

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 zusammensetzen ist, steht allerdings zur Diskussion zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer Mutter Ilna. Die Ich-Erzählerin will das intergenerationale 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.

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 gezwich.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 Karelkje 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 Karelkje 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-

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. Inas 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 Inas 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 Nussbauers 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 Fremdschreibungen, 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«.

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 luiden 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, bäugte 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 verliebte 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.«

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.«

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 Irrrens 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«.

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 Jorge Luis 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.

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.

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 brillette, 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.«

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‹ stark gemacht.

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. Meijnsing, Doeschka. »Zwaardemakers paarden« [1976] (ZP). In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 102-116.

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 rytuig 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 traiden. 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.«

blomen 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 Heidenum verfallen. Von den Katholiken, von denen war noch nie etwas Gutes gekommen.«

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.«

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 Julia 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 Julia, 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 Julias 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.

So kommt sie zu der Schlussfolgerung, dass nicht Julia sich für die Affäre schämen müsste, sondern Pip selbst die Beschämte ist. Julia wird durch ihre ›heterosexuelle‹ Affäre privilegiert. Pip wird dagegen deprivilegiert. Trotzdem wahrt sie den Schein einer ehrenhaften Verliererin, indem sie gemäß den Codes handelt, die für diese Rolle angedacht sind. In einem Gespräch mit ihren Brüdern überhöhen zwei von ihnen, Brent und Lucas, ›weibliche‹ Zuschreibungen. Sie unterstellen Julia 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.

Die Schamte liegt eerder bij de verliezende partij, bedacht ik, ten eerste die Schamte um zu verlieren und auch noch vor hundert Augen, ten zweiten dass sie in bed nicht goed had opgemerkt dass sie mit einer »normale« heterosexuellen Person zu tun machen had, dus dass sie seksueel tekortschoot; die Schamte um het beeld van die arme, eenzame homoseksuelle vrouw met wie men te doen had: zó zijn en dan nog verlaten worden.²²

Für Pip erklärt sich Julias 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 hundert 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 ausreicht; 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).

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 Meijssings. 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.

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

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, spindeldünne 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.«

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-’tvelde 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 Meijnsing, Doeschka. »Terug in het laboratorium« [1994]. In: D. Meijnsing. *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. Meijnsing, Doeschka. »Ik ben niet in Haarlem geboren« [1985]. In: D. Meijnsing. *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).

In der postum publizierte Kurzgeschichte *Het kauwgomkind* (2012, *Das Kaugummi-kind*) 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 Meijnsing, Doeschka. »Het kauwgomkind« [postum]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 264-267.

35 *De kinderen*.

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 ontoert. Zo vulgair en onwetend haar wezen is, zo ijzersterk is haar ambitie om van niets alles te maken. Ze heeft

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 projiziert 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 am 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‹.«

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, aufrecht-erhalten. 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 Gesusinus aus der schwächeren Position zu helfen. Anselm betet als kleines Kind für die Bekehrung Gesusinus' 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 Gesusinus'. Doch ist diese Stärkung zugleich mit einer Objektivierung in Bezug zu setzen, wie aus dem folgenden Zitat abzuleiten ist, in dem Gesusinus' Äußeres, ähnlich Zwaardemakers, so charakterisiert wird, dass dieses als ökonomisches Stereotyp eingesetzt wird:

Het [Gesusinus ouders] waren bange en sombere mensen die een geïsoleerd bestaan tussen ons leidden. Maar Gesusinus 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. Meijnsing, Doeschka. »De doedelzakspeler« [1975]. In: D. Meijnsing. *Het kauwgomkind*, S. 73-82.

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 Erinnerungs-ort, 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 gearsten 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 verfestigt 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 vermisse 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 verschief das Leben.«

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.«

kan uitofenen 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 Zuschreibungen⁴⁶ 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 Absatz 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 Einzigsten, 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.

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 lasen 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 lastiggevalen. 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.«

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 toverschijning 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.«

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 anfang. 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.«

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 verengt 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-

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 Gesusinus 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

Figuren dann eingesetzt wird, wenn die eigene soziale Position als gefährdet wahrgenommen wird.