



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Intersektionale Kritik avant la lettre: Eine giftige Mischung aus Race, Gender und Sexualität in Marion Bloems Geen gewoon Indisch meisje

Minnaard, L.; Abrego, V.; Henke, I.; Kißling, M.; Lammer, C.; Leuker, M.T.

Citation

Minnaard, L. (2023). Intersektionale Kritik avant la lettre: Eine giftige Mischung aus Race, Gender und Sexualität in Marion Bloems Geen gewoon Indisch meisje. In V. Abrego, I. Henke, M. Kißling, C. Lammer, & M. T. Leuker (Eds.), *Intersektionalität und erzählte Welten* (pp. 163-185). Darmstadt: WBG Academic. doi:10.21248/gups.73899

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY 4.0 license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3656141>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Intersektionale Kritik avant la lettre. Eine giftige Mischung aus Race, Gender und Sexualität in Marion Bloems *Geen gewoon Indisch meisje*

Liesbeth Minnaard

Auch im niederländischen Kontext hat der intersektionale Ansatz, der die Überschneidungen sozialer Ungleichheiten in den Blick nimmt, in den letzten Jahrzehnten zunehmend Interesse und Anwendung gefunden.¹ Insbesondere das Buch *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race* (2016) der Anthropologin und Genderforscherin Gloria Wekker schlug ein wie eine Bombe, vor allem auch außerhalb der akademischen Welt. Wekker wurde zu einer sehr präsenten und kontrovers beurteilten Teilnehmerin an Talkshows und Diskussionsrunden, die nicht nachließ, ruhig und anscheinend unermüdlich zu erklären, warum es ihrer Meinung nach in den auf ihre, als Toleranz gepriesene, ‚Farbenblindheit‘ stolzen Niederlanden so schwierig ist, Rassismus anzuprangern und darüber hinaus den Zusammenhang von Race mit anderen Identitätskategorien offen zu legen. Dass diese Botschaft für viele (*weiße*) Niederländer:innen schwer verdaulich ist, verdeutlicht das Kapitel ‚Das große Unbehagen‘, das Wekker ihrem Buch 2018, zwei Jahre nach Erscheinen der Originalausgabe, in der niederländischen Übersetzung hinzufügte. In diesem Kapitel bietet sie eine ausführliche Analyse der Turbulenzen, die ihr Buch verursacht hatte. Es liegt nahe, die darin beschriebenen Reaktionen als Demonstration von oder sogar als symptomatisch für den Mechanismus *weißer* Unschuld zu lesen, den sie in ihrer Studie aufdeckt und dessen Existenz ihre Gegner:innen weiterhin so heftig und hartnäckig leugnen.

Was die Heftigkeit der Debatte um *weiße* Privilegien, koloniale Nachwirkungen, blinde Flecken, Gender-Ungleichheit und Diversität leicht übersehen lässt oder vergessen macht, sind die lange Vorgeschichte und die Kämpfe, die der heutigen Aktualität dieser Themen vorausgingen. Zu Recht weisen Patricia Hill Collins und Sirma Bilge in ihrem Beitrag *Getting the History of Intersectionality Straight?* darauf hin, dass über die Entstehung des Intersektionalitätsdenkens verschiedene Geschichten mit unterschiedlichen Ausgangspunkten und Ursprungsorten erzählt werden können – Geschichten, die sich häufig schon vor Kimberlé Crenshaws berühmtem ‚coining of the term‘ im Jahre 1989 zutrugen.² In den Niederlanden

Dies ist die überarbeitete Fassung eines Beitrags, der auf Niederländisch in dem von Jacqueline Bel, Rick Honings und Coen van 't Veer herausgegebenen Sammelband *De postkoloniale spiegel* (Leiden 2021) erschienen ist. Der vorliegende Beitrag wurde von Maria-Theresia Leuker aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt.

¹ Cf. Gloria Wekker/Helma Lutz: Een hoogvlakte met koude winden. De geschiedenis van het gender- en etniciteitsdenken in Nederland, in: Maayke Botma/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten- en vluchtelingenvrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam 2001, S. 25–49, hier S. 25f.; Gloria Wekker: *Nesten bouwen op een winderige plek*. Utrecht 2002, S. 15–20.

² Cf. Patricia Hill Collins/Sirma Bilge: *Intersectionality*. Cambridge 2020, S. 72–100.

schlossen sich beispielsweise in den frühen 1980er Jahren Feminist:innen und Lesbier:innen of Color zusammen und sprachen sich gegen die Mehrfachdiskriminierung aus, der sie ausgesetzt waren.³ Die Anthropologin Philomena Essed veröffentlichte hier 1984 unter dem Titel *Alledaags racisme* (Alltäglicher Rassismus) eine schockierende Studie über die Erfahrungen Schwarzer Frauen. Das Buch wurde damals geschmäht und als übertrieben, unwissenschaftlich und von Überempfindlichkeit zeugend abgetan. Essed setzte ihre wissenschaftliche Karriere in den Vereinigten Staaten fort. Aber die Zeiten haben sich geändert: 2017 wurde Esseds bahnbrechende Studie über niederländischen Alltagsrassismus neu aufgelegt. Gleichzeitig bekommen Rassismus und Gender-Diskriminierung in der niederländischen Gesellschaft unter dem Einfluss sowohl weltweiter Protestbewegungen wie ‚Black Lives Matter‘ und ‚MeToo‘ als auch spezifisch niederländischer aktivistischer Bewegungen wie ‚Kick Out Zwarte Piet‘⁴ neue Aufmerksamkeit.

In diesem Beitrag möchte ich mich ausführlich mit einem Roman aus den frühen 1980er Jahren auseinandersetzen, den ich als eine literarische Manifestation dieses niederländischen Intersektionalitätsdenkens *avant la lettre* lesen werde. Es geht um den Roman *Geen gewoon Indisch meisje* (Kein gewöhnliches Indisches Mädchen), das umjubelte und erfolgreiche Debüt der Indisch-niederländischen Schriftstellerin Marion Bloem aus dem Jahre 1983.⁵ Ebenso wie viele ihrer späteren Texte – Bloem ist Autorin eines umfangreichen Œuvres, als dessen vorläufig letzter Höhepunkt 2020 das fast 500 Seiten starke Buch *Indo: een persoonlijke geschiedenis over identiteit* (Indo: eine persönliche Geschichte über Identität) erschien – wird der Roman *Geen gewoon Indisch meisje* in der Regel als Autofiktion gelesen.⁶ Ich werde jedoch argumentieren, dass die starke Betonung seines autobiografischen Charakters und des individuellen, persönlichen Ringens der dargestellten Indischen Figuren durch die bisherige Rezeption viel von der generellen Gesellschaftskritik, die der Roman übt, zunichtemacht. Ebenso wie das aktuelle Buch *Indo*, das mit scharfem und schonungslosem Blick versucht, die schwarzen Seiten der niederländischen Kolonialgeschichte offen zu legen, schnitt *Geen gewoon Indisch meisje* bereits in den 1980er Jahren unerschrocken eine Reihe von Tabuthemen an. Der

³ Cf. Maayke Botman/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies*. Amsterdam 2001.

⁴ ‚Zwarte Piet‘ (Schwarzer Peter) ist in den Niederlanden der Helfer von ‚Sinterklaas‘, dem Heiligen Nikolaus. Die Gestalt ist als rassistische Referenz an die Sklavenzeit in Verruf geraten. Zwarte Piet wird traditionell ähnlich dem in Deutschland weitgehend von der Bildfläche verschwundenen ‚Sartotti-Mohren‘ dargestellt: mit bunten Pluderhosen, goldenen Ohrringen, schwarzem Krauskopf und dicken Lippen, was bei den weit verbreiteten Sinterklaas-Feiern zu Blackfacing führt, wenn sich Kinder und Erwachsene als die Helferfigur verkleiden.

⁵ ‚Indisch‘ und ‚Indië‘ verweisen im Niederländischen auf die ehemalige Kolonie Niederländisch-Ostindien, das heutige Indonesien. Als ‚Indo’s‘ werden Menschen gemischter niederländisch-indonesischer Abstammung bezeichnet. Das Adjektiv ‚Indisch‘ wird in diesem Beitrag in der oben genannten Bedeutung verwendet und zur Unterscheidung von seiner abweichenden Bedeutung im Deutschen großgeschrieben.

⁶ Einige von Bloems Büchern liegen in deutscher Übersetzung vor, beispielsweise die Romane *Lange reizen korte liefdes* (1987; *Lange Reisen, kurze Lieben*. München 1994) und *De leugen van de kake-toe* (1993; *Kasesas Lüge*. München 1999).

Text seziert, wie ich in diesem Beitrag darlegen werde, den *weißen*, hierarchisierenden Blick, der, internalisiert oder nicht, die niederländische Nachkriegsgesellschaft nach dem Kriterium Race in Bürger:innen erster und zweiter Klasse unterteilt.⁷

In der folgenden Analyse des Romans richte ich zunächst die Aufmerksamkeit darauf, wie *Geen gewoon Indisch meisje* den niederländischen Rassismus, *weiße* Privilegien und Momente sogenannter Mikro-Aggressionen nicht nur darstellt, sondern auch anprangert. Dabei mache ich einerseits Gebrauch von meinen Leseerfahrungen als *weiße* Frau, andererseits weise ich wiederholt darauf hin, wie der Text eine empathische Lesehaltung nahelegt.⁸ Danach bespreche ich den kritischen, wenn nicht sogar aktivistischen Charakter des Romans in einem intersektionalen Rahmen, um so über die hemmende Kraft bestimmter Konstellationen von Race, Gender und Sexualität zu reflektieren.⁹ Das Ziel ist hierbei in erster Linie, das Phänomen der – in diesem Fall nicht *weißen* –, ‚feminist killjoy‘¹⁰ zu beleuchten, das im Roman ebenso treffend wie schmerzhaft dargestellt wird. Zugleich kann diese intersektionale Lektüre, die den strukturellen Charakter der Stereotypisierung und des Ausschlusses von Feminist:innen of Color offenlegt, auch Bloems eigene, bisweilen etwas gekränkt erscheinende Rhetorik in einen erklärenden Rahmen stellen.¹¹

Anhand der genannten Aspekte demonstriert der vorliegende Beitrag, dass Bloems Roman debüt mit seinen Erkundungen von Fragestellungen im Zusammenhang mit Race innerhalb der niederländischen postkolonialen Gesellschaft weit über die Bereiche des ‚Persönlichen‘ und ‚Autobiografischen‘ hinausreicht, auf die der Roman häufig reduziert wird. Meine Relektüre des Romans zeigt, dass die gesellschaftskritische Botschaft von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* kaum an Aktualität eingebüßt hat. Zu einer Zeit, in der die bleibende Ungleichheit bezogen auf Race und Gender unter Einfluss von Bewegungen wie ‚Black Lives Matter‘

⁷ Ich verende die Kategorie ‚Rasse‘ in diesem Beitrag nicht als biologische Kategorie, sondern, angezeigt durch den Gebrauch des Wortes ‚Race‘, als eine einflussreiche Identitätskonstruktion mit einer komplexen und in vielerlei Hinsicht gewalttätigen (Verwendungs-)Geschichte. Mit diesem Begriffsverständnis folge ich Nasar Meer: „The idea of race as an objective or ‚real‘ category is a myth. Instead it is widely accepted that race is a social construction that nonetheless has very real implications and outcomes.“ Nasar Meer: *Key Concepts in Race and Ethnicity*. Los Angeles 2014, S. 113.

⁸ Bei meinen Überlegungen zur Beziehung und Interaktion zwischen Text und Leser:innen habe ich mich von Arbeiten von Derek Attridge und Ernst van Alphen inspirieren lassen. Beide Literaturwissenschaftler betonen in ihren Texten die Performativität des Textes als kulturelles Ereignis und die Ethik des Lesens. Cf. Ernst van Alphen: *Affective Operations of Art and Literature*, in: *Res* 53/54 (2008), S. 21–30; Derek Attridge: *The Singularity of Literature*. London/New York 2004.

⁹ Zu einer Diskussion aktivistischer Kunst cf. Chantal Mouffe: *Artistic Activism and Agonistic Spaces*, in: *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1.2 (2007), S. 2–5.

¹⁰ Cf. Sara Ahmed: *Killing Joy. Feminism and the History of Happiness*, in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 35 (2010), S. 571–594.

¹¹ Bloem wird als niederländische Autorin, Intellektuelle und Aktivistin gewöhnlich eher im marginalisierten Indischen Teilraum der Öffentlichkeit verortet. Dort fühlt sie sich als Frau häufig ins Abseits gedrängt. Davon zeugen verschiedene mitunter verbitterte, mitunter streitlustige Äußerungen in ihrem Buch *Indo*.

und ‚MeToo‘ auch in den Niederlanden erneut und mit Nachdruck auf die politische Agenda gesetzt wurde, erweist sich, dass *Geen gewoon Indisch meisje* seiner Zeit weit voraus war, wenn es darum geht, den niederländischen Rassismus, *weiße* Privilegien, Sexismus und hierarchisches Denken zu analysieren.

1 Marion Bloems Position: ein Indisches Mädchen wider Willen

Marion Bloem wurde 1952 als zweites Kind von Indischen oder auch als ‚indo-europäisch‘ bezeichneten Eltern geboren, die noch nicht lange, erst seit 1950, in den Niederlanden lebten.¹² Die Migration von niederländischen Bürger:innen und Untertan:innen zur Zeit des indonesischen Freiheitskampfes und der Dekolonisation und unmittelbar danach wird gewöhnlich ‚Repatriierung‘ genannt. Obwohl viele dieser Niederländer:innen noch nie zuvor im kolonialen Mutterland gewohnt hatten, war die gefühlte Verbundenheit mit den Niederlanden und der niederländischen Kultur groß und die von den Umständen erzwungene Migration wurde durch die Betroffenen zumeist nicht als Reise in eine andere Welt betrachtet. Sprache, Religion, Traditionen und Gebräuche waren schließlich vertraut, und sie identifizierten sich, ganz im Sinne des kolonialen Diskurses, mit der niederländischen Kultur. Dass die Niederlande, sowohl die Politik als auch die *weiße* Mehrheit der niederländischen Bevölkerung, diese Migrant:innen of Color nicht per se als selbstverständlichen Teil der niederländischen Bevölkerung ansahen, ist in der Literatur häufiger beschrieben worden, unter anderem im Werk Bloems.

Für Bloem war das Leben ihrer Eltern, Familienmitglieder und der vielen Indischen Niederländer:innen, mit denen sie im Rahmen ihrer Arbeit als Schriftstellerin und Psychologin sprach, nicht nur eine Inspirationsquelle, sondern auch relevantes Material. Ihre persönliche(n) Geschichte(n) verarbeitete sie in ihren literarischen Erkundungen der kolonialen und postkolonialen Beziehungen der Niederlande mit dem heutigen Indonesien. Ihr Werk rein (auto)biografisch oder historiografisch zu lesen, würde jedoch den literarischen Charakter ihrer Texte verkennen. Häufig ist es gerade die literarische Form, in der die Geschichten erzählt werden, die den Unterschied ausmacht und den Leser:innen die Augen für neue Sichtweisen öffnet.

Bloem debütierte 1983 als Autorin von Erwachsenenliteratur. Zuvor hatte sie bereits einige positiv aufgenommene und in verschiedene Sprachen übersetzte Jugendromane geschrieben, wie *Waar schuil je als het regent* (1978; Wo stellst du dich unter, wenn es regnet) und das mehrfach ausgezeichnete und auch ins Deutsche übersetzte *Matabia, of een lange donkere nacht* (1981; *Matabia. Das Abenteuer einer langen dunklen Nacht*, 1991). Auch hatte sie sich

¹² Für ein ausführliches Profil von Marion Bloem und eine Besprechung ihres Werks cf. Saskia van Rijnsouw: *Marion Bloem*. Amsterdam 1993; Saskia van Rijnsouw: Marion Bloem. *Geen gewoon Indisch meisje*, in: Ton Anbeek/Jaap Goedegebuure/Marcel Janssens (Hg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1993; Stéphanie Loriaux: Van ‚gewoon Indisch meisje‘ tot dochter van betekenis. Marion Bloems leven en werk, in: *Indische Letteren* 18 (2003), S. 171–181.

als Feministin und klinische Psychologin mit einem seinerzeit bahnbrechenden Buch über die Wechseljahre (*Overgang*, 1978) einen Namen gemacht sowie mit einer Reihe von kurzen Spielfilmen für das IKON-Fernsehen, von denen *Borsten* (1981; Brüste), der diskutiert, inwieweit Brüste als Weiblichkeitsmerkmal gelten können, wahrscheinlich der bekannteste ist. Das Indische Thema hatte sie bis 1983, das Jahr, in dem sowohl ihr Romandebüt *Geen gewoon Indisch meisje* als auch ihr preisgekrönter Dokumentarfilm *Het land van mijn ouders* (Das Land meiner Eltern) erschienen, bewusst links liegen lassen: „Ich wollte gewöhnlich sein, eine gewöhnliche Schriftstellerin, eine gewöhnliche Cineastin, ungehindert durch meinen Indischen Hintergrund.“¹³ Aus Angst vor Stigmatisierung und Einschränkung – eine Indische Autorin schreibt über Indische Angelegenheiten für ein Indisches Lesepublikum –, aber auch aus der noch größeren, lebenslangen „Angst nicht akzeptiert zu werden“ heraus, wie sie in *Indo* erläutert,¹⁴ verfolgte sie die Strategie, keine Fotos von sich auf den Umschlägen ihrer Bücher oder bei Interviews abdrucken zu lassen. *Geen gewoon Indisch meisje* beendete die relative Anonymität von Bloem: Ihr Erwachsenendebüt wurde ein Bestseller und Bloem selbst avancierte, unfreiwillig und mit sehr gemischten Gefühlen, wie sie in Medienäußerungen vielfach wiederholte, zur weiblichen „Galionsfigur der Indischen Community“ und Sprachrohr der Indischen Gemeinschaft.¹⁵

In vielen der folgenden Bücher – beispielsweise in *Vaders van betekenis* (1989; Väter von Bedeutung), *De leugen van de kaktoe* (1993; Kasesas Lüge, 1999), *Een meisje van honderd* (2012; Ein Mädchen von hundert) und zuletzt *Indo* (2020) – erkundet Bloem immer wieder die Komplexität der Indischen Position innerhalb der niederländischen Gesellschaft und erforscht auf die für ihr Schreiben charakteristische persönliche Art kritisch die komplizierte, oft ambivalente Beziehung der Indischen Gemeinschaft zur kolonialen Vergangenheit. Zudem zeigt sie konsequent, wie auch Gender und Sexualität die zugeschriebenen Positionen der Indischen Migrant:innen mitbestimmen. Dies brachte ihr nicht nur eine treue Leser:innenschaft sowie einige interessante Studien über ihr Werk ein, sondern auch die übliche, häufig auf sie persönlich zielende Kritik sowohl von innerhalb als auch von außerhalb der Indischen Gemeinschaft.¹⁶

¹³ Marion Bloem: *Indo*. Amsterdam/Antwerpen 2020, S. 263.

¹⁴ Ebd., S. 262.

¹⁵ Marion Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*. Amsterdam/Antwerpen 2001, S. 266. 1993 wurde Bloem der E. Du Perronprijs für ihr gesamtes Œuvre verliehen, als Anerkennung für den interkulturellen Wert ihres Werks. 2018 hielt sie die Anton de Kom lezing, einen jährlich gehaltenen Vortrag zum Thema Diskriminierung und Intoleranz.

¹⁶ Für kritische postkoloniale und intersektionale Analysen von Bloems Werk cf. Esther Captain: Harmless Identities. Representations of Racial Consciousness among Three Generations Indo-Europeans, in: Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014, S. 53–69; Sarah De Mul: *Colonial Memory. Contemporary Women's Travel Writing in Britain and the Netherlands*. Amsterdam 2011; Pamela Pattynama: *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films*. Amsterdam 2014.

Auffallend ist die große Bedeutung, die das Zusammenspiel von Race, Gender und Sexualität auch in Reaktionen auf ihr Werk und ihre Person hat. Interpretationen ihres Verhaltens und ihres Werks werden in hohem Maße von den häufig stereotypen, einschränkenden Bedeutungen bestimmt, die ihrem Indischen Hintergrund in Kombination mit ihrem Frau-Sein zugewiesen werden. In *Indo* weist sie darauf hin, wie der Titel ihres Romandebüts zu einer Art Stigma wurde: Bloem wurde selbst zu einem ‚Indischen Mädchen‘, immer anders und ewig unerwachsen-naiv.¹⁷

2 Ein suchender Roman

Geen gewoon Indisch meisje ist sowohl ein suchendes Buch als auch ein Roman über das Suchen. Der Inhalt des Romans – die Geschichte über Zon/Sonja, (k)ein gewöhnliches Indisches Mädchen auf der Suche danach, wer sie ist und wer sie sein will – ebenso wie die Form – häufig kurze, fragmentarische Textstückchen in einem Stakkatostil – sind erkundend, oft stockend, von Hölzchen auf Stöckchen, einmal energisch, dann wieder zweifelnd, enttäuscht, unsicher und zugleich entschlossen. Der Roman birgt eine Fülle von Gefühlen und Stimmungen, die empathische Leser:innen nicht unberührt lassen. Die Lektüre von *Geen gewoon Indisch meisje* hat einen verwirrenden, zuweilen auch frustrierenden Effekt. Der Roman bietet den Lesenden wenig Halt, wenige Ruhemomente, außer vielleicht im Epilog, wo der selbst gewählte Tod der ruhelosen Zon jedenfalls ein scheinbares Zur-Ruhe-Kommen auslöst, das ihre Schwester Sonja auch so bezeichnet. Aber Zons Tod verschafft Ruhe mit einem Beigeschmack, unbehagliche Ruhe.

Geen gewoon Indisch meisje erzählt, wie in Besprechungen des Romans schon oft angemerkt wurde, eine Geschichte über Sein und Nicht-Sein, Heimatgefühl und Entwurzelung, Geborgenheit und Fremdheit.¹⁸ Die Hauptfigur in dieser Geschichte, die manchmal als Ich-Erzählerin auftritt und manchmal in der dritten Person Singular beschrieben wird, ist namenlos. Gleichzeitig spaltet sie sich auf in die beiden namentlich genannten Schwestern Zon und Sonja, welche die Spannung oder Zerrissenheit darzustellen scheinen, die dem ‚Ich‘ stark zusetzt: der Spagat zwischen ihrem Indischen Hintergrund und der niederländischen Gesellschaft, in der sie lebt und in der sie ihren Platz sucht.¹⁹ Als Leser:in fühlt man sich versucht, die komplexen

¹⁷ In *Indo* schreibt Bloem: „Ich bekam den Titel ‚Kein gewöhnliches Indisches Mädchen‘ oder ‚Ein gewöhnliches Mädchen‘, ‚Kein gewöhnliches Mädchen‘ oder ‚Ein gewöhnliches Indisches Mädchen‘ und sogar jetzt, wo ich 67 bin, hat sich daran nichts Wesentliches geändert.“ Bloem: *Indo*, S. 273. Ein Gegengewicht zu dieser Sichtweise bieten Pieterse und Snelders, die unter anderem Bloem als eine der Stimmen nennen, welche die Niederlande „bleibend benötigen, um über einen selbstzufriedenen Umgang mit der kolonialen Vergangenheit hinauszukommen.“ Saskia Pieterse/Lisanne Snelders: Molen en palmboom, in: *De Groene Amsterdammer* 38, 14.09.2020, S. 59–61, hier S. 61.

¹⁸ Cf. beispielsweise Van Rijnsouw: *Marion Bloem*; Maaike Meijer: „Ik“ is verdeeld, in: *De Groene Amsterdammer* Nr. 35, 26.08.2020, S. 60f.

¹⁹ Boudewijn nennt *Geen gewoon Indisch meisje* die vielleicht bekannteste literarische Darstellung des

Beziehungen zwischen diesen verschiedenen, in der erzählten Welt (nicht wirklich) existierenden Figuren zu entwirren. Manchmal erscheint es verführerisch, ihre Beziehung hierarchisch zu deuten: obenan das ‚Ich‘, die Schwestern als Abspaltungen. Aber der Roman beschreibt das Handeln der letzteren als vollständig autonom, nicht abhängig davon, was das ‚Ich‘ will. Im Gegenteil: Das ‚Ich‘ erduldet. Neben diesen drei textinternen Instanzen steht, vor allem in der häufig praktizierten autobiografischen Lesart des Romans, auch noch die Autorin Marion Bloem. Es ist an den Lesenden, diese vier miteinander verwobenen Positionen auseinanderzuhalten.

Das folgende Zitat aus dem Prolog illustriert die bewusst erzeugte und konsequent durchgehaltene verwirrende, beinahe magisch realistische Erzählsituation und vermittelt zugleich einen Eindruck von den existenziellen Fragen, die zur Debatte stehen:

Sie könnten Schwestern sein, aber niemand weiß, ob sie gleichzeitig geboren sind. Sie haben vielleicht denselben Körper, auch wenn Sonja das Gegenteil behauptet. Vielleicht ist die eine aus der anderen entstanden oder es gibt sie nicht wirklich, aber sie sind wie die Geister, die mich zwingen sie zu sehen, damit sie existieren.
Existieren klingt wie exekutieren.
Exkusieren.
Exkommunizieren.²⁰

Diese Passage zeigt nicht nur den Einfluss der geistergleichen Schwestern Zon und Sonja auf das ‚Ich‘, sondern schlägt auch den Erzählton des Romans an: ‚Existieren‘ wird neben das ähnlich klingende ‚exekutieren‘ gestellt, Leben neben Tod, oder besser ‚leben‘ neben ‚töten‘. Und im Stakkato geht die Assoziationskette auf eine wenig aufmunternde, aber im Rahmen des Romans zugleich vielsagende Weise weiter. Im Kontext des kritischen postkolonialen Romans weckt das Verb ‚exkusieren‘ – ‚excuseren‘ im Original ist das gebräuchliche niederländische Wort für ‚entschuldigen‘ – rasch Assoziationen mit dem Entschuldigen für oder von koloniale(n) Missstände(n). Aber in Bezug auf die Thematik des Suchens im Roman scheint ‚excuseren‘, erst recht in Kombination mit dem darauffolgenden ‚excommuniceren‘, mit dem Ringen der Ich-Instanz zu tun zu haben, die sich – unter anderem als Folge des häufig auftretenden Gefühls ausgeschlossen zu sein – beinahe für ihre Existenz zu entschuldigen scheint.

kulturellen Spagats zwischen den häufig idealisierten Erinnerungen an die (verlorene, aber sicherlich von der ersten Generation häufig umhegte) koloniale Kultur im ehemaligen Niederländisch-Ostindien einerseits und der gelebten Gegenwart in den Niederlanden andererseits. Cf. Petra R. Boudewijn: Een enorme strook Mestizo in het midden? De (on)mogelijkheid van Indische identiteit in postkoloniale romans, in: *Werkwinkel* 11 (2016), S. 41–71. Für eine kritische Reflexion des ‚zwischen zwei Kulturen‘-Topos cf. Leslie A. Adelson: Against Between. A Manifesto, in: Salah Hassan/Iftikhar Dadi (Hg.): *Unpacking Europe. Towards a Critical Reading*. Rotterdam 2001, S. 244–256.

²⁰ „Ze hadden zusjes kunnen zijn, maar niemand weet of ze gelijktijdig geboren zijn. Ze hebben misschien hetzelfde lichaam, ook al beweert Sonja van niet. Misschien is de een ontstaan uit de ander, of bestaan ze niet echt, maar zijn ze als geesten die mij dwingen hen te zien, opdat ze existieren. / Existieren klinkt als executeren. / Excuseren. / Excommuniceren.“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 11.

Die alliterierende Wortreihe atmet Schmerz und Gewalt; die als Aufzählung angeordneten Begriffe wirken wie Hammerschläge. Dies ist keine liebevolle Geschichte über Schwestern und Familie, sondern eine schmerzvoll suchende Erzählung über Macht und über Entscheidungen: Wer wirst du? Und wer entscheidet darüber?

Neben der Suche auf der Ebene des erzählten Geschehens kehrt das Suchen auch in Sprache und Stil von *Geen gewoon Indisch meisje* wieder. Der Roman ist poetologisch auf eine suchende Weise angelegt: Die Ich-Instanz denkt über die Bedeutung des Schreibens nach und über die Bedeutungen, die Wörter, aber auch das Schreiben von Wörtern haben können. Und während die Ich-Figur und die Schwestern schreiben, bleibt in der Schwebe, wer letztlich die Regie über das Schreiben führt, wer bestimmt, wessen Geschichte nun eigentlich erzählt wird und von wem. Auch die Perspektivenwechsel und das Nachdenken hierüber bekommen so den Charakter eines Machtkampfes über den Inhalt der Geschichten und über die Interpretation von Ereignissen und Erfahrungen.

Auf dem Umschlag des Buchs, das innerhalb der Handlung des Romans geschrieben und veröffentlicht wird und auf frappierende Weise die Rezeptionsgeschichte von *Geen gewoon Indisch meisje* vorherzusagen scheint, steht der Name von Sonja. Die Rechtmäßigkeit dieses Claims und der autobiografischen Kategorisierung des Geschriebenen wird von Zon jedoch explizit angezweifelt: „*Eine Autobiografie* steht auf dem Umschlag. Eine Lüge, weiß Zon. Kein Wort ist autobiografisch in diesem Roman. Das Einzige, was in dem Buch historisch sein könnte, ist auch noch gestohlen. Das sind *ihre* Erinnerungen.“²¹ Sie nennt ihre Schwester sogar „eine Diebin“, die Zons Erinnerungen in einen Roman „über ein holländisches Mädchen mit einem holländischen Hintergrund“ deplatziert.²² Während dieser Roman für Sonja ein Akt der Integration ist, betrachtet Zon ihn als einen Akt des Verrats.

Auch aus Sicht der Ich-Erzählinstanz scheint die Beziehung zu Sprache und Schreiben spannungsgeladen zu sein: „Ich kann nicht in Worte fassen, was sie sucht. Sie sammelt. Bruchstücke ohne Ordnung. Dokumente, von denen sie weder die Schlagkraft noch die Bedeutung kennt.“²³ Im ersten Satz dieses Zitats verschiebt sich die Perspektive wiederum von der ersten auf die dritte Person Singular. Im Lichte dessen, was folgt, scheint die suchende ‚sie‘ hier vor allem Zon zu sein. Im Gegensatz zu ihrer beherrschten, angepassten Schwester Sonja, die weiß, was sie will, und tut, was sie tun muss, um zur *weißen* Mehrheit zu gehören – nämlich: nicht aus der Reihe tanzen, sich anpassen, das Wörterbuch auswendig lernen, um ebenso viele niederländische Wörter zu kennen wie *weiße* Menschen²⁴ –, nimmt Zon ihre Zuflucht zu einer schonungslosen Selbstreflexion und verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen.

²¹ „*Een autobiografie* staat op de omslag. Een leugen, weet Zon. Geen woord is autobiografisch in die roman. Het enige wat in het boek historisch zou zijn is nog gestolen ook. Dat zijn *haar* herinneringen.“ Ebd., S. 70.

²² Ebd., S. 71.

²³ „Ik kan niet onder woorden brengen wat ze zoekt. Ze verzamelt. Brokstukken zonder orde. Documenten waarvan ze noch kracht noch betekenis kent.“ Ebd., S. 13.

²⁴ Der Text suggeriert an verschiedenen Stellen, dass Sonjas Assimilation sogar ihre Hautfarbe beeinflusst: „Zelfs haar huid past zich aan.“ Ebd., S. 70.

3 *Weiß*e Privilegien und niederländischer Rassismus

In Analysen von Bloems Romandebüt ist der Fokus häufig darauf gerichtet, wie ihr Text das Leben zwischen zwei Kulturen erkundet und dem häufig mühsamen Lavieren, das (zwangsläufig) dazugehören scheint, dem Ringen mit verschiedenen, häufig widersprüchlichen kulturellen Erwartungen und dem Unvermögen, diesen gerecht zu werden, eine Stimme verleiht. In diesem Beitrag möchte ich mittels einer intersektionalen Herangehensweise die Aufmerksamkeit auf den *weißen*, häufig sexualisierenden Blick richten, der mit seiner Macht in diesem Roman den mühsamen Prozess der Standortbestimmung in hohem Maße lenkt. Wie bereits in der Einleitung dargelegt, betrachte ich *Geen gewoon Indisch meisje* als ein literarisches Pendant und einen Prätext von Esseds Studie über ‚alltäglichen Rassismus in den Niederlanden‘ aus dem Jahre 1984.²⁵ Ich bin mir bewusst, dass diese Lesart das Risiko mit sich bringt – oder vielleicht besser, wiederum dazu einlädt –, *Geen gewoon Indisch meisje* als Selbstzeugnis zu lesen, als einen Text über Bloems persönliche Erfahrungen mit alltäglichem Rassismus, die Esseds Studie nicht schlecht anstehen würden. Jedoch möchte ich, nach einem einleitenden Überblick über die Forschung zu *weißen* Privilegien und Rassismus im niederländischen Kontext, gerade zeigen, wie *Geen gewoon Indisch meisje* Erfahrungen mit alltäglichem Rassismus (im Erwachsenenalter häufig in Kombination mit Sexismus) nicht nur darstellt, sondern wie das Buch sich durch die besondere, ebenso erstaunte wie konfrontierende Erzählweise auch gegen die breite, kaum infrage gestellte gesellschaftliche Akzeptanz *weißer* Privilegien zur Wehr setzt.

Philomena Essed und Isabel Hoving beginnen ihre Einleitung des Sammelbandes *Dutch Racism* (2014) mit der These, dass der niederländische Rassismus „a complex, paradoxical, and contested phenomenon“²⁶ ist. Sie weisen darauf hin, dass es kaum allgemein geteiltes Wissen darüber zu geben scheint, wie koloniale Ideen über eine vermeintliche Überlegenheit und hierauf basierende Strukturen in der Gegenwart fortwirken und sich in Formen bewussten und unbewussten, sichtbaren und unsichtbaren Rassismus‘ äußern. Die Crux ist hier das Fehlen geteilten, gemeinschaftlichen Wissens. Vor allem nicht-*weiße* Niederländer:innen erfahren tagtäglich, wie beispielsweise ihre Hautfarbe, ihr Name oder ihre Religion Anlass für das geben kann, was Essed „cultural humiliations“ nennt, „everyday practices of inflicting cultural pain“.²⁷ Diese Tatsache wird von der *weißen* Mehrheit der niederländischen Bevölkerung einerseits verneint und bleibt laut Essed und Hoving andererseits unsichtbar als Folge von „institutional ignorance“, der systematischen Weigerung wissen und anerkennen zu wollen, dass Race in der niederländischen Gesellschaft eine einflussreiche Rolle spielt.²⁸

In ihrer Studie *White Innocence* zeigt Gloria Wekker anhand unterschiedlicher Beispiele aus dem niederländischen kulturellen Archiv, dass Race als „a fundamental organizing

²⁵ 2017 erschien eine dritte, überarbeitete Auflage von Esseds *Alledaags racisme*. Cf. Julian Schaap/Philomena Essed: De terugkeer van Alledaags Racisme, in: *Sociologie* 13 (2017), S. 93–108.

²⁶ Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014, S. 11.

²⁷ Ebd., S. 17.

²⁸ Ebd., S. 15.

grammar in Dutch society“²⁹ funktioniert. Ebenso wie Nzumes populäres Sachbuch *Hallo witte mensen* (2017; Hallo, *weiße* Menschen) oder die unermüdlichen Interventionen von ‚Kick Out Zwarte Piet‘, bei denen *weiße* Privilegien und das verschleierte rassistische Denken in der niederländischen Gesellschaft angeprangert werden, rief und ruft Wekkers Buch große Entrüstung und Protest hervor, vor allem unter jener *weißen* Mehrheit, die darin und damit kritisch auf ihre privilegierte Position angesprochen wird. In dem oben erwähnten zusätzlichen Kapitel in der niederländischen Übersetzung von *White Innocence* analysiert Wekker diese „Mischung von heftig ablehnenden Stimmen und vielen Äußerungen von Verlegenheit und Unbehagen“.³⁰ Die Schärfe und Verbissenheit der beschriebenen Reaktionen unterstreichen in gewisser Weise die Botschaft ihrer Aussagen und illustrieren die Spannung zwischen dem niederländischen nationalen Selbstbild als progressiv und tolerant einerseits und andererseits zugleich dem Willen, krampfhaft an der „deeply hierarchical logic“ festhalten zu wollen, die dem Verhältnis zwischen Bevölkerungsgruppen unterschiedlicher Herkunft in den Niederlanden zugrunde liegt.³¹

Das „bezogen auf Race aufgeladene öffentliche Klima“,³² das auf diese Weise in den letzten Jahren entstanden ist, kann und sollte meiner Ansicht nach produktiv gemacht werden für eine kritische intersektionale Analyse des niederländischen kulturellen Archivs, wie von Wekker beschrieben. Mit dieser Zielsetzung bespreche ich nun Bloems Roman *Geen gewoon Indisch meisje*, wobei ich die Indische Frage und die Rolle, die Race darin spielt, bewusst außer Acht lasse, trotz der Tatsache, dass der Text auch diese Aspekte zweifellos kritisch beleuchtet.³³ Stattdessen lenke ich meine Aufmerksamkeit auf Momente in dem Roman, die meiner Meinung nach hinsichtlich der Wirkung *weißer* Privilegien und des bis heute wirkenden Rassismus gegenüber BIPoC in der niederländischen Gesellschaft vielsagend sind. Ich werde *Geen gewoon Indisch meisje* nach dem Vorbild von Wekker als ein Beispiel aus dem

²⁹ Gloria Wekker: *White Innocence*. Durham/London 2016, S. 23.

³⁰ Im Original: „mengeling van heftig afwijzende stemmen en vele uitingen van gêne en ongemak“. Gloria Wekker: Het grote ongemak. De ontvangst van ‚White Innocence‘, in: Dies.: *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam 2018, S. 235–268, hier S. 239.

³¹ Guno Jones: What is New about Dutch Populism? Dutch Colonialism, Hierarchical Citizenship and Contemporary Populist Debates and Policies in the Netherlands, in: *Journal of Intercultural Studies* 36 (2016), S. 605–620, hier S. 605.

³² Wekker: Het grote ongemak, S. 243.

³³ Bloems Werk macht auf erschütternde Weise beispielsweise den Ausschluss der Indischen Gemeinschaft nachvollziehbar, der das Ergebnis des von Jones 2016 „citizenship alienism“ genannten Phänomens ist, „the symbolic, social, legal processes in which the polity effectively renders status citizens as aliens or semi-citizens“. Jones sagt, dass „citizenship alienism“ unlösbar mit dem rassistischen Denken verbunden ist, das dem kolonialen Diskurs zugrunde liegt, und dass die damit zusammenhängende „non-acceptance of certain citizens, exclusively targeted the so-called *Indo-Europeans* (*Eurasians*).“ Jones: What is New about Dutch Populism?, S. 607, 611, Hervorhebung im Original. Für eine schonungslose Reflexion über den Rassismus innerhalb der Indischen Gemeinschaft cf. Artien Utrecht: Witte maskers. Het ‚Indische gedoe‘, in: *De Groene Amsterdammer* 33 (12.08.2020), S. 42–45. Cf. auch Gert Oostindie: *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*. Amsterdam 2011.

niederländischen kulturellen Archiv lesen, das aufzeigt und kritisiert, wie rassistische Denkstrukturen und Verhaltensweisen niederländische Subjektpositionen und -beziehungen in hohem Maße prägen und häufig einschränken.

Die Welt, die der Roman entwirft, ist bedrohlich. Das zeigt sich zum Beispiel, als die Protagonistin mit ihrer *weißen* Klassenkameradin Mary, die ihr ihre Schaukel vorführen will, nach Hause geht. Sie laufen durch „die schattige Allee mit den düsteren großen Häusern, gruseligen Bäumen und hohen Zäunen“³⁴, wohin Sonja und Zon sich normalerweise nicht wagen, wo sie böse Geister vermuten, Angst haben, sich unsicher fühlen. Mary nimmt die Protagonistin mit in einen Garten, gleichgültig gegenüber dem Gefühl ihrer Spielkameradin, dort nicht sein zu dürfen, Selbstverständlichkeit ausstrahlend, stolz auf das, was sie vorzeigen kann, vor allem auf die Schaukel.

Als die Ich-Figur auf Einladung von Mary auf der Schaukel Platz nimmt, ertönt eine Stimme „von oben“. Die Stimme gehört zu einem „Kopf voller Lockenwickler“, der sich aus dem Fenster beugt, der Mutter von Mary, die bemerkenswerter Weise nie als verkörperte Figur dargestellt wird, sondern immer nur als Kopf und als Stimme, die durch ihre Tochter spricht.³⁵ Während Mary sich gehorsam in die Richtung der befehlenden Stimme begibt, um zu hören, was diese zu sagen hat, freut die Ich-Figur sich über die Aussicht auf das Schaukeln und träumt schon von der Freude, gemeinsam durch die Luft zu schweben. Bis dieser Traum jäh zerstört wird. Die Stimme, so stellt sich heraus, sprach ein Machtwort, hat Mary verboten mit der von ihr mitgebrachten Freundin zu spielen – „Warum? / ,Weil du schwarz bist.“³⁶ Mary wiederholt das Urteil ihrer Mutter, als ob es um eine Tatsache ginge, die als Erklärung für das auferlegte Verbot ausreicht. Die Autorität der Erwachsenen, das Verbot der Mutter, die weiß, was gut für ihre Tochter ist, steht da wie ein – düsteres, großes – Haus und hat eine sofortige Verhaltensänderung zur Folge, bei beiden Kindern:

Sie schubst mich von der Schaukel. Zeigt auf die Hand, mit der ich mich am Seil festhalte. Wovon? Von der Schaukel? Von den Ringen? Von der Tür des flachen Hauses? Wie, schwarz? Frage ich. In Gedanken wahrscheinlich, nicht wirklich, denn da ist keine Stimme. Auf meine Hände starrend sehe ich nichts.³⁷

Sich legitimiert oder vielleicht sogar ermutigt fühlend durch den Auftrag ihrer Mutter, verleiht Mary – mehr als gehorsam – den neuen hierarchischen Verhältnissen Nachdruck, indem sie die Ich-Figur mit physischer Kraft wegstößt. Die darauffolgende Zeigegeste zur Hand der Spielkameradin funktioniert als Erklärung und Legitimation für die plötzliche Verhaltensänderung, als

³⁴ „De schaduwlaan met de sombere grote huizen, griezelige bomen en hoge hekken [...]“. Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 21.

³⁵ Ebd., S. 23.

³⁶ Ebd.

³⁷ „Ze duwt me van de schommel. Wijst naar de hand waarmee ik het touw vasthoud. Waarvan? Van de schommel? Van de ringen? Van de deur van het platte huis? Wat zwart? Vraag ik. In gedachten waarschijnlijk, niet echt, want er is geen stem. Starend naar mijn handen zie ik niets.“ Ebd.

ob das, was zuvor für Mary neutral war, nun mit einem Mal, unerbittlich und selbstverständlich, eine negative Bedeutung bekommen hätte: Schau! Schwarz!

Die Benennung ‚schwarz‘ wirkt hier als Etikett, das stante pede eine Reihe von negativen Assoziationen und Bedeutungen hervorruft, Bedeutungen, die, und dies ist wichtig, vor dem Bezeichnen der Hautfarbe als ‚schwarz‘ abwesend waren; die Farbe war in den Augen der Kinder ebenso unsichtbar wie bedeutungslos.

Die Szene ist in gewisser Weise vergleichbar mit der berühmten ‚Look, a negro‘-Szene, die Fanon in *Black Skin, White Masks* (1952) ausführlich analysiert. Auch er beschreibt, wie (sein) Schwarzsein erst in Relation zu *weißen* Menschen Bedeutung erhält, vor allem in Bezug auf den feindseligen und hierarchisierenden *weißen* Blick, der den Schwarzen Körper schon seit Jahrhunderten als minderwertiges Objekt abstempelt. Dieser Blick erlegt den Schwarzen Menschen, wie Fanon formuliert, ein „third person consciousness“ auf,³⁸ ein dreifaches Bewusstsein, in dem das Selbst, der Andere und die lange Geschichte rassistischer Vorurteile und Stereotypen der Farbe seiner Haut auf beklemmende Weise eine negative Bedeutung zuweisen. Auch in *Geen gewoon Indisch meisje* sehen wir, wie der plötzlich feindselige Blick des *weißen* Kindes die Ich-Figur und ihren Körper gleichsam gefangen nimmt und zu einem minderwertigen Objekt macht. Hier bewahrheiten sich die bangen Vorahnungen, welche die Ich-Figur mit dem Betreten der Straße verband: In dem physischen Raum, in dem sie sich bereits, mehr oder weniger unbewusst, nicht willkommen wusste, wird ihr Körper nun gemäß einem „racial epidermal schema“ als schmutzig und minderwertig bezeichnet.³⁹

Frappierend und ebenso dem entsprechend, was Fanon als rassistischen Mechanismus beschreibt, ist auch die Tatsache, dass die Protagonistin, verduzt über den plötzlichen Umschlag und die Feindseligkeit von Mary, zunächst die ‚Wahrheit‘ der Anschuldigung akzeptiert. Sie beantwortet die zeigende Geste mit einem suchenden Blick: Wo ist der Schmutz, den sie aus Versehen in diesen Garten mitgebracht hat? Als es ihr allmählich dämmert, dass von Schmutz keine Rede ist, sondern dass es die Farbe ihrer Haut ist, die mit der Bezeichnung ‚schwarz‘ gemeint ist und von Marys Mutter als anstößig erfahren wird, ist dies nicht nur für die Protagonistin, sondern auch für empathische Leser:innen schmerzhaft. Abhängig von der eigenen Hautfarbe und Position empfindet man als Leser:in stellvertretend Scham oder schmerzliches Wiedererkennen. Hinzu kommt der physische Schmerz, den der Roman beschreibt: „Marys Schubsen tut weh. Ich rutsche von der Schaukel. Rennen.“⁴⁰ In kurzen, wortkargen Sätzen beschreibt der Roman anschließend, wie die Ich-Figur sich ertappt fühlt und ängstlich wegläuft, wie sie aus dem Garten flieht, der zu einem Tatort geworden ist, zum Raum, in dem sie eine kulturelle Übertretung begangen hat. Zugleich befreit sie sich durch das Weglaufen auch von dem hierarchisierenden Blick (und der physischen Gewalt) von Mary, Marys Mutter und der dominanten *weißen* Gesellschaft, die sie vertreten. Doch dies gelingt nur zum Teil. In ihrem Kopf setzt sich ein nervöser Zweikampf fort zwischen

³⁸ Frantz Fanon: *Black Skin, White Masks*. London 1986 [1952], S. 110.

³⁹ Ebd., S. 112.

⁴⁰ „Mary’s duwen doet pijn. Ik glijd van de schommel. Rennen.“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 23.

Schuldbewusstsein einerseits – „voller Schuld untersucht sie das Seil“ – und dem Anzweifeln des gefällten Urteils – „Wie, schwarz?“, „Wie, schmutzig?“ – andererseits.⁴¹

Das Ereignis bei der Schaukel erhält so im Roman die Funktion eines Wendepunktes. Die (traumatisierende) Erfahrung von Rassismus führt zu einem Moment von auf Race bezogener Selbstreflexion. Die Ich-Figur denkt an frühere Situationen zurück, in denen ihre Mutter versuchte, ihr ihre nicht-*weiße* Hautfarbe und Position bewusst zu machen. Sie erinnert sich daran, wie diese Warnungen bei ihr nicht ankamen. In einem Selbstgespräch folgt auf die zum zweiten Mal gestellte kritische Frage: „Wie, schwarz?“ nun eine eigene Antwort, durch kursiv gedruckte Schrift hervorgehoben: „*Dussel. Du bist braun. Das hat deine Mutter schon gesagt und damals wolltest du nicht hören.*“⁴² Es ist eine Antwort, die, das zeigen die damit verbundenen Erinnerungen, die Ich-Figur nicht wahrhaben wollte. Sie war anders als die „Scharen von neuen Kindern in der Schule“, die seltsam sprachen, merkwürdig gekleidet waren, stanken: „Sie waren braun, dunkelbraun und hell, manchmal beinahe schwarz, oder gelb mit Schlitzaugen.“⁴³ Ihre eigene Abneigung gegenüber diesen Kindern, die sie, unter anderem aufgrund ihrer Hautfarbe, als anders kategorisierte, kehrt nun als Schlag in ihr Gesicht zurück. Und während sie sich damals dafür entschied, die spottenden Kommentare ihrer Mutter zu negieren und an der Idee festzuhalten, dass sie anders war, *weiß*, macht der Schaukel-Zwischenfall die auf Race bezogene Selbstverleugnung oder die Illusion *weiß* zu sein unmöglich.⁴⁴ Mit Fanon kann der schmerzhaft resignationsprozess, der hier stattfindet, auf eine allgemeinere, weniger persönliche Ebene gehoben werden. Er schreibt: „My body was given back to me sprawled out, distorted, recolored, clad in mourning.“⁴⁵ Auch in *Geen gewoon Indisch meisje* folgt auf den Moment der rassistischen Stigmatisierung eine verzweifelte und gesplante Selbst-erkenntnis: „Ich rannte nicht mehr, ich kroch. / Ich bin braun, ich bin braun, ich bin braun. Ich ziehe an der Haut meiner Hand, reibe, beiße. Ich bin nicht schmutzig.“⁴⁶ Der letzte verneinende Satz klingt, in Kombination mit den Versuchen, sich der eigenen Hautfarbe zu entledigen, wie eine schwache Beschwörung des eigenen internalisierten hierarchischen Denkens.⁴⁷

⁴¹ Ebd., S. 23f.

⁴² „*Suffèrd. Je bent bruin. Dat zei je moeder al en toen wilde je niet luisteren.*“ Ebd., S. 24, Hervorhebung im Original.

⁴³ „[Z]e waren bruin, donkerbruin en licht, soms bijna zwart, of geel met spleetogen.“ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Fanon: *Black Skin, White Masks*, S. 113f.

⁴⁶ „Ik rende niet meer. Ik kroop. / Ik ben bruin, ik ben bruin, ik ben bruin. Ik trek aan de huid van mijn hand, wrijf, bijt. Ik ben niet vies.“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 24.

⁴⁷ Der Zwischenfall an der Schaukel erweist sich später im Roman als eine Wiederholung der Geschichte: Ihre Mutter zeigt während ihres gemeinsamen Besuchs in Indonesien das Haus, wo ein (*weißes*) holländisches Mädchen wohnte, das nie den Garten verlassen durfte, um mit anderen (nicht-*weißen*) Kindern zu spielen. „Sie hatte eine große Schaukel. Aber wir durften nicht in ihren Garten gehen.“ („Ze had een grote schommel. Maar wij mochten niet in hun tuin komen.“) Trotz wesentlicher Unterschiede der beschriebenen Situationen und ihrer Dynamik ist das Ergebnis in beiden Fällen dasselbe: *Weißer* elterliche Gewalt wird eingesetzt, um Race-Grenzen zu bewachen. Ebd., S. 25.

Im Laufe des Romans gibt es eine Fülle von anderen Momenten, in denen beschrieben wird, wie rassistisches Denken, das vor allem an die Hautfarbe gekoppelt ist, eine wichtige Rolle im Leben der Hauptfigur spielt – dafür, wie andere sie sehen, aber auch dafür, wie sie sich selbst und andere sieht. Als Kind wird ihr von den *weißen* Mädchen immer wieder vor Augen geführt, dass sie anders ist und darum nicht mitmachen kann. Sie gehört nicht dazu, denn sie bekommt keine „marmorierten Beine“ von der Kälte, mit „lila und roten Fäden“: „Hab’ ich nie! / ‚Nein, natürlich nicht.“⁴⁸ Gegenüber ihrem Erstaunen und Nicht-Verstehen steht ein *weißes* Kollektiv, das ihren Ausschluss als logisch und selbstverständlich präsentiert. Es sind solche Momente sogenannter Mikroaggressionen, wie oben oder wenn ihre Mitschüler:innen einander stolz ihre sonnengebräunte Haut zeigen, und sie, ebenso subtil wie bitter, der Ich-Figur ihren Platz zuweisen, nämlich außerhalb der Gruppe:

Ich verstehe nicht, was es bedeutet, aber setze mich dazu, strecke auch mein Bein und recke es vor neben einem der anderen, um an der warmen Freude der anderen teilzuhaben. Die Komplimente gehen hin und her.
Heiterkeit. „Ja? Du zählst nicht!“ rufen sie. Wie im Chor.⁴⁹

Die gegenseitigen Komplimente sind den *weißen* Mitgliedern des Kollektivs vorbehalten, die sich gemeinsam über den Gedanken amüsieren, dass die Ich-Figur davon ausging, sie könnte mitmachen.

4 Erotisierung, Ausschluss, Widerstand

Während die junge Protagonistin mit Schock und Unverständnis auf Erfahrungen mit auf Race beruhenden Unterscheidungen reagiert, verändern sich in den durch erwachsene Augen fokalisierten Passagen sowohl die Art der Erfahrungen als auch die Umgangsweise der Protagonistin damit. Die Überschneidung von Race, Gender und Sexualität spielt hierbei zunehmend eine restriktive Rolle. Als (junge) Frau wird die Ich-Figur vielfältig exotisiert und infolgedessen erotisiert – eine andere Form der Stigmatisierung, die, so zeigt es der Roman, zu Absonderung und Ausschluss führt. Erwartungen bezüglich ihrer Sexualität werden explizit mit ihrer ethnischen Identität und Hautfarbe verbunden und betreffen vor allem ihre vermeintliche Geilheit und Zügellosigkeit – ein vertrauter kolonialer Topos.⁵⁰ Und während solche Stereotype ihr einerseits sogenannte positive, interessierte Aufmerksamkeit von Männern einbringen, macht

⁴⁸ Ebd., S. 17.

⁴⁹ „Ik begrijp de betekenis er niet van, maar schuif aan, strek ook mijn been, en steek het vooruit naast een van de andere om deel te nemen aan het warme plezier van de anderen. De complimenten gaan over en weer. / Hilariteit. ‚Ja? Jij telt niet!‘ roepen ze. Als in koor.“ Ebd., S. 165f.

⁵⁰ Cf. Anne McClintock: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York/London 1995; Ann Laura Stoler: *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule*. Berkeley 2002.

dieses Bild sie andererseits, beispielsweise in den Augen der Eltern ihrer Freunde, zu einer Gefahr für ihre Söhne und für die niederländische Moral; Indische Menschen werden offenbar als Außenstehende betrachtet: „*Indische Mädchen legen unsere Jungen herein*.“⁵¹ Der Roman beschreibt, wie die Ich-Figur sich aufgrund dieser Überschneidung von Race, Gender und Sexualität zunächst in ihrem Verhalten den Erwartungen anpasst: „Sie wollte noch Jungfrau bleiben wegen des Etiketts, nicht wegen moralischer Überzeugungen. Tun als ob sie nicht heiß wäre, um Vorurteile zu bekämpfen.“⁵² Ihr Verhalten als junge Frau wird mitbestimmt von rassistischen Stereotypen. Zugleich führt die übermäßige Aufmerksamkeit von Männern dazu, dass sie, auch in ihren Liebesbeziehungen, immer auf der Hut ist und männlichem Enthusiasmus – über sie oder über ‚ihre‘ Kultur – grundsätzlich misstraut. Wie unterscheidet man zwischen wahren Enthusiasmus und Exotisierung? Sie entwickelt eine zynische Grundhaltung – eine schlechte Basis, wie sich wieder und wieder erweist, für eine auf gegenseitigem Respekt beruhende Beziehung.

Das ausgesprochen große Interesse an der Ich-Figur wegen ihres Äußeren und die daran geknüpften sexuellen Erwartungen stehen in krassem Widerspruch zu den negativen Bedeutungen, die mit ihrer dunklen Hautfarbe und ihren schwarzen Haaren verbunden werden, von *weißen* anderen, aber ebenso von ihr selbst. In ihrem Reisetagebuch schreibt sie, wie schmutzig sie sich fühlt im Vergleich zu den blonden Frauen um sie herum, die stets „MAKELLOS“ bleiben: „[A]ls ob sie von Staub bedeckt wäre, so fühlte sie sich“⁵³ neben den idealisierten blonden Frauen, die sie zu ihrem Maßstab macht. In dem darauf folgenden Bewusstseinsstrom verbindet sie dieses negative, an die Hautfarbe gekoppelte Selbstbild mit früheren Erfahrungen vermeintlichen Scheiterns, wiederum in Bezug auf die *weiße* Mehrheit: „seine Mutter will, dass ich so aussehe wie die Frauen aus der Reklame dafür gibt sie selbst auch ihr Bestes seine Schwester auch aber die sind schon von selbst blond“.⁵⁴ Der kommerziell verstärkte Druck, einem für alle Frauen ziemlich unerreichbaren Schönheitsideal zu entsprechen, resultiert hier in der bitteren Einsicht in die Unmöglichkeit: So wie das Schwarze Mädchen Pecola in Toni Morrisons Roman *The Bluest Eye* unter der Tatsache leidet, dass sie nie blaue Augen haben wird, so kämpft in *Geen gewoon Indisch meisje* die nicht-blonde Ich-Figur mit der Erkenntnis, dass sie in dieser Hinsicht immer und per Definition versagen wird.

Alles in allem entsteht so schnell der Eindruck, dass *Geen gewoon Indisch meisje* ein trübseliges und deprimierendes Buch ist, ein Roman über ein mit sich haderndes und einsames Individuum, das schließlich einen Teil von sich selbst aufgeben, sterben lassen muss, um in den Niederlanden sein zu können und zu dürfen. Neben den ergreifend dargestellten Momenten von rassistischer Mikro- und Makroaggression steht jedoch ein Subjekt – wenn auch ein suchendes Subjekt –, das sich gegen die scheinbar selbstverständlichen Gesetze *weißer*

⁵¹ „*Indische meisjes luizen onze jongens erin*.“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 74, Hervorhebung im Original.

⁵² „Ze wilde nog maagd blijven vanwege het etiket, niet vanwege morele overtuigingen. Doen alsof ze niet heet was, om vooroordelen te bevechten.“ Ebd.

⁵³ Ebd., S. 138, Hervorhebung im Original.

⁵⁴ „[Z]ijn moeder wil dat ik er zo uitzie als de vrouwen uit de reclame daar doet zij zelf ook haar best voor zijn zus ook maar die zijn al blond van zichzelf.“ Ebd., S. 139.

Privilegien und vermeintlicher nicht-*weißer* Inferiorität auflehnt. Eine der wichtigsten und effektivsten Strategien des Widerstands ist die Erzählweise, die intime Weise und der erstaunte Ton, mit denen die Protagonistin den Alltagsrassismus, den sie erfährt, mit den Leser:innen teilt. Lesend wird man, vor allem in den Passagen, die ihre Jugend betreffen, stille:r Zeug:in ihres Erstaunens, ihres Nicht-Verstehens, ihres Sich-Ausgeschlossen-Fühlens – eine Position mit einem gewissen die Lesenden zur Selbstreflexion einladenden Effekt: ja, warum eigentlich?

In dem Maße, wie die Ich-Figur heranwächst, verwandelt sich ihre Verwunderung in Infragestellung. Die meisten Analysen von Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* heben hervor, wie die Protagonistin die eigene Identität infrage stellt. Ich möchte hier jedoch auf die kritischen Kommentare des Textes zur Struktur der Gesellschaft verweisen, die viel von dieser Infragestellung verursacht. Ebenso wie Fanon in seinen Analysen in *Black Skin, White Masks* zeigt, dass es rassistische Gesellschaftsstrukturen sind, die zu Schwarzer Selbstentfremdung führen, macht *Geen gewoon Indisch meisje* deutlich, wie Zon, jener Teil des ‚Ich‘, der sich weigert, ihr ‚Schwarzes Selbst‘ aufzugeben, von Erfahrungen alltäglichen Rassismus‘ und strukturellen Ausschlusses geformt und gepeinigt wird. Ihr Widerstand besteht aus einer Selbstanalyse, die auch den diesen Erfahrungen zugrunde liegenden Rassismus schonungslos offenlegt.

Als Leser:in sieht man, wie das Verlangen der Ich-Figur danach, zur *weißen* Mehrheit zu gehören, ihre eigene anfängliche Zurückweisung der nicht-*weißen* anderen und ihre Scham bezogen auf die eigenen kulturellen Gebräuche, die in den Augen der Mehrheit als abweichend gelten, transformieren in ein Bewusstsein nicht-*weißer* Gemeinschaft und ein Streben, auch eine Sehnsucht, nach einer breiten, ethnische Grenzen überschreitenden Solidarität. Diese Transformation äußert sich unter anderem in einer Identifikation mit der U.S.-amerikanischen Civil Rights-Aktivistin Angela Davis („Ihr Vorbild war Angela.“), im Tragen „einer Schultertasche aus Jute, auf die sie BLACK POWER stickt“, und durch das Verfassen gesellschaftskritischer Gedichte.⁵⁵ Über Letztere sagt Sonja zynisch zu ihrer Schwester:

Deine Gedichte werden von unschätzbarem Wert sein, wenn der Neo-Faschismus hier großen Anhang bekommt und eines Tages, wie in deinen Alpträumen, Molukker, Antillianer, Türken, Marokkaner *und* Indische scharenweise enthauptet in der Gosse liegen und ihr Blut über das Trottoir strömt und sich auf der Straße vermischt, bevor es in den Gullys verschwindet. Dann noch nicht, aber sobald das Teuflische [der Rassismus] schließlich verliert. Nachdem Millionen Farbige ihm zum Opfer gefallen sind. Dann erst werden deine gesammelten Gedichte zig Neuauflagen erleben.⁵⁶

⁵⁵ Ebd., S. 74, 67, Hervorhebung im Original.

⁵⁶ „Jouw gedichten worden van onschatbare waarde als het neo-fascisme hier grote aanhang krijgt, *en* op een dag, zoals in jouw nachtmerries, Molukkers, Antillianen, Turken, Marokkanen, *en* Indischen bij bosjes onthoofd in de goot liggen, en hun bloed over het trottoir stroomt en zich op straat vermengt voordat het in de afvoerputjes verdwijnt. Dan nog niet, maar zodra het duivelse [racisme] alsnog verliest. Nadat miljoenen gekleurden het slachtoffer zijn geworden. Dan pas zullen je gebundelde gedichten tientallen herdrukken beleven.“ Ebd., S. 69, Hervorhebung im Original.

Der Zynismus der assimilierten Sonja über die in ihren Augen negative Radikalität ihrer Schwester steht jedoch neben ihrer Wahrnehmung des niederländischen Rassismus. Im Zukunftsszenario, das sie entwirft, kaufen *weiße* Niederländer:innen Zons Gedichtband, weil sie „sich von ihrem eigenen Rassismus freikaufen“ und so ihr retrospektives Unbehagen kompensieren wollen.⁵⁷

5 Das Indische Mädchen als Spielverderberin

Für eine weiterführende Untersuchung des gesellschaftskritischen Charakters des Romans, der größtenteils im Verursachen von (auf Race bezogenem) Unbehagen liegt, kann das Konzept der feminist killjoy, der feministischen Spielverderberin, wie Sara Ahmed es beschrieben hat, erhellend wirken. Die folgende Analyse zeigt, wie die Protagonistin auf der Ebene des erzählten Geschehens die Position der feminist killjoy zugeteilt bekommt. Auf extratextueller Ebene könnte auch die Position von Bloem selbst als (nicht-*weiße*) Autorin von unter anderem *Geen gewoon Indisch meisje* und *Indo* als die einer feminist killjoy betrachtet werden. Diese Zuschreibung könnte vielleicht die relative Unsichtbarkeit und Marginalität von Bloem als niederländische (und nicht nur Indische) öffentliche Intellektuelle erklären, die übrigens auf gespanntem Fuß steht mit der Popularität und den Verkaufszahlen ihrer Bücher.⁵⁸

In ihrem Artikel *Killing Joy: Feminism and the History of Happiness*, einer kritischen Erkundung der Geschichtsschreibung über Freude und Glück, lenkt Ahmed ihre Aufmerksamkeit auf diejenigen, die in dieser Geschichte von Zufriedenheit nicht vorkommen, keine Rolle spielen oder nur in Gestalt von lästigen Menschen, Lumpen, seltsamen Vögeln und Außenseiter:innen auftreten. Während Ahmed ihre Argumentation recht allgemein hält, ist es nicht schwer, diese am Beispiel der niederländischen Kolonialgeschichte zu konkretisieren: Innerhalb des stolzen nationalen Narrativs, das lange Zeit von Erzählungen über Seehelden, die Vereinigte Ostindische Kompanie, das Goldene Jahrhundert und die ethische Politik dominiert wurde, werden in den letzten Jahren immer mehr sogenannte „unhappy archives“⁵⁹ geöffnet, die Unrecht, Missbrauch und Gewalt zeigen. Ahmed legt dar, dass Individuen, die solche schwarzen Seiten, Kehrseiten und strukturellen Missstände anprangern oder die dominante Gruppe damit auf eine andere (mehr oder weniger aktive) Weise konfrontieren, häufig die Rolle der Spielverderber:innen oder killjoys zugewiesen bekommen. Dieser Mechanismus erleichtert es, Personen, die unangenehme Dinge zur Sprache bringen, als Störenfriede, die Schwierigkeiten machen, zur Seite zu schieben. Ohne sie wäre es nämlich sehr wohl gemütlich, so die implizite und ihre Beschwerden bagatellisierende Botschaft.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Für eine ausführliche Diskussion der/des öffentlichen Intellektuellen cf. Odile Heynders: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. London 2016.

⁵⁹ Ahmed: *Killing Joy*, S. 573.

Im weiteren Verlauf ihres Artikels führt Ahmed vor, wie dieses Etikett der Spielverderber:innen in überwiegend *weißen* Gesellschaften häufig und umstandslos nicht-*weißen* Personen angeheftet wird, erst recht, wenn sie Angelegenheiten wie *weiße* Privilegien und Rassismus zur Sprache bringen. Sie schreibt: „The happiness duty is also a negative duty not to speak about racism in the present“⁶⁰; diejenigen, die dies dennoch tun, verpesten mutwillig die gute Atmosphäre und verhalten sich verletzend gegenüber ihren wohlmeinenden (*weißen*) Mitbürger:innen. Wenn Schwarze Frauen sich als solche artikulieren, werden sie häufig als „angry black women“ abgetan – ein Stereotyp, das ihre Botschaft als aggressiv und irrational disqualifiziert.⁶¹ Die hier unter dem Vorwand von „happiness“ stattfindende Umkehrung der Verantwortlichkeiten schließt nahtlos an den von Wekker beschriebenen Mythos der niederländischen Unschuld an: Lieber als den unschönen Seiten der eigenen Geschichte ins Auge zu sehen, dringt die *weiße* Mehrheit, von Ausnahmen abgesehen, darauf, ihnen im Namen der gefeierten nationalen Geselligkeit den Mantel des Schweigens umzuhängen.

Um zu zeigen, wie dieser Mechanismus im Roman *Geen gewoon Indisch meisje* dargestellt wird und wie der Roman auch dessen emotionale Implikationen offenbart, wird eine zweite Schlüsselpassage des Romans näher untersucht. Darin steht Zon im Mittelpunkt. Auf Anraten ihres *weißen* Partners Eddie, der sich Sorgen um ihren Gemütszustand macht, „die Tränen flossen immer weiter“⁶² nach ihrer gemeinsamen Reise nach Indonesien, schließt sich Zon einem feministischen Kunstprojekt an, das von einer Freundin Sonjas organisiert wird. Die Idee hinter diesem Projekt ist, dass einige Frauen als Kollektiv Kunst zum Thema ‚Frau sein‘ machen, wobei „der Gruppenprozess wichtiger [ist] als das Endprodukt.“⁶³ Das Arbeiten in einem gemeinsamen Raum macht Zon zunächst glücklich und produktiv: Sie verliert sich selbst in der Welt, die sie dort in ihren Zeichnungen erschafft, und freut sich über die positiven Reaktionen der anderen Frauen auf ihre Arbeit, die ihre eigene Unzufriedenheit und Selbstkritik einigermaßen kompensieren.

Zugleich jedoch, so beschreibt sie, reißen die Gespräche, die die Frauen mit ihr über Dinge wie Offenheit und Integration führen wollen, sie aus ihrer Konzentration. Lieber will sie zeichnen. Schon bald schlägt die Stimmung um und es „kamen kurze, stichelnde Bemerkungen. [Die anderen Frauen] tranken zusammen Kaffee. Lachten. Sie hatte nicht mitbekommen, dass sie über sie sprachen. Erst als sie Durst bekam und auch Kaffee haben wollte. ‚Du benutzt uns.‘“⁶⁴ Was auf diese Wendung folgt, sind Vorwürfe, die Zons Verhalten als asozial interpretieren: Sie versagt als Mitglied des Kollektivs, sie verhält sich auf eine Weise, die anderen

⁶⁰ Ebd., S. 591.

⁶¹ Ein aktuelles Beispiel für diesen Mechanismus in der niederländischen Öffentlichkeit ist die stereotypisierende Darstellung von Sylvana Simons, niederländische Parlamentarierin und Spitzenkandidatin der Partei BIJ1, als „angry black woman“.

⁶² Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 79.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ „[...] kwamen er korte stekelige opmerkingen. [De andere vrouwen] dronken koffie samen. Lachten. Ze had niet door dat ze over haar spraken. Pas toen ze dorst kreeg en ook koffie wilde. ‚Je gebruikt ons.‘“ Ebd., S. 81.

nicht gerecht wird, so der Tenor der Kritik, die von Zons Seite ohne Erwiderung bleibt: „Sie ist nicht mehr dorthin gegangen.“⁶⁵

Diese Situation, in der Zon ohne jegliche Form der Auseinandersetzung mit dem durch ihr Verhalten verursachten Missvergnügen zur Spielverderberin wird, sogar zur Täterin – ‚Du benutzt uns‘ – schließt nahtlos an Ahmeds Bemerkungen über die Mechanismen an, mittels derer Schwarze Körper, ohne allzu viel zu sagen oder zu tun, „can be attributed as the cause of unhappiness.“⁶⁶ In der betreffenden Passage ist Zons Anwesenheit als nicht-*weiße* Frau ausreichend, um die Atmosphäre zu verderben und die Offenheit sogar in Feindseligkeit umschlagen zu lassen. Indem sie zeichnet und so, unbewusst, nicht den unausgesprochenen Erwartungen entspricht, wird Zon zu derjenigen, die den Gruppenprozess stört und das Kunstprojekt misslingen lässt. Sie verkörpert „getting in the way of [the group’s] organic enjoyment and solidarity. The black body is attributed as the cause of becoming tense, which is also the loss of a shared atmosphere.“⁶⁷ Um diese Atmosphäre der Gemeinschaftlichkeit, in diesem Fall der weiblichen Solidarität, wiederherzustellen, muss sie, die nicht-*weiße* Frau, offenbar das Feld räumen.

Dass Zons Weggang ebenso wie ihre Anwesenheit Unbehagen verursachen, stellt sich heraus, als die Koordinatorin des Projekts sie zur Evaluation einlädt: „Komm bitte. Das ist doch auch für dich unbefriedigend. Wir haben nun alle das Problem am Hals.“⁶⁸ Wieder landen sowohl die Schuld – „Du bist nur mit dir selbst beschäftigt“ und „Was du gemacht hast, konntest du genauso gut hier, in deinem eigenen Zimmer tun“⁶⁹ – als auch die Verantwortlichkeit dafür, die entstandene Verstimmung aufzulösen, bei Zon. Sie hat auf die ‚richtige‘ Weise anwesend zu sein. Die Koordinatorin setzt ihre quasi-entschuldigende Analyse der Situation in einer Wir-Form fort, die Zon ausschließt: „Wir Frauen wollen unsere eigene Identität aufgeben und uns in den Dienst unseres gemeinsamen Ziels stellen.“⁷⁰ Dass dieses Bestreben sich nicht mit der in den Augen der Gruppe arroganten Distanzierung der selbstsüchtigen Zon verträgt, ist klar. Dass eine Identität aufzugeben jedoch ein Luxus sein kann, den sich nicht jede:r erlauben kann, erscheint den Gruppenmitgliedern weniger offensichtlich. In der Sicht des *weißen* Frauenkollektivs auf die Situation ist die nicht-*weiße* Zon das Hindernis auf dem Weg zur (*weißen*) Selbstentfaltung. Aus Zons Perspektive haben die Frauen sich durchaus von ihr inspirieren lassen und es bleiben vor allem Fragen:

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ahmed: *Killing Joy*, S. 583.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ „Kom alsjeblijft. Dit is toch onbevredigend voor jou ook. We blijven er nu allemáál mee zitten.“ Bloem: *Geen gewoon Indisch meisje*, S. 81.

⁶⁹ „*Je bent alleen met jezelf bezig.*“ Ebd., S. 81, Hervorhebung im Original; „Wat jij deed kon je net zo goed hier, op je eigen kamer doen.“ Ebd., S. 82.

⁷⁰ „Wij vrouwen willen onze eigen identiteit laten varen en ons ten dienste stellen van ons gezamenlijk doel.“ Ebd., S. 82.

„Ich weiß nicht, warum ich nicht dazugehören durfte. Was ich verkehrt gemacht habe.“⁷¹
Als Lesende:r weiß man es eigentlich auch nicht.

6 ‚And kill joy we must‘

Geen gewoon Indisch meisje lässt seine Leser:innen gewiss mit einem unbehaglichen Gefühl zurück. Nachdem man beim Lesen der offeneren und selbstkritischen Betrachtungen vor allem Zons Kämpfe miterlebt hat, folgt die Einsicht, dass Zon als Indisch-niederländische Frau in der entworfenen Welt nicht glücklich sein und werden kann. Die assimilierte Sonja reagiert auf den selbst gewählten Tod ihrer Schwester, des „Sorgenkindes“, mit den Worten „dass es vielleicht auch wohl viel besser ist so“:⁷² Nicht nur Zon ist erlöst, sondern auch die niederländische Gesellschaft hat eine Sorge weniger. Zon war schließlich unangepasst, verstand die Regeln nicht, verursachte Unbehagen. Sowohl die Erzählweise, die vor allem Zon zu Wort kommen lässt, als auch die mehrfach geschilderten schmerzvollen Momente des von der Überschneidung von Race, Gender und Sexualität bestimmten Ausschlusses sorgen dafür, dass es gerade Zons Verschwinden ist, das Leser:innen Unbehagen bereitet: ist es doch nicht nur die radikalste Konsequenz aus dem im Roman eindringlich beschriebenen Alltagsrassismus, mit dem die weibliche Hauptfigur sich konfrontiert sieht, sondern auch das traurige Scheitern von Zons Streben nach Anerkennung. Auf diese konfrontierende Weise bewegt sich der Roman fern von Autofiktion und spricht sich entschieden und eindrucksvoll für die Anerkennung und Würdigung von Diversität und gegen die verschiedenen sich überschneidenden Mechanismen der Ausgrenzung aus: „*Wir dürfen da sein.*“⁷³

So wird rückblickend deutlich, dass Bloem 1983 mit *Geen gewoon Indisch meisje* einen wichtigen Spielverderber schrieb, der auch nun, beinahe vierzig Jahre später, überraschend, oder besser: beunruhigend wenig an Aktualität eingebüßt hat:⁷⁴ „[K]ill joy we must, and we

⁷¹ „Ik weet niet waarom ik er niet bij mocht horen. Wat ik verkeerd gedaan heb.“ Ebd., S. 90.

⁷² Ebd., S. 226, 228.

⁷³ Ebd., S. 213, Hervorhebung im Original. Zon äußert dies in Bezug auf Indische Niederländer:innen und andere Menschen, „die etwas ausstrahlen von dem Mischtypus, der eine Folge der Kolonialzeit ist“, aber meiner Meinung nach kann die Äußerung in der Lesart, die ich hier vorschlage, weiter gefasst werden, nämlich als Verweis auf alle nicht-*weißen* Niederländer:innen. Siehe für Zons Aussage ebd.

⁷⁴ Auch 2020, viele Jahre nach ihrem Debüt, fuhr Bloem in *Indo* unermüdlich und streitbar fort, „die koloniale Geschichte und ihren Einfluss auf unser heutiges Denken, Fühlen und Negieren sichtbar und einsichtig [...] zu machen“. Bloem: *Indo*, S. 443. Die Wahl des Wortes ‚unermüdlich‘ hier steht jedoch im Widerspruch zu der Erschöpfung und Desillusionierung, die Bloem 2020 ebenfalls ausführlich beschreibt. „Ich selbst bin inzwischen zermürbt angesichts der Unwissenheit der Niederländer über die Vergangenheit meiner Eltern und Großeltern und Vorfahren und des großen Anteils der Niederlande daran. Ich bin immer wieder geneigt es aufzugeben, hieran noch Worte zu verschwenden.“ Ebd.

do.⁷⁵ Auch im heutigen Zeitalter von ‚Black Lives Matter‘ und ‚MeToo‘ bleibt *Geen gewoon Indisch meisje* ein starkes Beispiel dafür, wie Literatur bis heute fortwirkende Ungleichheitsstrukturen auf subtile, ergreifende *und* effektiv-unbequeme Weise darstellen und befragen kann.

⁷⁵ Ahmed: *Killing Joy*, S. 592.

Literatuurverzechnis

- Adelson, Leslie A.: Against Between. A Manifesto, in: Salah Hassan/Iftikhar Dadi (Hg.): *Unpacking Europe. Towards a Critical Reading*. Rotterdam 2001, S. 244–256.
- Ahmed, Sara: Killing Joy. Feminism and the History of Happiness, in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 35 (2010), S. 571–594.
- Alphen, Ernst van: Affective Operations of Art and Literature, in: *Res* 53/54 (2008), S. 21–30.
- Attridge, Derek: *The Singularity of Literature*. London/New York 2004.
- Bel, Jacqueline/Rick Honings/Coen van 't Veer (Hg.): *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen*. Leiden 2021.
- Bloem, Marion: *Geen gewoon Indisch meisje*. Amsterdam/Antwerpen 2001.
- Bloem, Marion: *Indo*. Amsterdam/Antwerpen 2020.
- Botman, Maayke/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte migranten- en vluchtelingen-vrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam 2001.
- Boudewijn, Petra R.: Een enorme strook Mestizo in het midden? De (on)mogelijkheid van Indische identiteit in postkoloniale romans, in: *Werkwinkel* 11 (2016), S. 41–71.
- Captain, Esther: Harmless Identities. Representations of Racial Consciousness among Three Generations Indo-Europeans, in: Philomena Essed/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014, S. 53–69.
- Collins, Patricia Hill/Sirma Bilge: *Intersectionality*. Cambridge 2020.
- De Mul, Sarah: *Colonial Memory. Contemporary Women's Travel Writing in Britain and the Netherlands*. Amsterdam 2011.
- Essed, Philomena/Isabel Hoving (Hg.): *Dutch Racism*. Amsterdam 2014.
- Essed, Philomena: *Alledaags racisme*. Amsterdam 2017.
- Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks*. London 1986 [1952].
- Heynders, Odile: *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. London 2016.
- Jones, Guno: What is New about Dutch Populism? Dutch Colonialism, Hierarchical Citizenship and Contemporary Populist Debates and Policies in the Netherlands, in: *Journal of Intercultural Studies* 36 (2016), S. 605–620.
- Loriaux, Stéphanie: Van ‚gewoon Indisch meisje‘ tot dochter van betekenis. Marion Bloems leven en werk, in: *Indische Letteren* 18 (2003), S. 171–181.
- McClintock, Anne: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York/London 1995.
- Meer, Nasar: *Key Concepts in Race and Ethnicity*. Los Angeles 2014.
- Meijer, Maaïke: „Ik“ is verdeeld, in: *De Groene Amsterdammer* 35, 26.08.2020, S. 60–61.

- Minnaard, Liesbeth: Een zoekende spelbreker: Marion Bloem, in: Jacqueline Bel/Rick Honings/Coen van 't Veer (Hg.): *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen*. Leiden 2021, S. 381–397.
- Mouffe, Chantal: Artistic Activism and Agonistic Spaces, in: *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1.2 (2007), S. 2–5.
- Nzume, Anousha: *Hallo witte mensen*. Amsterdam 2017.
- Oostindie, Gert: *Postcolonial Netherlands. Sixty-five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*. Amsterdam 2011.
- Pattynama, Pamela: *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films*. Amsterdam 2014.
- Pieterse, Saskia/Lisanne Snelders: Molen en palmboom, in: *De Groene Amsterdammer* 38, 14.09.2020, S. 59–61.
- Rijnsouw, Saskia van: *Marion Bloem*. Amsterdam 1993.
- Rijnsouw, Saskia van: Marion Bloem. ‚Geen gewoon Indisch meisje‘, in: Ton Anbeek/Jaap Goedegebuure/Marcel Janssens (Hg.): *Lexicon van literaire werken*. Groningen 1993.
- Schaap, Julian/Philomena Essed: De terugkeer van Alledaags Racisme, in: *Sociologie* 13 (2017), S. 93–108.
- Stoler, Ann Laura: *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule*. Berkeley 2002.
- Utrecht, Artien: Witte maskers. ‚Het Indische gedoe‘, in: *De Groene Amsterdammer* 33, 12.08.2020, S. 42–45.
- Wekker, Gloria/Helma Lutz: Een hoogvlakte met koude winden. De geschiedenis van het gender- en etniciteitsdenken in Nederland, in: Maayke Botma/Nancy Jouwe/Gloria Wekker (Hg.): *Caleidoscopische visies. De zwarte, migranten- en vluchtelingenvrouwenbeweging in Nederland*. Amsterdam 2001, S. 25–49.
- Wekker, Gloria: *Nesten bouwen op een winderige plek. Denken over gender en etniciteit in Nederland*. Utrecht 2002.
- Wekker, Gloria: *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham/London 2016.
- Wekker, Gloria: Het grote ongemak. De ontvangst van ‚White Innocence‘, in: Dies.: *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras*. Amsterdam 2018, S. 235–268.