ›weiblich‹ statt und ermöglicht es Robert, die Attraktivität Chaïms zu beschreiben. Aus der Analyse geht hervor, dass er sich ökonomischer Stereotype bedient, damit er sein Rollenverständnis in den angeführten Begehrensdreiecken und seine Erinnerungskonstruktionen nicht aktualisieren muss. Dabei verknüpft sich die ausbleibende Aktualisierung seiner Erinnerungen mit seinem Weltbild, das von Identitätskategorien getragen wird.

In den weiteren analysierten Texten dieses Kapitels bezogen sich die Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen auf die Folgen der entstandenen Rivalitäten. In der Kurzgeschichte JSD und dem Roman ODL ließen sich die Bedeutungen des Begehrensdreiecks für die Erinnerungskonstruktionen über Zuschreibungen (post-)kolonialer Identitätskonstruktionen erfassen. Figuren mit ›nicht westlichen‹ äußeren Merkmalen wurde eine abwertende Rolle zugeschrieben. In JSD dient diese Attribuierung der Protagonistin als Erklärung für ihr Verhältnis zu Joey Santa, der ihren Geliebten Freddy im Boxkampf getötet hat. In ODL schweigt Buri über ihre positiven Erfahrungen während des Zweiten Weltkriegs in einem japanischen Gefangenenlager, da deren Benennung die Täter-Opfer-Dualität (Japan-Niederlande) umkehren würde. Dieses Schweigen ist zugleich ein Aufbegehren gegen ihren Sohn, der sich in einem Dokumentarfilm als Opfer des Zweiten Weltkriegs inszenieren will. Auch in *De hanen* motivieren Begehrensdreiecke das Handeln der erzählenden Figur. Der Protagonist begehrt gegen die christliche Heilslehre auf, die er heuchlerisch findet. Er widersetzt sich den Familienverhältnissen und den gesellschaftlichen Strukturen in deren Heimatdorf, die von Klassismus geprägt sind. Sein verstorbener Vater Mourits, das

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

begehrte Objekt in verschiedenen Begehrensdreiecken, hatte als beliebter Junge und Sohn eines Adligen Freiheiten, die anderen nicht zukamen. Mourits' Bruder musste nach dessen Tod Mia heiraten, die von ihm schwanger war. Maarten, der früher wie Mia ein Verhältnis zu Mourits hatte, lebt als Förster auf dem Landgut der Familie. Dies führt dazu, dass sich die Figuren in *De hanen* fortwährend mit dem Begehrensdreieck auseinandersetzen, was der Erzähler untersucht. Indem er die Familienverhältnisse darlegt und mit seiner Kritik an der Kirchenlehre verknüpft, skizziert er zugleich die Bedeutung von gesellschaftlichen Strukturen in den rivalisierenden Verhältnissen. Seine Erinnerungskonstruktion reproduziert dabei die Zuschreibungen, welche zu diesen Verhältnissen geführt haben.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass Begehrensdreiecke in den analysierten Texten als Folie für Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen dienen. Sie werden dazu eingesetzt, Besitzverhältnisse, wozu auch Vergangenheitsversionen zählen, unter literarischen Figuren zu klären und gesellschaftliche Positionen zu verankern.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

8. Deprivilegierungen

In diesem Kapitel nehme ich in den Blick, wie Deprivilegierungen inszeniert werden. Es werden verschiedene Differenzmerkmale untersucht, welche die soziale Position literarischer Figuren gefährden. Ich analysiere, wie in den literarischen Texten ökonomische Stereotype und Markierungen als ›nicht niederländisch‹ wirken.[1]

8.1 Fehlende Zugehörigkeit

In HCH werden Vergangenheitsversionen für die Identitätsbildung ausgehandelt. Die beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts prägten die Familiengeschichte der literarischen Figuren im Roman nachhaltig. Aus welchen Elementen diese Familiengeschichte zusammenzusetzen ist, steht allerdings zur Diskussion zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer Mutter Ilna. Die Ich-Erzählerin will das intergenerationelle Gedächtnis im Dialog mit ihrer Mutter Ilna strukturieren. Ilna bestimmt allerdings, welche Erinnerungselemente der Familiengeschichte Gültigkeit besitzen. Das Verhältnis zwischen ihr und ihrer Tochter lässt sich daher als antagonistisch beschreiben. Es ist zwar die Tochter, die als Erinnerungsträgerin gilt, deren Perspektive im Roman dargestellt wird und die die zu verhandelnden Erinnerungselemente auswählt. Wie in DTM wird im Roman allerdings laufend gestritten, wobei angeführte Erinnerungen dekonstruiert werden. Dabei werden verschiedene Differenzkategorien eingeführt, welche die historische Bedingtheit von Grunddualismen in Frage stellen.

Ilna emigriert während der Zwischenkriegszeit mit ihren Eltern und Geschwistern in die Niederlande. In HCH repräsentieren Migration und Integration einerseits die Erinnerungskultur, andererseits zeigt der Roman die dabei zu durchlaufenden Prozesse als Momente von Konflikten, in denen kulturelle Praktiken immer wieder neu verhandelt werden müssen. Dabei werden die Niederlande als kultureller Raum negativ besetzt, während Deutschland im Roman positiv konnotiert

1 Siehe dazu auch Abschnitt 3.2.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wird; die Kategorien ›Nation/Staat‹ und ›Klasse/Sozialstatus‹ werden verschränkt. Als Beispiel der kontrastierenden Raumdarstellung soll hier das folgende Fragment gelten, in dem eine Wäscheleine dem eigentlichen Gebrauch entzogen wird, was ein kritisches Moment einführt: »[M]ijn moeder […] hing de kaart aan een waslijntje dat door de kamer gespannen was, een gewoonte waar ze zich haar leven lang tegen had verzet als zijnde burgerlijk, wat synoniem was voor ›typisch Nederlands‹, maar waar ze in haar oude, zeer strijdbare jaren met mijn vader voor was gezwicht.«[2]

Gerade wegen solcher Widerstände der Mutter, kulturelle Repräsentationen niederländischer Gewohnheiten zu übernehmen, werden ihre Kinder, darunter die Ich-Erzählerin, mit den Folgen der niederländischen Erinnerungskultur in Bezug auf Deutschland während der Nachkriegszeit konfrontiert. Die deutsche Kultur ist in den Niederlanden aufgrund des Zweiten Weltkriegs bis in die 1990er Jahre negativ besetzt gewesen.[3] Eine Fotografie, die einer der Spielgefährten der Erzählerin und ihrer Geschwister gesehen hat, führt schließlich dazu, dass die Kinder Ilnas eindeutig der dominierten Gruppe zugeordnet werden, obwohl Ilna das Dominanzverhältnis gerade umdrehen will. Als die Kinder einmal Lederhosen tragen, ordnet ein Spielkamerad sie einem kulturell deutschen Familienverband zu. Dies wirkt sich auf das Verhältnis der Kinder untereinander aus:

> De doop van de Lederhosen kwam tot een hoogtepunt toen Kareltje Fuyckschot zich herinnerde dat hij eerder plaatjes had gezien van kinderen in zulke broeken. »Het zijn moffenbroeken,« zei hij, »het zijn broeken van moffenkinderen.«
>
> Wat ons altijd bedreigde, waar de goede positie van mijn vader in het stadsbestuur ons tot nu toe voor had gevrijwaard, terwijl de moeders van onze buurkinderen in de nieuwe stad altijd al hun vraagtekens hadden gezet bij mijn moeders onmiskenbare accent, wat onmiskenbaar de opgekropte woede van het naoorlogse verzet van deze nieuwe stad was, kwam nu in gemeenschappelijk elan naar buiten: »Moffenkinderen. Moffenkinderen.«[4]

2 HCH, S. 15. »[M]eine Mutter […] hängte die Postkarte an einer Wäscheleine auf, die durch das Zimmer gespannt war, ein Brauch, dem sie sich ihr Leben lang widersetzte, es war bürgerlich, was synonym war mit ›typisch Niederländisch‹, aber dem sie in ihren alten, sehr kämpferischen Jahren mit meinem Vater nachgegeben hatte.«

3 Vgl. Gundermann, Christine. *Die versöhnten Bürger. Der Zweite Weltkrieg in deutsch-niederländischen Begegnungen 1945-2000.* Münster: Waxmann, 2014, S. 11.

4 HCH, S. 121. »Die Taufe der Lederhosen hatte ihren Höhepunkt, als Kareltje Fuyckschot sich daran erinnerte, dass er zuvor Fotos von Kindern in solchen Hosen gesehen hatte. ›Es sind deutsche Hosen‹, sagte er, ›es sind Hosen von deutschen Kindern.‹ Was uns immer bedroht hatte, wovor die gute Position meines Vaters in der Stadtverwaltung uns bis jetzt immer behütet hatte, während die Mütter unserer Nachbarskinder in der neuen Stadt dem unverwechselbaren Akzent meiner Mutter immer fragend begegneten, was unverkennbar die aufgestaute Wut des Nachkriegswiderstands dieser neuen Stadt war, zeigte sich jetzt im gemein-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Ich-Erzählerin hat, wie ihre Geschwister, scheinbar nur als Handlungsmöglichkeit, die deutsche Erinnerungskultur anzunehmen, da ihr ein niederländischer Hintergrund verwehrt wird. Dies erklärt die erzählerische Suche nach einer klar zu verhandelnden Familiengeschichte, die schließlich an jene Diskurse geknüpft werden könnte, die in Deutschland positiv konnotiert sind, so wie sie in den Niederlanden negativ besetzt sind. Denn ein Grund für die starke Bezugnahme auf die kulturellen Markierungen ist das Wirtschaftswunder Deutschlands, das es der Familie ermöglicht, über familiäre Beziehungen günstig Kleider und Schuhe zu erhalten. Im Roman HCH muss den literarischen Figuren allerdings noch bewusst werden, dass ihre eigene Geschichte als eine Gegenerinnerung aufzufassen ist, die ein neues Licht auf den bisherigen Diskurs wirft und so eine Konfrontation hervorruft. Die Konfrontation wird, wie sich in obigem Zitat zeigen lässt, auf der Ebene der Identitätskonstruktionen verhandelt. Ilnas deutsche Herkunft weist auf die Identitätskonstruktion ihrer Kinder auf der dominierten Seite hin. Die Markierung als ›deutsch‹ wird im Roman dabei wie dargestellt als möglicher Identitätsentwurf angenommen. Die Konstruktion scheitert jedoch an Ilnas Weigerung, Erinnerungen aufzuarbeiten und mit ihrer Tochter eine gemeinsame narrative Identität zu konstruieren. Die so entstandenen Leerstellen im Roman werden durch die Erzählerin mit Vermutungen gefüllt. Auffallend ist dabei die Einarbeitung Schlomo Nussbaumers als möglichem jüdischen Einfluss in der Familie, einem Einfluss, dem schließlich Einhalt geboten wird. Dadurch wird eine Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur der Opfer des Zweiten Weltkriegs angestoßen. Die problematische Kategorie ›Nation/Staatsangehörigkeit‹ erhält ihre Bedeutung vor den Kategorien ›Religion‹, ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ und ›Ethnizität‹. Dass die Rolle des Schlomo Nussbaumer in der Familie – die mit der »Geschichte von Bettina« zusammenhängt – jedoch nicht weiter ausgearbeitet wird, deutet wiederum auf die gescheiterten Versuche der Erzählerin, eine kohärente Identitätskonstruktion zu bilden. Somit werden in HCH vor allem mögliche Verschränkungen und deren verschiedene Effekte auf literarische Figuren aufgezeigt. Dabei wirken Fremdzuschreibungen, welche die Erzählerin für sich untersucht, aber nicht für sich selbst als Identitätsnarrativ wirken lassen kann.

Zentraler Konflikt der Kurzgeschichte DGH ist die Bestätigung des Erzählers und Erinnerungsträgers als Familienmitglied der niederländischen Koedooders. Der Vater des Erzählers erkennt ihn erst nach seinem Tod testamentarisch an und vererbt ihm seine Plantage in Brasilien, die als Erinnerungsort negativ konnotiert ist. Genießen kann der Erzähler sein Erbe nicht. Die hohen Schulden seines Vaters

schaftlichen Elan: ›Moffenkinder. Moffenkinder.‹« »Mof« ist ein Schimpfwort für Deutsche, das »Krauts« bedeutet und im 17. Jahrhundert verwendet wurde. Vgl. J. Ferket. »›All these things‹«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

müssen beglichen werden; ein kleiner Restbetrag wird von seiner Mutter dazu verwendet, seine jüngeren Schwestern auszustatten. Hier setzt die Geschichte an: Für den Ich-Erzähler ist klar, dass er von dem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Status seines Vaters hätte profitieren können. Er will sich dafür rächen, dass ihm dies aufgrund gesellschaftlicher Restriktionen nicht gegönnt war. Der Protagonist beschließt, von Brasilien zum letzten lebenden Bruder seines Vaters nach Haarlem zu reisen. Über seinen Onkel und dessen Familie will er als ›»oben«/etabliert‹ (Kategorie ›Klasse/Sozialstatus‹) markiert werden. Dadurch will er jenen Status erhalten, den er als Kind von seinem Vater nicht bekommen hat: »Ze zouden hun tol moeten betalen aan hun naam.«[5]

Da er sich die Überfahrt von Brasilien nach Europa nicht leisten kann, heuert er als Matrose an und gelangt über die Hafenstadt Antwerpen nach Haarlem. Dort ist er unmittelbar von der Schönheit und dem Reichtum der niederländischen Stadt und deren Bewohner*innen beeindruckt, die sich durch körperliche Attribute auszeichnen, die er nicht hat:

> Ik bracht de middag in een park door, kijkend naar de moeders met hun blonde kinderen, naar de glanzende levendige honden die achter waaiend gras aan zaten en naar een stel sigaretten rokende jongemannen aan de voet van een standbeeld. ›s Avonds nam ik mijn intrek in een hotel aan een groot plein waar klokken luidden en mensen zacht pratend op terrassen zaten. Ik sliep in met het besef dat ik óf verliefd was op wat ik gezien had, óf in het paradijs terecht was gekomen. De volgende dag zou ik aan het laatste deel van mijn speurtocht beginnen. Dat het paradijs op aarde bereikbaar zou blijken, stond voor mij vast.[6]

Als er seine Angehörigen kennenlernt, wird klar, dass sie ihn ohne die genannten Markierungen nicht als gleichwertiges Familienmitglied anerkennen, obwohl sie ihn zunächst in ihrem Haus aufnehmen. Die Ausgrenzung findet ihren Ursprung in den Nachwirkungen der Kolonialisierung Brasiliens im 16. Jahrhundert. Es stellt sich heraus, dass nicht nur die Ähnlichkeit zu seiner Mutter ein Störfaktor ist, sondern auch seine Markierung als ›»unten«/nicht etabliert‹. Während die Koedooders auf einen einflussreichen und wohlhabenden Stammbaum zurückblicken können, ist der Ich-Erzähler in Armut bei seiner Mutter aufgewachsen und

5 DGH, S. 31. »Sie sollten für ihren Namen Tribut zahlen müssen.«

6 Ebd., S. 28f. »Ich verbrachte den Nachmittag in einem Park, beäugte die Mütter mit ihren blonden Kindern, die glänzend lebendigen Hunde, die hinter wehendem Gras herjagten, und einige Zigaretten rauchende junge Männer am Ende eines Denkmals. Abends zog ich in ein Hotel an einem großen Platz, wo Glocken läuteten und Menschen leise sprechend auf Terrassen saßen. Ich schlief in dem Bewusstsein ein, dass ich entweder in das verliebt war, was ich gesehen hatte, oder im Paradies gelandet war. Am nächsten Tag sollte ich an der letzten Etappe meiner Suche anlangen. Dass sich das Paradies auf Erden als erreichbar erweisen würde, stand für mich fest.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hatte ihm zufolge eine mangelhafte Schulausbildung; seine Arbeit als Matrose und sein brasilianischer Akzent im Niederländischen führen zu einer weiteren Differenzierung, wobei neun Kategorien starkgemacht werden, deren Verschränkung den Protagonisten auf der dominierten Seite markieren. Diese Kategorien sind in der Reihenfolge im Zitat: ›Besitz‹, ›»Rasse«/Hautfarbe‹, ›Ethnizität‹, ›Sprache‹, ›Geschlecht‹, ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹, ›Kultur‹ und ›gesellschaftlicher Entwicklungsstand‹:

> Ik kreeg een kamer toegewezen en een eigen kast voor de kleren die ik nog niet bezat. Aan de binnenkant van de kastdeur hing een levensgrote spiegel, waarin ik elke dag kon zien dat ik niet blond was als de andere Koedooders. Om die kamer te behouden haalde ik alle charme en tact waar ik over beschikte van stal. Ik zweeg aan tafel, probeerde Nederlands te leren, zorgde dat ik niet te veel gezien werd, vertelde soms een sterk verhaal over een slachthuis in Brazilië, over scheurbuik op de boot, over matrozen en vechtpartijen. Alles deed ik om in de buurt te kunnen blijven van de mensen op wie mijn eerste verliefdheid gericht was: de blonde Koedooders, gevierd, sportief en bekwaam in alles wat ze ter hand namen. Niet precies aantoonbaar, maar overduidelijk als men eenmaal kleine dingen met elkaar in verband had gebracht, wezen ze mij terug naar de plaats die ik altijd ingenomen had: erbij te horen, maar niet erkend te worden. Hun grappen in een taal die ik niet volledig beheerste waren te snel voor mij; hun service bij het tennisspel dodelijk; het wenkbrauwenspel van moeder Koedooder begeleidde sceptisch al mijn doen en laten. Mijn taal hield een accent, mijn manieren hoorden bij de matrozen, mijn haar had luis gekend.[7]

Die direkte Charakterisierung körperlicher Merkmale kann den Kategorien ›Rasse‹ und ›Ethnizität‹ zugeschrieben werden. Aus der Erzählung wird keine der zwei Ka-

7 Ebd., S. 32. »Ich bekam ein Zimmer zugewiesen und einen eigenen Schrank für Kleidung, die ich noch nicht besaß. An der Innenseite der Schranktür hing ein lebensgroßer Spiegel, in dem ich jeden Tag sehen konnte, dass ich nicht blond war wie die anderen Koedooders. Um dieses Zimmer zu behalten, holte ich allen Charme und Takt, über die ich verfügte, aus dem Stall. Ich schwieg am Tisch, versuchte, Niederländisch zu lernen, sorgte dafür, dass ich nicht zu viel gesehen wurde, erzählte manchmal eine starke Geschichte über einen Schlachthof in Brasilien, über Skorbut auf dem Schiff, über Matrosen und Raufereien. Alles tat ich, um in der Nähe der Menschen bleiben zu können, auf die meine erste Verliebtheit gerichtet war: die blonden Koedooders, gefeiert, sportlich und kompetent in allem, was sie zur Hand nahmen. Nicht wirklich zu beweisen, aber überdeutlich, wenn man einmal kleine Dinge miteinander in Zusammenhang brachte, wiesen sie mich zurück auf den Platz, den ich immer eingenommen hatte: dazuzugehören, aber nicht anerkannt zu werden. Ihre Scherze in einer Sprache, die ich nicht lückenlos beherrschte, waren zu schnell für mich; ihr Service beim Tennisspiel tödlich; das Augenbrauenspiel von Mutter Koedooder begleitete skeptisch all mein Treiben. Meine Sprache behielt einen Akzent, meine Manieren gehörten zu den Matrosen, mein Haar hatte Läuse gehabt.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tegorien weiter starkgemacht, deutlich ist jedoch, dass er sich auf der dominierten Seite des Grunddualismus markiert. Der Ich-Erzähler erklärt, was ihn von den Koedooders unterscheidet. Seine niederländische Familie und deren Privilegierung basierend auf den Markierungen werden als normalisiert beschrieben, während er sich selbst als deviant sieht. Dabei beschreibt er in dem obigen Zitat den Versuch eines *passing*, die Praxis, die eigene Abstammung zu kaschieren und als ›weiß‹ oder ›nicht-ethnisch‹ markiert zu werden.

Das *Passing* gelingt nicht. Laut seinen Erzählungen wird er als ›nichtweißer, ethnischer‹ Migrant aus Brasilien von seiner niederländischen Familie diskriminiert. Auffallend ist dabei, dass der Erzähler die Erinnerungsorte Niederlande und Brasilien wie deren Bewohner*innen dualistisch darstellt, obwohl er solche klar definierten Zuschreibungen und Kategorien durchbrechen will. Ihm wird klar, aufgrund welcher Regeln ein *passing* möglich wäre und wie er die Anerkennung seiner Angehörigen erhalten könnte, denen er als zu versorgendes Familienmitglied lästig ist. Er entscheidet sich, sein Talent zu Geld zu machen, und wird Künstler. Doch seine Familie erkennt seinen Erfolg nicht an – als Künstler stößt er auf noch mehr Ablehnung. Zum Eklat kommt es, als nach einer Preisverleihung zu Ehren des Ich-Erzählers drei der vier Kinder Koedooders bei einem Autounfall tödlich verunglücken. Die Tante macht ihren Neffen dafür verantwortlich, da der Unfall nach seiner Preisverleihung stattfand. Sie bricht den Kontakt ab, wird tiefgläubig und fährt jeden Tag in die Kirche, wo sie für ihre Kinder betet. Die Tante nähert sich jenem Weltbild an, von dem die Erzählinstanz sich distanzierte. Der Versuch, sich von auferlegten Identitätskonstruktionen zu befreien, hat einen stetig wachsenden Abstand zwischen dem Erzähler und der Familie seines Vaters zur Folge.

8.1.1 Abhängigkeitsverhältnisse

Im zweiten Teil der Arbeit wurde die Kurzgeschichte DGH vor der Folie der Labyrinthforschung analysiert. Ich habe angeführt, wie sich das labyrinthische Weltmodell des Erzählers im Laufe der Kurzgeschichte verändert. Dabei wird das Motiv des Labyrinths im Fortgang der Erzählung zunehmend positiv konnotiert: Beschreibt er das Labyrinth zuerst nach dem gängigen Modell als einen Ort des Irrens oder Scheiterns, dem eine klar strukturierte Dualität entgegengesetzt werden muss, löst es Letztere schließlich ab. Der Protagonist thematisiert in seiner Erinnerungskonstruktion den Gegensatz der katholischen, von Dualität geprägten Welt und einer Welt abseits der davon geprägten Dualität. Er betont abschließend: »[E]r bestaat geen dualiteit waar je het een moet laten om het ander te bereiken. Heel ons leven is toch meer de oppervlakkige chaos van een labyrint«.[8]

8 Ebd., S. 35. »[E]s existiert keine Dualität, wo man das eine lassen muss, um das andere zu erreichen. Unser ganzes Leben ist doch eher das oberflächliche Chaos eines Labyrinths«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zu dieser Erkenntnis führte die oben beschriebene Distanzierung von seiner niederländischen und von seiner brasilianischen Familie. Wie zuvor diskutiert, verhandelt dieses Abstandnehmen – basierend auf der Kategorie ›Religion‹ – die Privilegierungen kritisch. Diese Auseinandersetzung zeigt sich zu Beginn der Kurzgeschichte anhand eines Gesprächs zwischen dem Ich-Erzähler, seiner Mutter und Pater Asturion. Der Name Asturion ebnet den Weg zur Kurzgeschichte *La casa de Asterión* (1947) von Jorges Louis Borges als Intertext. Asturion wird darin als Minotaurus und Labyrinthbauer charakterisiert.[9] Darauf anschließend sind sowohl die Motive des Erzählers wie des Paters in DGH zu hinterfragen. Zunächst beanspruchen sie beide eine soziale Position auf der dominierenden Seite. Dies gelingt, falls eines ihrer kontrastierenden Weltbilder als allgemeingültig gesetzt wird. In der Erzählung wird die Glaubwürdigkeit des Paters vor dem Hintergrund einer dualistischen Weltordnung untergraben, da in der ersten Szene die Frage nach der Rechtmäßigkeit von Privilegierungen aufgeworfen wird. In dieser ersten Szene isst Pater Asturion die Reste einer Mahlzeit eines in Armut aufwachsenden Kindes – des Ich-Erzählers. Die Formulierung dieser Szene in der Kurzgeschichte ist polyvalent. Es ist nicht eindeutig, ob es sich um übrig gelassene Bohnen handelt, die dem Pater als gute Tat gegeben werden, oder um die ganze Mahlzeit. Der Erzähler charakterisiert den Pater negativ. Aus der Szene geht jedoch auch hervor, dass die Mutter des Erzählers, die religiös ist, den Pater als gläubigen Mann positiv konnotiert. Somit wird in der Kurzgeschichte ›religiös‹ und ›säkular‹ als Grunddualismus gesetzt, wobei Letzteres durch die Fokalisierung als dominierend starkgemacht wird. Diese Szene leitet die kritische Betrachtung sozialer Diskriminierungsstrukturen ein, die in der Kurzgeschichte folgt. Der Protagonist beschreibt in der Erzählung verschiedene Male, wie sein Verhalten als deviant gesetzt wird. Diese Zuschreibungen instrumentalisiert er für sich, zuletzt für seine künstlerische Karriere.

Die Instrumentalisierung von Identitätskategorien zeigt sich in den Beziehungen des Protagonisten zu seiner Galeristin Barbara und zu seinem Neffen Jonathan, der nicht bei dem Unfall nach der Preisverleihung umkam. Wie sein Verhältnis zur Familie Koedooder reflektiert er beide Beziehungen anhand der darin vorkommenden Machtstrukturen. In der Beziehung zu Barbara befindet der Künstler sich erneut in einer untergeordneten Position, da er ihr seinen Erfolg dankt; dabei herrscht ein Machtgefälle vor, das auf ein heteronormatives Rollenverständnis schließen lässt. Wie die anderen beschriebenen ›weiblichen‹ Charaktere in der Kurzgeschichte, seine Halbschwestern, aber insbesondere seine Tante und seine Mutter, wird Barbara als irrational dargestellt:

> Tijdens de twee maanden afwezigheid van alle Koedooders, die naar een huis aan het Lago Maggiore vluchtten om een tijdje van mij verlost te zijn, had ik een

9 Siehe die Analyse in Abschnitt 5.3.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> kortstondige verhouding met haar, verziekt door hevige jaloezieën en fantasieën van haar kant. Het liep erop uit dat ik haar brullend van ellende het huis uit zette.[10]

Der Erzähler inszeniert sich hier als handlungsmotivierende Figur. Dies trifft auch auf seine inzestuöse Beziehung zu Jonathan zu. Zunächst scheint der Erzähler darin eine privilegierte Position innezuhaben, welche in die Kategorien ›Besitz‹ und ›Generation‹ einzuordnen ist. Jonathan bricht mit seiner Familie und zieht mit dem Ich-Erzähler zusammen. Er steht als mittelloser Student in einem Abhängigkeitsverhältnis zu dem Erzähler, da dieser ihn als erfolgreicher Künstler unterhalten kann. In ihrer Beziehung lässt sich daher zunächst eine Dynamik beschreiben, die nicht auf der bisher erfahrenen strukturellen Diskriminierung des Erzählers basiert. Doch schildert der Erzähler sowohl Barbaras als auch Jonathans Zuneigung zu ihm in Form von Zuschreibungen, welche die oben eingeführten Kategorien von ›»Rasse«/Hautfarbe‹, ›Ethnizität‹ und ›Klasse/Sozialstatus‹ erneut klingen lassen. Dabei führt der Erzähler sich als fokales Objekt ein, was eine Markierung als das Andere mit sich bringt. Barbara unterstütze ihn, da sie »iets zag in de vorm van mijn ogen en de kleur van mijn huid en dus in mijn schilderijen.«[11] Eine Mystifizierung findet ihm zufolge statt, als Jonathan als Kind den Künstler zum ersten Mal erblickt: »Alleen op de jongste Koedooder, uit zijn dromen over zeerovers en matrozen gehaald, heb ik indruk gemaakt.«[12]

Diese Prozesse sind vor der Folie der Strategie des *othering* zu lesen, in die der Erzähler sich über die Wahrnehmung von Jonathan und Barbara einschreibt.[13] Gemäß seiner Perspektive wird er auf seine Körperlichkeit reduziert. Aber er kann andere über eine Zuschreibung auf der Seite des Dominierten faszinieren. Beides motiviert in der Wahrnehmung des Ich-Erzählers die weitere Zuneigung von Barbara und Jonathan.

Gleichzeitig schreibt sich der Ich-Erzähler so weiter in ein Abhängigkeitsverhältnis ein. Durch seine Liebe zu Jonathan bleibt er von der Familie Koedooder ab-

---

10 Ebd., S. 33f. »Während der zwei Monate Abwesenheit von allen Koedooders, die zu einem Haus am Lago Maggiore flüchteten, um eine Weile von mir erlöst zu sein, hatte ich eine kurze Affäre mit ihr, vergiftet durch heftige Eifersüchteleien und Fantasien von ihrer Seite. Es lief darauf hinaus, dass ich sie brüllend vor Elend aus dem Haus schmiss. Inzwischen habe ich schon verstanden, dass, falls der Himmel aus Gold ist, die Erde ein schlammiger Tümpel ist, aber auch das Umgekehrte der Fall sein kann.«

11 Ebd., S. 33. »[Barbara unterstützte mich mit meiner Kunst, weil sie] etwas in der Form meiner Augen und der Farbe meiner Haut sah und deshalb in meinen Gemälden.«

12 Ebd. »Einzig auf den jüngsten Koedooder, aus den Träumen über Seeräuber und Matrosen geholt, habe ich Eindruck gemacht.«

13 Vgl. Spivak, Gayatri Chakravorty. »Verschiebung und der Diskurs der Frau«. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Hg. B. Vinken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 183-219.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

hängig, obwohl er sich durch seinen Erfolg als Künstler zunächst finanziell gelöst hatte. Der Wechsel von der dominierten zur dominierenden Seite bezüglich der Kategorie ›Besitz‹ tritt in seiner Beziehung zu Jonathan durch dessen Objektivierung hervor: »Jonathan met zijn platte buik, zijn stalen brilletje, zijn adonisfiguur gebogen over de boeken, zijn slordigheid.«[14] Über Jonathan wird daher ein wechselndes Machtverhältnis zwischen Koedooder vs. Ich-Erzähler verhandelt. Dies kommt anhand Jonathans Reise nach Südamerika zum Ausdruck, die der Künstler finanziert. Jonathan sollte zehn Monate bleiben, kehrt allerdings nicht zu dem Ich-Erzähler zurück. Der Ich-Erzähler orientiert sich während Jonathans Abwesenheit künstlerisch neu; während seiner intakten Beziehung zu Jonathan hatte er nicht gemalt. Aus dieser Figurenkonstellation ist über Jonathan die Rolle der Koedooders im Leben des Künstlers weiter zu differenzieren. Die Koedooders sind als Gegenfiguren angelegt, die keine helfenden Positionen annehmen. Die Charakterisierung Jonathans als Adonis, als Gott und gebildet, reproduziert das Dominanzverhältnis. Denn der Ich-Erzähler beschreibt sich als Matrose und Zugehöriger der Arbeiterklasse als eine Personifikation von Jonathans Kinderträumen. Eine ähnliche Reproduktion findet in Bezug auf die Kategorie ›Religion‹ statt. Während der Künstler sich als ›säkular‹ eigentlich in die dominierende Position einschreibt, wird ›religiös‹ über seine Tante dominierend gesetzt. Tante Koedooder wendet sich laut dem Künstler erst dem Glauben zu, nachdem sie ihm den Kontakt zu ihrer Familie nach dem Tod ihrer drei Kinder verbietet. ›Religion‹ markiert hier daher die Abgrenzung der Familie vor allem ›Nichtniederländischen‹.

Diese Prozesse der Annäherung und Abgrenzung, in denen Kategorien verschoben und neue Identitäten konstruiert werden, bedeuten die vom Künstler gewünschte Ungültigkeit eines dualen Weltbildes. Doch auch wenn die kolonialen, dualen Verhältnisse zunächst aufgelöst scheinen, bestätigt sich dies im Laufe der Erzählung nicht. Die Beziehungen weisen weiterhin eine fortwährende Verschränkung der Kategorien ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Geschlecht‹, ›Ethnizität‹, ›Besitz‹ und ›Sprache‹ auf, wobei die verschiedenen Diskriminierungsstrukturen Abhängigkeitsverhältnisse prägen, obwohl vermeintliche Grenzüberschreitungen stattgefunden haben. Das Verlangen des Künstlers, wie seine Familie privilegiert zu sein, äußert sich in seiner Verliebtheit in alles, das ihm zufolge niederländisch ist, das heißt ›weiß‹, ›blond‹ und ›reich‹. Dieses Verlangen würde gestillt werden, wenn er als gleichwertiges Mitglied in der Familie aufgenommen und wie sie auf der dominierenden Seite markiert wäre, wobei seine brasilianischen Wurzeln und sein Leben in Armut irrelevant würden. Dass dieser Wechsel von der dominierten auf die dominierende Seite nicht möglich ist, wird durch das Verlassen Jonathans überhöht. Zwar wird der Ich-Erzähler weiterhin als Künstler gefeiert, doch er muss

14 DGH, S. 35. »Jonathan mit seinem flachen Bauch, seinem Metallbrillchen, mit seiner Adonisfigur über die Bücher gebeugt, seiner Schlampigkeit.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

erkennen, dass die kolonial geprägten Strukturen basierend auf dem Dualismus ›weiß::nicht weiß‹ nicht zu überbrücken sind. Schlussendlich ist es egal, ob er reich in den Niederlanden oder arm in Brasilien lebt – die Koedooders, und somit die Privilegierten der ehemaligen Kolonien, werden ihn abweisen. Es ist ihm nicht möglich, Differenzmerkmale zu überwinden und die Position in seiner Familie zu ändern: »Ik had wel mijn omstandigheden veranderd, maar niet mijn lot.«[15]

8.2 Falsche Zugehörigkeit

In verschiedenen Erzählungen treten literarische Figuren als Abgrenzungsfolie auf. Ökonomische Stereotype entscheiden darin über deren Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe. Leerstellen der Charakterisierungen markieren die ökonomischen Stereotype, die für Selbst- und Fremdzuschreibungen eingesetzt werden und Figurenkonstellationen definieren.

8.2.1 Leiter

In der mehrfach angeführten Kurzgeschichte DGH sind jene Figuren mit dunklen Farben konnotiert, welche von der niederländischen Familie Koedooder ausgegrenzt werden. Ein Beispiel dafür ist die Erinnerung an den Urgroßvater des Protagonisten, der als einziges Familienmitglied nicht ›erfolgreich‹ war und in nur einem Satz erwähnt wird: »Alleen die ene verre overgrootvader die op de ladder naar de hemel was blijven steken in het vak van machinist op grote lijnen, zwart als de duivel en rechtlijnig denkend als de rails voor zijn ogen, werd doodgezwegen.«[16] Das dabei eingebrachte Bild der Jakobsleiter deutet auf eine zu erstrebende Entwicklung, die dem Urgroßvater eben versagt wird, da er keine der Familie entsprechende dominierende Position bekleidet hat. Ihm wird ebenso wie dem dunkelhaarigen Protagonisten der Weg in den Himmel beziehungsweise das Paradies verwehrt. Dies wird auch durch seine Beschreibung als ›schwarzer Teufel‹ starkgemacht.

In der zwei Jahre nach DGH erschienenen Kurzgeschichte *Zwaardemakers paarden* (ZP, *De Revisor* 1976, *Zwaardemakers Pferde*) wiederholt sich das Motiv der Jakobsleiter in Kombination mit der Farbe Schwarz zur Markierung der sozialen Position.[17] In ZP werden dafür die Identitätskategorien ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Ge-

15 Ebd., S. 32. »Ich hatte wohl die Umstände verändert, aber nicht mein Schicksal.«

16 Ebd., S. 30. »Nur der eine ferne Urgroßvater, der auf der Leiter zum Himmel im Fach des Maschinisten auf großen Linien stecken geblieben war, schwarz wie der Teufel und geradlinig denkend wie die Gleise vor seinen Augen, wurde totgeschwiegen.«

17 Vgl. Meijsing, Doeschka. »Zwaardemakers paarden« [1976] (ZP). In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 102–116.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schlecht‹ und ›Religion‹ eingesetzt, Letztere allerdings nicht mit dem Dualismus ›säkular::gläubig‹. Denn die Erzählung verhandelt die Identitätsfindung des Ich-Erzählers, der sich der Trennung zwischen Protestant*innen und Katholik*innen widersetzen will. Seine Rolle spiegelt die Figur der Tochter Zwaardemakers, die in der protestantischen Gemeinde über ihren späteren Ehemann Jan van Waay aufgenommen wird. Doch obwohl verschiedene literarische Figuren gegen die auf Grunddualismen basierende Dorfstruktur aufbegehren, finden sich wie in DGH schließlich alle wieder in den ihnen zugewiesenen Identitäten ein.

In der Kurzgeschichte ZP markieren die Jakobsleiter und die Farbe Schwarz den Unterschied zwischen Protestantismus (dominierend) und Katholizismus (dominiert). Dabei wird die Frage nach richtigem oder falschem Glauben eingeführt. Die Jakobsleiter wird mit einem Symbol der Apokalypse versehen, nämlich ›schwarzen‹ Pferden, was durch den Nachnamen Zwaardemaker (wörtlich »Schwertmacher«) überhöht wird.

In der Kurzgeschichte wird die Kindheitserinnerung des Ich-Erzählers an seine Freundschaft mit dem Außenseiter des Dorfes, Zwaardemaker, verhandelt. Die Freundschaft entstand, als der Erzähler sich als Kind verirrte, womit in ZP das Labyrinth in Bezug auf eine Identitätsfindung aufgegriffen wird. Zwaardemaker findet das Kind-Ich zufällig und bringt es nach Hause. Der Pferdewirt wird wegen seiner unhöflichen Art und seines römisch-katholischen Hintergrunds von der Dorfgemeinschaft gemieden. Der Ich-Erzähler sieht in Zwaardemaker eine Person von höherem Status:

> De eerste keer na mijn rit op zijn rijtuig was ik met kloppend hart zijn erf op gelopen, waar hij rokend zijn dochter gadesloeg. Ik ging naast hem staan. Hij knikte mij toe en gaf mij voor de eerste en laatste keer een hand. Ik trilde van blijdschap: hij liet mij naast zich toe, ik mocht blijven en toekijken hoe hij en zijn dochter een paard trainden. Zij was even donker als hij […].[18]

Schließlich verbringt der Ich-Erzähler seine Freizeit auf dem Pferdehof, der dadurch zum Erinnerungsort wird. An der Freundschaft zwischen Zwaardemaker und dem Ich-Erzähler entfaltet sich der als Grunddualismus gestaltete religiöse Konflikt:

> Ik droomde van Zwaardemaker, die zwarte paarden een ladder naar de hemel op joeg. Hij deed dat rustig, de sigaar in de mond, een lange zweep van boter-

18 ZP, S. 112f. »Das erste Mal nach meinem Ritt auf seinem Fuhrwerk war ich mit klopfendem Herzen auf seinen Hof gelaufen, wo er rauchend seine Tochter beobachtete. Ich stellte mich neben ihn. Er nickte mir zu und gab mir zum ersten und letzten Mal eine Hand. Ich zitterte vor Freude: Er ließ mich neben sich zu, ich durfte bleiben und zusehen, wie er und seine Tochter ein Pferd trainierten. Sie war genauso dunkel wie er.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> bloemen in de hand. En de paarden golfden in een lange glanzende rij de hemel in.
>
> Een hemel die ik wel nooit bereiken zou. Want na mijn verdwaalpartij die middag was ik er meer op uit bij Zwaardemaker in de gunst te komen dan bij de Heer. Dat die laatste in de vermomming van een zwart Fries paard mijn redding zou zijn geweest, was een gedachteconstructie die je beter aan de roomsen kon overlaten, die van alles altijd iets anders maken dan het in werkelijkheid is. Dat Zwaardemaker nu ook juist bij die roomsen hoorde, stoorde me niet in het minst. Zolang hij het geweest was die het paard, vermomming of niet, gemend had, zo lang mocht hij zelf uitmaken in welke tovenarij hij geloven wilde. Mijn vader zag me met lede ogen tot het heidendom vervallen. Van de roomsen, daar was nog nooit iets goeds van gekomen.[19]

Der religiöse Konflikt zwischen dem Dorf und dem Pferdezüchter wird in dem vorangegangenen Zitat durch den Pleonasmus des ›schwarzen Friesischen Pferdes‹ – Friesen dürfen aus Zuchtregeln nur Rappen sein – überhöht. Schließlich wird der Glaubenskonflikt im Dorf über die namenlose Tochter ausgetragen, die in der Kurzgeschichte nie selbst sprechend auftritt, sondern immer nur beobachtet wird. Jan van Waay, erfolgreicher Rennfahrer und Liebling des Dorfes, will Zwaardemakers Tochter heiraten. Sie willigt zum Unmut ihres Vaters ein, der ihr sogar 30.000 Gulden anbot, um sie von der Heirat abzubringen, nachdem er zuvor Jan van Waay aus Wut ein blaues Auge geschlagen hatte. Während der Ich-Erzähler als Kind Zwaardemaker unterstützt, steht das Dorf hinter dieser Heirat, die zudem eine Aufwertung der Tochter auf religiöser Ebene bedeuten würde. Als sich herausstellt, dass Zwaardemaker seine Tochter verlieren wird, wird noch einmal sein dunkles Äußeres negativ konnotiert. In dieser Szene wird er außerdem von seiner Tochter abgegrenzt, da sie als fröhlich beschrieben wird. Für den Ich-Erzähler bedeutet die Entscheidung der Tochter für Jan van Waay einen Bruch der Ordnung

19 Ebd., S. 114. »Ich träumte von Zwaardemaker, der Rappen auf einer Leiter in den Himmel hinauf jagte. Er tat das ruhig, die Zigarre im Mund, eine lange Peitsche von Butterblumen in der Hand. Und die Pferde strömten in einer langen glänzenden Reihe in den Himmel hinein. Ein Himmel, den ich wohl nie erreichen werde. Denn nach meiner Irrpartie an dem Nachmittag war ich mehr darauf aus, bei Zwaardemaker in der Gunst zu stehen, als beim Herrn. Dass Letzterer in der Gestalt eines schwarzen Friesenpferds meine Rettung hätte sein können, war eine Gedankenkonstruktion, die man besser den Katholiken überlassen konnte, die aus allem stets etwas anderes machen, als es in Wirklichkeit ist. Dass Zwaardemaker jetzt aber auch gerade zu den Katholiken gehörte, störte mich keineswegs. Solange er es war, der das Pferd, vermummt oder nicht, führte, solange durfte er selbst entscheiden, an welchen Zauber er glauben wollte. Mein Vater sah mich voll Bedauern dem Heidentum verfallen. Von den Katholiken, von denen war noch nie etwas Gutes gekommen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Dorfgemeinschaft, die auf Grunddualismen beruht. Darauf verweist der erste Satz der Kurzgeschichte. Zwaardemakers Pferdehof, der nach seinem Tod Jahre leer stand, wird wieder von seiner Tochter bewohnt. Der Ich-Erzähler konstatiert über die Rückkehr von Zwaardemakers Tochter zum Hof: »Van nu af aan zal het goed gaan met dit dorp en met mij.«[20]

Dieser erste Satz des Erzählers verdeutlicht die Rolle, die sich das Kind-Ich zusprach. Oben wurde der labyrinthische Charakter der Kurzgeschichte als Identitätsfindung des Protagonisten eingeführt. Die Identitätsfindung wird in der Kurzgeschichte angestoßen, als der Erzähler sich verirrt und Zwaardemaker kennenlernt. Das Kind-Ich identifiziert sich mit Zwaardemaker. Auch der Erzähler lehnt als Kind die Heirat der Tochter ab, obwohl diese von der protestantischen Dorfgemeinschaft gestützt wurde, der er eigentlich zugehörig ist. Somit legt der erste Satz Zwaardemakers Tochter als Figur an, die nach einer Irrung zu ihrer Rolle findet. Wie der Ich-Erzähler als Kind erlebt die Tochter die Außenseiterrolle, die sie als Zwaardemaker zugehörig einnimmt. Dass sie allerdings zu dem Hof zurückkehrt, nachdem sie durch die Heirat mit Jan van Waay eine Privilegierung von der dominierten zur dominierenden Seite erfahren hat, zeigt auf, wie die Grunddualismen in der Dorfdynamik wirken. Das Kind-Ich entwickelt sich anders als Zwaardemakers Tochter. Als Kind protestantischer Eltern riskiert es durch seine Freundschaft eine Deprivilegierung. In der Kurzgeschichte wird Zwaardemaker als das durch die Dorfgemeinschaft fokalisierte Objekt gesetzt, dessen soziale Position durch Zuschreibungen bestimmt wird. Dass der Ich-Erzähler gegenüber der Tochter diese Position einnimmt, wird durch seine Subjektposition herausgestellt. Anstatt sich ihr nach ihrer Rückkehr anzuschließen, bleibt er in der Rolle des Beobachters der Frau, die zunächst Zwaardemaker und später van Waay zugehört. Das verdeutlicht eine Zuweisung zur Idolfunktion, die geschlechtlich begrenzt ist. Zwar ist die Identitätssuche, welche die Tochter Zwaardemakers zu durchleben scheint, jener des Ich-Erzählers ähnlicher, jedoch ist sein Identifikationsraum ›männlich‹. Die Tochter wird zum Objekt von Projektionen und Vorstellungen, welche ihre Position im Dorf beschreiben; sie ist, wie ihr Vater, das ›Andere‹, das wie gesagt im Dorf als Balance benötigt wird. Doch diese Begrenzung bestätigt Diskriminierungsstrukturen, die die Zwaardemakers im Dorf zuvor erlebt hatten und die der Erzähler überwinden wollte. Sein Aufbegehren gegen die Dynamik der Abgrenzung zwischen den Glaubensrichtungen war nicht erfolgreich. Die Identitätsfindung des Ich-Erzählers ist somit erst jetzt abgeschlossen, da er sich in die ihm zugeschriebene Rolle der protestantischen Dorfgemeinschaft fügt.

20 Ebd., S. 102. »Ab jetzt wird es mir und dem Dorf gut gehen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

8.2.2 Erneutes Schweigen

Zuvor wurde eingeführt wie Buri Vermeer im Roman ODL schweigt und so die Fremdzuschreibung als vermeintliches Vergewaltigungsopfer eines japanischen Kommandanten annimmt. Ihr Schweigen trägt als Technik des Vergessens in einem »beziehungsstiftende[n] Akt« dazu bei, Opfer des Zweiten Weltkriegs als eine Gruppe zu stabilisieren.[21] Doch gibt es in ODL eine literarische Figur, die schweigt und Zuschreibungen der dominierten Gruppe nicht in Frage stellt: Pip van der Streur. Pips Schweigen betrifft die Auseinandersetzung von ›heterosexuellen‹ und ›homosexuellen‹ Identitäten, wobei die im Roman verhandelten Ansichten mit vermeintlichen Charakteristika von ›weiblichen‹ und ›männlichen‹ Identitäten verschränkt werden.

Im Fokus steht in diesem ersten Abschnitt der Roman ODL, in dem von der Protagonistin und Erzählerin Pip als Erinnerungsträgerin eine kritische Haltung gegenüber Homosexuellen formuliert wird, die ihr Leben nach heteronormativen Standards ausrichten. Dahingehend lässt sich hinsichtlich der dargestellten Erinnerung ein antagonistischer Modus beschreiben, indem konkurrierende Erinnerungen an Gleichwertigkeit verhandelt werden. Pip wurde gerade von Jula verlassen, die seit zwei Jahren eine Affäre mit einem Mann hat und nun schwanger ist. Pip ist also gezwungen, sich mit ›Sexualität‹ und ›Geschlecht‹ und den damit verbundenen gesellschaftlichen Normen und Werten auseinanderzusetzen. Denn, wie sie in dem weiter unten angeführten Zitat konstatiert, es ist nicht Jula, sondern Pip, die sich für die Entwicklung der Beziehung schämen müsste. Und zwar nicht, weil sie verlassen wurde, sondern weil sie verlassen wurde *und* lesbisch ist. Pip spricht diese Gedanken jedoch nicht aus. Sie scheint sich darüber bewusst zu sein, dass diese reaktionäre Haltung von anderen abgelehnt werden könnte. Obwohl sie wiederholt mit ihrem besten Freund Jason oder ihren Brüdern über das Ende der Beziehung spricht, behält sie ihre Meinung über ein natürliches ungleiches Verhältnis zwischen ›Homosexuellen‹ und ›Heterosexuellen‹ für sich, genauso wie ihre Ansichten darüber, was ›Männer‹ und ›Frauen‹ wollen. Doch gerade ihr Schweigen bestätigt ein in der literarischen Welt transportiertes stereotypes Bild ›Homosexueller‹, basierend auf heteronormativen und patriarchalischen Annahmen. Ihre vermeintliche Toleranz gegenüber Julas Entscheidung mimt Akzeptanz hinsichtlich einer frei auszulebenden Sexualität und individueller Lebensgestaltung. Das Schweigen Pips repräsentiert somit vermeintliche Ideale der literarischen Welt und die damit verbundene Angst vor Zurechtweisungen, falls diese nicht vertreten werden. Als reaktionäre ›Homosexuelle‹ hat Pip keinen identitätsstiftenden Raum, in dem sie sich frei bewegen kann, und ist gezwungen, nach außen eine Identität zu kreieren, die den gesellschaftlichen Zuschreibungen ›Homosexueller‹ gerecht wird.

21 A. Assmann. *Das neue Unbehagen*, S. 22f.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

So kommt sie zu der Schlussfolgerung, dass nicht Jula sich für die Affäre schämen müsste, sondern Pip selbst die Beschämte ist. Jula wird durch ihre ›heterosexuelle‹ Affäre privilegiert. Pip wird dagegen deprivilegiert. Trotzdem wahrt sie den Schein einer ehrenhaften Verliererin, indem sie gemäß den Kodes handelt, die für diese Rolle angedacht sind. In einem Gespräch mit ihren Brüdern überhöhen zwei von ihnen, Brent und Lucas, ›weibliche‹ Zuschreibungen. Sie unterstellen Jula einen Vaterkomplex und starke Emotionalität. Pip schließt sich diesen Überlegungen nicht an. Für sie zeigt sich im Verlauf ihrer Beziehung, wie sexuelle Leistung an sexuelle Orientierung gekoppelt ist:

> »Quatsch,« zei Lucas, »een veel oudere getrouwde man die niet scheiden wil, dan is ze haar vaderbinding aan het verwerken of zoiets. Zulke zielen zijn eigenlijk behoorlijk ijdel.«
>
> »Elk windvlaagje van emotie moet torenhoog opgeblazen worden tot de Grote Liefde, omdat ze zich eigenlijk schamen dat ze nog een adolescentenprobleem te verwerken hebben,« zei Brent.
>
> De schaamte ligt eerder bij de verliezende partij, bedacht ik, ten eerste de schaamte om te verliezen en ook nog voor honderden ogen, ten tweede dat je in bed niet goed had opgemerkt dat je met een »normale« heteroseksuele persoon te maken had, dus dat je seksueel tekortschoot; de schaamte om het beeld van de arme, eenzame homoseksuele vrouw met wie men te doen had: zó zijn en dán nog verlaten worden.[22]

Für Pip erklärt sich Julas Betrug dagegen mit ›weiblichen‹ Eigenschaften. Sie setzt einen Tauschhandel zwischen ›Männern‹ und ›Frauen‹ als Motivation für den Betrug, aber auch als Erklärung dafür, dass Untreue vergeben wird. Dabei markiert sie ›Männer‹ allerdings als ›nomadisch‹ und ›Frauen‹ als ›sesshaft‹: »Vrouwen willen iets anders dan mannen, dacht ik, mannen willen eruit en dan thuiskomen,

22 ODL, S. 167. »›Quatsch‹, sagte Lucas, ›ein viel älterer, verheirateter Mann, der sich nicht scheiden lassen will, dann verarbeitet sie ihre Vaterbindung oder so. Solche Seelen sind eigentlich unglaublich eitel.‹ ›Jedes Lüftchen von Emotion muss turmhoch zur großen Liebe aufgeblasen werden, weil sie sich eigentlich dafür schämen, dass sie noch ein Adoleszentenproblem zu verarbeiten haben‹, sagte Brent. Die Scham liegt eher bei der verlierenden Partei, dachte ich, zum Ersten, die Scham zu verlieren und auch noch vor hunderten von Augen, zum Zweiten, dass du im Bett nicht recht bemerkt hast, dass du mit einer ›normalen‹ heterosexuellen Person zu tun hattest, dass du also sexuell nicht ausreichst; die Scham um das Bild von der armen, einsamen homosexuellen Frau, mit der man Mitleid hat: *so* sein und *dann* noch verlassen werden.« (Herv. CL).

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

vrouwen willen met een man een dak boven hun hoofd en dan was alle schaamte over ontrouw (wie ter wereld tilde er nog zwaar aan ontrouw?) vergeten«.[23]

Die hier formulierten ›heteronormativen‹ Geschlechterrollen, gemäß denen heterosexuelle Beziehungen das einzig gültige Ideal darstellen, in denen Frauen die Häuslichkeit und Männer einen Erkundungstrieb ausleben, findet sich auch im ersten Roman Meijsings. In ROB ist der Vater ein Seefahrer, der unterwegs ist, während die Mutter darauf achtet, ein perfektes, das heißt gut versorgtes, Heim zu kreieren, zu dem er zurückkommen kann. Im Roman DTM ist es Alexander, der rastlos umherzieht, während sein Geliebter Chaïm für ihn ein Zuhause stiftet. Es ist trotzdem Chaïm, der seinen Beduinenstamm für Alexander verlassen hat, der als ›nomadisch‹ und ›unzivilisiert‹ charakterisiert wird. Robert kann sich kein Bild von Chaïm machen und bezeichnet ihn deshalb einmal als »Frau, die einen Schleier trägt«, was das Dominanzverhältnis zwischen beiden, das auf ›Besitz‹, ›»Rasse«/Hautfarbe‹, ›Ethnizität‹ und ›Sexualität‹ basiert, mit Hilfe der Kategorie ›Geschlecht‹ weiter beschreibt.[24] An dieser Stelle lassen sich DTM und die zuvor analysierten Kurzgeschichten DGH und JSD zusammenbringen. In der ersten Kurzgeschichte ist es der Ich-Erzähler, der während seiner labyrinthischen Reise ein Zuhause sucht, das Barbara ihm bieten will, er aber nicht annimmt. Später dreht Jonathan die Rollen um: Der jüngste Koedooder geht auf Reisen, während der Ich-Erzähler ihm ein Zuhause schaffen möchte. Dadurch wird der Ich-Erzähler in seiner homosexuellen Beziehung, die wie oben erwähnt von postkolonialen Ausbeutungsstrukturen geprägt ist, ähnlich wie Chaïm ›weiblich‹ konnotiert. In JSD ist es Joey Santa, der der Ich-Erzählerin ein Zuhause bieten will. Vor der Folie des Verhältnisses von Chaïm zu Alexander und Robert lässt sich hier erneut eine durch den Kolonialismus geprägte ›weibliche‹ Zuschreibung Joey Santas setzen, die diffamierend wirkt und durch Schweigen und Akzeptanz gelebt wird. Wenngleich in diesen Kurzgeschichten den beschriebenen literarischen Figuren kommunikative Funktionen zukommen, wird Schweigen als Zeichen der Unterlegenheit gesetzt: Pip und der Ich-Erzähler bemächtigen sich ihrer Rollen auf der dominierten Seite genauso durch Anpassung wie Robinsons Mutter, Chaïm und Joey Santa.

8.2.3 Amerika

In dem Roman VEZ wird die Verschränkung von Kolonialismus und ›Geschlecht‹ im ersten Teil durch die eurozentristische Haltung des Protagonisten Max über-

23 Ebd., S. 167f. »Frauen wollen etwas anderes als Männer, dachte ich, Männer wollen raus und dann nach Hause kommen, Frauen wollen mit einem Mann ein Dach über ihrem Kopf und dann wäre alle Scham über Untreue (wer auf der Welt nimmt sich Untreue noch zu Herzen?) vergessen«.

24 DTM, S. 122.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

höht, dessen Erinnerungskonstruktionen im ersten Teil dargestellt werden. Max, ein niederländischer Schriftsteller, ist mit der US-Amerikanerin Bobbie verheiratet, eine Ehe, die er als Zweckehe auf beiden Seiten beschreibt. Während Bobbie ihn vor allem aufgrund seines Geldes schätze, ist Bobbie für Max Projektionsfläche und vor allem ein Objekt, das sein Leben angenehmer mache. Die Annahme seiner eurozentristischen Haltung gründe ich vor allem darauf, dass Max – wie andere literarische Figuren nicht gesetzter oder europäischer ›Herkunft‹ im Textkorpus – fortwährend von Amerika spricht, während er sich auf Nordamerika, insbesondere Bobbies Heimat Atlanta, bezieht. Max überschreibt somit andere Teile Amerikas als nicht existent und stellt die Gefälle der Kategorie ›Nord-Süd/West-Ost‹ heraus: »Nee Bobbie, ik vind je niet lastig, ik ben verslaafd aan je nietszeggende gezelschap, ik kijk naar je met de verbijstering van iemand die met geld Amerika kan veroveren, ik ben niet geïnteresseerd in wat dan ook van je, maar we zijn gezelschap.«[25]

Max erklärt Bobbies Charakterisierung anhand kultureller Paradigmen, die Europa als ›zivilisiert‹ und ›»oben«/etabliert‹ akzentuieren. Dabei reproduziert er dieses Machtverhältnis, indem er ihr eine Entwicklung versagt, die sie in seinen sozialen Bezugsrahmen eintreten ließe. Dies tritt am deutlichsten hervor, als er ihr Streben, Niederländisch zu lernen, ablehnt. Max betrachtet Bobbie zudem als immerwährendes und sexualisiertes Kind. In dem folgenden Zitat imaginiert er, wie seine Freundin Marthe, die er mit Bobbie besuchen will, sie als Kind beschreiben würde. In dieser Fantasie markiert Max Bobbie weiter als ›arm‹. Dabei sind die USA in Max' Imagination ein Erinnerungsort der zu überwindenden Entwurzelung, die sich in der beschriebenen Heimatlosigkeit Bobbies reproduziert:

> Bobbie heeft nooit het gevoel naar huis te gaan. Bobbie is thuisloos geboren, ver weg in het zuiden, in Atlanta, waar ze ergens tussen de lipsticks en de hamburgers van Woolworth is neergelegd, […] een kind dat zich de komende jaren in leven zou houden met wat in de schappen van het warenhuis te koop werd aangeboden. Als Marthe me zou vragen haar te omschrijven zou ik een voorstelling van Bobbie geven met in haar ene hand een Donald Duckwekker en in haar andere hand een sorbet in de vorm van het Empire State Building, met twee afgezakte sokjes in de kleuren van de stars and stripes en een hemdje dat ternauwernood haar wippende kontje bedekt. Een kind Max, waarom trek je met een kind op?[26]

25 VEZ, S. 15. »Nein, Bobbie, du bist mir nicht lästig, ich bin süchtig nach deiner nichtssagenden Gesellschaft, ich betrachte dich mit der Bestürzung von jemandem, der mit Geld Amerika erobern kann, ich bin nicht am Geringsten an dir interessiert, aber wir sind Gesellschaft.«

26 Ebd., S. 17f. »Bobbie hat nie das Gefühl, nach Hause zu gehen. Bobbie ist heimatlos geboren, weit weg im Süden, in Atlanta, wo sie irgendwo zwischen den Lippenstiften und den Hamburgern von Woolworth hingelegt wurde, […] ein Kind, das sich in den kommenden Jahren davon am Leben erhalten würde, was in den Regalen des Warenhauses zum Kauf angeboten

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Infantilisierung Bobbies wird durch weitere Zuschreibungen Max' geprägt, aus denen hervorgeht, dass sie als Projektionsfläche für seinen Erfolg dient:

> Ik werp er zijdelings blikken op: bruine, spichtige knieën […]. Waarom vervult alles rond Bobbie me met een gevoel van radeloosheid, dat me nors tegen haar maakt en onvriendelijk en dat ze accepteert met een lacherig verbaasd schouderophalen, zodat ik wel moet aannemen dat ze mijn gezelschap verdraagt vanwege mijn riante financiële positie, die haar baadt in het geld waarmee ze alles kan kopen waar ze haar chocolade-ogen maar op laat vallen.[27]

Bobbies ›Ethnizität‹ oder ›»Rasse«/Hautfarbe‹ wird im Roman nicht geklärt. Die im Zitat beschriebenen »braune[n] Knie« und »schokoladenbraunen Augen« deuten auf eine ›ethnische Herkunft‹ oder eine Markierung im Hinblick auf die Kategorie ›»Rasse«/Hautfarbe‹. Weitere Charakterisierungen in diese Richtung fehlen jedoch. Zusammenfassend ist Bobbie als US-Amerikanerin hinsichtlich der Differenzlinien mehrfach als dominiert markiert, und zwar aufgrund von ›Geschlecht‹, ›Nation‹, ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Sprache‹, ›Kultur‹, ›Sesshaftigkeit‹ und ›gesellschaftlichem Entwicklungsstand‹. Sie dient dem Niederländer Max, als dem nicht markierten und ›weißen‹ Mann, als Projektionsfläche, die seine Privilegierung bestätigen muss.

8.2.4 Die Hölle

In der Kurzgeschichte *Terug in het laboratorium* (1994, *Zurück ins Laboratorium*) wird die Symbolik des Schwarzen in ihren Facetten angewandt, um ein Dominanzverhältnis verschiedener literarischer Figuren mittels ökonomischer Stereotype auszudrücken.

In *Terug in het laboratorium* erkennt die Ich-Erzählinstanz, dass sie in ihren besten Freund verliebt ist. Eines Tages träumt die Erzählerin morgens von ›der Hölle‹ und von dieser Liebe. Der Traum thematisiert die Scham, die sich für die Ich-Erzählerin mit ihren Gefühlen für den Freund verbindet und von der sie sich be-

---

würde. Falls Marthe mich darum bitten würde, sie zu beschreiben, würde ich Bobbie so darstellen; in einer Hand einen Donald-Duck-Wecker und in ihrer anderen Hand ein Sorbet in der Form des Empire State Building, mit zwei heruntergerutschten Socken in den Farben der Stars and Stripes und einem Hemdchen, das mit knapper Not ihr schaukelndes Popöchen bedeckt. Ein Kind, Max, warum gibst du dich mit einem Kind ab?«

27 Ebd., S. 18. »Von der Seite werfe ich einen Blick darauf: braune, spindeldürre Knie […]. Warum erfüllt mich alles rund um Bobbie mit einem Gefühl der Ratlosigkeit, die mich unwirsch ihr gegenüber macht und unfreundlich, und sie akzeptiert das mit einem lachend überraschten Schulterzucken, sodass ich wohl annehmen muss, dass sie meine Gesellschaft wegen meiner beträchtlichen finanziellen Position erträgt, die sie in Geld badet, womit sie sich alles kaufen kann, worauf ihre schokoladenbraunen Augen auch fallen mögen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

freien will: »Daarom had ik gedroomd van verliefdheid en van de Hel op dezelfde morgen, omdat het begin van de dingen het eind in zich draagt en er altijd, altijd ten slotte geen herinnering aan mooie dingen overblijft.«[28]

In ihrem Traum spielt sie mit einem Freund Schach, bis sie von drei Männern abgeholt wird und in »de Hel«[29] landet. Die Ich-Erzählerin träumt von der Hölle als einer Institution, einer Klinik ähnlich, in der die Patient*innen sich an strenge Regeln halten müssen. Die Ich-Erzählerin teilt sich die Küche, das Wohnzimmer und die Aufgaben, die sie erteilt bekommt, mit »een man van in de vijftig en een blond jong ding, een spring-in-›tveldje op wie de man duidelijk verliefd was.«[30] Kontrolliert wird die Hölle von einer »boze zwarte vrouw« – »een boze negerin«, einer »Surinaamse«.[31]

Die Darstellung dieser literarischen Figuren beruht auf Zuschreibungen der Erzählinstanz vor der Folie von ›Geschlecht‹. Verschränkungen mit Kategorien wie ›»Rasse«/Hautfarbe‹ werden über die niederländische Kolonialgeschichte herausgestellt. Den literarischen Figuren kommt somit eine orientierende Funktion zu. Die im Traum eingeführten Dominanzverhältnisse werden zudem von ihr mit ihrer Annahme von Erinnerungskonstruktionen in Verbindung gebracht: Der Teufel lässt nicht zu, dass schöne Erinnerungen erhalten bleiben. Da dieser von der Surinamerin symbolisiert wird, wirken hier die Markierungen ›schwarz‹ und ›Frau‹ zusammen, denen beiden in semantischer Relation zum Teufel diabolische Eigenschaften zugeschrieben werden.[32] Die Raumbindung der Surinamerin deutet auf das Motiv einer potentiellen Bedrohung durch ›Schwarze‹.[33] War die Verliebtheit der Erzählinstanz zunächst als Gottesgeschenk gewertet worden, ist diese Lesung durch den Traum zu hinterfragen. Die Hölle deutet darauf, dass unbeantwortete Liebe zur Auslöschung alles Positiven wird.

In einer weiteren Kurzgeschichte wird über die Wahrnehmung eines Kindes die Auseinandersetzung mit Zugehörigkeiten und sozialen Positionen inszeniert.

---

28 Meijsing, Doeschka. »Terug in het laboratorium« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 176-192, hier S. 192. »Deshalb hatte ich an einem Morgen von Verliebtheit und von der Hölle geträumt, weil der Anfang der Dinge das Ende in sich trägt und immer, immer schließlich keine Erinnerung an schöne Sachen übrigbleibt.«

29 Ebd., S. 182. »die Hölle«.

30 Ebd., S. 184. »[E]inem Mann in den Fünfzigern und einem blonden jungen Ding, einem kleinen Springinsfeld, in die der Mann eindeutig verliebt war«.

31 Ebd., S. 181ff. »[B]ösen schwarzen Frau«; »einer bösen Negerin«; »Surinamerin«.

32 Vgl. Helduser, Urte. »Frau/Jungfrau«. In: G. Butzer und J. Jacob. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2008, S. 115-119, hier S. 114.

33 Ein anderes Beispiel zeigt sich in *Ik ben niet in Haarlem geboren* (vgl. Meijsing, Doeschka. »Ik ben niet in Haarlem geboren« [1985]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 117-131). Darin hat die Mutter schwarze Haare und grüne Augen; sie wird charakterisiert, als das Ödipus-Thema aufgegriffen wird und die Erzählinstanz eine »protoverliefdheid« des Sohnes in seine Mutter darstellt (ebd., S. 119).

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In der postum publizierten Kurzgeschichte *Het kauwgomkind* (2012, *Das Kaugummikind*) tritt ein vierjähriges Mädchen meist als Fokalisator auf.[34] In *Het kauwgomkind* erzählt eine extra-heterodiegetische Erzählinstanz den Umzug einer Familie über »het Kind« (»das Kind«), für das weibliche Pronomina eingesetzt werden. Es werden die Ereignisse eines Jahres dargestellt, wobei die Differenzlinien ›Nord-Süd/West-Ost‹, ›Besitz und Sprache‹ wirksam werden und die Familie als privilegiert positioniert wird. Die Familie zieht in ein größeres Haus in einer nördlicheren Stadt. Ihr neues Haus, freistehend und mit Garten, markiert einen Neuanfang, was durch einen Kirschbaum, der am Tag ihres Einzugs in Blüte steht, überhöht wird. Auf der sprachlichen Ebene wird die Familie durch die Phrase »Rites des petites« (»Riten für die »Kleinen«) charakterisiert, mit der der Vater die Kinder regelmäßig ins Bett schickt. In dem vorhandenen Textfragment wird kein Migrationshintergrund der Familie oder des Vaters erwähnt. Es lässt daher keine schlüssige Verortung der Familie aufgrund dieser Phrase zu, welche die Differenzkategorie ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ anstieße. Beschrieben wird lediglich, dass die Familie als »andere« markiert wird; durch ihren Umzug erweckt »het Kind« zum Beispiel die Neugier anderer. Dennoch scheinen sich keine Verbindungen zu anderen in der Stadt zu ergeben. Am Ende des Prosafragments wird betont, dass die Familie nach einem Jahr in der Stadt niemanden außer dem Milchmann und dem Verkäufer Willem kenne. Obwohl die postum veröffentlichte Erzählung nicht vollendet wurde, lässt sich über die Figurenkonstellation an den verschiedenen Markierungen eine unsichere Position auf der dominierenden Seite festmachen. Gerade die vorhandenen Leerstellen deuten auf die Bedeutungsvielfalt, die durch die Verschränkung von Identitätskategorien zur Geltung kommt.

8.3 Kenntnis der Zugehörigkeit

In diesem Abschnitt führe ich für die Analyse der Erzählungen *De kinderen* (2008, *Die Kinder*),[35] VEZ und *De hanen* eine weitere Differenzkategorie ein, die nicht in der Übersicht von Lutz und Leiprecht auftritt, nämlich ›Intelligenz/Bildungsweg‹. Diese Differenzkategorie stößt ›Klasse/Sozialstatus‹, ›Sprache‹, ›Kultur‹ und ›gesellschaftliche Entwicklung‹ an. Relevant ist diese weitere Differenzierung, da die in der Textprosa vertretenen Positionen von Privilegierung neben den aufgeführten Kategorien oftmals über Bildungswege verhandelt werden. Dies tritt nicht zuletzt anhand der erinnerungskulturellen Intertexte in literarischen Texten, der sozialen Bezugsrahmen (auf einer nicht nationalen Ebene) beziehungsweise der Eigen-

34 Meijsing, Doeschka. »Het kauwgomkind« [postum]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 264-267.

35 *De kinderen*.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zuschreibungen literarischer Figuren zutage. Diese Formen von Privilegierungen werden zwar erst im folgenden Kapitel besprochen, jedoch wende ich mich an dieser Stelle Markierungen auf der Seite der Dominierten zu, was im Sinne der von Toni Morrison eingeführten Analyse dazu dient, diese Analyseschritte später umzukehren und den Blick auf die Seite der Dominierenden zu richten.

Die Kategorie ›Intelligenz/Bildungsweg‹ wird im Folgenden über den Grunddualismus ›Wissen::Nichtwissen‹ verhandelt. ›Intelligenz/Bildungsweg‹ ist dabei ähnlich der Kategorie ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ einzusetzen: Zwar unterscheiden sich die jeweiligen der Kategorie zugehörigen Begriffe in ihrer konkreten Bedeutung, sie beeinflussen allerdings den Effekt auf den Grunddualismus. So können Intelligenz und Bildungsweg miteinander in Bezug stehen, sie bedingen einander jedoch nicht. Der eingeschlagene Bildungsweg erklärt den Grunddualismus ›Wissen::Nichtwissen‹ anhand verschiedener Lehrangebote. Lehrangebote beeinflussen zumindest zum Teil die individuelle ›ökonomische, sprachliche, kulturelle oder gesellschaftliche Entwicklung‹.

8.3.1 Unwissen

Im Hinblick auf den zuvor analysierten Roman VEZ habe ich verschiedene Merkmale angeführt, die sich mit ›Intelligenz/Bildungsweg‹ erklären lassen. Bobbies Leere, die Max beschreibt, wird auf ›Kultur‹ und ›gesellschaftlichen Wissensstand‹ zurückgeführt. Max schreibt ihr ein anderes, abzuwertendes kulturelles Wissen zu, dass sich aus ›Armut‹, ›Nationalität‹ und ›Besitz‹ ableitet. In der Analyse der betreffenden Textstellen des Romans wurde zudem angeführt, dass die Charakterisierung Bobbies auf der dominierten Seite des ›Nichtwissens‹ eine fortwährende Privilegierung Max' beinhaltet, der behauptet, ihr fehlendes kulturelles Wissen bedeute, dass sie an Materiellem interessiert sei. Max kreiert Bobbie als die Projektionsfläche im Dienste seiner Privilegierungen und kann dank ihres vermeintlich fehlenden Wissens seine eigene kulturell und sprachlich dominierende Position aufrechterhalten. So betont er nach einer der wenigen wörtlichen Reden Bobbies eine sprachliche Färbung. Ihre darin formulierte Bestätigung der emotionalen Bindung zu Max diffamiert er, indem er sich eindeutig höher platziert:

> »I is happy to know you,« zegt Bobbie en dat is ze zeker, dat kleine loeder, want zolang ze bij mij is, is ze verzekerd van haar luxepop-bestaan, dat al haar meisjesdromen uit Atlanta ver voorbijstreeft. Bobbie is het wonderlijkste wezen dat ik ooit heb gekend. Platter en leger dan het hare kan ik me een leven niet voorstellen en het vreemde is dat me dat zijdelings ontroert. Zo vulgair en onwetend haar wezen is, zo ijzersterk is haar ambitie om van niets alles te maken. Ze heeft

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> de kracht gehad om de beste partij aan de haak te slaan die er maar bestaat: mij, great big fish Max.[36]

Dass Max bei der Einbettung dieser Aussage zudem Bobbie unter anderem als »Luder« bezeichnet und sie als »Luxuspuppe« weiter objektiviert, überhöht wieder Max' Projektionsfläche. Dabei ist sein Eingeständnis, das für ihn andere an ihr berühre ihn, als eine Mystifizierung zu werten, wie sie an anderen Stellen im Textkorpus auftritt. In der Kurzgeschichte TA verläuft die Freundschaft zwischen Elsa und der Erzählinstanz ähnlich. Jan, der Mann der Erzählinstanz, behauptet, die Freundschaft beruhe auf Elsas Leere, wodurch sich ein klares Machtverhältnis ergibt: »Jan beweert dat ik graag de baas ben en dat onbetwist de reden is van mijn vriendschap met Elsa. Elsa zelf krijgt van hem de kwalificatie ›dertig jaar denkloosheid‹ mee.«[37] Elsa fungiert wie Bobbie als Projektionsfläche, allerdings hier nicht einer eurozentristischen Haltung, sondern der Erinnerung an die Jugendliebe der Erzählinstanz. Wenngleich sich der Freund der Erzählerin ablehnend über die vermeintliche Leere ihrer Freundin äußert, erlaubt diese ihr, Elsa auf den Status der Jugendliebe zu erhöhen. Dabei kommt der Abwertung Elsas noch eine andere Funktion zu. Jan formuliert darin implizit eine Selbstzuschreibung auf der dominierenden Seite. Er betont dabei Machtverhältnisse, die über ›Intelligenz/Bildungsweg‹, ›Kultur‹ und ›gesellschaftlichen Wissensstand‹ transportiert werden.

8.3.2 Klassen

Machtverhältnisse, wie sie in TA oder VEZ auf verschiedene literarische Figuren projektiert werden, zeigen sich im Roman DWC explizit in der Lebensgeschichte von Philippus. Philippus' Identität verschränkt die Kategorien ›Intelligenz/Bildungsweg‹, ›Klasse/Sozialstatus‹. Seine Charakterisierung zeigt auf, welche Folgen ein Wechsel auf die dominierende Seite für die soziale Bezugsgruppe hat. Zur Charakterisierung der literarischen Figur des Philippus, eines der Freunde Kates, wird eine Erinnerung an seine Diplomfeier herangezogen, die seine Eltern vor Herausforderungen stellt:

---

36 VEZ, S. 12f. »›I is happy to know you‹, sagt Bobbie, und das ist sie sicher, das kleine Luder, denn solange sie bei mir ist, ist sie sich ihrer Luxuspuppen-Existenz sicher, die all ihre Mädchenträume aus Atlanta übersteigt. Bobbie ist das wunderlichste Geschöpf, das ich jemals kennengelernt habe. Flacher und leerer als ihres kann ich mir ein Leben nicht vorstellen, und das Komische ist, dass sie mich indirekt berührt. So vulgär und unwissend ihre Art ist, so stark sind ihre Ambitionen, aus nichts alles zu machen. Sie hatte die Kraft, sich die beste Partie zu angeln, die es gibt: mich, great big fish Max.«

37 TA, S. 21. »Jan behauptet, dass ich gerne die Oberhand behalte, und dass das mit Sicherheit der Grund meiner Freundschaft mit Elsa sei. Elsa kriegt von ihm die Qualifikation ›dreißig Jahre ohne Nachdenken‹.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Hij [Philippus] studeerde binnen een voor die tijd supersnelle termijn, zes jaar, af en behaalde ook nog eens cum laude. Zijn vader en moeder reisden daarvoor per spoor naar Amsterdam, in het deftigste zwart gekleed, zo nerveus dat zijn vader een kaartje eerste klas had gekocht omdat hij meende dat de eerste klas lager was dan de tweede, maar toen hij zijn vergissing merkte weigerde van zijn privilege gebruik te maken. Ze dachten dat hun zoon professor was geworden.[38]

Philippus gilt im Roman daher als eine Figur, die erfolgreich auf die dominierte Seite gewechselt ist. Dies ist im Textkorpus jedoch eher selten der Fall. Im Textkorpus gibt es mehrere Beispiele, in denen die Rollen der Erzählinstanzen als jene zu bestimmen sind, die »andere«, und somit Diskriminierungsstrukturen, aufrechterhalten. Scheint sich zunächst eine Annäherung von Dominierenden und Dominierten abzuzeichnen, kehrt sich diese im Laufe der Erzählung um und bezeugt eine Bestätigung bestehender Diskriminierungsstrukturen. Es gibt drei weitere Kurzgeschichten, in denen ähnliche narrative Vermittlungsweisen vor der Folie der Kategorie ›Intelligenz/Bildung‹ auftreten.

In *De doedelzakspeler* (*Vrij Nederland* 1975, *Der Dudelsackspieler*) sind wie in ZP die Identitätskategorien ›Religion‹, ›Klasse/Sozialstatus‹ und ›Herkunft‹ miteinander verknüpft.[39] Allerdings gilt es hier nicht, Unterschiede zu überbrücken, sondern verschwinden zu lassen. Dies zeigt sich in *De doedelzakspeler* bei dem Versuch des Ich-Erzählers und Erinnerungsträgers Anselm, seinem Freund Gesinus aus der schwächeren Position zu helfen. Anselm betet als kleines Kind für die Bekehrung Gesinus' und hilft ihm in der Schule. Die Freundschaft führt dabei allerdings nicht wie bei ZP zu einer Abwertung von Anselms Position, sondern zu einer Stärkung Gesinus'. Doch ist diese Stärkung zugleich mit einer Objektivierung in Bezug zu setzen, wie aus dem folgenden Zitat abzuleiten ist, in dem Gesinus' Äußeres, ähnlich Zwaardemakers, so charakterisiert wird, dass dieses als ökonomisches Stereotyp eingesetzt wird:

> Het [Gesinus ouders] waren bange en sombere mensen die een geïsoleerd bestaan tussen ons leidden. Maar Gesinus deed dat niet. Al op de eerste dag dat wij elkaar in het vizier kregen, was onze vriendschap voor het leven beklonken. En

38 DWC, S. 18. »Er [Philipp] absolvierte das Studium in sechs Jahren, einem für die Zeit äußerst schnellen Tempo, und absolvierte sein Examen sogar mit cum laude. Seine Eltern waren zu diesem Anlaß mit der Eisenbahn nach Amsterdam gefahren, in feines Schwarz gekleidet und so nervös, daß sein Vater eine Erste-Klasse-Fahrkarte gekauft hatte, weil er annahm, die erste Klasse sei die einfachere, also billiger als die zweite; als er seinen Irrtum bemerkte, weigerte er sich, von seinem Privileg Gebrauch zu machen. Sie glaubten, ihr Sohn sei Professor geworden.« C, S. 16.

39 Vgl. Meijsing, Doeschka. »De doedelzakspeler« [1975]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, S. 73-82.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> omdat ze mij, Anselm, graag mochten en liefhadden, werd ook Gesinus liefgehad. Ik werd gefascineerd door die magere, veel te lange jongen met zijn donkere haar en schuin wegkijkende ogen.[40]

Anselms vermeintlicher Wunsch nach Gleichwertigkeit entfaltet sich im Laufe der Kurzgeschichte als kindliche Illusion. Nach dem frühen Tod von Gesinus' Vater beschreiten die beiden Freunde unterschiedliche Bildungswege. Gesinus' Mutter zieht mit ihrem Sohn nach wenigen Jahren weg. An Anselms Beschreibung des Umzugs wird erkenntlich, wie unterschiedlich die beiden waren: »Ik miste hem wel een beetje. Natuurlijk. […] Ik kreeg nieuwe vrienden die beter bij mij pasten en met wie ik sprak over de meest uiteenlopende en zwaarwichtige onderwerpen.«[41] Jahre später sucht Gesinus Kontakt zu Anselm, nachdem die beiden sich aus den Augen verloren hatten. Anselm besucht seinen Freund, der in einer ländlichen Umgebung wohnt. Während dieses Besuches stellt sich für Anselm, mittlerweile als Stadtarchivar in Utrecht wohnend und arbeitend,[42] erneut heraus, wie wenig ihn mit Gesinus verbindet. In der Beschreibung betont das Stadt-Land-Gefälle das Dominanzverhältnis auf der Ebene ›Klasse/Sozialstatus‹. Gesinus ist als literarische Figur im Raum ›Natur‹ angelegt. Anselm und Gesinus verbringen als Kinder die Zeit zusammen auf einer Heide. Diese Heide fungiert für Anselm als Erinnerungsort, den er aus Nostalgie aufsucht. Während Anselms Besuch als Erwachsener zeigt sich, dass er sich von Gesinus und dem Naturraum entfremdet hat: »Ik had weinig te zoeken bij deze vriend uit mijn jeugd die hier in Sauwerd koffiedronk uit een gebarsten kopje en daarbij slurpte. Hij was braaf, hij was oppassend, hij sliep tegen de wereld aan. We hadden elkaar niets te bieden.«[43] Diese Verfremdung verstetigt sich, als Gesinus' Sohn bei einer Wattwanderung stirbt. In dieser Szene werden der Naturraum und Gesinus als gefährlich gesetzt. Die Wattwanderung ist Gesinus' Idee, der sich Anselm zögernd anschließt. Gesinus' Sohn darf daran teilnehmen, obwohl er eigentlich noch zu jung ist. Gesinus, der die Wanderung leitet, verirrt sich. Die Flut hindert ihr Weiterkommen, der Sohn ertrinkt. Die Ehe Gesinus' zer-

40 Ebd., S. 74. »Es [Gesinus' Eltern] waren ängstliche und trübselige Menschen, die ein isoliertes Leben unter uns führten. Aber Gesinus tat das nicht. Schon am ersten Tag, an dem wir uns in den Blick bekamen, war unsere Freundschaft für das Leben gemacht. Und weil sie mich, Anselm, gern hatten und lieb hatten, wurde auch Gesinus lieb gehabt. Ich war fasziniert von dem mageren, viel zu großen Jungen mit seinem dunkleren Haar und wegsehenden Augen.«

41 Ebd., S. 76. »Ich vermisste ihn schon ein bisschen. Natürlich. […] Ich bekam neue Freunde, die besser zu mir passten und mit denen ich über sehr unterschiedliche und schwere Themen sprach.«

42 Vgl. ebd., S. 76f.

43 Ebd., S. 76. »Ich hatte bei diesem Freund aus meiner Jugend, der hier in Sauwerd Kaffee aus einer gesprungenen Tasse trank und dabei schlürfte, wenig zu suchen. Er war brav, er war aufmerksam, er verschlief das Leben.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bricht. Er zieht in ein noch ländlicheres Dorf um und trinkt sich laut Anselm zu Tode. Bei einem letzten Besuch wird die Opposition ›Stadt::Land‹ verstärkt:

> Van het voorval op het wad scheen hij zich niets meer te herinneren. Ik verliet hem vrij spoedig. Buiten hing de mist van november. Het landschap lag wijd en recht. Hier en daar droomde een boerenhoeve onder een groot dak, hier en daar liep een weggetje door het kale land. De weinige bomen stonden zwartgetakt tegen de lucht. Het land was zwart. Eroverheen koepelde de hemel. Het was het noordelijkste deel van ons land. Hemelsbreed lag de zee op drie kilometer. Gesinus zou zich hier nog één of twee jaar dood kunnen drinken. Het deed er niet meer toe. Hij had het aan mij overgelaten zijn zoon in de contourloze eeuwigheid te zien ondergaan. Hij had mij hierheen gebracht. Hij had mij voorgoed vervreemd van de warme hei in mijn rug en de doedelzakmuziek die langzaam wegdreef naar het zuiden. In deze streken stonden de bomen kaal en kromgetrokken door de noordwesterstorm.[44]

Ähnlich zu dieser Kurzgeschichte wird Bildung als Differenz zwischen zwei Männern in *De hanen* angeführt. Darin zeigt das Labyrinth als Symbol der christlichen Heilslehre, welche Position der Ich-Erzähler in der komplexen Familienkonstellation innehat:

> Ik groet Maarten en sla rechts het bospad in dat naar huis leidt. Vroeger heb ik me er altijd over verbaasd dat het pad eerst weer terug het bos in leidde, slingerend, zodat je geen begrip van richting meer had, totdat het huis plotseling groot en zeer dichtbij voor je stond. De ondoorgrondelijke wegen van God. Maar die had het pad niet laten aanleggen. Dat had een van die vroegere Willems gedaan, wie weet wel naar een blauwdruk van zijn God, die alle daden van alle Willems altijd heeft goedgekeurd. We hebben geen landerijen met bijbehorende boeren meer en de enigen waarover de laatste Willem, mijn stiefvader, nog een schrikbewind

44 Ebd., S. 82. »Er schien sich an den Vorfall im Wad nicht mehr zu erinnern. Ich verließ ihn schnell. Draußen hing der Novembernebel. Die Landschaft lag weit und gerade vor mir. Hier und dort träumte ein Hof unter einem großen Dach, hier und dort lief ein Pfädchen durch das kahle Land. Die wenigen Bäume standen schwarz geästet in der Luft. Das Land war schwarz. Darüber kuppelte der Himmel. Es war der nördlichste Teil unseres Landes. Himmelweit war das Meer in drei Kilometern. Gesinus würde sich hier noch ein oder zwei Jahre zu Tode trinken. Es machte keinen Unterschied. Er hatte es mir überlassen, seinen Sohn in der konturlosen Ewigkeit untergehen zu sehen. Er hatte mich hierhergebracht. Er hatte mich für immer von der warmen Heide in meinem Rücken entfremdet, und der Dudelsackmusik, die langsam in Richtung Süden abebbte. In diesen Breiten standen die Bäume kahl und durch den Nordweststurm krumm gezogen.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> kan uitoefenen zijn de steeds wisselende staljongens en de dorre bladeren in het bos. En vroeger over mij.[45]

Dabei wird das Gut der Familie in der Wahrnehmung des erlebenden Kind-Ichs als Labyrinthmittelpunkt beschrieben. Die Erinnerung an das Labyrinth wird mit gegenwärtigen Wissensständen zu Familie, Ort und Figurenkonstellation aktualisiert. In dem betreffenden Zitat enthalten sind Differenzlinien, die als naturalisierende Formen von Zuschreibungen[46] und somit als Folie für weitere Diskriminierungsstrukturen in der Kurzgeschichte wirken, die der Ich-Erzähler als falsch entblößen will. Zuletzt wird die Flexibilität von Identitätskategorien bei der Charakterisierung Maartens gesetzt.

Maarten hilft Mourits, gute schulische Leistungen zu erlangen, und studiert später Mathematik. Maarten bricht allerdings sein Studium ab, reist und bewirbt sich schließlich als Förster des Familienlandguts. Sein abgebrochenes Studium und seine anschließende Arbeit auf dem Landgut festigen das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Dominierten und Dominierenden. Zugleich erhält er so seine Verbindung zu Mourits. Obwohl Mourits als ›entwickelt‹ charakterisiert wird, setzen ihn seine Entscheidungen jeweils auf die dominierte Seite, zum Beispiel als ›nomadisch‹ oder ›»unten«/nicht etabliert‹. Er wird daher als eine Figur angelegt, die sich nicht aus ihrer Position befreien kann.

8.3.3 Modernität

Bildung als Differenzlinie wird in *De kinderen* aufgegriffen. In der Kurzgeschichte wird ›Bildung‹ mit der Idee einer modernen Familie in Beziehung gesetzt und so mit gesellschaftlichem Stand verknüpft. Die Kinder – der Älteste, Franklin, die ein Jahr jüngere Majorie, der vier Jahre jüngere Casimir und die jüngste, vier Jahre alte, Jessie – dienen scheinbar zu Beginn der Kurzgeschichte als Multifokalisator der Darstellung jener Identitätskategorien, welche ihre Familie von anderen unterscheiden. Die Differenzierungen werden im ersten Absatzes orthografisch betont:

---

45 *De hanen*, S. 13. »Ich begrüße Maarten und gehe nach rechts auf den Waldweg, der zum Haus führt. Früher habe ich mich immer darüber gewundert, dass der Weg erst wieder zurück in den Wald führte, sich windend, sodass man kein Richtungsgefühl mehr hatte, bis das Haus plötzlich groß und sehr nah vor dir stand. Gottes unergründliche Wege. Aber der hatte den Weg nicht angelegt. Das hatte einer der früheren Willems getan, wer weiß, wohl nach einem Blaudruck seines Gottes, der alle Taten aller Willems immer guthieß. Wir haben keine Länder mit dazugehörenden Bauern mehr und die Einzigen, über die der letzte Willem, mein Stiefvater, noch ein Terrorregime führen kann, sind die immer wechselnden Stallburschen und verwelkten Blätter im Wald. Und früher über mich.«

46 Vgl. H. Lutz und R. Leiprecht. »Intersektionalität im Klassenzimmer«, S. 221.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Soms, hooguit twee of drie keer gedurende hun kindertijd, hoorden ze de grondtoon, de basso continuo die hun hele leven zou bepalen, de onderliggende melodie van Het Gezin [sic!], van Hun Ouders [sic!].
>
> Zij waren anders. Hun moeder kwam uit het buitenland. Hun huis was op het nodige meubilair na leeg; er was geen televisie; ze spraken hun ouders anders aan, ze spraken hun god anders aan; ze droegen andere kleren. Alles wat er buitenshuis gebeurde werd door hun ouders afgekeurd of afgedaan.
>
> Wij hebben dat niet. Wij doen niet zo. Als Keesje, een buurjongetje, op straat een vers kadetje met margarine en suiker mocht eten, luidde het: wij eten niet op straat. Hun ouders lazen en citeerden poëzie, zij het ieder in een andere taal.
>
> Modern, dachten de kinderen, wij zijn modern.[47]

In diesem Zitat werden verschiedene Kategorien verschränkt: der ›gesellschaftliche Entwicklungsstand‹ (modern), ›Sprache‹ (Ansprechen der Eltern), ›Religion‹ (Ansprechen Gottes), ›Kultur‹ (das Lesen von Poesie), ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ (die Herkunft der Mutter, wobei nicht klar ist, ob sie eine andere Nationalität besitzt), ›Besitz‹ (das schlichte Mobiliar, der fehlende Fernseher, die Kleidung der Kinder). Die Darstellung der Kinder deutet darauf, dass ihre Eltern die eigenen Lebensumstände als dominierend klassifizieren.

Am Weihnachtsabend schlägt der Vater die Mutter im Streit, die am nächsten Tag für einige Tage zu ihrer Familie fährt. Unklar ist, wie lange sie wegbleiben wird. Der Vater zieht sich aus dem Familienleben zurück und die Kinder führen ein autonomes Leben, wobei Franklin und Majorie die führende Rolle übernehmen. Die Tage der Abwesenheit der Mutter zeigen die Bedeutung verschiedener Kategorien auf, wobei sich neue Verschränkungen entwickeln:

> Majorie was van de kinderen het minst onder de indruk van haar moeders afwezigheid. Ze vond het eigenlijk wel prettig, ze werd tenminste niet om de vijf minuten lastiggevallen. Het enige waarover ze voor het slapengaan wel eens tobde,

47 *De kinderen*, S. 240. »Manchmal, höchstens zwei- oder dreimal während ihrer Kinderzeit, hörten sie den Grundton, den Basso Continuo, der ihr ganzes Leben bestimmen würde, die unterliegende Melodie Der [sic!] Familie, Ihrer [sic!] Eltern. Sie waren anders. Ihre Mutter kam aus dem Ausland. Ihr Haus war bis auf die nötigen Möbel leer; da war kein Fernseher; sie sprachen ihre Eltern anders an, sie sprachen ihren Gott anders an, sie trugen andere Kleidung. Alles, was außerhalb ihres Hauses geschah, wurde abgelehnt oder abgewertet. Wir haben das nicht. Wir tun das nicht. Wenn Keesje, ein Nachbarsjunge, auf der Straße ein frisches Brötchen mit Margarine und Zucker essen durfte, hieß es: Wir essen nicht auf der Straße. Ihre Eltern lasen und zitierten Poesie, wenn auch beide in anderen Sprachen. Modern, dachten die Kinder, wir sind modern.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> was hoe ze het aan haar klas moest vertellen dat ze een kind van gescheiden ouders was. Het was natuurlijk treurig, maar ook modern, dacht ze, aangenaam modern.
>
> Voor Casimir was het moeilijkst. Hij dacht aan zijn moeder als de mooiste vrouw van de wereld, een toververschijning eigenlijk, die hem gelukkig maakte en deed stralen.[48]

Dieses Zitat führt in mehrfacher Hinsicht ein, dass Zuschreibungen nicht fest an eine literarische Figur gebunden, sondern von Interaktionen abhängig sind. Gleichzeitig wird die Identitätskonstruktion mit der Erinnerungskonstruktion zur Trennung der Eltern verknüpft. Majorie wertet ihre Mutter ab. Diese Darstellung bedient sich der Trope der Konkurrenz zwischen Mutter und Tochter, die durch übermäßiges Kontrollverhalten überhöht wird. Die Mutter ist für ihren Sohn Casimir dagegen ein begehrtes Objekt, dessen er sich für seine eigene Aufwertung bedient. Im Hinblick auf die Kategorie ›Geschlecht‹ ist die Mutter im Grunddualismus ›männlich::weiblich‹ als dominiert beschrieben. Gleichzeitig wird die Kategorie ›Generation‹ in den Vordergrund gebracht, in welcher die Mutter als dominierend erscheint. Dabei wird das Potential von Zuschreibungen erforscht, wie soziale Positionen trotz Veränderungen über aktualisierte Identitätskonstruktionen beibehalten werden können.

Majories Angst davor, ihrer Klasse von der Scheidung ihrer Eltern zu erzählen, weist darauf hin, dass sie die Zuweisung einer dominierten Position befürchtet. Dieser Abwertung, die sich mit der Kategorie ›Klasse/Sozialstatus‹ verbinden lässt, wirkt die eingangs angeführte Charakterisierung der Familie entgegen. Majorie liest die mögliche Scheidung als Zeichen der Modernität und markiert ihre Familie somit als dominierend im Hinblick auf die Kategorie des ›gesellschaftlichen Entwicklungsstands‹. Das Grübeln der ältesten Tochter reflektiert dabei die Angst vor dem Verlust von Privilegierungen, welche die Mutter als ihre Gegenspielerin personifiziert.

Die Rolle der Mutter in Bezug auf den Erhalt von Privilegierungen wird über eine weitere literarische Figur starkgemacht. Die jüngste Tochter Jessie erhält zu Weihnachten eine junge schwarze Katze, die sie Kokoschka nennt und welche das zuvor aufgeführte ökonomische Stereotyp des ›Schwarzen‹ als Bedrohung variiert.

---

48 Ebd., S. 245. »Majorie war von allen Kindern am wenigsten niedergeschlagen durch die Abwesenheit ihrer Mutter. Sie fand das alles eigentlich ganz angenehm, sie wurde zumindest nicht alle fünf Minuten belästigt. Das Einzige, worüber sie vorm Schlafengehen manchmal grübelte, war, wie sie ihrer Klasse erzählen sollte, dass sie ein Kind geschiedener Eltern war. Das war natürlich bitter, aber auch modern, dachte sie, angenehm modern. Für Casimir war es am schwierigsten. Er sah in seiner Mutter die schönste Frau der Welt, eigentlich eine zauberhafte Erscheinung, die ihn glücklich machte und strahlen ließ.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kokoschka lenkt Jessie von der Abwesenheit der Mutter ab. Das Kätzchen verschwindet und wird von den Kindern am Dreikönigstag erfroren im Garten des Hauses entdeckt, als der Schnee schmilzt.

Kokoschka fungiert als Ersatzfigur für Jessie. Sie erhält das Kätzchen, als die Mutter sich während des Weihnachtsfests wegen Migräne zurückzieht, nachdem ihr Ehemann sie geschlagen hatte. Überhöht wird Kokoschkas Rolle als Ersatzfigur durch ihren Tod. Nachdem sie erfroren ist, kommt die Mutter wieder nach Hause. Zum Trost verspricht die Mutter Jessie ein neues Kätzchen. Doch die Vierjährige entgegnet, keines mehr zu wollen: »›Dood is niet terugkomen‹«.[49]

Kokoschka bildet auch für Franklin eine Projektionsfläche für seine Ängste, die durch die tagelange Abwesenheit der Mutter geschürt werden. Franklin bezieht den Tod Kokoschkas auf seine Familiensituation und versucht dabei, die mögliche Trennung der Eltern anders als Majorie nicht als Markierung der Dominanz der Familie zu erklären. Stattdessen inszeniert er eine Gleichsetzung mit anderen. Der Garten wird als Grab Kokoschkas zum Erinnerungsort, der ihn sich mit anderen verbunden fühlen lässt:

> Morgen, dacht Franklin, morgen timmer ik een kistje voor Kokoschka. Uit zijn zolderkamerraam zag hij hoe het opnieuw was begonnen te sneeuwen. De sneeuw viel op de daken van de huizen, op de takken van de bomen, op de struiken in de tuinen, er kroop een wit randje langs de kozijnen van vreemde mensen. Ook de mensen aan de overkant zouden hun doden onder de sneeuw hebben liggen. In de winter was de sneeuw onverbiddelijk. Ook hijzelf zou ooit eens zo liggen en hij zou niet eens voelen dat de aarde boven hem weer zachter werd.[50]

Diese Textstelle weist auf das Erwachsenwerden Franklins, das in der Kurzgeschichte mehrmals dargestellt wird, da er sich um das Haus und seine jüngeren Geschwister kümmert. Die Gedanken über die eigene Vergänglichkeit, die als natürlicher Zyklus von Leben und Tod dargestellt wird, scheinen für die Entwicklung Franklins zentral. Der Tod Kokoschkas, der diese Gedanken anstößt, ermöglicht Franklin, diese Entwicklung, die er durch die Abwesenheit der Mutter erfuhr, zu vollenden. Die dabei formulierte Überlegung, der Schnee sei im Winter unerbittlich, weist darauf, dass Kokoschka nicht begraben wird, da der Boden festgefroren ist. Franklins Ziel, das Begräbnis abzuschließen, obwohl wieder beide Elternteile

49 Ebd., S. 248. »Tod heißt nicht zurückkommen«.

50 Ebd., S. 249. »Morgen, dachte Franklin, morgen zimmere ich ein Kistchen für Kokoschka. Aus seinem Dachzimmerfenster sah er, wie es wieder zu schneien anfing. Der Schnee fiel auf die Dächer der Häuser, auf die Äste der Bäume, auf die Sträucher in den Gärten, er zog einen weißen kleinen Rand an den Fensterrahmen fremder Menschen entlang. Auch die Menschen gegenüber würden ihre Toten unter dem Schnee liegen haben. Im Winter war der Schnee unerbittlich. Auch er selbst würde einmal so daliegen und er würde nicht mal fühlen, dass die Erde über ihm wieder weicher wird.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im Haus sind, belegt, dass er sich nach wie vor mit der Rolle des Erwachsenen identifiziert und sich damit nicht mehr als dominiert in der Kategorie ›Generation‹ einschreibt. Diese Textstelle führt weiter ein, dass die beschriebene Vergänglichkeit alle berührt. Der dritte Absatz der Kurzgeschichte führt die Zuschreibungen der Familie auf. Dabei wird die ambivalente Zuschreibung auf beiden Seiten der Differenzlinie in Frage gestellt. Der Zyklus von Leben und Tod enthebt sie der Frage nach Privilegien und setzt sie mit anderen gleich.

8.4 Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurden Deprivilegierungen in Bezug auf die Zugehörigkeit literarischer Figuren zu kollektiven Identitäten als literarische Verfahren im Textkorpus ermittelt. Zu diesem Zweck wurden verschiedene Identitätskategorien verschränkt in den Blick genommen, wobei der Fokus auf ›Nation‹, ›Ethnie‹ und ›Klasse‹ lag. Außerdem wurde dem Kategorienkatalog noch der Grunddualismus ›Wissen::Nichtwissen‹ zur Analyse von ›Intelligenz/Bildungsweg‹ hinzugefügt. In allen Abschnitten wurde untersucht, welche ökonomischen Stereotype (wie ›männlich‹, ›weiblich‹, ›schwarz‹) starkgemacht werden und wie diese in den literarischen Texten wirken.

Literarische Figuren werden als *other* zu Projektionsflächen jener, die sich auf der dominierenden Seite verankern wollen. Allerdings konnten auch Prozesse des *passing* analysiert werden. Ersteres zeigte sich zum Beispiel in der Ablehnung der niederländischen Kulturmerkmale der Mutter der Erzählinstanz im Roman HCH, Zweiteres zeigte sich in Formen der Deprivilegierung in der Kurzgeschichte DGH, in der der Erzähler es nicht schafft, seine Markierung auf der Seite der Dominierenden wie gewollt zu verstetigen. Dabei findet ein zu HCH umgekehrter Prozess statt. Während im Roman die Mutter ihre Markierung als Dominierte für sich einsetzt, indem sie die Binäropposition umdreht und die niederländische Kultur ablehnt, spielt der Protagonist in DGH mit kolonial geprägten Zuschreibungen auf der dominierten Seite und setzt sie für seine gesellschaftliche Etablierung ein, weil ihm ein *passing* nicht möglich ist. Er setzt im Gegenzug Zuschreibungen anderer Kategorien, zum Beispiel ›Besitz‹, für sich ein und konstruiert so in anderen sozialen Gruppen eine Identität als dominierend, basierend auf seinem Erfolg als Künstler. Die Umkehrung möglicher Abwertungen der Dynamiken in HCH ähnelt auch der Kurzgeschichte *De kinderen,* in der eine Deprivilegierung stattfindet, in welcher sich Kinder mit ihren Eltern und Nachbarn gleichsetzen, womit sie die Kategorie ›Generation‹ auflösen. Dabei stellen sie ihre vorgenommene Selbstzuschreibung auf der privilegierten Seite als ›modern‹ in Frage, die sie von anderen Kindern abgrenzt. Für die Beschreibung der privilegierten Position als ›modern‹ bedienen sich die Kinder der Kategorien ›Bildung‹ sowie ›Nationalität‹. Dabei keh-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ren sie ihre abweichenden Positionen durch eine andere Nationalität und anderen Sprachgebrauch um.

In ZP werden verschiedene Kategorien verschränkt und Positionen auf der dominierenden und dominierten Seite gewechselt. Die autonom wirkenden literarischen Figuren unterliegen schlussendlich gesellschaftlichen Strukturen. In ZP wechseln der Erzähler und die Tochter Zwaardemakers von der dominierenden beziehungsweise dominierten Seite auf die jeweils andere. Sie scheinen so die auf Grunddualismen gestützte Struktur ihrer Dorfgemeinschaft aufzulösen.

Der Erzähler freundet sich als Kind mit Zwaardemaker an. Dies bedeutet eine Abwertung für den Erzähler, da Zwaardemaker unter anderem als Katholik in dem vornehmlich protestantischen Dorf als Außenseiter gilt. Zwaardemakers Tochter verliebt sich in den populären Jan van Waay und heiratet ihn, womit sie, unterstützt von der Dorfgemeinschaft, auf die dominierende Seite zu wechseln scheint. Die Tochter verlässt das Dorf mit ihrem Mann und kehrt erst zurück, nachdem van Waay und Zwaardemaker verstorben sind. Ihre Rückkehr löst das Begehrensdreieck auf, das durch die Heirat der Tochter, der sich Zwaardemaker entgegenstellt, in der Kurzgeschichte beschrieben wird. Für den Erzähler, selbst wieder in einer dominierenden Position verankert, bleibt die Tochter nach ihrer Rückkehr ein namenloses, zu beobachtendes Objekt. Damit ist sie die Projektionsfläche des Ich-Erzählers, der über sie beziehungsweise das Begehrensdreieck, in das sie eingeschrieben war, die dualistische Struktur der Dorfgemeinschaft wiederherstellt. Er zeigt durch seine Bewegung zur dominierten und wieder zurück zur dominierenden Seite, die sie gegenläufig erlebt, auf, dass seine Deprivilegierung nur vorübergehend war.

Die Analyse der Kategorie ›Intelligenz/Bildungsweg‹ zeigte auf, dass die soziale Mobilität abhängig von dominierenden Figuren bestimmt wird. So wird Bobbie durch ihre Heirat mit Max in VEZ zwar durch ›Besitz‹ auf der dominierenden Seite markiert, doch finden sich auch männliche Figuren, die sich nicht über ›Bildung‹ aus der dominierten Position entfernen konnten, wie Maarten in *De hanen* oder Gesinus in *De doedelzakspeler*. Auffallend ist dabei, dass bei beiden männlichen Figuren der Tod einer männlichen Bezugsperson zu einer Zäsur in ihrem Leben führte, die auch ihren Bildungsweg negativ beeinflusste. Bobbies Wissensdurst wird durch Max abgewertet. Abgesehen von dem beziehungslosen Philippus in DWC, der trotz seiner bildungsfernen Familie erfolgreich studiert, thematisieren diese Erzählungen daher den Einfluss einer männlichen Bezugsperson auf die soziale Mobilität und skizzieren diese abhängig von Figuren auf der dominierenden Seite.

Unklar bleibt in den literarischen Texten, welche Zuschreibungen den erzählenden Figuren von anderen literarischen Figuren zukommen würden, da eine entsprechende Fokalisierung fehlt. Was den Einsatz von Deprivilegierung als literarischem Verfahren betrifft, kann festgehalten werden, dass diese von literarischen

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Figuren dann eingesetzt wird, wenn die eigene soziale Position als gefährdet wahrgenommen wird.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 verstetigen 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 Zahnspange. 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 Holkema[5] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Het zweet liep al in straaltjes 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 zwoegde 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 Handlungsohnmacht 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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

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 Erinnnerungen 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 Königshof[14] 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«.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 Analysekategorien in den Blick zu nehmen. Trotz einer reichen Selbstcharakterisierung der Erzählerin ist sie bezüglich der Differenzkategorie ›»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 Differenzkategorie ›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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> 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 terechtkwam. 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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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, Gry, et al. (Hg.). *Frame. Journal of Literary Studies*: »Ageing Lines«, 30.1, 2017.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> 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 zíjn 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 inzeepte. ›Hou je stil, vadertje, 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. Brunnauer, 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,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> 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. »[›]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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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. Meijsing. »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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 Vatermord 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 Schlangenhemd 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 eingeheiratet 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 vitiöses 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 terechtkwam 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 geschehen 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-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 GewaltanwendungGewaltanwendung 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 das Salz zum Brot.«

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

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 zwiepende 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.«

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 Butler[48] 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 Dehumanisierung[49] 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

damit verbundene Machtausübung über seine Familie folgen dem noblen Gestus Jodoks 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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> 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 Zie,l 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].

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

10. Fazit

Die Möglichkeiten, Erinnerung und Identität zu konstruieren, sind so vielfältig wie die literarischen Figuren, die die Prosa Doeschka Meijsings bevölkern. Die vorliegende Arbeit hatte zum Ziel, die literarischen Inszenierungen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen in Meijsings Kurzgeschichten und Romanen zu identifizieren und deren Bedeutungspotentiale zusammenzutragen.

Die Ausgangsbasis meiner Untersuchung bildete die Hypothese, dass im Textkorpus verschiedene Verfahren als rekurrente literarische Vermittlungsweisen auftreten und die einzelnen Werke Meijsings somit zusammenzufassen sind. Die Annahme, dass Erinnerung und Identität wiederkehrende Themen in Meijsings Prosa sind, wurde von verschiedenen Literaturwissenschaftler:innen wie Sander Bax, Hugo Brems oder Kevin De Coninck eingeführt. Die bisherige Forschung nahm allerdings Meijsings Prosa in ihrer Gesamtheit kaum in den Blick.

Die Fragestellung dieser Arbeit bezog sich, bis auf drei Werke, genreübergreifend auf die gesamte Prosa Meijsings. Bilanzierend ist festzuhalten, dass die Analysen bestätigen, dass Erinnerung und Identität über die motivische Verarbeitung hinaus als literarische Verfahren der analysierten Kurzgeschichten und Romane wirken. Damit schreibt sich das Textkorpus in eine Tradition literarischer Texte ein, die sich mit dem Themenkomplex Erinnern und Identität auseinandersetzen.

Das einleitende Zitat der Studie drückt aus, dass die literarischen Figuren im Textkorpus nach Einheit und Struktur suchen, wie Hugo Brems formulierte, und diese erreichen wollen, indem sie Erinnerungen und Identitätskonzepte ordnen. Das Zitat, dem Roman DWC entnommen, weist auf die Sehnsucht »zu leben, ohne etwas mit sich herumzuschleppen«, und deutet somit an, dass viele literarische Figuren zum Ziel haben, Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen selbstbestimmt zu entwerfen. In dieser Arbeit haeb ich untersucht, wie sich die literarischen Figuren mit sozialen Bezugsrahmen befassen, die auf ihre Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen einwirken.

Erinnerung und Identität als Sinnstiftungsmuster zu analysieren, bettete die ausgewählten literarischen Texte Meijsings in das breit gefächerte Forschungsfeld der Gedächtnis- und Intersektionalitätsstudien ein. Die textintern orientierte Analyse untersuchte die Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen literarischer Figu-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ren in zwei Teilen. Hatte der Teil »Erinnerungskonstruktionen« zum Ziel, Inszenierungen des Erinnerns und Thematisierungen von Gedächtnis und Erinnerung zu untersuchen, erfasste der darauffolgende Teil »Identitätskonstruktionen« die Verknüpfung von Erinnerung und Identität.

Im Kontext der Forschung zu Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen wurde das Textkorpus vor dem Hintergrund der von Basseler und Birke diskutierten »Mimesis des Erinnerns« untersucht. Die Mimesis des Erinnerns beschreibt nach Basseler und Birke ein narratologisch ausgerichtetes Analyseverfahren von Grundstrukturen des individuellen Erinnerns in Romanen. Diese Grundstrukturen bieten als Skala ein Instrumentarium an, anhand dessen erarbeitet werden kann, wie in einem Text Erinnerungshaftigkeit begünstigt wird. Des Weiteren habe ich für diese Arbeit eine intersektional ausgerichtete Narratologie als textinternes Analyseverfahren weiterentwickelt mit dem Ziel, das Spannungsfeld von Erinnerungskultur und Identitäten in literarischen Texten Meijsings zu erfassen. Studien zur Gegenerinnerung gaben Einblick darüber, wie dieses Spannungsfeld auf die Bildung von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen einwirkt. Für die Analyse des Textkorpus wurde daraus die Prämisse abgeleitet, dass soziale Positionen literarischer Figuren über die Ermittlung von identitätsstiftenden Gemeinschaftspraktiken in den literarischen Welten zu beschreiben sind. Die Einbettung der Intersektionalitätsstudien ermöglichte dahingehend eine Differenzierung von Identitätsentwürfen, die bisher meist vor der Folie einer feministisch orientierten Narratologie untersucht wurden. Für die intersektional ausgerichtete Erweiterung narratologischer Analysekategorien wurde erarbeitet, wie Fremd- und Selbstzuschreibungen aus Charakterisierungen literarischer Figuren abgeleitet werden können und wie die soziale Position der fokalen Figur und des fokalisierten Objekts sowie der erzählenden Figur darauf einwirkt. Da diese Analyse die strukturellen Diskriminierungen und Privilegierungen in literarischen Texten aufzeigen wollte, wurden die Funktionen von Fremd- und Selbstzuschreibungen in den Blick genommen. Für die Analyse der literarischen Figuren wurden Textsignale ausgewählt und in einen Kategorienkatalog eingepasst, der bipolare Differenzlinien darstellt. Die Auswahl der Kategorien sowie die der textuellen Signale war abhängig von (zeitgenössischen) Forschungsergebnissen zu Identitätskategorien und Machtstrukturen.

Der erste Analyseteil der Arbeit hatte jene zentralen Verfahren im Textkorpus zum Gegenstand, die Auseinandersetzungen mit Erinnerung, Gedächtnis und Vergessen literarisch vermitteln. Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Inszenierung des Erinnerns und die Thematisierung von Erinnerung und Gedächtnis im Textkorpus anhand der von Basseler und Birke eingeführten Grundstrukturen zu analysieren sind. Erinnerungshaftigkeit wird im Textkorpus durch die Perspektivierung von Erinnerung, die Darstellung verschiedener Zeitebenen und die intensive Auseinandersetzung mit der Subjektivität von Erinnerungskonstruktionen begünstigt. Ausgangspunkt für die Analyse des Textkorpus war das Debüt Meijsings,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

BWS. Darin werden Erinnerungsprozesse dargestellt, indem die erzählende Figur ihren Besuch bei ihrer Großmutter in Würzburg, deren Biografie und ein Familienritual, das Öffnen der in der Kurzgeschichte beschriebenen Spieldose, einführt. Die Erinnerungskonstruktion des erzählenden Ichs wirft einen Blick auf die erlebenden Ichs, die als Kind und Erwachsene verschiedene Lebensphasen repräsentieren. Textuelle Signale wie Tempuswechsel weisen an, wann das Ich als Subjekt in Erinnerungen auftritt und wann von einem objekthaften Mich gesprochen werden muss. Würzburg und die Spieldose stoßen als Erinnerungsort beziehungsweise Erinnerungsobjekt den Verlauf der Zeit und Reflexionen von Erinnerungskonstruktionen an. Im Debüt Meijsings rekonstruiert die erzählende Figur die Familiengeschichte. Da die Großmutter ihr Sprachvermögen verloren hat, bleibt in der Kurzgeschichte unklar, inwieweit die Darstellung der Biografie der Großmutter und deren Einfluss auf die Familie auf Fakten beruhen oder Vermutungen der erzählenden Figur sind. Dem Schweigen der Großmutter kommt vor dem Hintergrund der Erinnerungskonstruktionen daher eine tragende Bedeutung zu: Ihre Sprachlosigkeit verhindert einen Dialog über verschiedene Vergangenheitsversionen und erlaubt der erzählenden Figur, die Großmutter als Projektionsfläche für die eigene Erinnerungskonstruktion zu instrumentalisieren. Es ist ihr dadurch möglich, als Erinnerungstragende einzelne Lebensabschnitte der Großmutter mit eigenen Kindheitserinnerungen zu verknüpfen. Dadurch entsteht ein sinnstiftendes Narrativ, das als intergenerationelles Gedächtnisnarrativ gilt.

Über den Forschungsstand zur Prosa Meijsings habe ich die Suche der literarischen Figuren nach Einheit und Struktur als rekurrentes Handlungsmotiv im Textkorpus eingeführt. Während die erzählende Figur in Meijsings Debüt sich aus freien Stücken dazu entscheidet, diese Suche als Reise in die Vergangenheit aufzunehmen, müssen andere literarische Figuren diese Reise unerwartet antreten. Da hat oftmals auch andere Inszenierungen von Erinnerungsprozessen zur Folge, die sich aus dem Erzählgestus ableiten lassen. So werden im Debüt die Erinnerungen über die Erzählerrede eingeführt, andere literarische Texte erörtern die Vergangenheit über medialisierte Erinnerungen wie Briefe, Berichte, literarische Texte oder Dokumentarfilme. In diesem Zusammenhang treten willkürliches und unwillkürliches Erinnern auf. Beiden Erinnerungsmodi kommen unterschiedliche Bedeutungen in den Auseinandersetzungen mit Erinnerungskonstruktion im Textkorpus zu. Die Analysen verschiedener literarischer Texte haben gezeigt, dass das willkürliche Erinnern als eine Form der Verweigerung des Vergessens auftritt. Literarische Figuren ordnen ihre Erinnerungskonstruktionen und thematisieren die Funktionen von Erinnerung und Gedächtnis über diese Verweigerung des Vergessens. Dabei lernen sie, dass ihre Erinnerungskonstruktion von sozialen Rahmungen abhängig ist. So droht in der Kurzgeschichte *De zaak Judith Reiss* die Konstruktion der erzählenden Figur, Franz-Josef Holzberger, zu zerbrechen, da eine weitere literarische Figur, die in der Erinnerung eine tragende Rolle spielt, unerwartet in sein Leben

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tritt. Dies motiviert Franz-Josef Holzberger, auch Franz-Josef II oder Josef genannt, dazu, die eigene Erinnerungskonstruktion und Gedächtnisleistung zu reflektieren. Die Figurenkonstellation inszeniert einen sozialen Rahmen, der die Erinnerungskonstruktion von Franz-Josef II zwar herausfordert. Aus der Kurzgeschichte jedoch geht nicht hervor, welche Aktualisierung die erzählende Figur vornehmen muss. In anderen literarischen Texten, wie zum Beispiel dem Roman DTM wird dagegen thematisiert, welche Aktualisierungen stattfinden und wie Prozesse des Erinnerns dabei wirken. Dabei wird zwischen willkürlichem und unwillkürlichem Erinnern gewechselt, was dazu beiträgt, die Erinnerungshaftigkeit zu begünstigen.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die von Basseler und Birke untersuchten Grundstrukturen, nämlich Erzähler- und Figurenrede, die als Zentrum der Wahrnehmung Erinnerungen einführen und die verschiedenen Zeitebenen verknüpfen, in den exemplarisch untersuchten literarischen Texten auftreten. Die Analyse bestätigt, dass diese Grundstrukturen in Romanen und in Kurzgeschichten Erinnerungshaftigkeit begünstigen. Somit ist die Skala von Erinnerungshaftigkeit, welche Basseler und Birke einführen, auf das gesamte Textkorpus anzuwenden.

Das fünfte Kapitel hatte die Verknüpfung der individuellen Erinnerungskonstruktionen mit sozialen und kulturellen Rahmungen zum Gegenstand, die im Textkorpus durch das Labyrinth als Motiv beziehungsweise Formen des labyrinthischen Schreibens inszeniert werden. Es wurde untersucht, wie univiale, multiviale und rhizomartige Labyrinthe in den Texten beschrieben werden und welche Funktionen den konkurrierenden Konzepten zukommen. Ich habe analysiert, wie in den literarischen Texten Labyrinthe als Weltmodelle eingesetzt werden und intertextuelle Bezüge zum Labyrinthmythos hergestellt werden. Die Einbettung der Labyrinthforschung vertiefte bisherige Erkenntnisse zum Textkorpus über Raummotivik, Erzählvorgänge und Bezugsrahmen. Einzelne Prosatexte wurden bisher als Beispiele von univialen und multivialen Labyrinthkonzepten untersucht. Ich habe basierend auf den Analyseerkenntnissen der Kurzgeschichte DGH nach Umberto Ecos Rhizomkonzept für jene Erzählungen eingeführt, in denen verschiedene Erinnerungen oder Vergangenheitsversionen verbunden werden.

Labyrinthe fungieren in den ausgewählten Texten als Schemata für Erinnerungskonstruktionen, wobei das Überwindungsschema und die christliche Heilslehre starkgemacht werden. Die Abwendung von der christlichen Heilslehre, die zum Beispiel den Erzähler aus der Kurzgeschichte DGH dazu veranlasst, nicht auf das himmlische Paradies zu warten, sondern das Paradies auf Erden zu suchen, ist unterdessen eine Auseinandersetzung mit kulturellen Bezugsrahmen, die als Schemata für Erinnerungskonstruktionen dienen. Gleichzeitig ist diese Auseinandersetzung des Erzählers ein Aufbegehren gegen hierarchische Gesellschaftsstrukturen der literarischen Welt. Diese will er überwinden, indem er jegliche auf Dualitäten gestützte Lebensmodelle hinter sich lässt. Dabei spielt das Motiv der Reise eine tragende Rolle: Der Erzähler, dessen Entwicklung mit dem Verlauf seiner

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Reise korreliert, erkennt, dass die Bedeutung von Orten auf der Welt von individuellen Lebensentwürfen abhängt. Seine ursprüngliche Beschreibung der Welt als univiales Labyrinth ist nicht mehr aufrechtzuerhalten. Stattdessen beschreibt er ein Labyrinth mit verschiedenen Eingängen und verschiedenen Orten, deren Bedeutungspotential sich durch das Zusammentreffen verschiedener Akteur:innen entfaltet. Dieses Weltmodell ist als Rhizom zu beschreiben, da die verschiedenen Orte als Verknüpfungspunkte individueller Lebensmodelle und Erinnerungskonstruktionen zu werten sind.

Die Orientierungslosigkeit, die durch die verschiedenen Labyrintharten in den literarischen Texten in den Vordergrund tritt, entsteht durch neue Erinnerungen, die in bestehende Konstruktionen eingebettet werden müssen. Da im Roman ROB nach dem Umzug der Protagonistin Schemata fehlen, die ihr erlauben würden, ihre neuen Erfahrungen in einem Brief an ihren Vater zu medialisieren, werden mythologische Elemente als intertextueller Bezugsrahmen für Erinnerungskonstruktionen eingeführt. In anderen literarischen Texten kann zusätzlich von einem labyrinthischen Schreiben gesprochen werden. Beispielsweise bringt die erzählende Figur in HCH ihre eigene Orientierungslosigkeit bezüglich ihrer Familiengeschichte durch eine fragmentarische Erzählung zum Ausdruck. Zusätzlich bringt die erzählende Figur das Labyrinth als Motiv ein, indem sie ihre Annäherung an die Familiengeschichte als das ziellose Durchlaufen von verschiedenen Gängen beschreibt.

Im sechsten Kapitel habe ich Formen hochgradiger Erinnerungshaftigkeit untersucht. Im Textkorpus sind die meisten Erinnerungskonstruktionen an eine fokale Figur gebunden. Oftmals tritt diese Figur auch selbst als erzählende Instanz auf. Das verleiht der Tatsache der subjektiven Erinnerungskonstruktion Nachdruck. Dabei werden Erinnerungsprozesse inszeniert, wobei sich die erinnernden Figuren anhand von Merkmalen unzuverlässiger Erzählinstanzen charakterisieren lassen. Diese als hochgradige Erinnerungshaftigkeit bezeichnete Erzählform zeigt sich zum Beispiel in HCH. Darin führt die erzählende Figur die Behauptung ihrer Mutter an, dass den Vergangenheitsversionen ihres Kindes nicht zu vertrauen sei. Es gibt im Text keine weiteren Signale, anhand derer sich bestimmen ließe, ob die Erinnerungskonstruktionen der erzählenden Figur oder ihrer Mutter auf Fakten beruhen. Diese Unbestimmbarkeit überhöht nicht nur die Darstellung einer höchst subjektiv orientierten Familiengeschichte, sondern auch die Orientierungslosigkeit der Erzählinstanz, die als Form des labyrinthischen Erzählens untersucht wurde. Dies gilt auch für jene Erzählungen, in denen Gedächtnislücken bedingt durch Alkoholkonsum und Amnesie zur weiteren Orientierungslosigkeit der literarischen Figuren beitragen. In DTM führt der Alkoholkonsum des Ich-Erzählers Robert zu Gedächtnislücken, woraufhin Erinnerungsprozesse thematisiert werden. Dem Alkoholkonsum kommt die Funktion zu, sich der erforderlichen Aktualisierung von Erinnerungskonstruktionen zu erwehren. Schließlich inszeniert sich der Erzähler

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

durch die Betonung seines Alkoholkonsums als unzuverlässig, womit die im Roman eingeführte Erinnerungskonstruktion zu hinterfragen ist.

Des Weiteren habe ich in diesem Kapitel literarische Texte untersucht, deren Erinnerungshaftigkeit begünstigt wird, indem mehrere erzählende Instanzen auf der höchsten Ebene Erinnerung und Gedächtnis thematisieren, nämlich DWC, VEZ und TT. Zu ihrer Analyse wurde das Modell des unnatürlichen Erzählens herangezogen. Ein Ergebnis bestand darin, dass diese Unentscheidbarkeit als literarisches Verfahren zur Inszenierung von Vergangenheitsversionen immer dann auftritt, wenn literarische Figuren den Verlust anderer erklären und fehlendes Wissen über vergangene Ereignisse verarbeiten müssen. In den Romanen VEZ und TT positionieren sich literarische Figuren in Prologen und Epilogen. Erzählt wird die Handlung jedoch jeweils von einer anderen Figur. In DWC thematisiert die literarische Figur *de schrijver*, dass er die Ereignisse vergessen will, indem er darüber schreibt. Gleichzeitig tritt in einem Teil des Romans ein Hund als erzählende Figur auf, was ich als antimimetisches Textelement identifiziert habe. Das Zusammenspiel von *de schrijver* und dem Hund als erzählende Figuren betont den Einfluss negativer Ereignisse, der im Roman verhandelt wird. Beide wollen vergessen, was sie erlebt haben, und somit zu einem früheren Ich zurückkehren. Sie weigern sich, ihre Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen zu aktualisieren. In den Romanen tragen die Erzählsituationen zur Inszenierung von Erinnerungsprozessen bei, indem sie verschiedene Perspektiven auf Ereignisse einführen. Darüber hinaus wird durch die Erzählsituationen in Frage gestellt, welche literarische Figur ihre Erinnerungskonstruktionen wiedergibt und welchen Zweck diese durch die Verwischung der Grenzen verschiedener Erzählniveaus verfolgt.

Der zweite Analyseteil hatte zum Ziel, unter Bezug auf die erarbeiteten literarischen Verfahren Identitätskategorien zu untersuchen. Dafür wurde ein intersektional ausgerichtetes narratologisches Analyseverfahren ausgearbeitet, das sich auf die Darstellungen struktureller Diskriminierung in Figurenkonstellationen des Textkorpus fokussierte. Anhand eines Kategorienkatalogs bin ich der Frage nachgegangen, welche Grunddualismen über die Charakterisierungen literarischer Figuren eingeführt wurden. Dafür habe ich die fokale Figur und das fokalisierte Objekt sowie die erzählende Figur in den Blick genommen und erarbeitet, welche Funktionen der Darstellung normalisierter und abweichender Positionen zukommen. Die Analyse derartiger Machtstrukturen basierte auf einem Katalog von sechzehn Identitätskategorien. Zusätzlich wurde Eve Kosofsky Sedgwicks Begriffsapparat des *male homosocial desire* und *male homosexual panic* sowie des *female homosocial desire* und *lesbian panic* eingeführt. *Homosocial desire* beschreibt jeweils Solidaritätsakte gleichgeschlechtlicher Menschen, *homosexual panic* beschreibt dagegen die Angst vor gleichgeschlechtlichen erotischen Gefühlen. Wie sich diese Gefühle äußern, ist nach Sedgwick von den sozialen Positionen der Akteur:innen des Begehrensdrei-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

ecks abhängig. In Begehrensdreiecken wirken Verhandlungen von Rivalität über Selbst- und Fremdzuschreibungen.

Anhand dieser Prämissen wurde im siebten Kapitel TJW analysiert. Dieser poetologisch zu lesende Text ist als eine Auseinandersetzung mit der Bewusstwerdung von Begehrensdreiecken aufzufassen, worauf Erinnerungskonstruktionen und Identitätskonzeptionen einwirken. In diesem literarischen Text wird die Unmöglichkeit beschrieben, das eigene Begehren zu verstehen, das in einer Wechselwirkung mit Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen steht.

In Romanen wie DTM oder ODL legen die eingeführten Figurenkonstellationen dar, welche Elemente die Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen literarischer Figuren ins Wanken bringen. In beiden Romanen waren jeweils Auffassungen zu Homosexualität daran beteiligt, die rivalisierenden Figuren zu schwächen. Abwertende Zuschreibungen, basierend auf Kategorien wie ›Ethnizität‹, ›Sesshaftigkeit/Herkunft‹ oder ›Geschlecht‹ werden von verschiedenen Figuren dazu eingesetzt, homoerotisches Begehren oder fehlende Solidarität zu rechtfertigen. Auch in DGH oder JSD werden literarische Figuren über diese Kategorien als Außenseiter:innen markiert und ihre Position im Begehrensdreieck dadurch geschwächt. Die Analyse unter Bezugnahme auf die Intersektionalitätsstudien untermauerte erstens Sedgwicks These, dass die Dynamiken in Begehrensdreiecken von Charakterisierungen literarischer Figuren als dominiert und dominierend abhängig sind. Zweitens bestätigte die Analyse die Annahme, dass die in TJW eingeführten Überlegungen zu Machtstrukturen für andere literarische Werke des Textkorpus thesenhaft eingesetzt werden können. Dabei gelten die analysierten Vergleiche von Schachspiel und Schreibprozessen: Das eingeführte Postulat, dass Schriftsteller:innen ihre literarischen Figuren wie Schachspielende in den Händen halten, bedeutet, dass sie wie Schachspielende nur bis zu einem gewissen Grad die Dynamik in einem literarischen Text, wie in einem Spiel, beeinflussen können. Diese Anthropomorphisierung ebnet den Weg für die Analyse von Identitätskonstruktionen vor der Folie der Intersektionalitätsstudien.

Im achten Kapitel wurden Deprivilegierungen und Privilegierungen in Figurenkonstellationen in den Blick genommen. In HCH werden kulturelle Praktiken dazu eingesetzt, Formen der Deprivilegierung abzuwenden, indem die eigene Position als dominierend inszeniert wird. Der erfahrenen Abwertung der Kinder als *moffenkinderen*, als Kinder deutscher Herkunft in den Niederlanden, wird durch die Aufwertung der deutschen Wurzeln der Mutter entgegengewirkt. Die Auseinandersetzung mit nationaler Zugehörigkeit wird durch kulturelle Schemata verhandelt, welche die erzählende Figur mittels der Aufarbeitung der Familiengeschichte einführt. Ähnlich verhält es sich in ZP, wenn die protestantische erzählende Figur eine Außenseiterposition einnimmt, nachdem sie sich mit dem katholischen Zwaardemaker angefreundet hat. Die erzählende Figur erläutert, wie ihre Deprivilegierung stattfindet. Später verstetigt sie ihre privilegierte Position, die ihr in der

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

binär organisierten Dorfgemeinschaft zugesprochen wird. Wie in HCH werden in ZP Differenzmerkmale literarisch als Formen von *othering* und *passing* inszeniert, wobei diese jeweils über verschiedene Begehrensdreiecke wirksam werden. Somit deuten die Figurenkonstellationen in diesen literarischen Texten darauf, dass über das Zusammenspiel von Identitätskategorien Figuren in Begehrensdreiecken gesellschaftliche Machtstrukturen der literarischen Welt abbilden.

Schließlich wurde im neunten Kapitel untersucht, wie Privilegierungen als ein Aufbegehren gegen einen möglichen Machtverlust inszeniert werden. In JSD positioniert sich die erzählende gegenüber der titelgebenden Figur als dominierend, indem sie seine afrikanistischen Attribute ins Licht rückt. Ihre Zuneigung zu ihm überhöht dabei die ursprüngliche Rivalität zwischen ihm und ihrem verstorbenen Geliebten. Ähnliche Prozesse sind in der Kurzgeschichte KGH zu verzeichnen, in der Formen von Klassismus angewandt werden, wenn die erkämpfte Machtposition der erzählenden weiblichen Figur bedroht wird. In beiden Kurzgeschichten entwickeln die Protagonistinnen Handlungsspielraum, indem sie ihren Widerstand gegen die herrschenden Machtstrukturen, die Dynamiken des *othering* und *passing*, für sich instrumentalisieren. Ihr Aufbegehren reproduziert dabei Gesellschaftsstrukturen, indem neue Außenseiterpositionen geschaffen werden. Während diese Protagonistinnen ihr Aufbegehren in ihren Erinnerungsnarrativen als emanzipatorische Akte starkmachen, widersetzen sich die literarischen Figuren in KGS oder *Het meisje met de vogelhoed* den Identitätskonstruktionen, die ihres Erachtens an sie herangetragen werden, indem sie ihre Erinnerungskonstruktionen nicht aktualisieren. In der Kurzgeschichte *De oude man en het zwijgen* wird durch die interne Fokalisierung dargestellt, wie der Wechsel von einer dominierenden auf eine dominierte Position basierend auf der Kategorie ›Alter‹ stattfinden soll.

Die Analysen der literarischen Texte haben ergeben, dass darin Umkehrungen über stereotype Zuschreibungen an die literarischen Figuren angestrebt werden. Diese scheitern, da sie nicht in der Lage sind, die von ihnen entwickelten Identitätskonzepte zu realisieren. So zeigen die literarischen Texte auf, wie Oppositionen zwischen dominierenden und dominierten Positionen zerbrechen können. Im Textkorpus werden die damit einhergehenden Konflikte aber nicht unbedingt aufgelöst. Das Aufbegehren der literarischen Figuren ist als Widerstand gegen die Reproduktion von Identitätskategorien der literarischen Welt zu lesen. Dennoch werden keine neuen Identitätskonzepte produziert, die sich anders kategorisieren ließen. Dadurch entsteht ein interpretativer Leerraum, der zugleich das Bedeutungspotential der analysierten Texte einführt: Die Auflösung der Differenzen zwischen dominierenden und dominierten Positionen ohne die Entwicklung neuer Identitätskonzepte vermeidet die literarische und interpretative Reproduktion der eingeführten Machtstrukturen.

Diese Arbeit hatte zum Ziel, rekurrente Themen und literarische Verfahren in Meijsings Prosa zu untersuchen und somit ihre literarischen Werke umfassend zu

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erforschen. Meine Analyse bestätigt das oftmals angeführte Postulat, dass Meijsing seit ihrem Debüt Prozesse des Erinnerns und Fragen der Identität in ähnlicher Weise literarisch inszenierte. Mit dieser Arbeit wurde zudem eine Perspektive gewonnen, die in Meijsings Prosa Inszenierungen von struktureller Diskriminierung und Privilegierungen aufzeigt. Die genreübergreifende Analyse der Romane und Kurzgeschichten erschloss eine Themenvielfalt im Textkorpus, die sich über den Nexus Erinnerung und Identität verbindend untersuchen ließ. Der Prämisse folgend, dass die literarischen Figuren in Meijsings Prosa immer wieder nach Einheit und Struktur suchen, habe ich literarische Vermittlungsweisen von Erinnerungs- und Identitätskonstruktionen erarbeitet. Ich habe aufgezeigt, dass sich Meijsings Prosa durch eine Auseinandersetzung mit solchen Konstruktionen auszeichnet, die verschiedenen Vergangenheitsversionen sowie Fremd- und Selbstzuschreibungen untersuchend begegnet. Die analysierten literarischen Figuren fühlen sich aus verschiedenen Gründen in Außenseiterrollen gedrängt. Sie unterliegen einem dynamischen Verhältnis zu kulturellen Schemata, die als verschiedene Formen von Gedächtnissen und Identitätskonzepten in den literarischen Welten auftreten. Es ist jeweils das Ziel der literarischen Figuren, die Dynamiken zu ihren eigenen Zwecken zu nutzen – sie wollen Ereignisse der Vergangenheit ordnen, sich emanzipieren, bestehende gesellschaftliche Strukturen bestätigen oder durchbrechen. Die Suche der Figuren nach Struktur und Einheit basiert auf traditionellen Machtstrukturen und damit einhergehenden Fragen der Handlungsmacht. Ob ihre Suche erfolgreich ist, hängt im weitesten Sinne von ihrer eigenen Wahrnehmung der Geschehnisse ab. So bleibt eine literarische Figur wie die Erzählerin in KGH trotz aller Versuche, ein Leben abseits von stereotypen Genderrollen zu führen, in weiblich konnotierten Räumen verhaftet. Es gelingt ihr, für sich eine emanzipierende Erinnerungs- und Identitätskonstruktion zu schaffen, die ihr eine kohärente Biografie ihrer Emanzipierung zu erzählen erlaubt. Literarische Figuren wie sie verdeutlichen, dass man über die Suche nach Einheit und Struktur in Meijsings Prosa oftmals nur abseits gängiger Bedeutungszusammenhänge sprechen kann, will man jene Verhältnisse von Erinnerung, Identität und Alterität, die in den literarischen Texten diskutiert werden, nicht reproduzieren.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literatur

Abrego, Verónica Ada. Erinnerung und Intersektionalität. Frauen als Opfer der argentinischen Staatsrepression (1975-1983). Bielefeld: transcript, 2016.

Alber, Jan, Nielsen Henrik Skov, und Brian Richardson. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.

Alber, Jan, Iversen, Stefan, Nielsen Henrik Skov, und Brian Richardson. »What is Unnatural About Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik«. In: *Narrative* 20.3, 2012, S. 371-382.

Albert, Katrin. Sportengagement sozial benachteiligter Jugendlicher. Eine qualitative Längsschnittstudie in den Bereichen Freizeit und Schule. Wiesbaden: Springer, 2017.

Alphen, Ernst van. De toekomst der herinnering. Essays over moderne Nederlandse literatuur. Amsterdam: Van Gennep, 1993.

Alphen, Ernst van. »De toekomst der herinnering«. In: E. van Alphen. *De toekomst der herinnering*, 1993, S. 19-29.

Alphen, Ernst van. »Gekleurd vertellen: Albert Helmans (anti)racisme«. In: E. van Alphen. *De toekomst der herinnering*, 1993, S. 70-83.

Alphen, Ernst van, und Maaike Meijer. »Inleiding«. In: *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Hg. E. van Alphen und M. Maaike. Amsterdam: Van Gennep, 1990, S. 7-19.

Arndt, S. »The Racial Turn, Kolonialismus, Weiße Mythen und Critical Whiteness Studies«. In: *Koloniale und postkoloniale Konstruktionen von Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft in der deutschen Alltagskultur*. Hg. M. Bechhaus-Gerst, S. Gieseke and R. Klein-Arendt. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2006, S. 11-26.

Assmann, Aleida. Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München: C. H. Beck, 2016.

Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Berlin: Erich Schmidt, 2017.

Assmann, Aleida. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck, 1999.

Assmann, Aleida. *Formen des Vergessens*. Göttingen: Wallstein, 2016.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Assmann, Jan. »Collective Memory and Cultural Identity«. In: *New German Critique* 65, 1995, S. 125-133.

Assmann, Jan. »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität«. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. Jan Assmann und Tonio Hörscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 9-19.

Astell, Ann W., und J. A. Jackson. »›Deceit, Desire, and the Novel‹ Fifty Years Later – The Religious Dimension: An Introduction to the Forum«. In: *Religion and Literature* 43.3, 2011, S. 136-143.

Attig, Mathias. Textuelle Formationen von Erinnerung und Gedächtnis. Linguistische Studien zum Erzählen in Uwe Johnsons »Jahrestagen«. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.

Augé, Marc. *Formen des Vergessens*. Berlin: Matthes & Seitz, 2014.

Aydemir, Murat. »Identity Politics: Nothing Personal«. In: *omslag.nu*. 12.11.2015. https://dare.uva.nl/search?identifier=1b34aac9-4960-4d4f-90fa-f4473ca95be0, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Babka, Anna. »Gayatri C. Spivak«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 21-26.

Bahlke, Michael. Labyrinthe in niederländischer Erzählliteratur. Studien zu Funktionen und Bedeutungen des Labyrinthischen in moderner niederländischer und deutscher Prosa. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1993.

Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009 [1985].

Bal, Mieke. »Introduction: Travelling Concepts and Cultural Analysis«. In: *Travelling Concepts. Text, Subjectivity, Hybridity*. Hg. J. Goggin und S. Neef. Amsterdam: ASCA Press, 2001, S. 7-25.

Barnes, Julian. *A History of the World in 101/2 Chapters*. London: Picador, 1989.

Basseler, Michael, und Dorothee Birke. »Mimesis des Erinnerns«. In: A. Erll und A. Nünning. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, 2005, S. 123-147.

Bax, Sander, ›Een postmodern revisor? De relatie tussen het *Revisor*-proza en het postmodernisme.‹ In: *Vooys* 19.1, 2001, S. 24-33.

Bax, Sander. »Het literaire tijdschrift De Revisor en het postmodernisme. Reactie op een beschouwing van Jaap Goedegebuure«. In: *Nederlandse letterkunde* 7, 2002, S. 152-156.

Bax, Sander. »Op deze plaats geef ik je vrede. Over de liefde van Doeschka Meijsing«. In: *Jan Campert-prijzen 2008*. Hg. Y. van Dijk und K. Hilberdink. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009, S. 81-117.

Bekkering, Harry. »Doeschka Meijsing. Robinson«. In: *Lexicon van literaire werken* 6, 1990, S. [1-11]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00403.php#402, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Benali, Abdelkader, und Doeschka Meijsing. *Benali boekt, Doeschka Meijsing*. Fernsehinterview. 2011. www.npo.nl/benali-boekt/01-05-2011/NPS_1172732, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Bereswill, Mechthild, Folkert Degenring und Sabine Stange (Hg.). *Intersektionalität und Forschungspraxis. Wechselseitige Herausforderungen*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2015.

Besser, Stephan, und Gaston Franssen. »Macht«. In: *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*. Hg. J. Rock, G. Franssen und F. Essink. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 166-195.

Bitter, Mirjam. Gedächtnis und Geschlecht. Darstellungen in der neueren jüdischen Literatur in Deutschland, Österreich und Italien. Göttingen: Wallstein, 2016.

Blake, William. »The Tyger« [1794]. In: Blake, William. *The Poems of William Blake*. Hg. W. H. Stevenson. London: Longman, 1971.

Boerner Beckmann, Margaret. »The Figure of Rosalind in ›As You Like It‹«. In: *Shakespeare Quarterly* 29.1, 1978, S. 44-51.

Booth, Wayne C. *Critical Understanding. The Powers and Limits of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

Borges, Jorges Luis. »Das Aleph« [1949]. In: Borges, Jorges Luis. *Universalgeschichte der Niedertracht. Fiktionen. Das Aleph*. Übers. K. A. Horst, W. Luchting und G. Haefs. München/Wien: Carl Hanser, 2000, S. 369-388.

Bosma, Ulbe. »Why is there no post-colonial debate in the Netherlands?« In: *Post-colonial Immigrants and Identity Formations in the Netherlands*. Hg. U. Bosma. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012, S. 193-212.

Boudewijn, Petra. Warm bloed. De representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-Nederlandse letterkunde (1860-heden). Hilversum: Verloren, 2016.

Bracke, Sarah, und María Puig de la Bellacase. »Kennis als strijdtoneel: Antigone en het feministisch standpuntdenken«. In: R. Buikema und I. v. d. Tuin. *Gender in media, kunst en cultuur*, 2007, S. 49-60.

Brah, Avtar und Ann Phoenix. »Ain't I a Women? Revisiting Intersectionality«. In: *Journal of International Women Studies* 5.3, 2004, S. 75-86.

Bramberger, Andrea. »Intersektionalität von ›generation‹ und ›gender‹«. In: *Geschlecht und Altern*. Hg. C. Brunnauer, G. Hörl und I. Schmutzhart. Wiesbaden: Springer, 2015, S. 51-67.

Brems, Elke. »The Genealogical Novel as a Way of Defining and/or Deconstructing Cultural Identity: Flemish Fiction Since 1970«. In: *Memory Studies*, 2011, S. 74-85.

Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Hg. A.J. Gelderblom und A.M. Musschoot. Amsterdam: Bert Bakker, 2006.

Broekhuijzen, Jackie. »Doeschka Meijsing. De spiegel is het ijdelste speeltuig van de mensen«. In: *Beschouwingen van het werk van: Remco Campert, Mensje van Keu-*

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

len, Tomas Lieske, Doeschka Meijsing, Manon Uphoff, Joost Zwagerman. Hg. J.A. Dautzenberg, et al. Leidschendam: Biblion Uitgeverij, 2006, S. 45-58.

Brokken, Jan. »Doeschka Meijsing: ›Ik wil de bourgeoisie wel aanvallen, maar dan op een nette manier‹«. In: *Haagse Post*, vom 20.3.1976.

Brokken, Jan. ›Het academisme in de literatuur‹. In: *Haagse Post,* vom 10.9.1977.

Buikema, Rosemarie. »Literature and the Production of Ambiguous Memory. Confession and double thoughts in Coetzee's ›Disgrace‹«. In: *European Journal of English Studies* 10.2, 2006, S. 187-197.

Buikema, Rosemarie, Gabriele Griffin und Nina Lykke (Hg.). *Theories and Methodologies in Postgraduate Feminist Research. Researching Differently*. New York: Routledge, 2011.

Buikema, Rosemarie, und Iris van der Tuin (Hg.). *Gender in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho, 2007.

Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. O. Übers. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

Butler, Judith. »Violence, Mourning, Politics«. In: *Studies in Gender and Sexuality* 4.1, 2003, S. 9-37.

Butzer, Günter, und Joachim Jacob (Hg.). *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2008.

Calvino, Esther. O.T. In: Calvino, Italo. *De weg naar San Giovanni*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1992 [1990], S. 5.

Carroll, Lewis. *The Annotated Alice*. Hg. M. Gardner. London/New York: W. W. Norton & Company, 2015.

Carroll, Lewis. »Alice's Adventures in Wonderland« [1865]. In: L. Carroll. *The Annotated Alice*, 2015, S. 3-150.

Carroll, Lewis. »Through the Looking-Glass and What Alice Found There« [1871]. In: L. Carroll. *The Annotated Alice*, 2015, S. 151-320.

Castro Varela, María do Mar, und Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2015.

Cerwonka, Allaine. »What to Make of Identity and Experience in Twenty-First-Century Feminist Research«. In: R. Buikema, G. Griffin und N. Lykke. *Theories and Methodologies*, 2011, S. 60-73.

Cohen, Morton N. »So You Are Another Alice«. In: *The New York Times* vom 07.11.1971. Online unter www.nytimes.com/1971/11/07/archives/-so-you-are-another-alice-another-alice.html?_r=0, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Coninck, Kevin De. »›De Revisor‹ revisited. Over de literatuur van de desillusie«. In: *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Hg. E. Brems, H. Brems., D. de Geest, und Eveline Vanfraussen. Leuven: Peeters, 2007, S. 114-121.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Coninck, Kevin De. »›Een labyrint van herinnering en verbeelding‹: Doeschka Meijsing als postmoderne schrijfster«. In: *Studie Germanica Gandensia* 45.1, 2003, S. 31-52.

Corbineau-Hoffmann, Angelika. *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu. Einführung und Kommentar*. Tübingen: A. Francke, 1993.

Crenshaw, Kimberle. »Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics«. In: *The University of Chicago Legal Forum*, 1989, S. 139-167.

Degenring, Folkert. »›A man to whom everything in life had come easily‹: Eine intersektionale Skizze zu John Lanchesters Roman ›Capital‹«. In: M. Bereswill, F. Degenring und S. Stange. *Intersektionalität und Forschungspraxis*, 2015, S. 134-153.

Deleuze, Gille, und Félix Guattari. *Rhizom*. Übers. D. Berger et al. Berlin: Merve, 1977 [1976].

Denschlag, Felix. Vergangenheitsverhältnisse. Ein Korrektiv zum Paradigma des »kollektiven Gedächtnisses« mittels Walter Benjamins Erfahrungstheorie. Bielefeld: transcript, 2017.Dewulf, Jeroen. »De complexiteit van postkolonialisme«. In: Internationale Neerlandistiek 56.1, 2018, S. 88-91.

D'haen, Theo, Raymond Vervliet und Annemarie Estor (Hg.). *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2000.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1999.

Diepstraten, Johan. »Over ›De weg naar Caviano‹«. In: *De Stem*, 17.10.1996.

Deel, Tom van. »Waarom is niemand in dit huis gelukkig?« In: *Trouw*, 25.10.1991.

Draaisma, Douwe. *The Nostalgia Factory. Memory, Time and Ageing*. Übers. L. Waters. Cornwell: Yale University Press, 2013.

DuBois, Andrew. »Introduction«. In: *Close Reading. The Reader*. Hg. A. DuBois und F. Lentricchia. Durham: Duke University Press, 2002, S. 1-40.

Dürrenmatt, Friedrich. *Minotaurus*. Berlin: Volk und Welt, 1987 [1985].

Eco, Umberto. »Kritik des Porphyrischen Baumes«. In: Eco, Umberto. *Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen*. Hg. M. Franz und S. Richter. O. Übers. Leipzig: Reclam, 1989, S. 89-112.

Edwards, Jason. *Eve Kosofsky Sedgwick*. New York: Routledge, 2009.

Emmer, Piet, und Jos Gommans. *Rijk aan de rand van de wereld. De geschiedenis van Nederland overzee 1600-1800*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2012.

Erdmann, Eva. »Mémoire involuntaire«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 367f.

Erll, Astrid. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

Erll, Astrid, Marion Gymnich und Ansgar Nünning (Hg.). *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erll, Astrid, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. »Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität«. In: A. Erll, M. Gymnich und A. Nünning. *Literatur – Erinnerung – Identität*, 2003, S. iii-ix.

Erll, Astrid, und Ansgar Nünning (Hg.). Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegungen und Anwendungsperspektiven. Berlin/New York: De Gruyter, 2005.

Erll, Astrid, und Ann Rigney. »Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction«. In: *European Journal of English Studies* 10.2, 2006, S. 111-115.

Essed, Philomena, und Isabel Hoving. *Dutch Racism*. Amsterdam: Rodopi, 2014.

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

Ferket, Johanna. »›All these things one has to endure from these Germans‹: German Stage Characters as Means to Criticize Changing Social Positions in Seventeenth-century Amsterdam«. In: *Dutch Crossing* 42.1, 2018, S. 47-61.

Fischer, Bernd-Jürgen. *Handbuch zu Marcel Prousts »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit«*. Ditzingen: Reclam, 2017.

Fludernik, Monika. »Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit«. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hg. F. Liptay und Y. Wolf. München: edition text + kritik, 2005, S. 39-59.

Foucault, Michel. »Nietzsche, die Geneaologie, die Historie«. In: Foucault, Michel. *Von der Subversion des Wissens*. Hg. und Übers. W. Seitter. München: Carl Hanser, 1974, S. 83-109.

Frame. Journal of Literary Studies: »Racism in the Netherlands«, 27.2, 2014.

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.

Galtung, Johan. »Cultural Violence«. In: *Journal of Peace Research* 8, 1990, S. 291-305.

Gawarecki, Kathrin. »Koloniale Erinnerung im Jubiläumsjahr 400 Jahre VOC«. In: Helma Lutz und Karin Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, 2005, S. 167-180.

Geheugen van Nederland. Website. 02.10.2018. https://www.geheugenvannederland.nl/en/geheugen/pages/webpage/Over%20het%20geheugen, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Geier, Andrea. »Literatur«. In: *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. C. Gudehus und M. Christ. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013, S. 263-268.

Girard, René. *Deceit, Desire, and the Novel. Self and Other in Literary Structure*. Übers. Y. Freccero. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Goedegebuure, Jaap. »18 augustus 1988: Jan Wolkers houdt in Göteborg een lezing over zijn bijbelse inspiratie – Nederlandse schrijvers en de Schrift«. In: *Neder-*

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

landse Literatuur, een geschiedenis. Hg. M. A. Schenkeveld-van der Dussen, T. Anbeek. Groningen: Martinus Nijhoff, 1993, S. 859-866.

Goedegebuure, Jaap. »Niet klein te krijgen«. In: *De Tijd*, 7.12.1990.

Goedegebuure, Jaap. »Postmoderne modernisten en modernistische postmodernen. Nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen«. In: *Nederlandse letterkunde* 6, 2001, S. 13-31.

Göttsche, D., A. Dunker und G. Dürbeck (Hg.). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

Grass, Günter. »Ich erinnere mich«. In: *Die Zukunft der Erinnerung*. Hg. M. Wälde. Göttingen: Steidl, 2001, S. 27-34.

Grüttemeier, R. »Nach dem zweiten Weltkrieg«. In: *Niederländische Literaturgeschichte*. Hg. R. Grüttemeier und M. -Th. Leuker. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006, S. 236-308.

Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg und Harald Welzer. »Vorwort«. In: *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. C. Gudehus, A. Eichenberg und H. Welzer. Stuttgart: J. B. Metzler, 2010, S. VIIf.

Gundermann, Christine. Die versöhnten Bürger. Der Zweite Weltkrieg in deutsch-niederländischen Begegnungen 1945-2000. Münster: Waxmann, 2014.

Gymnich, Myriamyriam. »Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierungen«. In: A. Erll, M. Gymnich und A. Nünning. *Literatur – Erinnerung – Identität*, 2003, S. 29-48.

Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Übers. L. Geldsetzer. Berlin: Suhrkamp, 1985 [1925].

Halbwachs, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. O. Übers. Frankfurt: Fischer, 1991 [1939].

Haliloglu, Nagihan. »The Hidden Memories of Rochester and Antoinette in Wide Sargasso Sea«. In: L. Plate und A. Smelik. *Technologies of Memory in the Arts*, 2009, S. 86-99.

Hall, Stuart. »Who needs ›identity‹?« In: *Identity. A Reader*. Hg. P. de Guy und S. Hall. London: Sage Publishers, 1996, S. 15-30.

Heinze, Rüdiger. »›Unnatürliches‹ Erzählen«. In: M. Huber und W. Schmid. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, 2018, S. 418-427.

Helduser, Urte. »Frau/Jungfrau«. In: G. Butzer und J. Jacob. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2008, S. 119-115.

Helman, Albert. *De stille plantage* [1931]. Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1981.

Herman, Luc, und Bart Vervaeck. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Antwerpen: VUB Press/Vantilt, 2009 [2005].

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.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Heynders, Odile. »Literature as Cultural Memory: Paul Celan's Reading of Emily Dickinson«. In: *Methods for the Study of Literatur as Cultural Memory*. Hg. T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000, S. 349-359.

Hoekendijk, Karin. »Doeschka Meysing's [sic!] spiegelingen in ›Tijger, tijger!‹« In: *Bzzlletin* 9, 1981, S. 27-30.

hooks, bell. *Black Looks. Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

Huber, Martin, und Wolf Schmid (Hg.). *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2018.

Jauß, Hans Robert. Zeit und Erinnerung in Marcel Proust ›A la recherche du temps perdu‹. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985 [1955].

Jones, Guno. »Unequal Citizenship in the Netherlands: The Caribbean Dutch als Liminal Citizens«. In: *Frame. Journal of Literary Studies*: »Racism in the Netherlands«, 27.2, 2014, S. 65-84.

Jouwe, Nancy. *Intersectionality*. O. D. https://omslag.nu/lets-talk-diversity/intersectionality/, nicht mehr abrufbar.

Kansteiner, Wulf. »Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies«. In: *History and Theory* 41.2, 2002, S. 179-197.

Kastner, Hugo. Das Schachsammelsurium. Tag für Tag Anekdoten, Kurioses, Kalendarium, Biografien, Partien und Rekorde. Hannover: Humboldt, 2011.

Keller, Barbara. »Konstruktion«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 315-318.

Kempen, Michiel van. »Intertekstualiteit en de postkoloniale literatuurinterpretatie. Dislocatie in ›Mijn aap schreit‹ van Albert Helman«. In: *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Hg. Y. van Dijk, M. De Pourcq und C. De Strycker. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 287-306.

Kern, Hermann. Labyrinthe. Erscheinungsform und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds. München: Prestel, 1982.

Kerner, Ina. »Verhält sich intersektional zu lokal wie postkolonial zu global? Zur Relation von postkolonialen Studien und Intersektionalitätsforschung«. In: *Postkoloniale Soziologie*. Hg. J. Reuter und P.-I. Villa. Bielefeld: transcript, 2010, S. 237-258.

Keunen, Bart. »Cultural Thematics and Cultural Memory: Towards a Socio-cultural Approach to Literary Themes«. In: T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. *Methods*, 2000, S. 19-30.

Kimbrough, Robert. »Androgyny Seen Through Shakespeare's Disguise«. In: *Shakespeare Quarterly* 33.1, 1982, S. 17-33.

Kinney, Clare R. »Feigning Female Faining: Spenser, Lodge, Shakespeare, and Rosalind«. In: *Modern Philology* 95.3, 1998, S. 291-315.

Kipling, Rudyard. *Das Dschungelbuch*. Übers. W. Harranth. Münster: Coppenrath, 2017 [1864].

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Klein, Christian, und Falko Schnicke (Hg.). *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014.

Köder, Anja. Die eigene Stimme erheben, die eigene Geschichte erzählen. Identitätsentwürfe in den anglophonen und hispanischen Literaturen der Karibik. Berlin: Lit, 2014.

Koestenbaum, Wayne. »The Eve Effect«. In: E. K. Sedgwick. *Between Men*, 2015, S. ix-xvi.

Kortschnoi, Viktor. *Mein Leben für das Schach*. Hombrechtikon/Zürich: Edition Olms, 2004.

Kraaijeveld, Ruud. »[Over Vuur en zijde]«. In: *Ons Erfdeel* 36.1, 1993, S. 276f.

Kruithof, Jacques. »Tijger, tijger«. In: *Vrij Nederland*, 22.11.1980.

Laar, Nora van. »Over de liefde Doeschka Meijsing«. In: *Lexicon van literaire werken*, 2011 o. S. [1-10]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00402.php#401, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Lachmann, Renate. »Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature«. In: *Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung*. Hg. A. Erll und A. Nünning. Berlin: De Gruyter, 2008, S. 301-310.

Lailhacar, Christine De. »Fragments of Fictional Memory as Building Blocks of Identity«. In: T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. *Methods*, 2000, S. 269-278.

Lammer, Christina »Dit verhaal begint. Herinnering en identiteit in Doeschka Meijsings ›Over de liefde‹«. In: Vrije Universiteit Amsterdam, unv. MA, 2014.

Lammer, Christina. »Verdund bloed: Identiteit en de ander in drie romans van Doeschka Meijsing«. In: *Werkwinkel* 11.2, 2016, S. 71-89.

Langner, Ute. Zwischen Politik und Kunst. Feministische Literatur in den Niederlanden – die siebziger Jahre. Münster: Waxman, 2002.

Lanser, Susan S. »Are We There Yet? The Intersectional Future of Feminist Narratology«. In: *Foreign Literature Studies/Wai Guo Wen Xue Yan Jiu* 32.4, 2010, S. 32-41.

Lanser, Susan S. »Erzählen und Gender«. In: M. Huber und W. Schmid. Übers. C. Henschel. *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, 2018, S. 569-579.

Leiteritz, Christiane. »Liebe, Leben, Tod: Labyrinth und Paradies in Émile Zolas Roman ›La Faute de l'abbé Mouret‹ (1875)«. In: K. Röttgers und M. Schmitz-Emans. *Labyrinthe*, 2000, S. 224-237.

Lengiewicz, Adam. »Nachtigall«. In: G. Butzer und J. Jacob. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2008, S. 246-247.

Leuker-Pelties, M.-Th. »Arminius – Barbarossa – Hitler? Images of Germany in Texts by Harry Mulisch and Cees Nooteboom«. In: *Journal of Dutch Literature* 7.2, 2016, S. 1-19.

Levine-Rasky, Cynthia. *Whiteness Fractured*. Surrey/Burlington: Ashgate, 2013.

Leydesdorff, Selma, Luisa Passerini und Paul Thompson. »Introduction«. In: *Gender and Memory*. Hg. S. Leydesdorff, L. Passerini und P. Thompson. Oxford: Oxford University Press, 2009 [1996], S. 1-16.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. R.-D. Keil. München: Wilhelm Fink, 1993 [1972].

Lukić, Jasmina und Adelina Sánchesz Espinosa. »Feminist Perspectives on Close Reading«. In: R. Buikema, G. Griffin und N. Lykke. *Theories and Methodologies*, 2011, S. 105-119.

Lutz, Helma, und Kathrin Gawarecki (Hg.). Kolonialismus und Erinnerungskultur. Die Kolonialvergangenheit im kollektiven Gedächtnis der deutschen und niederländischen Einwanderungsgesellschaft. Münster: Waxmann, 2005.

Lutz, Helma, und Kathrin Gawarecki. »Kolonialismus und Erinnerungskultur«. In: Helma Lutz und Karin Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, 2005, S. 9-21.

Lutz, Helma, María Teresa Herrera Vivar und Linda Supik. »Fokus Intersektionalität – eine Einleitung«. In: *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Hg. H. Lutz, M. T. Herrera Vivar und L. Supik. Wiesbaden: Springer, 2013, S. 9-31.

Lutz, Helma, María Teresa Herrera Vivar und Linda Supik (Hg.). *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzepts*. Wiesbaden: Springer, 2013.

Lutz, Helma und Rudolf. Leiprecht. »Intersektionalität im Klassenzimmer: Ethnizität, Klasse, Geschlecht«. In: *Schule in der Einwanderungsgesellschaft*. Hg. R. Leiprecht und H. Lutz. Schwalbach/Taunus: Wochenschau-Verlag, 2006, S. 218-234.

Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijsing. De hanen en andere verhalen«. In: *Lexicon van literaire werken* 46, 2000, o. S. [1-11]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00401.php#400, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Luxemburg, Jan van. »Doeschka Meijsing. Utopia of De geschiedenis van Thomas«. In: *Lexicon van literaire werken* 87, 2010, o. S. [1-9]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00405.php#404, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Marres, René. Zogenaamde politieke incorrectheid in Nederlandse literatuur. Leiden: Dimensie, 1998.

Marres, René. »Het vermeend racisme van Helmans ›De stille plantage‹«. In: R. Marres. *Zogenaamde politieke*, 1998, S. 63-73.

Marres, René. »Is de antikoloniale roman ›Rubber‹ van Székeley-Lulofs racistisch?« In: R. Marres. *Zogenaamde politieke*, 1998, S. 74-81.

McIntosh, Peggy. »White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences through Work in Women's Studies«. In: *Wellesley Centers for Women, Working Paper* 189, 1988. Online unter www.nationalseedproject.org/images/documents/White_Privilege_and_Male_Privilege_Personal_Account-Peggy_McIntosh.pdf, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Medina, José. »Toward a Foucaultian Epistemology of Resistance: Counter-Memory, Epistemic Friction, and Guerrilla Pluralism«. In: *Foucault Studies* 12, 2011, S. 9-35.

Meijer, Maaike. *De lust tot lezen. Nederlandse dichteressen in het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1988.

Meijer, Maaike. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

Meijer, Maaike. »Witheid in de literaire verbeelding ›Rubber‹ (1931) van Madelon Székely-Lulofs in het licht van ›Playing in the Dark‹ (1992) van Toni Morrison«. In: *Forum der letteren* 36.1, 1995, S. 121-139.

Meijsing, Doeschka. *100 % Chemie*. Amsterdam: Querido, 2002.

Meijsing, Doeschka. *Beer en Jager*. Amsterdam: Querido, 1987

Meijsing, Doeschka. *Beste vriend*. Amsterdam: Querido, 1994.

Meijsing, Doeschka. *De beproeving*. Amsterdam: Querido, 1990.

Meijsing, Doeschka. *De eerste jaren*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2007.

Meijsing, Doeschka. *De kat achterna. Tijger, tijger! Utopia*. Amsterdam: Querido, 2001.

Meijsing, Doeschka. *De tweede man*. Amsterdam: Querido, 2000.

Meijsing, Doeschka. *De weg naar Caviano*. Amsterdam: Querido, 1996 (Dt.: *Der Weg nach Caviano*. Übers. Rosemarie Still. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999).

Meijsing, Doeschka. *En liefde in mindere mate. Dagboeken 1961-1987*. Hg. B. Peperkamp und A. Portegies. Amsterdam: De Arbeiderspers, 2016.

Meijsing, Doeschka. *Het kauwgomkind*. Hg. X. Schutte. Amsterdam: Querido, 2012.

Meijsing, Doeschka. *Over de liefde*. Amsterdam: Querido, 2008.

Meijsing, Doeschka. *Paard, Heer, Mantel*. Amsterdam: An Dekker, 1992.

Meijsing, Doeschka. *Robinson*. Groningen: Wolters-Noordhoff BV, 1993 [1976] (Dt.: *Robinson*. Übers. Mirjam Pressler. Weinheim/Basel: Beltz & Gelberg, 1988).

Meijsing, Doeschka. *Vuur en zijde*. Amsterdam: Querido, 1992.

Meijsing, Doeschka. »Cadeautje hoort erbij« [postum]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 250-263.

Meijsing, Doeschka. »De doedelzakspeler« [1975]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 73-82.

Meijsing, Doeschka. »De dromen van honden« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 143-156.

Meijsing, Doeschka. »De gemeenschap der heiligen« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 27-36.

Meijsing, Doeschka. »De hanen« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 11-20.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Meijsing, Doeschka. »De kat achterna« [1977]. In: D. Meijsing. *De kat achterna*, 2001, S. 7-201 (Dt.: *Der Katze hinterher*. Hg. E. Politzky. Übers. Renate Holy. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1984).

Meijsing, Doeschka. »De kinderen« [2008]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 240-249.

Meijsing, Doeschka. »De nacht van Altea« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 193-214.

Meijsing, Doeschka. »De oude man en het zwijgen« [2004]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 226-239.

Meijsing, Doeschka. »De zaak Judith Reiss« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 63-72.

Meijsing, Doeschka. »Het denken cadeau« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 44-53.

Meijsing, Doeschka. »Het einde van het jaar« [1991]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 215-225.

Meijsing, Doeschka. »Het kauwgomkind« [postum]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 264-267.

Meijsing, Doeschka. »Het meisje met de vogelhoed« [1976]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 92-101.

Meijsing, Doeschka. »Ik ben niet in Haarlem geboren« [1985]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 117-131.

Meijsing, Doeschka. »I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings« [1969]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 7-10.

Meijsing, Doeschka. »Joey Santa's dood« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 54-62.

Meijsing, Doeschka. »Kleine geschiedenis van het slaan« [1976]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 83-91.

Meijsing, Doeschka. »Königshof« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 37-46.

Meijsing, Doeschka. »Tegen jezelf. Tegen wie?« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 132-142.

Meijsing, Doeschka. »Temporis acti« [1974]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 21-26.

Meijsing, Doeschka. »Terug in het laboratorium« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 176-192.

Meijsing, Doeschka. »Tijger, tijger!« [1980]. In: D. Meijsing. *De kat achterna*, 2001, S. 203-294 (Dt.: *Tiger aus Glas*. Übers. Silke Lange. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1986).

Meijsing, Doeschka. »Utopia of De geschiedenissen van Thomas« [1982]. In: D. Meijsing. *De kat achterna*, 2001, S. 295-388 (Dt.: *Utopia*. Übers. Silke Lange. München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, 1989).

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Meijsing, Doeschka. »Verhaal voor de regen uit geschreven« [1994]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 157-175.

Meijsing, Doeschka. »Zwaardemakers paarden« [1976]. In: D. Meijsing. *Het kauwgomkind*, 2012, S. 102-116.

Meijsing, Doeschka, und Geerten Meijsing. *Moord en doodslag*. Amsterdam: Querido, 2005.

Minnaard, Liesbeth. »Niederländische und Flämische Literatur«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. Übers. D. Fastner. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 368-374.

Minnaard, Liesbeth. »Niederlande«. In: D. Göttsche, A. Dunker und G. Dürbeck. Übers. D. Fastner. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, 2017, S. 414-417.

Missinne, Lut. Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985. Nijmegen: Vantilt, 2013.

Mittmann, Thomas. Vom »Günstling« zum »Urfeind« der Juden. Die anti-semitische Nietzsche-Rezeption in Deutschland bis zum Ende des Nationalsozialismus. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

Moor, Wam De. »Verlies het doel niet uit het oog. De ontwikkeling van Doeschka Meijsings proza«. In: *Ons Erfdeel*, 1995, S. 653-664.

Morrison, Toni. *Im Dunkeln spielen. Weiße Kultur und literarische Imagination*. Hg. A. Praesent und G. Krahl. Übers. B. von Bechtolsheim und H. Pfetsch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.

Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

Neumann, Birgit. Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory. Berlin/New York: De Gruyter, 2005.

Neumann, Birgit. »Literatur als Medium kollektiver Erinnerung und Identitäten«. In: A. Erll, M. Gymnich und A. Nünning. *Literatur – Erinnerung – Identität*, 2003, S. 49-78.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2011.

Nora, Pierre. »Between Memory and History: Les lieux de mémoire«. In: *Representations* 26, 1989, S. 7-24.

Nord, Max. »Inhaalmanoeuvre van de Nederlandse literatuur. De Tweede Wereldoorlog in onze letterkunde«. In: *Een halve eeuw geleden. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur*. Hg. H. Ester und W. De Moor. Kampen: Kok Agora, 1994, S. 213-221.

Nünning, Ansgar, und Vera Nünning. »›Gender‹-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und An-

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wendungsperspektiven«. In: C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*, 2014, S. 33-60.

Nünning, Vera. »Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions«. In: *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Hg. V. Nünning. Berlin: De Gruyter, 2015, S. 83-108.

Olick, Jeffrey K. »Collective Memory: The Two Cultures«. In: *Sociological Theory* 17.3, 1999, S. 333-348.

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.

Oomes, Piet. *Kinderjaren*. Regie: Piet Oomes, 2005 [Dokumentarfilm].

Oostindie, Gert. *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*. Übers. A. Howland. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

Oostindie, Gert. »Fragmentierte ›Vergangenheitsbewältigung‹: Kolonialismus in der niederländischen Erinnerungskultur«. In: Helma Lutz und K. Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, 2005, S. 41-52.

Paardt, Rudi van der. »Doeschka Meijsing. De tweede man«. In: *Lexicon van literaire werken* 86, 2010, o. S. [1-10]. Online unter https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lvlw00404.php#403, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Pattynama, Pamela. *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films*. Amsterdam: Prometheus Bert Bakker, 2014.

Pattynama, Pamela. »Postkoloniale Erinnerung an (Niederländisch-)Indien: koloniale Vergangenheit, kulturelle Erinnerung und Literatur«. In: Helma Lutz und Karin Gawarecki. *Kolonialismus und Erinnerungskultur*. Übers. K. Berz, 2005, S. 111-126.

Peeters, Carel. *Houdbare illusies*. Amsterdam: De Harmonie, 1984.

Pethes, Nicolas, und Jens Ruchatz (Hg.). *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Hamburg: Rowohlt, 2001.

Pethes, Nicolas, und Jens Ruchatz. »Zur Einführung«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 5-19.

Plate, Liedeke, und Anneke Smelik (Hg.). *Technologies of Memory in the Arts*. London: Palgrave Macmillan, 2009.

Plate, Liedeke, und Anneke Smelik. »Introduction: Memory/Counter-memory«. In: L. Plate und A. Smelik. *Technologies of Memory*, 2009, S. 71ff.

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

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

Portegies, Annette. »Over de schaamte«. In: *Het lievelingsboek als zelfportret.* Hg. M. Asscher und T. Dunkelgrün. Amsterdam: Amsterdam University Press, 125-135.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Quante, Michael, und Jürgen Straub. »Identität«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 267-272.

Richardson, Brian. *Unnatural Narrative. Theory, History, and Practice*. Ohio: The Ohio State University, 2015.

Richardson, Brian. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University, 2006.

Richardson, Brian. »Reale und implizite Autoren«. In: *Grundthemen Literaturwissenschaft. Erzählen*. Hg. M. Huber und W. Schmid. Übers. C. Henschel. Berlin: De Gruyter, 2018, S. 117-126.

Rimbaud, Arthur. *Ik is een ander. ›Zienersbrieven‹, ›Een seizoen in de hel‹ en ›Illuminations‹*. Übers. H. van Pinxteren. Amsterdam/Antwerpen: L. J. Veen, 2009 [1873, 1886].

Röggla, Katharina. *Intro – Critical Whitenss Studies*. Wien: Mandelbaum, 2012.

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

Röttgers, Kurt, und Monika Schmitz-Emans (Hg.). *Labyrinthe: Philosophische und literarische Modelle*. Essen: Die Blaue Eule, 2000.

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

Scheiding, Oliver. »Intertextualität«. In: A. Erll und A. Nünning. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, 2005, S. 53-72.

Schmeling, Manfred. *Der labyrinthische Diskurs. Vom Mythos zum Erzählmodell*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1987.

Schmitz-Emans, Monika. »Labyrinthe. Zur Einleitung«. In: *Labyrinthe. Philosophische und literarische Modelle*. Hg. K. Röttgers, M. Schmitz-Emans und U. Lindemann. Essen: Die Blaue Eule, 2000, S. 7-32.

Schmitz-Emans, Monika. »Literature as Metahistory. Narratology as Reflection upon History«. In: T. D'haen, R. Vervliet und A. Estor. *Methods*, 2000, S. 209-225.

Schnicke, Falko. »Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung«. In: C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*, 2014, S. 1-32.

Schul, Susanne. »Abseits bekannter Pfade: Mittelalterliche Reise-Narrative als intersektionale Erzählungen«. In: M. Bereswill, F. Degenring und S. Stange. *Intersektionalität und Forschungspraxis*, 2015, S. 96-114.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Colombia University Press, 2015 [1985].

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Shakespeare, William. »As You Like It« [1599]. In: Shakespeare, William. *As You Like It*. Hg. J. Dusinberre. London: The Arden Shakespeare, 2006, S. 149-348.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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

Snapper, Johan P. »Doeschka Meijsing (1947-). ›Robinson‹: A Question of Reading the Water.« In: *Canadian Association for the Advancement of Netherlandic Studies*, 1990, S. 73-80.

Snelders, Lisanne. »Visies op verschil. De culturele herinnering aan Nederlands-Indië en het denken over verschil in de afterlives van Pramoedya Ananta Toer, Tjalie Robinson en Hella S. Haasse«. In: *Indische Letteren* 32.1, 2017, S. 2-19.

Soest, Marjo van. »Een dramatische verdwijning«. In: *Opzij* 24.12, 1996, S. 18f.

Spivak, Gayatri Chakravorty. »Criticism, Feminism, and The Institution [17.08.1984]«. In: Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Elizabeth Grosz. Hg. S. Harasym. New York: Routledge, 1990, S. 1-16.

Spivak, Gayatri Chakravorty. »Verschiebung und der Diskurs der Frau«. In: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Hg. B. Vinken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 183-219.

Steinz, Pieter. *›t Is een bijzonder kind, en dat is-ie. Doeschka Meijsings hommage aan Mulisch is een oefening in mooi schrijven*. 03.08.2007. http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/ %E2 %80 %99t-is-een-bijzonder-kind-en-dat-is-ie, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Székely-Lulofs, Madelon. *Rubber*. Amsterdam: Elsevier, 1931.

The Black Archives. O. D. www.theblackarchives.nl/about-us.html, zuletzt aufgerufen am 04.02.2019.

Tolan, Fiona. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2007.

Tollebeek, J., und H. te Velde. *Het geheugen van de Lage Landen*. O. O.: Ons Erfdeel, 2009.

Ulstein, Gry, et al. (Hg.). *Frame. Journal of Literary Studies*: »Ageing Lines«, 30.1, 2017.

Vaessens, Thomas, und Paul Bijl. »Inleiding«. In: *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*. Hg. J. Rock, G. Franssen und F. Essink. Nijmegen: Vantilt, 2013, S. 14-18.

Vaterrodt-Plünnecke, Bianca, Weinberg, Manfred, und Hartmut Winkler. »Vergessen«. In: Nicolas Pethes und Jens Ruchatz. *Gedächtnis und Erinnerung*, 2001, S. 623-631.

Velde, H. te, und J. Tollebeek, J. »Het nationalisme voorbij. Bij wijze van inleiding«. In: Tollebeek, J., und H. te Velde. *Het geheugen van de Lage Landen*. O. O.: Ons Erfdeel, 2009, 6-9.

Vervaeck, Bart. *Literaire hellevaarten*. Nijmegen: Vantilt, 2006.

Vervaeck, Bart. »Een greep op het ongrijpbare? De studie van onnatuurlijke verhalen«. In: *Internationale Neerlandistiek* 53.3, 2015, S. 245-254.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - CC BY

Vos, Marjoleine De, und Sander Bax. »Doeschka Meijsing«. In: *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*. Hg. H. Brems, T. van Deel und A. Zuiderent. Groningen: Martinus Nijhoff, 2013 [1984].

Wekker, Gloria. *Caleidoscopia: een diversiteitsspel*. 04.03.2005. http://caleidoscopia.nl/archief/lezing-profdr-gloria-wekker, nicht mehr aufrufbar.

Wekker, Gloria. *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Croydon: Duke University Press, 2016.

Wekker, Gloria. *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.

Wekker, Gloria. »Disciplinariteit als strijdtoneel: Gloria Anzaldúa en interdisciplinariteit«. In: R. Buikema und I. v. d. Tuin. *Gender in media, kunst en cultur*, 2007, S. 61-77.

Werner, Lukas. »Relationalität als Schnittmenge oder vom Nutzen der Intersektionalitätsforschung für die Erzähltheorie«. In: C. Klein und F. Schnicke. *Intersektionalität und Narratologie*, 2014, S. 101-120.

Whitehead, Ann. *Memory*. Critical Idiom Series. London: Routledge, 2009.

Winker, Gabriele, und Nina Degele. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten (Sozialtheorie)*. Bielefeld: transcript, 2009.

Zweig, Stefan. *Die Schachnovelle*. Hg. K. Renoldner. Ditzingen: Reclam, 2013 [1942].

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dankwort

Maria-Th. Leuker möchte ich für ihr Vertrauen in meine Arbeit danken, das sie mir gegeben hat. Ihre Betreuung hat maßgeblich zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen. Auch meinem Zweitbetreuer Nicolas Pethes danke ich für seine fortwährende Unterstützung. Ralf Grüttemeier danke ich für die hilfreichen Kommentare zu meiner Doktorarbeit.

Wertvolle Hinweise für die Entwicklung meiner Doktorarbeit erhielt ich im Rahmen der Doktoranden- und Habilitandenkolloquien der deutschsprachigen Niederlandistik sowie am Institut für Deutsche Sprache und Literatur I der Universität zu Köln. Wichtig war außerdem der Austausch mit den Teilnehmenden des *Doktorand*innen-Netzwerk gender und queer* der GeStiK der Universität zu Köln und der *Netherlands Research School for Literary Studies* (OSL).

Neben meinen Betreuenden waren an der Entstehung des Forschungsprojekts Ben Peperkamp (†), Ena Janssen, Anne-Fleur van der Meer und Wouter Schrover beteiligt. Esther H. Arens, Petra Boudewijn und Digna Hobbelink danke ich für den regen fachlichen Austausch. Barbara Mariacher, Heidi Denzel de Tirado und Stephan Besser danke ich für richtungsweisende Fachgespräche. Die ehemaligen Kolleg:innen und Studierenden des Instituts für Niederlandistik waren immer eine Quelle der Unterstützung und Inspiration.

Für ihren Sinn für Erinnerungswertes möchte ich den folgenden Menschen danken: Adrian, Cassandra, Daniel, David, Essa, Florian, Jasper, Joost, Jorinde, Lisa, Mina, Myriam, Nicole, Nicoline, Niels, Ñusta, Rosan, Simon, Thomas, Willianne.

Ich widme dieses Buch meiner Familie.

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Textkorpus

100 % Chemie (2002, Roman; dt.: *100 % Chemie*)
Cadeautje hoort erbij (2012 postum, Kurzgeschichte; dt.: *Ein kleines Geschenk muss sein*)
De beproeving (1990, Roman; dt.: *Die Prüfung*)
De doedelzakspeler (1975, Kurzgeschichte; dt.: *Der Dudelsackspieler*)
De dromen van honden (1994, Kurzgeschichte; dt.: *Die Träume der Hunde*)
De gemeenschap der heiligen (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Die Gemeinschaft der Heiligen*)
De hanen (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Die Hähne*)
De kat achterna (1977, Roman; Übers. Renate Holy: *Der Katze hinterher* 1984)
De kinderen (2008, Kurzgeschichte; dt.: *Die Kinder*)
De nacht van Altea (1994, Kurzgeschichte; dt.: *Die Nacht in Altea*)
De oude man en het zwijgen (2004, Kurzgeschichte; dt.: *Der alte Mann und das Schweigen*)
De tweede man (2000, Roman; dt.: *Der zweite Mann*)
De weg naar Caviano (1996, Roman; Übers. Rosemarie Still: *Der Weg nach Caviano* 1999)
De zaak Judith Reiss (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Der Fall Judith Reiss*)
Het denken cadeau (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Das Denken als Geschenk*)
Het einde van het jaar (1991, Kurzgeschichte; dt.: *Das Ende des Jahres*)
Het kauwgomkind (2012 postum, Kurzgeschichte; dt.: *Das Kaugummikind*)
Het meisje met de vogelhoed (1976, Kurzgeschichte; dt.: *Das Mädchen mit dem Vogelhut*)
I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings (1969, Kurzgeschichte)
Ik ben niet in Haarlem geboren (1985, Kurzgeschichte; dt.: *Ich wurde nicht in Haarem geboren*)
Joey Santa's dood (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Joey Santas Tod*)
Kleine geschiedenis van het slaan (1976, Kurzgeschichte; dt.: *Die kleine Geschichte des Schlagens*)
Königshof (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Königshof*)
Over de liefde (2008, Roman; dt.: *Über die Liebe*)
Robinson (1976, Roman; Übers. Mirjam Pressler: *Robinson* 1988)
Tegen jezelf. Tegen wie? (1991, Kurzgeschichte; dt.: *Gegen dich selbst. Gegen wen?*)
Temporis acti (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Temporis acti*)

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Terug in het laboratorium (1994, Kurzgeschichte; dt.: *Zurück ins Laboratorium*)
Tijger, tijger! (1980, Roman; Übers. Silke Lange: *Tiger aus Glas* 1986)
Utopia of De geschiedenissen van Thomas (1982, Roman; Übers. Silke Lange: *Utopia* 1988)
Verhaal voor de regen uit geschreven (1994, Kurzgeschichte; dt.: *Eine Geschichte für den Regen geschrieben*)
Vuur en zijde (1992, Roman; dt.: *Ein Himmel aus Feuer und* Seide)
Zwaardemakers paarden (1976, Kurzgeschichte; dt.: *Zwaardemakers Pferde*)

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Siglenverzeichnis

BWS *I've got a bird that whistles, I've got a bird that* sings (1969, Kurzgeschichte)
C *Der Weg nach Caviano* (1999, Roman, Übers. Rosemarie Still; vgl. DWC)
DEB *De beproeving* (1990, Roman; dt.: *Die Prüfung*)
DGH *De gemeenschap der heiligen* (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Die Gemeinschaft der Heiligen*)
DKA *De kat achterna* (1977, Roman; vgl. K)
DTM *De tweede man* (2000, Roman; dt.: *Der zweite Mann*)
DWC *De weg naar Caviano* (1996, Roman; vgl. C)
DEB *100 % Chemie* (2002, Roman; dt. : *100 % Chemie*)
JSD *Joey Santa's dood* (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Joey Santas Tod*)
K *Der Katze hinterher* (1984, Roman, Übers. Renate Holy; vgl. DKA)
KGH *Königshof* (1974, Kurzgeschichte; dt.: *Königshof*)
KGS *Kleine geschiedenis van het slaan* (1976, Kurzgeschichte; dt.: *Die kleine Geschichte des Schlagens*)
ODL *Over de liefde* (2008, Roman; dt.: *Über die Liebe*)
R *Robinson* (1988, Roman, Übers. Mirjam Pressler; vgl. ROB)
ROB *Robinson* (1976, Roman; vgl. R)
T *Tiger aus Glas* (1986, Roman, Übers. Silke Lange; vgl. TT)
TA *Temporis acti* (1974, Kurzgeschichte, dt.: *Temporis acti*)
TJW *Tegen jezelf. Tegen wie?* (1991, Kurzgeschichte, dt.: *Gegen dich selbst. Gegen wen?*)
TT *Tijger, tijger!* (1980, Roman; vgl. T)
UGT *Utopia of De geschiedenissen van Thomas* (1982, Roman; vgl. U)
U *Utopia* (1989, Roman, Übers. Silke Lange; vgl. UGT)
VEZ *Vuur en zijde* (1992, Roman; dt.: *Ein Himmel aus Feuer und Seide*)
ZP *Zwaardemakers paarden* (1976, Kurzgeschichte; dt.: *Zwaardemakers Pferde*)

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Glossar literarischer Figuren

Das Glossar bietet eine Übersicht literarischer Figuren in dieser Arbeit. Die meisten namenlosen literarischen Figuren, die in den Werken nicht weiter charakterisiert wurden, werden nicht genannt, zum Beispiel der Vater der Ich-Erzählerin in DKA.

Alain: Geliebter Marthes in *Vuur en Zijde* (VEZ); verheiratet mit Eline

Alexander Martin: großer Bruder Robert Martins in *De tweede man* (DTM); Chaïms Partner

Andrea Bartano: Freund Alexander Martins in *De tweede man* (DTM)

Anna Maria Segovia: Geliebte Robert Martins in *De tweede man* (DTM); heiratet Isaak Conrad

Annie Mohr: beste Freundin der Ich-Erzählerin in *De dromen van honden*

Anselm: Ich-Erzähler in *De doedelzakspeler*; befreundet mit Gesinus

Barbara: Galeristin, verhilft Ich-Erzähler Koedooder zum Erfolg in *De gemeenschap der heiligen* (DGH)

Bettina: Tante der Ich-Erzählerin in *100 % Chemie* (HCH); Ilnas Mutter

blond jong ding: Nebenfigur im Traum der Ich-Erzählerin in *Terug in het laboratorium*; *man van in de vijftig* ist in sie verliebt

Bobbie: Max' U.S.-amerikanische Ehefrau in *Vuur en Zijde* (VEZ)

Bruder: in *Tijger, tijger!* (TT): wohnt in Venedig, Ich-Erzählerin besucht ihn nach ihrem Auftrag *bei mevrouw Vrouwenvelder*; trifft dabei unerwartet auf ihre Mutter

Buri Vermeer: Sportlehrerin und erste (unerwiderte) Liebe van Philippa van der Steur (Pip) in *Over de liefde* (ODL), Mutter des Dokumentarfilmers Jan Vermeer,

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

erzählt Pip von ihren Erfahrungen als Kind im Zweiten Weltkrieg während der japanischen Besatzungszeit

Casimier: jüngster Sohn aus *De kinderen*; 4 Jahre jünger als der älteste Sohn Franklin

Chaïm: langjähriger Partner Alexander Martins in *De tweede man* (DTM)

D.: Ich-Erzählinstanz in *Het denken cadeau*; erhält Brief von Frank

Daniël Bierwolf: Neffe des Schuldirektors in *Robinson* (ROB); stellt Autoritäten laufend in Frage, enger Freund Robinsons; verliebt in die Deutschlehrerin Johanna Freida; sieht Robinsons Vater als Nebenbuhler und erzählt deswegen Robinsons Mutter von dessen Affäre mit Johanna Freida

Didi: verstorbene Schwester Max' in *Vuur en Zijde* (VEZ); Geliebte Marthes

Eefje de Bijl: Jugendfreundin der Ich-Erzählerin in *De kat achterna* (DKA); Balletttänzerin; hatte eine Affäre mit Menno van der Pol

Eline: Ehefrau von Alain in *Vuur en zijde* (VEZ)

Elsa van Hamelen: Freundin der Ich-Erzählerin in *Temporis Acti*; erinnert die Ich-Erzählerin an ihre erste Liebe, ihre Sportlehrerin; es entsteht basierend auf dieser Erinnerung eine oberflächliche Freundschaft zur Ich-Erzählerin und ihrem Mann

Frank: emigrierter Freund von D. in *Het denken cadeau*; schreibt Brief an D.

Franklin: ältester Sohn aus *De kinderen*; Alter unbekannt, findet das tote Kätzchen

Franz-Josef Bergenkreuz: Franz-Josef I in *De zaak Judith Reiss*; tötet im Spiel mit einer gefundenen Pistole aus dem Ersten Weltkrieg seine Kinderliebe Judith Reiss; arbeitet später laut Franz-Josef Holzberger auf derselben Polizeistation in der Verkehrsabteilung

Franz-Josef Holzberger: Franz-Josef II in *De zaak Judith Reiss*; Mordkommissar; war in Judith Reiss verliebt und will ihren Tod durch die Hand Franz-Josef Bergenkreuz rächen, der ihm zufolge nun in der Verkehrsabteilung derselben Polizeistation wie er arbeitet

Franz-Josef I: *De zaak Judith Reiss*; siehe Franz-Josef Bergenkreuz

Franz-Josef II: *De zaak Judith Reiss*; siehe Franz-Josef Holzberger

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Freddy: langjähriger Partner der Ich-Erzählerin in *Joey Santa's dood* (JSD); professioneller Boxer, Spitzname: ›der Schachspieler‹; stirbt im Wettkampf mit Joey Santa

Gesinus: Kinderfreund Anselms in *De doedelzakspeler*; zieht nach dem Tod seines Vaters um; sein Sohn stirbt bei einer von ihm organisierten Wattwanderung

grootmoeder (1): in *100 % Chemie* (HCH): Maria Blumenträger; dt. Emigrantin; Großmutter der Erzählerin in *100 % Chemie* (HCH)

grootmoeder (2): in *I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings* (BWS): Großmutter (mütterlicherseits) der Erzählinstanz; ihr gehört die Spieldose, auf dem ein Vögelchen abgebildet ist

grootmoeder (3): in *Kleine geschiedenis van het slaan* (KGS): Großmutter (mütterlicherseits) des Ich-Erzählers, ersetzt die ›Familientradition‹ des Schlagens im Alter durch Kneifen

grootvader (1): in *Het meisje met de vogelhoed*: erfolgreicher Kunstmaler, Großvater der Ich-Erzählerin; schlechtes Verhältnis zu seinem Sohn Junior

grootvader (2): in *Kleine geschiedenis van het slaan* (KGS): Großvater, der als Ursprung der ›Familientradition‹ (der häuslichen Gewalt) genannt wird

Großmutter (1): siehe *grootmoeder* (1)

Großmutter (2): siehe *grootmoeder* (2)

Großmutter (3): siehe *grootmoeder* (3)

Großvater (1): siehe *grootvader* (1)

Großvater (2): siehe *grootvader* (2)

Hans: jüngster Sohn der Ich-Erzählerin in *Königshof*; Nachzügler

Herr Mortier: Hausverwalter von *mevrouw Vrouwenvelder* in *Tijger, tijger!* (TT); steht im Konflikt zur Ich-Erzählerin

Holkema: Hutverkäufer in *Joey Santa's dood* (JSD); bestätigt die ›gelungene Weiblichkeit‹ der Ich-Erzählerin

Hubertus: Protagonist in *De oude man en het zwijgen*; erblindender Vater von vier Kindern, verheiratet

Hund: in *De weg naar Caviano* (DWC): siehe Joep

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ich-Erzähler, *De gemeenschap der heiligen* (DGH): Sohn einer brasilianischen Frau und des niederländischen Plantagenbesitzers Koedooder; Matrose; später erfolgreicher Kunstmaler in den Niederlanden; Partner von Jonathan Koedooder

Ich-Erzähler, *De hanen*: Theologiestudent und Sohn von Mia und dem verstorbenen Mourits erzählt die Familienverhältnisse

Ich-Erzählerin, *De kat achterna*: verbrachte einige Monate in Kanada, bevor sie nach Amsterdam zurückkehrt; will *De wetten van de verbeelding* schreiben; ehemalige Freundin von Eefje de Bijl; Geliebte von Menno van der Pol

Ich-Erzählerin, *Het meisje met de vogelhoed*: Kind von Junior, erzählt die Familienverhältnisse aus ihrer Sicht, gutes Verhältnis zu ihrem kürzlich verstorbenen Großvater, was das Verhältnis zu ihrem Vater Junior beeinträchtigt

Ich-Erzählerin, *Over de liefde* (ODL): siehe Philippa van der Steur

Ich-Erzählerinstanz, *Temporis Acti*: Bibliothekarin; Ehefrau von Jan; freundet sich mit Elsa van Hamelen an

Ich-Erzählerin, *Terug in het laboratorium*: erzählt den Traum, in dem ihre Gefühle für einen Freund scheinbar verarbeitet werden

Ich-Erzählerin, *Tijger, Tijger!* (TT): archiviert die Familiengeschichte *mevrouw Vrouwenvelders* und setzt sich dadurch intensiv mit ihrer eigenen Familiengeschichte auseinander; Drehpunkt ist dabei ihre Mutter, zu der sie ein schwieriges Verhältnis hat

Ich-Erzähler, *Zwaardemakers paarden* (ZP): memorisiert seine Kindheitserinnerung an die Freundschaft mit Zwaardemaker (Vater), mit dem er sich als Kind stark identifizierte

Ilna: Mutter der Ich-Erzählerin in *100 % Chemie* (HCH), emigrierte als Kind in die Niederlande

Isaak Conrad: jüdischer Freund von Robert Martin in *De tweede man* (DTM); heiratet dessen Geliebte Anna Maria Segovia und publiziert das Buch, das Robert Martin schreiben wollte

Jacques: Julies Bruder in *De beproeving* (DEB)

Jan: Ehemann der Ich-Erzählerin und Bibliothekarin in *Temporis Acti*

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jan van Waay: früh verstorbener Ehemann der Tochter von Zwaardemaker in *Zwaardemakers paarden* (ZP); Rennfahrer

Jan Vermeer: Dokumentarfilmer in *Over de liefde* (ODL), Sohn von Buri Vermeer, verarbeitet ihre Erfahrungen als Kind im Zweiten Weltkrieg während der japanischen Besatzungszeit in Dokumentarfilm

Jessie: jüngste Tochter aus *De kinderen;* 4 Jahre alt

Joep: Hund und erzählende Figur in *De weg naar Caviano* (DWC); gehört Mar; erhält ein Halsband von *de schrijver,* das ihn als Wachhund auszeichnen soll

Joey Santa: Profiboxer in *Joey Santa's dood* (JSD); verletzt Freddy im Wettkampf tödlich, als er die Erzählerin beeindrucken will, ohne zu wissen, dass dieser ihr Partner war; kümmert sich danach um die Erzählerin; später Partner der Erzählerin

Johanna (1): in *Kleine geschiedenis van het slaan* (KGS): ältere Schwester der Ich-Erzählerinstanz und Judocus, Zwillingsschwester von Jolande

Johanna (2), Johanna Freida: in *Robinson* (ROB): Deutschlehrerin, Affäre mit Robinsons Vater, im ständigen Konflikt mit Theodor van Zanten

Jona: Protagonist in *De beproeving* (DEB); Vater von Tamar, ehemaliger Partner von Julie

Jonathan Koedooder: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): jüngster Cousin des Ich-Erzählers Koedooder, jüngster Sohn von Onkel und Tante Koedooder (wohnhaft in Haarlem); Partner des Ich-Erzählers; reist nach Südamerika und verlässt so den Erzähler

Joop: zweitältestes Kind der Familie in *Kleine geschiedenis van het slaan* (DGH)

Jorina: in *Kleine geschiedenis van het slaan* (DGH): jüngste Schwester der Ich-Erzählerinstanz und Judocus, Zwillingsschwester von Jolande

Judith Reiss: in *De zaak Judith Reiss*: stirbt als Zwölfjährige 1932 beim Spielen mit einer Pistole aus dem Ersten Weltkrieg durch Franz-Josef Bergenkreuz, der wie sein Rivale Franz-Josef Holzberger in sie verliebt ist

Judocus: 14 Monate älterer Bruder der Ich-Erzählinstanz der Kurzgeschichte *Kleine geschiedenis van het slaan* (DGH); stirbt früh bei einem Autounfall; sein Name beginnt als einziger von 13 Kindern nicht mit der Silbe ›Jo‹

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jula: Ex-Freundin von Philippa van der Steur in *Over de liefde* (ODL); trennte sich von ihr nach einer zweijährigen Affäre; erwartet Kind

Julie: ehemalige Partnerin von Jona in *De beproeving* (DEB)

Junior: Vater der Ich-Erzählerin in *Het meisje met de vogelhoed*

Jürgen: Ehemann der Ich-Erzählerin in *Königshof*; während des Zweiten Weltkriegs einberufen, Alkoholiker

Kate: verstorbene Freundin von *de schrijver* und der anderen Erzählinstanzen in *De weg naar Caviano* (DWC); bisexuell, Kunstmalerin?

kind, het: Erzählinstanz in *Het kauwgomkind*; hat ein schwieriges Verhältnis zu ihrer Mutter; mittleres von drei Geschwistern

Koedooder: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): niederländische Familie des Ich-Erzähler

Koedooder, Ich-Erzähler: siehe Ich-Erzähler, *De gemeenschap der heiligen* (DGH)

Koedooder, Kinder: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): drei Kinder von Onkel und Tante Koedooder; sterben bei einem Autounfall nach einer Preisverleihung an Ich-Erzähler Koedooder

Koedooder, Onkel: siehe *Koedooder, oom*

Koedooder, oom: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): Onkel des Ich-Erzählers; Schwager des niederländischen Plantagenbesitzers Koedooder

Koedooder, overgrootvader: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): ›Schandfleck‹ der Familie Koedooder; arbeitete als Maschinist

Koedooder, Tante/tante: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): Schwester des niederländischen Plantagenbesitzers Koedooder

Koedooder, twee zusjes: in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): die zwei Schwestern verblieben in einer Einrichtung für psychische Kranke, ›Schandfleck‹ der Familie Koedooder

Koedooder, Urgroßvater: siehe *Koedooder, overgrootvader*

Koedooder, vader/Vater: siehe *vader* (1)

Koedooder, zwei Schwestern: siehe *Koedooder, twee zusjes*

Kokoschka: in *De kinderen*: Kätzchen von Jessie; erfriert im Garten

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

M., de jongen: nach Mowgli benanntes Alter Ego der Ich-Erzählerin in *Tijger, tijger!* (TT), das alle Alltagshürden zu überwinden vermag, an denen die Erzählerin scheitert

M., der Junge: siehe *M., de jongen*

M.D.: ermordetes Call Girl in *De zaak Judith Reiss*

Maarten: Geliebter Mourits in *De hanen*; später Förster des Familienguts

Majorie: älteste Tochter aus *De kinderen*; 1 Jahr jünger als der älteste Sohn Franklin; kümmert sich mit Franklin um ihre Geschwister, als ihre Mutter abwesend ist

Maria Blumenträger: siehe *grootmoeder* (1)

man van in de vijftig: Nebenfigur im Traum der Ich-Erzählerin in *Terug in het laboratorium*; verliebt in *blond jong ding*

Marthe: Protagonistin des zweiten Teils in *Vuur en zijde* (VEZ); Künstlerin; Geliebte von Didi; Konkurrentin von Max; Geliebte von Alain

Max: Ich-Erzähler des ersten Teils in *Vuur en zijde* (VEZ); Didis Bruder; Schriftsteller; mit Bobbie verheiratet

Menno van der Pol: Bekannter und späterer Geliebter der Ich-Erzählerin in *De kat achterna* (DKA); Freund Eefje van de Bijls Bruder; hat Affäre mit Eefje van de Bijl

Mia: Mutter des Ich-Erzählers in *De hanen*; als Geliebte Mourits' Konkurrentin Maartens; muss nach Mourits' Tod Willem heiraten, da sie schwanger ist

moeder (1): in *Robinson* (ROB): verheiratet mit Robinsons Vater; initiiert vermeintlich durch ihre Position im Elternbeirat Johanna Freidas Entlassung, nachdem sie durch Daniël Bierwolf von Freidas Affäre mit ihrem Ehemann erfahren hat

moeder (2): in *Tijger, tijger!* (TT): lehnt die Beziehung der Ich-Erzählerin zu *de professor* ab

moeder (3): in *Zwaardemakers paarden* (ZP): Mutter der Ich-Erzählinstanz; ist Zwaardemaker gegenüber aufgrund unterschiedlicher Konfessionen bevorurteilt

moeder (4): in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): namenlose brasilianische Mutter des Ich-Erzählers

Mourits: früh verstorbener Vater des Ich-Erzählers in *De hanen*; Geliebter Mias und Maartens

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mutter (1): siehe *moeder* (1)

Mutter (2): siehe *moeder* (2)

Mutter (3): siehe *moeder* (3)

Mutter (4): siehe *moeder* (4)

Nussbaumer (1): Mörder aus *De zaak Judith Reiss*

Nussbaumer (2): Herrenmodeverkäufer (Anzüge) in *Tijger, tijger!* (TT)

Pater Asturion: Priester in *De gemeenschap der heiligen* (DGH); vertritt die Paradieslehre, gegen die sich der Ich-Erzähler widersetzt

Philippa van der Steur: auch Pip genannt, zentrale Figur *Over de liefde* (ODL); wird von Jula verlassen, war als Schülerin in Buri Vermeer verliebt, erhält DVD über Buri Vermeers Erfahrungen im Zweiten Weltkrieg von deren Sohn und Dokumentarfilmer Jan Vermeer

Philippus: Teil der Freundesgruppe um Kate in *De weg naar Caviano* (DWC)

Pip (van der Steur): siehe Philipa van der Steur

professor, de: Partnerin der Ich-Erzählerin in *Tijger, tijger!* (TT); zieht für eine Gastdozentur drei Monate nach Wien

Professorin: siehe *professor, de*

Robert Martin: Ich-Erzähler in *De tweede man* (DTM); kleiner Bruder Alexander Martins, erbt dessen Vermögen

Sam Smart: Freund Robert Martins in *De tweede man* (DTM); Alkoholiker; weist Robert darauf, dass dieser einem Idealbild seines Bruders Alexander nachläuft

Schlomo Nussbaumer: Stoffverkäufer in *100 % Chemie* (HCH); gut befreundet mit Maria Blumenträger, Großmutter der Erzählerin; zentrale Figur der »geschiedenis met Bettina« (»die Geschichte Bettinas«) – er nimmt Bettina für eine Nacht auf, als diese sich verlaufen hat, was zum Bruch mit ihrer Mutter (Maria Blumenträger) führt

Schriftsteller, der: siehe *schrijver, de*

schrijver, de: initiiert das Wiedersehen des Freundeskreises um Kate in *De weg naar Caviano* (DWC); wird verdächtigt, Kate ermordet zu haben

Schuldirektor: siehe Theodor van Zanten

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sportlehrerin: erste Liebe der Ich-Erzählerin (Bibliothekarin) in *Temporis Acti*, siehe dazu auch Elsa van Hamelen; für *Over de liefde* (ODL) siehe Buri Vermeer

Surinaamse: Nebenfigur im Traum der Ich-Erzählerin in *Terug in het laboratorium*

Tamar: Jonas Tochter in *De beproeving* (DEB)

Tante Elsa: Tante der Ich-Erzählerin in *100 % Chemie* (HCH)

Tante Lotte: deutsche Großtante der Ich-Erzählerin mütterlicherseits in *Tijger, tijger!* (TT); die Ich-Erzählerin wird fortwährend mit ihr verglichen

Theodor van Zanten: Schuldirektor in *Robinson* (ROB); Onkel Daniël Bierwolfs

Thomas: Kollege und Freund der Ich-Erzählerin in *Utopia of De geschiedenis van Thomas* (UGT)

Tine: Partnerin Juniors in *Het meisje met de vogelhoed*; hat ein schwieriges Verhältnis mit der Ich-Erzählerin und deren Großvater

Tochter: in *Zwaardemakers paarden* (ZP): heiratet Jan van Waay gegen den Willen ihres Vaters Zwaardemaker; verlässt das Dorf nach der Heirat und übernimmt den Pferdehof des Vaters, nachdem van Waay und Zwaardemaker verstorben sind

vader (1): in *De gemeenschap der heiligen* (DGH): niederländischer Plantagenbesitzer in Brasilien; Vater des Ich-Erzählers

vader (2): in *Robinson* (ROB): Schiffskapitän; häufig unterwegs; hat eine Affäre mit Johanna Freida

vader (3): in *Zwaardemakers paarden* (ZP) (1): will die Freundschaft seines Sohnes mit Zwaardemaker (Vater) verhindern; er ist Zwaardemaker gegenüber stark bevorurteilt

vader (4): in *Zwaardemakers paarden* (ZP) (2): Pferdewirt namens Zwaardemaker; nimmt den Ich-Erzähler als Kind unter seine Fittiche; besucht jede Woche die römisch-katholische Kirche im Nachbardorf; stellt sich der Heirat seiner Tochter mit Jan van Waay entgegen

vader (5): in *Het meisje met de vogelhoed*: siehe Junior

Vater (1): siehe *vader* (1)

Vater (2): siehe *vader* (2)

Vater (3): siehe *vader* (3)

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Vater (4): siehe *vader* (4)

Vater (5): siehe *vader* (5)

Vrouwenvelder, Frau: siehe *Vrouwenvelder, mevrouw*

Vrouwenvelder, mevrouw: Auftraggeberin der Ich-Erzählerin in *Tijger, tijger!* (TT); Teil eines erfolgreichen Familienbetriebs (Glasmanufaktur)

Willem: Stiefvater des Ich-Erzählers in *De hanen*; muss Mia heiraten, da sie von seinem tödlich verunglückten Bruder Mourits schwanger ist

Willem, de Koene: jüngster Sohn aus *Cadeautje hoort erbij;* Lieblingssohn des Ich-Erzählers und Zeuge dessen Selbstmords

Willem, manke: Tür-zu-Tür-Verkäufer in *Het kauwgomkind*

Zwaardemaker: Vater: siehe *vader* (4); Tochter: siehe Tochter

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Index

100% Chemie, 9, 11, 265, 275, 277

B

BWS, *siehe* I've got a bird that whistles, I've got a bird that sings

C

C, *siehe* Der Weg nach Caviano
Cadeautje hoort erbij, 181, 225, 265, 275

D

De beproeving, 9, 10, 110, 265, 275, 277
De doedelzakspeler, 209, 217, 265, 275
De dromen van honden, 128, 129, 265, 275
De gemeenschap der heiligen, 92, 265, 275, 277
De hanen, 75, 82, 84, 85, 87, 94, 177, 181, 211, 217, 223, 264, 265, 275
De kat achterna, 77, 78, 109, 265, 266, 275, 277
De kinderen, 119, 206, 212, 216, 266, 275
De nacht van Altea, 128, 266, 275
De oude man en het zwijgen, 226, 232, 243, 252, 266, 275
De tweede man, 9, 74, 75, 113, 265, 268, 275, 277
De weg naar Caviano, 7, 9, 10, 123, 259, 265, 275, 277
De zaak Judith Reiss, 84, 85, 87, 89, 247, 266, 275
DEB, *siehe* De beproeving
DGH, *siehe* De gemeenschap der heiligen
DKA, *siehe* De kat achterna
DTM, *siehe* De tweede man

H

HCH, *siehe* 100% Chemie
Het denken cadeau, 75, 266, 275
Het einde van het jaar, 75, 76, 266, 275
Het kauwgomkind, 8, 75–77, 84, 92, 119, 128, 140, 155, 177, 181, 196, 205, 206, 209, 226, 234, 265–267, 275
Het meisje met de vogelhoed, 119, 233, 243, 252, 266, 275

I

Ik ben niet in Haarlem geboren, 205, 266, 275

J

Joey Santa's dood, 177, 266, 275, 277
JSD, *siehe* Joey Santa's dood

K

KGH, *siehe* Königshof
KGS, *siehe* Kleine geschiedenis van het slaan
Kleine geschiedenis van het slaan, 234, 266, 275, 277
Königshof, 140, 223, 266, 275, 277

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

O

ODL, *siehe* Over de liefde
Over de liefde, 9, 12, 87, 108, 178, 256, 263, 265, 275, 277

R

ROB, *siehe* Robinson
Robinson, 29, 91, 99–104, 256, 265, 270, 276–278

T

TA, *siehe* Temporis acti
Tegen jezelf. Tegen wie?, 276
Temporis acti, 77, 266, 276, 278
Terug in het laboratorium, 204, 205, 266, 276
Tijger, tijger!, 77, 109, 133, 136, 138, 262, 265, 266, 276, 278
TJW, *siehe* Tegen jezelf. Tegen wie?
TT, *siehe* Tijger, tijger!

U

UGT, *siehe* Utopia of De geschiedenissen van Thomas
Utopia of De geschiedenissen van Thomas, 77, 266, 276, 278

V

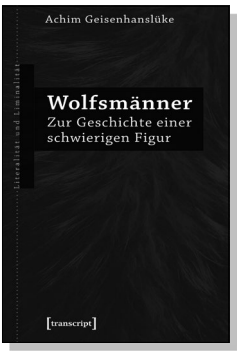
Verhaal voor de regen uit geschreven, 76, 267, 276
VEZ, *siehe* Vuur en zijde
Vuur en zijde, 9, 10, 122, 129, 263, 265, 276, 278

Z

ZP, *siehe* Zwaardemakers paarden
Zwaardemakers paarden, 196, 267, 276, 278

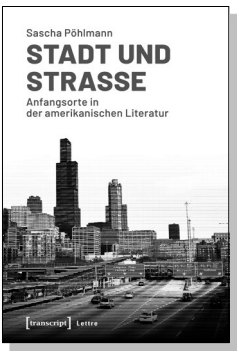
https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literaturwissenschaft



Achim Geisenhanslüke
Wolfsmänner
Zur Geschichte einer schwierigen Figur

2018, 120 S., kart.
16,99 € (DE), 978-3-8376-4271-1
E-Book: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4271-5
EPUB: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-4271-1



Sascha Pöhlmann
Stadt und Straße
Anfangsorte in der amerikanischen Literatur

2018, 266 S., kart.
29,99 € (DE), 978-3-8376-4402-9
E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4402-3

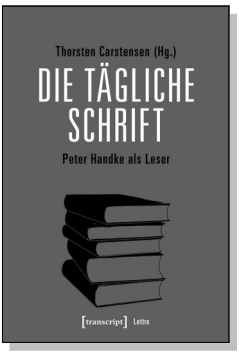
Werner Nell, Marc Weiland (Hg.)
Kleinstadtliteratur
Erkundungen eines Imaginationsraums ungleichzeitiger Moderne

April 2020, 540 S., kart.
49,00 € (DE), 978-3-8376-4789-1
E-Book: 48,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4789-5

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

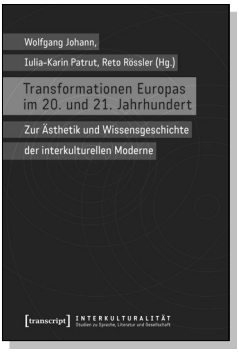
https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literaturwissenschaft



Thorsten Carstensen (Hg.)
Die tägliche Schrift
Peter Handke als Leser

2019, 386 S., kart.
39,99 € (DE), 978-3-8376-4055-7
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4055-1



Wolfgang Johann, Iulia-Karin Patrut, Reto Rössler (Hg.)
Transformationen Europas im 20. und 21. Jahrhundert
Zur Ästhetik und Wissensgeschichte der interkulturellen Moderne

2019, 398 S., kart., 12 SW-Abbildungen
39,99 € (DE), 978-3-8376-4698-6
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4698-0

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
10. Jahrgang, 2019, Heft 2: Poetiken des Übergangs

2019, 190 S., kart., 2 SW-Abbildungen
12,80 € (DE), 978-3-8376-4460-9
E-Book: 12,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-4460-3

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839450444 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -