



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

„Things come apart so easily when they have been held together with lies.” Die dysfunktionale Familie in Brigit Vanderbekes Das Muschelessen (1990) und Dorothy Allison's Bastard Out of Carolina (1992)

verfasst von | submitted by

Annika Fabienne Weiß B.A.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree programme code as it appears on the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree programme as it appears on the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Daniel Syrový Privatdoz.

„Things come apart so easily when they have been  
held together with lies.”

Die dysfunktionale Familie in Brigit Vanderbekes *Das  
Muschelessen* (1990) und Dorothy Allison's *Bastard Out  
of Carolina* (1992)

## Abstract

Das Familienleben der Boatwrights in Dorothy Allison's Roman *Bastard Out of Carolina* (1992) und das Familienleben der namenlosen Familie in Birgit Vanderbeke's Erzählung *Das Muschelessen* (1990) verbindet ihr Streben, einem bürgerlichen Familienideal zu entsprechen. Dieses Ideal beschreibt die harmonische und glückliche Familie und verbindet sie gleichzeitig mit einer patriarchalen Ordnung, die die Autorität des Vaters in allen Familienbelangen fordert. Ferner ermöglicht die patriarchale Ordnung des Ideals einen Machtmissbrauch, der sich in der psychischen und physischen Gewalt der Väter äußert und beide Familien somit als dysfunktional definiert. Dabei wird die Dysfunktionalität der Familien von zwei zentralen Narrativen aufrechterhalten. In *Das Muschelessen* vermittelt der Vater, dass die richtige Familie existiert und auch mit Gewalt durchgesetzt werden darf, während seine Tochter an der Existenz der richtigen Familie zweifelt. In *Bastard Out of Carolina* wird der Protagonistin Bone vermittelt, dass die Gewalt ihres Vaters nicht im Widerspruch zu seiner Liebe steht. Ziel dieser Arbeit ist die vergleichende Analyse der Fragen, wie die dysfunktionalen Familien erzählt und wie die dysfunktionalen Narrative verworfen werden können.

## Abstract

The family life of the Boatwrights in Dorothy Allison's novel *Bastard Out of Carolina* (1992) and the family life of the unnamed family in Birgit Vanderbeke's novella *Das Muschelessen* (1990) are linked by their striving to conform to a bourgeois family ideal. This ideal describes the harmonious and happy family. At the same time the ideal connects the family to a patriarchal order that demands the father's authority in all family affairs. Furthermore, the patriarchal order of the ideal enables an abuse of power that manifests itself in psychological and physical violence of the fathers, thus defining both families as dysfunctional. The dysfunctionality of the families is maintained by two central narratives. In *Das Muschelessen*, the father conveys that the right family exists and may also be enforced with violence, while his daughter doubts the existence of the right family. In *Bastard Out of Carolina*, the protagonist Bone is taught that her father's violence does not contradict his love for her. The aim of this thesis is the comparative analysis of two questions: how is the dysfunctional family portrayed and how are dysfunctional narratives rejected.

## Inhaltsverzeichnis

|                                                                                                            |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Einleitung: Die Familienrealität hinkt dem Ideal hinterher . . . . .                                    | 4  |
| 2. Familiensysteme und Familienideale im Wandel . . . . .                                                  | 10 |
| 3. Narrative und Mechanismen zur Aufrechterhaltung der dysfunktionalen Familie . . . . .                   | 16 |
| 3.1. Die <i>richtige</i> Familie in Das Muschelessen . . . . .                                             | 16 |
| 3.1.1. Die Legitimation der elterlichen Ungleichheit . . . . .                                             | 16 |
| 3.1.2. Die Performanz der <i>richtigen</i> Familie . . . . .                                               | 26 |
| 3.1.3. Die Gewalt des Vaters . . . . .                                                                     | 35 |
| 3.2. Das Narrativ der Vereinbarkeit von Liebe und Misshandlung in <i>Bastard Out of Carolina</i> . . . . . | 39 |
| 3.2.1. Das <i>white trash</i> Stigma der Boatwrights . . . . .                                             | 39 |
| 3.2.2. Die Wut-Scham Falle und Männlichkeit . . . . .                                                      | 46 |
| 3.2.3. Die Gewalt des Vaters . . . . .                                                                     | 52 |
| 3.3. Die Familiennarrative im Vergleich . . . . .                                                          | 61 |
| 4. Wege aus der Dysfunktionalität: Das Infragestellen zentraler Familiennarrative . . . . .                | 67 |
| 4.1. <i>Das Muschelessen</i> . . . . .                                                                     | 67 |
| 4.1.1. Kritik der Tochter an der <i>Umstellerei</i> der Mutter . . . . .                                   | 67 |
| 4.1.2. Komik als Mittel der Kritik am Vater . . . . .                                                      | 70 |
| 4.1.3. Radikalisierte Ohnmacht der Mutter:<br>„Alle vergiften, und dann ist Ruhe“ . . . . .                | 74 |
| 4.2. <i>Bastard Out of Carolina</i> . . . . .                                                              |    |
| 4.2.1. Bones Ermächtigungsfantasien . . . . .                                                              | 77 |
| 4.2.2. Bones Verständnis von Liebe . . . . .                                                               | 80 |
| 4.3. Wege aus der Dysfunktionalität im Vergleich . . . . .                                                 | 84 |
| 5. Fazit: “Things come apart so easily when they have been held together with lies.” . . . . .             | 88 |
| 6. Literaturverweise . . . . .                                                                             | 93 |

## 1. Einleitung: Die Familienrealität hinkt dem Ideal hinterher

Death was the way out of the fear evoked by the proclamation 'Wait until your father comes home.' The threat of punishment was so intense, his power over us so real. Lying in my girlhood bed waiting to hear the hard anger in his voice, the invasive sound of his commands, I used to think, 'If only he would die, we could live.' [...] Women and children all over the world want men to die so that they can live. This is the most painful truth of male domination, that men wield patriarchal power in daily life in ways that are awesomely life-threatening, that women and children cower in fear and various states of powerlessness, believing that the only way out of their suffering, their only hope is for men to die, for the patriarchal father not to come home.<sup>1</sup>

In Birgit Vanderbekes Erzählung *Das Muschelessen* sitzt eine Mutter mit ihren Kindern am gedeckten Tisch. Die namenlose Familie erwartet die Ankunft des Vaters, der auf Geschäftsreise war. Zur Feier seiner angekündigten Beförderung gibt es Muscheln, die die Mutter in stundenlanger Arbeit vorbereitet hat und die eigentlich nur dem Vater schmecken. Der sonst so streng getaktete Rhythmus der Familie gerät aus der Bahn, als der Vater nicht pünktlich erscheint. Unruhig warten Mutter, Tochter und Sohn, während das Essen immer kälter und die Laune immer schlechter wird. Als die Tochter auf die rhetorische Frage der Mutter, ob denn etwas passiert sei, mit einem „Und wenn schon“<sup>2</sup> antwortet, provoziert sie ein Gespräch, dass die Abwesenheit des Vaters imaginiert und gutheißt. Dabei kreisen ihre Gedanken um einen möglichen Autounfall, die auch den Unfalltod des Vaters nicht ausschließen.<sup>3</sup> Im Laufe ihres Gesprächs verschwimmen die Grenzen zwischen Wunsch und Vermutung immer mehr.<sup>4</sup> Zögerlich gestehen sich die Mutter und ihre Kinder das Ausmaß ihres Leidensdrucks ein, das durch den Willen des Vaters entsteht, eine „richtige Familie“ zu sein, was der Vater mit Gewalt,<sup>5</sup> permanenten Abwertungen und Verurteilungen<sup>6</sup> erzwingt. Seine angewendeten Mittel führen ebenfalls zu einem Misstrauen innerhalb der Restfamilie,

---

<sup>1</sup> Hooks, Bell: *The will to change – Men, Masculinity, and Love*, New York: Washington Square Press, 2005, S. xv.

<sup>2</sup> Vanderbeke, Birgit: *Das Muschelessen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 14. Auflage 2004, S. 21.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 53.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 23.: „[A]ber nachdem ich gesagt hatte, und wenn schon, und wenn ihm nun was passiert ist, wirklich aus purer Bosheit, weil meine Mutter sich schon auf ihn umgestellt hatte, aber sie nicht darauf entsetzt getan, sondern gesagt hatte, wir werden sehen, danach, weil es so geklungen hatte, als würde sie es auch nicht so schlimm finden, haben wir uns überlegt, was wir machen würden, wenn er jetzt einfach nicht käme, und es hat sich bald herausgestellt, daß mein Bruder und ich es besser fänden, wenn er nicht käme, am besten überhaupt nicht mehr käme, weil es uns nämlich keinen Spaß mehr machte, eine richtige Familie, wie er es nannte, zu sein [...]“.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., S. 39, S. 83.

<sup>6</sup> Vgl. ebd., S. 85, S. 24, S. 37, S. 39.

da sie stets angehalten werden, zu verpetzen und Strafen befürchten, wenn sie es nicht tun.<sup>7</sup>

Das Regelwerk der *richtigen* Familie folgt einem historisch gewachsenen Familienideal, das weiterführend näher beleuchtet wird, gleichzeitig orientiert sich das Regelwerk des Vaters an seinen individuellen Vorgaben und bleibt damit hochgradig intransparent und willkürlich. Während die intradiegetische Ebene ein nicht stattfindendes Muschelessen und ein Gespräch zwischen Mutter und Kindern umspannt, berichtet die Tochter in assoziativen Analepsen von ihrem Familienleben, die mit dem Kennenlernen der Eltern Ende der 50er Jahre beginnen, von ihrer Flucht aus der DDR in die BRD erzählen – als die Tochter noch ein Kleinkind ist<sup>8</sup> – und bis zu Ereignissen reichen, die kurz vor dem geplanten Muschelessen, der mittlerweile volljährigen Tochter stattfinden.<sup>9</sup> Damit umspannen die metadiegetischen Rückblicke mindestens neunzehn Jahre, während sich das Muschelessen über vier Stunden ereignet. Da Vanderbeke keine Ortsnamen erwähnt, erfahren die Leser:innen lediglich, dass die Familie in der BRD lebt. Außerdem bleiben alle Figuren namenlos und werden nur in ihrem Familienzusammenhang und aus der Perspektive der erzählenden Tochter als Mutter, Vater oder Bruder beschrieben. Nachdem der Vater in *Das Muschelessen* auch nach vier Stunden nicht nach Hause kommt, beschließen die Mutter und die Kinder zusammen die verhassten Muscheln in den Müll zu werfen.<sup>10</sup> Ob der Vater nach Hause kommt und ob er wirklich einen tödlichen Unfall hatte, bleibt offen. Die Leser:innen erfahren lediglich durch die extradiegetischen Erzählebene, dass Mutter, Tochter und Sohn auch im Nachhinein über den Abend des Muschelessen sprechen.<sup>11</sup>

Auch Dorothy Allison's *Bastard Out of Carolina* erzählt von einem Mädchen, das unter ihren Familienverhältnissen und insbesondere der Gewalt ihres Stiefvaters leidet und seinen Tod imaginiert. Die Protagonistin und Erzählerin Ruth Anne Boatwright,

---

<sup>7</sup> So berichtet die Tochter: „[I]n Wirklichkeit, haben wir gefunden, waren wir keine richtige Familie, alles in dieser Familie drehte sich nur darum, daß wir so tun mußten, als ob wir eine richtige Familie wären, wie mein Vater sich eine Familie vorgestellt hat [...] Das ist sehr zögernd herausgekommen, natürlich, ich habe erst gar nichts dazu gesagt, weil ich gedacht habe, wenn er am Ende doch noch kommt, petzt Mutter alles, und auch mein Bruder hat gedacht, sie petzt, und ich habe auch gedacht, mein Bruder petzt [...]“ Vgl. ebd., S. 24.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 10, S. 30.

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 81.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 109-110.

<sup>11</sup> Ebd. S. 5.: „[W]ir haben nachträglich nur versucht, dieses Muschelessen als Zeichen oder Zufall zu nehmen, weil das, was auf dieses ausgefallene Muschelessen dann folgte, tatsächlich von solcher Ungeheuerlichkeit gewesen ist, daß sich am Ende keiner von uns mehr davon erholt hat [...]“

von allen nur Bone genannt, wird als uneheliches Kind in den 50er Jahren in der Kleinstadt Greenville in South Carolina geboren<sup>12</sup> und berichtet chronologisch von ihrer Geburt bis zu ihrer frühen Jugend. Bone wächst mit ihrer Mutter Anney und ihrer jüngeren Halbschwester Reese auf. Anney bringt Bone noch als Minderjährige zur Welt und ist außerdem alleinerziehend, da Bones Vater sich seiner Verantwortlichkeit entzieht. Kurz nach Bones Geburt, lernt Anney den Tankstellenwart Lyle kennen, den sie heiratet und mit dem sie Bones Halbschwester Reese bekommt.<sup>13</sup> Doch Lyle stirbt bei einem Autounfall. Dieser Schicksalsschlag macht die erst neunzehnjährige Anney zu einer alleinerziehenden Witwe.<sup>14</sup> Unterstützung erhält Anney von ihrer Familie. So ordnet sich Bone durch ihre engen Beziehungen zu ihren vielen Tanten, Onkeln, den zahlreichen Cousins und Cousinen und ihrer Großmutter in die große Familiengemeinschaft der Boatwrights ein. Bone findet in ihrer Familienzugehörigkeit Sicherheit und Halt.<sup>15</sup> Doch bereits in ihrer frühen Kindheit stellt sie fest, dass sie aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu den Boatwrights einer Stigmatisierung als „white trash“ ausgesetzt ist. Wie Brooke Bouson feststellt, bezieht sich der Begriff *white trash* auf eine weiße, arme Bevölkerungsschicht, die insbesondere in ländlicher Gegend wohne und mit “long-standing stereotypes of poor whites as ‘incestuous and sexually promiscuous, violent, alcoholic, lazy, and stupid’”<sup>16</sup> verbunden werde. Als uneheliches Kind aus einer ärmlichen Großfamilie, mit einer Geschichte von Alkoholmissbrauch und Gefängnisstrafen, wird Bone regelmäßig als *white trash* verurteilt.<sup>17</sup>

Anney arbeitet in einem Diner als Kellnerin und lernt dort über ihren Bruder Earl Glen Waddell kennen, der aus einer wohlhabenden Mittelschichtsfamilie kommt. Glen rechnet damit, dass der Umgang mit Earl und Anney, als Mitglieder der berüchtigten Boatwright-Familie, die Verurteilung seiner Familie nach sich zieht. Doch als „black

---

<sup>12</sup> Vgl. Allison, Dorothy: *Bastard Out of Carolina*, London: Penguin Classics, 2012. S. 17.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 6.

<sup>14</sup> Ebd. S. 7: “Mama was holding Reese when sheriff’s car pulled up at Aunt Alma’s, and she must have known immediately what he had come to tell her, because she put her head back and howled like an old dog in labor, hold and rocked and squeezed her baby girl so tight Aunt Alma had to pinch her to get Reese free. Mama was nineteen, with two babies and three copies of my birth certificate in her dress drawer.”

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 22: “When I think of that summer – sleeping over at one of my aunt’s houses as easily as at home, the smell of Mama’s neck as she bent over to hug us in the dark, the sound of Little Earle’s giggle or Granny’s spit thudding onto the dry ground, and that country music playing low everywhere, as much a part of the evening as crickets and moonlight – I always feel safe again. No place has ever seemed so sweet and quiet, no place ever felt so much like home.”

<sup>16</sup> Vgl. Bouson, J. Brooks: “You Nothing but Trash”: *White Trash Shame in Dorothy Allison’s “Bastard out of Carolina”* Chapel Hill: Dept. of English, University of North Carolina at Chapel Hill, in: *The Southern literary journal*, 2001-09, Vol.34 (1), S. 101.

<sup>17</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 102, S. 103, S. 170.

sheep of the Waddell family”<sup>18</sup> empfindet er eine Genugtuung darin, seine verurteilende Familie zu schockieren, indem er Anney zu seiner Frau zu macht.<sup>19</sup> Schon früh ahnt Bone, dass Glen ein gewalttätiger Mensch ist.<sup>20</sup> Als er sie zum ersten Mal verprügelt, erklärt er seinen Gewaltausbruch unter anderem mit dem Verlust seiner Arbeit.<sup>21</sup> Fortan lebt Bone in ständiger Angst vor Glens Gewaltausbrüchen.<sup>22</sup> Obwohl Anney von dem Verhalten ihres Mannes schockiert ist, zieht sie keine nachhaltigen Konsequenzen. Als sich seine Angriffe auf Bone häufen, wird sie für eine Weile zu ihrer schwerkranken Tante Ruth geschickt, die bald darauf stirbt. Auf Ruths Beerdigung entdeckt Bones Tante Raylene die Verletzungen, die von Glens Misshandlung stammen. Schockiert ruft sie Bones Onkel zusammen, die Glen krankenhausreif schlagen.<sup>23</sup> Nach einigen Trennungen und Versöhnungen zwischen Glen und Anney, leben Anney, Reese und Bone bei Anneys Schwester Alma. Als Bone allein im Haus ihrer Tante ist, trifft sie auf Glen, der Anney überreden will, zu ihm zurückzukehren. Er macht Bone für Anneys temporäre Trennung verantwortlich.<sup>24</sup> Als Bone sich weigert weiterhin mit ihm zusammen zu leben, vergewaltigt er sie im Haus ihrer Tante.<sup>25</sup> Als Anney ins Wohnzimmer läuft, erkennt sie das ganze Ausmaß der Gewalt: die physische, psychische *und* sexuelle Gewalt, die Glen Bone antut. Sie packt Bone und flieht mit ihr. Doch für einen Moment, hält Anney inne und lässt zu, wie Glen vor ihr auf die Knie fällt und sie umarmt. Ihr Zögern empfindet Bone als tiefen Verrat und sie fragt sich: „Could she love me and still hold him like that?“<sup>26</sup> Allison's Roman endet mit der Frage, ob eine verzeihende Liebe zwischen Mutter und Tochter je wieder möglich ist.<sup>27</sup>

Das Familienleben der Boatwrights in *Bastard out of Carolina* und das Familienleben der namenlosen Familie in *Das Muschelessen* verbindet ihr Streben, einem bürgerlichen Familienideal zu entsprechen. Dieses Ideal dient ihnen als Leitbild, das heißt, als eine kollektiv geteilte Vorstellung des „Normalen“ und

---

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 12.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 13.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 69.

<sup>21</sup> Vgl. ebd. S. 107.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 110, S. 111, S. 118.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 245 ff.

<sup>24</sup> Glen wirft Bone vor: “You’re the one. You’re the reason. She loves me, I know it. But it’s you, you’re the one gets in the way. You make me crazy and you make her ashamed, ashamed of you and ashamed of loving me. It an’t right her leaving me because of you.” Vgl. ebd., S. 283.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 284 ff.

<sup>26</sup> Ebd. S. 291.

<sup>27</sup> Bone hält fest: “We had all wanted the simplest thing, to love and beloved and be safe together, but we had lost it and I didn’t know how to get it back.” Vgl. ebd. S. 307.

Erstrebenswerten.<sup>28</sup> Zunächst erfolgt daher eine historische Einordnung des Familienideals. Denn die Einordnung des Ideals ermöglicht ein Verständnis seiner Verbindlichkeit, die sich sowohl in *Bastard Out of Carolina*, als auch in *Das Muschelessen* spiegelt. Das Familienideal setzt sich aus zwei zentralen Ansprüchen zusammen. Zum einen geht das Familienideal von einer harmonischen und glücklichen Familie aus. Zum anderen beschreibt es eine patriarchale Ordnung, die die Autorität des Vaters in allen Familienbelangen fordert und die Arbeitsverhältnisse in die mütterliche Sphäre der Hausarbeit und die männliche Sphäre des öffentlichen Berufslebens einteilt.

Insbesondere die Mütter formulieren den Wunsch eine glückliche und harmonische Familie zu werden. So glaubt die Mutter in *Das Muschelessen* an die Harmonie der Familie, die sie durch Versöhnlichkeit zu erreichen versucht.<sup>29</sup> Auch Anneys wird von dem Wunsch, Teil einer glücklichen, liebenden Familie zu sein, motiviert.<sup>30</sup> Ferner orientieren sich beide Familien an der patriarchalen Ordnung des bürgerlichen Familienideals, insofern den Vätern besondere Rechte eingeräumt werden. Wie diese Rechte aussehen, wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch näher beleuchtet. Doch beide Familien erfüllen nicht die geschlechtsspezifischen Arbeitsverhältnisse des bürgerlichen Familienideals, da sie es sich schlicht nicht leisten können, ein Alleinverdiener-Haushalt zu sein. So hinkt die Familienrealität dem Ideal hinterher.

Aus der Kombination der Ansprüche des Familienideals – Familienglück und absolute Macht des Vaters – lassen sich zwei zentrale Narrative in *Das Muschelessen* und in *Bastard Out of Carolina* ableiten, die beide im Kern eine Realitätsverschiebung darstellen. Realitätsverschiebung bedeutet hier, dass ein Narrativ das eine behauptet, nun aber das Gegenteil des Narrativs beschrieben wird.<sup>31</sup> In *Das Muschelessen* vermittelt der Vater das Narrativ, dass die *richtige* Familie existiert und dass ein

---

<sup>28</sup> Vgl. Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine: *Familienleitbilder: Ein theoretisches Konzept*; in Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine; Ruckdeschel, Kerstin (Hrsg.): *Familienleitbilder in Deutschland – Kulturelle Vorstellungen zu Partnerschaft, Elternschaft und Familienleben*, Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich, 2015. S. 20.

<sup>29</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 105.

<sup>30</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 233, S. 306, S. 307.

<sup>31</sup> Vgl. O'Shea Brown, Gillian: *Dysfunktionale Familiensysteme*, in: *Komplexe Posttraumatische Belastungsstörung Heilen*, Schweiz: Springer International Publishing AG, 2025, S. 62.: „Innerhalb des dysfunktionalen Familiensystems kann die Erfahrung der Realitätsverschiebung ein unbewusster und verdeckter Prozess sein, bei dem das, was gesagt wird, dem widerspricht, was tatsächlich passiert. Ein Beispiel für Realitätsverschiebung wäre, wenn ein Elternteil leugnet, dass ein Kind missbraucht wurde, obwohl es den Missbrauch tatsächlich beobachtet hat.“

Streben nach der *richtigen* Familie notwendig ist,<sup>32</sup> während die Tochter an der Existenz und der Notwendigkeit der *richtigen* Familie zweifelt.<sup>33</sup> Um nun die *richtige* Familie durchzusetzen, wendet der Vater psychische und physische Gewalt an. Was die *richtige* Familie in *Das Muschelessen* bedeutet, inwiefern sie mit einem bürgerlichen Ideal verwoben ist und wie sich das Narrativ der richtigen Familie halten kann, wird im Kapitel *Die richtige Familie in Das Muschelessen* näher erläutert. Auch in *Bastard Out of Carolina* bestimmt eine Realitätsverschiebung das Familienleben, insbesondere Bones Leben. Denn Glen etabliert das Narrativ, dass Liebe und Misshandlung koexistieren können. So erklärt er kontinuierlich, dass er Bone liebt, nachdem er sie misshandelt.<sup>34</sup> Das Kapitel *Das Narrativ der Vereinbarkeit von Liebe und Missbrauch in Bastard Out of Carolina* behandelt daher die Frage, wie das Narrativ legitimiert wird und inwiefern sich Faktoren wie das *white trash* Stigma der Boatwrights, die mit dem Stigma verbundenen Gefühle von Wut und Scham und das vermittelte Konzept von Männlichkeit auf das Narrativ auswirken.

Vanderbeke und Allison beschreiben die dysfunktionale Familie und die Auswirkungen der Dysfunktionalität auf ihre homodiegetischen Erzählerinnen. Die dysfunktionale Familie meint jene Familien, in denen Gewalt, Missbrauch, Zwang und Demütigungen existieren<sup>35</sup> und insbesondere innerfamiliäre Konflikte auch mit diesen Mitteln ausgetragen werden.<sup>36</sup> So leiden beide Familien unter der Gewalt des Vaters, und beide Töchter leiden unter ihren Müttern, die als Zeuginnen die Gewalt des Vaters akzeptieren und in weiten Teilen legitimieren. Hierbei können und sollen keine Schuldfragen verhandelt oder eine moralische Bewertung erfolgen. Ziel dieser Arbeit ist es, im Rahmen eines *close readings* zu vergleichen, wie die dysfunktionale Familie in *Das Muschelessen* und in *Bastard Out of Carolina* erzählt wird. Denn: die Auswirkungen der dysfunktionalen Familie auf die Töchter ähneln sich sehr, nicht allerdings, wie sie von über die Dysfunktionalität berichten. Das dritte Kapitel vergleicht daher die dysfunktionalen Familiennarrative mit einem Fokus auf ihre Erzählweise.

---

<sup>32</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 55-57.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 23.

<sup>34</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 70, S.105, S. 107.

<sup>35</sup> Vgl. O'Shea Brown, Gillian: *Dysfunktionale Familiensysteme*, in: *Komplexe Posttraumatische Belastungsstörung Heilen*, Springer International Publishing AG, Schweiz, 2025, S. 54.

<sup>36</sup> Vgl. auch Hooks: *All About Love: new visions*, New York: William Morrow, First William Morrow paperback edition, 2018, S. 211: "In functional families individuals face conflict, contradictions, times of unhappiness, and suffering just like dysfunctional families do; the difference lies in how these issues are confronted and resolved, in how everyone copes in moments of crisis. Healthy families resolve conflict without coercion, shaming, or violence."

Auf die Analyse, wie die dysfunktionale Familie erzählt wird, folgt ebenfalls im *close reading*, welche Wege in *Bastard Out of Carolina* und *Das Muschelessen* aus der Dysfunktionalität führen und mit welchen Mitteln die Familiennarrative in Frage gestellt werden.

## 2. Familiensysteme und Familienideale im Wandel

Als Form des menschlichen Zusammenlebens untersuchen zahlreiche Wissenschaftsdisziplinen das Familiensystem. Die Familie ist unter anderem Forschungsgegenstand der Literaturwissenschaft, der Soziologie, der Kulturwissenschaften, der Genderstudies, der Geschichtswissenschaften, der Psychologie oder aber der Rechts- Wirtschafts- und Politikwissenschaften.<sup>37</sup> Zwar variieren Fokus und Forschungsintention, gemeinsam ist den verschiedenen Disziplinen der Familienforschung allerdings, dass sie von der Varianz und den Wandlungsprozessen des Familiensystems ausgehen.<sup>38</sup>

So stellt der Ethnologe Claude Levi-Strauss fest, dass die Familie schon im Kern nichts Statisches sein könne. Denn die Gesellschaft erlaube den Kernfamilien ihren Fortbestand nur für einen befristeten Zeitraum, der kürzer oder länger sein könne.<sup>39</sup> So erkennt Levi-Strauss bereits in der Struktur der Familie ihre Wandelbarkeit. Erkennt, Auch der Literaturwissenschaftler Walter Erhart erkennt das Familiensystem als eine historisch und kulturell bedingte Sozialform, die Wandlungsprozessen unterworfen ist.<sup>40</sup> Damit einhergehend geht er von dem konstruierten Charakter der Familie aus, welcher durch wirksame Widersprüche, historische Zuschreibungen und die darin

---

<sup>37</sup> Die Aufzählung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

<sup>38</sup> Vgl. Vgl. Levi-Strauss, Claude: *Die Familie*, in Levi-Strauss, Claude: *Der Blick aus der Ferne*, München: Wilhelm Fink, 1985, S. 103.

Vgl. auch Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die deutsche Familie*, S. 7.

Vgl. auch Erhart, Walter: *Familienmänner: über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München: Wilhelm Fink, 2001, S. 40.

Vgl. auch Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine: *Familienleitbilder: Ein theoretisches Konzept*; in Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine; Ruckdeschel, Kerstin (Hrsg.): *Familienleitbilder in Deutschland – Kulturelle Vorstellungen zu Partnerschaft, Elternschaft und Familienleben*, Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich, 2015. S. 20.

<sup>39</sup> So stellt Levi-Strauss fest, dass die Familie unter der Bedingung bestehe, dass die Individuen des Familiensystems ohne Unterlass ersetzt, ausgeliehen, geborgt, abgetreten oder eingefordert würden, sodass sich aus den abgesplitterten Familien Fragmenten neue bilden könnten, bevor sie ihrerseits wieder auseinanderbrechen würden. Angesichts des Erwachsenwerdens von Kindern, des Aus- und Umzugs und der Heirat und Neu-Gründungen von Familien vergleicht Levi-Strauss die Familie mit einer Zelle, die in ihrer inhärenten Teilung kein statisches Wesen besitzen kann. Vgl. Levi-Strauss: *Die Familie*, S. 103.

<sup>40</sup> Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die deutsche Familie*, S. 7.

verborgene Vielfalt unterschiedlichster Diskurse sichtbar gemacht werden könne.<sup>41</sup> So lasse sich die Familie, insbesondere die literarische Geschichte der Familie, nicht als eine Einheit beschreiben. Stattdessen müsse die Familie als ein kompliziertes Zusammenspiel von institutionellen Praktiken, gesellschaftlich verankerten Redeweisen und kollektiven Imaginationen betrachtet werden.<sup>42</sup> Auch Ingeborg Weber-Kellermann betont, dass die Systeme, in denen die Familie im Verlauf der Geschichte als Lebensform erscheinen, weder im diachronen noch im synchronen Sinne identisch sind.<sup>43</sup> Das bedeute, ein Familiensystem sei nichts Statisches, vielmehr müsse es als Teil der Gesamtgesellschaft verstanden werden, das Wandlungsprozessen unterworfen ist. So vollziehe sich die Sozialgeschichte der Familie in der Anpassung an gesellschaftliche Regeln, die sich in unterschiedlichen Norm- und Brauch Systemen verwirklichten.<sup>44</sup>

Die Soziologen Detlev Lück und Sabine Diabaté untersuchen soziokulturelle Wandlungsprozesse der Familie, indem sie an variierenden Leitbildern ansetzen. Dabei definieren sie Leitbilder als ein Bündel aus kollektiv geteilten Vorstellungen des „Normalen“, das heißt des Erstrebenswerten, mutmaßlich weit verbreiteten, also Selbstverständlichen.<sup>45</sup> Dabei seien die Normalitätsvorstellungen der Leitbilder grundsätzlich geeignet, Handeln und Verhalten zu beeinflussen. So würden Menschen der Normalitätsvorstellung entsprechen wollen, da sie zum einen negative Sanktionen vermeiden wollten.<sup>46</sup> Zum anderen führten die Normalitätsvorstellung zu internalisierten, unreflektierten Handlungsrouinen, die hochkomplexe Vielfalt von Handlungsoptionen ausklammerten.<sup>47</sup> Nach Lück und Diabaté können Leitbilder somit die Familienrealität prägen, insofern sie naturalisiert, akzeptiert und institutionalisiert werden und nicht mehr zwischen idealisiertem Leitbild und Familienrealität differenziert wird.

Als kollektive Imagination formieren sich Leitbilder zudem aus der Literatur, wie der Literaturwissenschaftler Hartmut Böhme feststellt. Denn genauso wie die Sehnsucht nach der *richtigen Familie*, spiegle die Literatur die Angst aus dem

---

<sup>41</sup> Vgl. Erhart: *Familienmänner*, S. 40.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 39.

<sup>43</sup> Vgl. Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie*, S. 7.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine: *Familienleitbilder: Ein theoretisches Konzept*; in Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine; Ruckdeschel, Kerstin (Hrsg.): *Familienleitbilder in Deutschland – Kulturelle Vorstellungen zu Partnerschaft, Elternschaft und Familienleben*, Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich, 2015. S. 20.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>47</sup> Vgl. ebd.

Familiensystem zu fallen, sobald dem Familien-Leitbild nicht entsprochen wird.<sup>48</sup> So stellt Böhme fest, dass tausende von Komödien und Tragödien, Romanen und Novellen, Artikeln und Abhandlungen lehrten, dass jeder, der das Skript seiner Familienrolle nicht beherrsche, aus dem Vernunftszusammenhang der Gesellschaft herausfalle. Jenseits der Familiengrenze beginne sofort die Krankheit, der Wahnsinn, die Asozialität, das Verbrechen.<sup>49</sup> Böhme beschreibt damit die Wechselwirkung von Literatur und realitätswirksamen Leitbildern, die insbesondere Ängste forme.<sup>50</sup> So könne Literatur Familienideale formen. Gleichzeitig wird im folgenden Kapitel ein historisch und kulturell gewachsenes bürgerliches Familienideal in *Das Muschelessen* und in *Bastard Out of Carolina* nachgewiesen.

Bei der Betrachtung der Familie zwischen literarischer Idee und Familienrealität kann zusätzlich die Bedeutungsebene der Intertextualität integriert werden. So vergleicht die Mutter in *Das Muschelessen* die Lieblosigkeit ihres Ehemanns mit der unglücklichen Ehe von Effi Briest, aus dem gleichnamigen Roman von Theodor Fontane (1894).<sup>51</sup> Ebenso orientiert sich Bone in *Bastard Out of Carolina* an der Vater-Sohn Beziehung in Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) und wünscht sich zu ihrem Stiefvater eine vergleichbare Beziehung.<sup>52</sup> Dabei dient der intertextuelle Vergleich der Orientierung: in Form eines sehnsuchtsvollen Wunsches oder aber der angstbasierten Abschreckung.

Dass Familiensysteme keine anthropologisch determinierten, sondern historisch bedingte Sozialformen sind, belegt Weber-Kellermann am historischen Wandel der Familie von einer großen gemeinsam wirtschaftenden Haushaltsfamilie hin zu einer Kleinfamilie. Dieser Wandel habe mit der Industrialisierung begonnen und münde in einem bürgerlichen Familienideal.<sup>53</sup> Zuvor habe die Familienform weniger einen Verwandtschaftszusammenhang gemeint und mehr einen Haushalt, also das „ganze Haus“, in dem gelebt und produziert werde, wie Lück und Diabaté ergänzen.<sup>54</sup>

---

<sup>48</sup> Vgl. Böhme, Hartmut: *Natur und Subjekt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 173.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Vgl. ebd.

<sup>51</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 104: „Wie gehässig wir sind, hat meine Mutter traurig gesagt, wir tun ihm [der Vater, Anm. AW] Unrecht. Dann hat sie sich einigermaßen gerade hingesetzt und ihren Lieblingssatz vor sich hingesagt, ihr Lieblingssatz ist ein Fontanesatz gewesen. Er hat viel Gutes in seiner Natur und ist so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.“

<sup>52</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 209: „The worst thing in the world was the way I felt when I wanted us to be like the families in the books in the library, when I just wanted Daddy Glen to love me like the father in *Robinson Crusoe*.“

<sup>53</sup> Vgl. Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie*, S. 8 ff.

<sup>54</sup> Vgl. Schneider, Diabaté: *Familienleitbilder*, S. 62.

Ausschlaggebend für die Haushaltsgröße sei die benötigte Arbeitskraft und die Kapazität des Hofes. Dabei inkludiere diese Familienform mehrere Generationen, unverheiratete Verwandte oder aber nicht-verwandte Knechte, Mägde und Gesellen, gleichzeitig hätten biologische Kinder auch auf anderen Höfen und in anderen Familiensystemen gelebt.<sup>55</sup> Mit der Industrialisierung finde nun ein Wandel des Familiensystems statt, der in erster Linie die Produktionsverhältnisse betreffe. In Teilen der Gesellschaft erfolge nun eine Trennung von Wohn- und Arbeitsstätte und eine Auflösung der Haushaltsfamilie zur Kleinfamilie.<sup>56</sup> Wie Kellermann-Weber betont, bleibe allerdings das Prinzip des Patriarchalismus bestehen.<sup>57</sup> Denn die vorindustrielle gemeinsam wirtschaftende Haushaltsfamilie und die bürgerliche Kleinfamilie hätten ihre patriarchale Familienorganisation gemeinsam, die den Vater als oberste Autorität innerhalb der Familie begreife.<sup>58</sup> So setze die moderne Auflösung der Produktionseinheit des „ganzen Hauses“ die Individuen nur frei, um sie umso strikter in einer binären Geschlechterhierarchie wieder zusammenzusetzen.<sup>59</sup> Dabei teile die Geschlechtsordnung in die weibliche Sphäre der privaten Familie und die männliche Sphäre des öffentlichen Berufslebens ein. Wie Karin Hausen feststellt, sei die notwendige Bedingung für diese Familienkonstruktion die Vorstellung, dass es „natürliche“ – biologisch determinierte – Geschlechtscharaktere gibt, die eine geschlechtsspezifische Aufteilung der Aufgabenbereiche unerlässlich mache.<sup>60</sup> Aus zahlreichen Lexika und Handbüchern des 19. und 20. Jahrhunderts,<sup>61</sup> weist Hausen

---

<sup>55</sup> Vgl. ebd.

<sup>56</sup> Vgl. Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie* S. 8 ff.

<sup>57</sup> Vgl. ebd.

<sup>58</sup> Vgl. ebd.

<sup>59</sup> Vgl. Erhart: *Familienmänner*, S. 42.

<sup>60</sup> Vgl. Hausen, Karin: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*, in: Conze, Werner (Hrsg.): *Industrielle Welt Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte Band 21: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976, S. 367.

<sup>61</sup> Hausen bezieht sich unter anderem auf folgende Einträge:

*Conversations-Lexikon oder Handwörterbuch für die gebildeten Stände*, Bd. 4, 3. Aufl., Leipzig/Altenburg 1815, S. 211: „Der Geist des Mannes ist mehr schaffend, aus sich heraus in das Weite hinwirkend, zu Anstrengungen, zur Verarbeitung abstracter Gegenstände zu weitausseilenden Plänen geneigter; unter den Leidenschaften und Affecten gehören die raschen, ausbrechenden dem Manne, die langsamen, heimlich in sich selbst gekehrten dem Weibe an. Aus dem Manne stürmt die laute Begierde; in dem Weibe siedelt sich die stille Sehnsucht an. Das Weib ist auf einen kleinen Kreis beschränkt, den es aber klarer überschaut; es hat mehr Geduld und Ausdauer in kleinen Arbeiten. Der Mann muß erwerben, das Weib sucht zu erhalten; der Mann mit Gewalt, das Weib mit Güte oder List. Jener gehört dem geräuschvollen öffentlichen Leben, dieses dem stillen häuslichen Cirkel.“

Vgl. auch *Meyer's großes Konversationslexikon*, Bd. 7, 6. Aufl. Leipzig/Wien 1904, S. 685: „Auch psychische G. [Geschlechtseigentümlichkeiten Anm. AW] finden sich vor; beim Weib behaupten Gefühl und Gemüt, beim Manne Intelligenz und Denken die Oberhand; die Phantasie des Weibes ist lebhafter als die des Mannes, erreicht aber seltener die Höhe und Kühnheit wie bei letzterem.“

ein Gemisch aus Biologie, Bestimmung und Wesen der „Geschlechtscharaktere“ nach, die dem Mann Aktivität und Rationalität zusprechen. Daraus leite sich die Bestimmung und zeitgleich die Befähigung des Mannes zur gesellschaftlichen Produktion ab, während die Frau der privaten Reproduktion zugeordnet werde.<sup>62</sup> So solle die Frau als Mutter und Hausfrau die Innenwelt der Familie nicht verlassen, da der Ehemann und Vater für das Familiensystem die alleinige Vermittlung zur Außenwelt, zur Arbeit und Gesellschaft übernimmt.<sup>63</sup> Die Verinnerlichung von *Geschlechtscharakteren* spielt sowohl in *Das Muschelessen* als auch in *Bastard Out of Carolina* eine erhebliche Rolle, auf die im weiteren Verlauf noch näher eingegangen wird. So dient die Emotio-Ratio-Zuordnung in *Das Muschelessen* der Glaubwürdigkeit des Vaters, auch bei Entscheidungen, die in erster Linie die Mutter betreffen, wie beispielsweise die Länge ihres Krankenaufenthalt nach einer Nierenbeckenentzündung.<sup>64</sup> Außerdem wirkt eine Emotio-Ratio Dichotomie in *Bastard Out of Carolina*, insofern Anney eine besondere Empathie-Bereitschaft zeigt, sobald Glen „geschlechtsuntypisch“ weint. So weint Glen immer dann, wenn er Bone Gewalt antut und wohlgermerkt Anney – und nicht Bone – um Vergebung bittet.<sup>65</sup>

Aus der Trennung von Wohn- und Arbeitsstätte entwickle sich außerdem der Wunsch und die Erwartungshaltung, dass die Wohnstätte dem erwerbstätigen Mann Ausgleich und Rückzugsort von der Arbeitswelt biete. Denn wie der Soziologe Niklas Luhmann in diesem Zusammenhang beschreibt, könne der Einzelne die Erfordernisse seines Lebens nur in unpersönlichen Beziehungen sicherstellen, innerhalb derer er nicht oder nur in den engen Grenzen des jeweiligen Systems über sich kommunizieren könne.<sup>66</sup> Anfangen in der Schule, bis hin zu Universitäten, Ausbildungsstätte und Berufsanstellungen sei der Einzelne gezwungen, neben dem eigenen Selbst, ein anderes unpersönlichen Selbst aufzubauen.<sup>67</sup> Wie Luhmann feststellt, habe man im 19. Jahrhundert innerhalb der bürgerlichen Schicht davon ausgehen können, dass diese *Differenzerfahrung* nur den Mann betreffe, da nur er außer Haus arbeite und sich mit den Unzulänglichkeiten der Welt auseinanderzusetzen müsse: „Nur er sei der Indifferenz, der Rücksichtslosigkeit, der Bosheit der Menschen direkt ausgesetzt, und

---

<sup>62</sup> Vgl. Hausen: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“*, S. 367.

<sup>63</sup> Vgl. Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie*, S. 10.

<sup>64</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 101.

<sup>65</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 107, S. 117.

<sup>66</sup> Vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion – Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. S. 194.

<sup>67</sup> Vgl., ebd.

die Frau entschädige ihn dafür mit Liebe.“<sup>68</sup> Eng an die alleinige Erwerbstätigkeit des Mannes und seine äußere Repräsentation ist daher der Anspruch gekoppelt, dass die Familie einen Ausgleich von den väterlichen Bürden bietet. So soll die Familie, insbesondere für das Familienoberhaupt, ein harmonischer, friedlicher und privater Rückzugsort sein.<sup>69</sup>

Wie wenig das bürgerliche Ideal der historischen Realität entspricht, betont die Historikerin Elisabeth Pieck, als sie die funktionalistische Theorie in Frage stellt, die davon ausgehe, dass ein tiefgreifender Wandel innerhalb der Familieninstitution durch die Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz stattgefunden habe.<sup>70</sup> So sei die Theorie der separaten Welten von Arbeit und Heim sei ein Mythos, wie Pieck betont.<sup>71</sup> Denn die Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz betreffe nur die gut situierte Mittel- und Oberschicht.<sup>72</sup> Somit weist Pieck zu Recht daraufhin, dass die alleinige Erwerbstätigkeit des Mannes mit der Industrialisierung der Lebensrealität des Bürgertums entspricht, nicht aber der Lebensrealität einer Arbeiter:innenfamilie.

Insgesamt münden die komplexen soziokulturellen, literarischen, und ökonomischen Prozesse, ab der Industrialisierung, in dem bürgerlichen Ideal der Kernfamilie, das sich weiterhin aus einem verheirateten Paar und deren biologischen, ehelichen Kindern zusammensetzt, aber eine neue geschlechtsspezifische Arbeitsteilung naturalisiert. Denn der Familienverband soll sich in der Erwerbstätigkeit und der äußeren Repräsentation des Vaters und der häuslichen Arbeit der Mutter organisieren. Die von der erweiterten Verwandtschaft und der gemeinsam wirtschaftenden Hausgemeinschaft isolierte Kernfamilie soll als Ort der Privatheit und Rückzugsort von der Berufswelt, dem Staat und anderen Institutionen fungieren.<sup>73</sup> Angestrebt wird dabei die harmonische Geruhsamkeit der Kernfamilie.<sup>74</sup> Diese

---

<sup>68</sup> ebd.

<sup>69</sup> Vgl. Lüscher, Kurt: *Familienrhetorik, Familienwirklichkeit und Familienforschung*, S. 62.

<sup>70</sup> Vgl. Pieck, Elisabeth: *Two Worlds in one: Work and the Family*, in: Cott, Nancy (Hrsg.): *History of women in the United States: historical articles on women's lives and activities*, Vol. 5. Pl 1. *The intersection of work and family life*; München: Saur, 1992. S. 116.: "The functionalists argue that the institutions of the family and workplace divided into geographical and emotional units - specialized in their separate activities without mutual interference. According to this theory, human emotions were split between the two worlds - particularistic, ascriptive norms governing the family and universalistic, achieved norms dominating the world of work. All of this specialization and differentiation in family function has been attributed to industrialization, specifically, technological change and the organization of work outside the household. Functionalist theory assumes that industrialization fundamentally altered the balance between the family and other social institutions"

<sup>71</sup> Vgl. ebd. S. 125-126.

<sup>72</sup> Vgl. ebd. S. 117-118; vgl. auch ebd., S. 125-126.

<sup>73</sup> Vgl. Lüscher: *Familienrhetorik, Familienwirklichkeit und Familienforschung*, S. 60-61.

<sup>74</sup> Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie*, S. 10.

Familienform muss unbedingt als Ideal und nicht als historische Lebensrealität verstanden werden. Denn sie ist hochgradig klassistisch und auch daher in einer weiten Verbreitung historisch nicht nachweisbar. Gleichzeitig entfaltet das Familienideal eine Realitätswirksamkeit, insofern es sich als Leitbild zu einem Maßstab etabliert, anhand dessen zwischen richtiger und falscher, beziehungsweise besserer und schlechterer Familie differenziert wird.

### 3. Narrative und Mechanismen zur Aufrechterhaltung der dysfunktionalen Familie

#### 3.1. Die *richtige* Familie in *Das Muschelessen*

##### 3.1.1. Die Legitimation der elterlichen Ungleichheit

Entgegen des bürgerlichen Familienideals, arbeitet die Mutter in *Das Muschelessen* als Lehrerin und trägt einen erheblichen Teil zum Einkommen der Familie bei. Das Einkommen ihres Mannes reicht nicht für das „Privileg Hausfrau zu sein können“ aus.<sup>75</sup> Nachdem der eigentliche Arbeitstag der Mütter endet, beginnt die geschlechtsspezifische, unbezahlte Arbeit, die die Soziologin Annie Hochschild als „second shift“ bezeichnet.<sup>76</sup> Die zweite Arbeitsschicht inkludiert das abendliche Kochen, abräumen, einkaufen, waschen, aufräumen, putzen sowie die Betreuung der Hausarbeiten der Kinder. Geschlechtsspezifisch wird diese Arbeit, insofern sie klarerweise von der Mutter ausgeführt und erwartet wird.<sup>77</sup> Während sich der Begriff *second shift* ursprünglich auf Arbeit bezieht, die in ihrer Arbeitsleistung messbar ist,

---

<sup>75</sup> Nave-Herz, Rosemarie: *Pluralisierung familialer Lebensformen – ein Konstrukt der Wissenschaft?* in: Vaskovics, Laszlo (Hrsg.): *Familienleitbilder und Familienrealitäten*, Opladen: Leske und Budrich, 1997, S. 42

<sup>76</sup> Hochschild, Arlie; Machung, Anne: *Second Shift – Working parents and the revolution at home*, New York: Penguin Group Inc., Reissue, 2003, S. 4: „But I began with the measurable issue of time. Adding together the time it takes to do a paid job and to do housework and child care, I averaged estimates from the major studies on time use done in the 1960s and 1970s, and discovered that women worked roughly fifteen hours longer each week than men. Over a year, they worked an extra month of twenty-four-hour days. Over a dozen years, it was an extra year of twenty-four-hour days. Most women without children spend much more time than men on housework; with children, they devote more time to both housework and child care. Just as there is a wage gap between men and women in the workplace, there is a “leisure gap” between them at home. Most women work one shift at the office or factory and a ‘second shift’ at home.”

<sup>77</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 30.

Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 23: “They [Bones Onkel Nevil, Earl, Beau, Anm. AW] looked young, even Nevil, who’d had his teeth knocked out, while the aunts – Ruth, Raylene, Alma and even Mama – seemed old, worn-down, and slow, born to mother, nurse, and clean up after the men.”

erweitert die amerikanische Philosophin Kate Manne den Arbeitsbegriff um eine emotionale und organisatorische Ebene. So stellt Manne fest, dass die emotionale Arbeit auch die Organisation und Vorausplanung umfasse.<sup>78</sup> Konkret hieße das, zu wissen, wo sich was befindet, wer was braucht, genauso wie die Einkaufsliste, das Familienbudget oder den Familienkalender zu verwalten.<sup>79</sup> Wie die ungleiche Arbeitslast legitimiert wird, beschreibt die Tochter wie folgt:

[E]r [der Vater Anm. AW<sup>80</sup>] hat alle niedrige Arbeit verabscheut und tief verachtet, und da war es schon gut, daß sie zusammengehalten haben, weil meine Mutter Geld verdiente und niedrige Arbeit machte, das Windelkochen in diesem Topf und Essen und Einkauf und Kinder, was ihm alles schrecklich auf die Nerven gegangen ist, mein Vater war nicht für solchen Kleinkram gemacht, und wir wären glatt erfroren damals, wenn meine Mutter nicht Kohlen geschleppt hätte.<sup>81</sup> [...]

Was unter dem Begriff Hausarbeit zusammengefasst werden könnte, konkretisiert die Tochter durch die Aufzählung der zahlreichen Tätigkeiten der Mutter. Dabei verbindet sie Teile der Aufzählung nicht durch Kommata, sondern durch die Konjunktion „und“, anstatt nur die letzte Tätigkeit mit einer Konjunktion zu betonen. Damit zieht sie die Aufzählung in die Länge und trägt mit einer Kleinteiligkeit dazu bei, das Arbeitspensum zu erfassen. Dieses Arbeitsverhältnis zieht sich durch Vanderbekes gesamte Erzählung und ist somit repräsentativ für das überproportionale Arbeitspensum der Mutter. Außerdem wird die Arbeit der Mutter gleichzeitig als niedrig und als „Kleinkram“ eingestuft. Diese sprachliche Abwertung steht im starken Kontrast zu der Einschätzung, dass sie ohne die Bemühungen der Mutter erfroren wären. Vanderbeke lässt offen, ob es sich bei der Aussage, dass der Vater nicht für *Kleinkram* gemacht sei, um eine Einordnung der Tochter oder um eine Aussage des Vaters handelt. Klar ist allerdings, dass die Zuordnung, dass der Vater für die niedrige Arbeit nicht gemacht sei, impliziert, dass die Mutter im Gegensatz zum Vater sehr wohl für die „niedrige“ Arbeit prädestiniert sei. Einhergehend mit Hausens Analyse, die die Naturalisierung von Geschlechtscharakteren nachweist,<sup>82</sup> wird der Mutter eine natürliche Veranlagung zum Windelkochen und Einkaufen zugesprochen. Das ungleiche Arbeitspensum legitimiert sich damit aus dem Naturalisierungsprozess, der auf die mütterliche

---

<sup>78</sup> Vgl. Manne, Kate: *Entitled – How Male Privilege Hurts Women*, London: Penguin Books, 2021, S. 124.

<sup>79</sup> Vgl. ebd.

<sup>80</sup> Ergänzungen werden in dieser Arbeit durch Anm. AW [Anmerkung Annika Weiß] gekennzeichnet.

<sup>81</sup> Vanderbeke, *Das Muschelessen*, S. 30.

<sup>82</sup> Vgl. Hausen: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“*, S. 367.

Befähigung zur Hausarbeit und der damit einhergehenden Pflichterfüllung der häuslichen Tätigkeiten pocht.<sup>83</sup>

Wichtig ist außerdem, dass das einseitige Arbeitspensum als „Zusammenhalt“ beschrieben wird. Da es sich um keine direkte Aussage handelt, die einer Figur zugeordnet werden kann, tritt erneut die Frage nach der Sprechposition auf. So ist nicht klar, ob es sich um eine nacherzählte Aussage des Vaters, die Meinung der Tochter, eine Übernahme der väterlichen Einschätzung oder eine ironische Distanzierung handelt. Die Möglichkeit einer ironischen Ebene entsteht dabei durch die Diskrepanz zwischen den Fakten und der Bewertung der Fakten, also der „Differenz zwischen dem (wörtlich) Gesagten und dem (ironisch) Gemeinten.“<sup>84</sup> Während die Mutter faktisch im Alleingang die Familie versorgt, wird gleichzeitig behauptet, dass die elterliche Ungleichheit *Zusammenhalt* sei.

Eine weitere Facette der mütterlichen Abwertung ist die Ratio-Emotio Dichotomie, die der Vater explizit ausformuliert. So sei die Mutter eine „geblümete Existenz“<sup>85</sup>, ein „Schöngeist“, emotional und keine Logikerin,<sup>86</sup> während der Vater als Logiker und Naturwissenschaftler gilt:

[S]ie hat einen Heidenrespekt vor dem Vater gehabt, weil er Naturwissenschaftler gewesen ist, was mehr wert als Schöngeist war [...] weil die Musik und Literatur, überhaupt die ganze Kultur, nur ein Feierabendgeschäft wären und die Welt sich nicht weiterentwickeln könnte, wenn nicht Naturwissenschaftler und Techniker sie ergründen und tat- und entscheidungskräftig beeinflussen würden, wogegen das Musische, hat mein Vater gesagt, reiner Überfluß wäre und keinen Motor zum Laufen bringt [...] nur manchmal hat sie, wenn sie traurig gewesen ist, am Klavier gesessen und Schubertlieder gespielt und gesungen, die ganze Winterreise vor und zurück, dabei hat sie geweint. [...] Mein Vater hat das nicht gern gehabt, das Verweinte und Sentimentale an meiner Mutter [...].<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 101.

Wie rigoros der Vater auf die mütterliche Pflicht zur Hausarbeit pocht, zeigt sich beispielsweise, als die Mutter mit einer Nierenbeckenentzündung im Krankenhaus liegt und er den behandelnden Arzt überredet, sie früher zu entlassen: „als meine Mutter einmal im Krankenhaus liegen mußte, hat sie mein Vater nach kaum einer Woche energisch nach Hause geholt, [...] und in einer Woche ist bereits so viel niedere Arbeit und Wäsche angehäuft gewesen, daß meine Mutter kaum mit dem Waschen und Bügeln und Spülen fertiggeworden ist [...].“

Das vollständige Zitat folgt nochmals auf Seite 19. dieser Arbeit.

<sup>84</sup> Wirth, Uwe: *Ironie*, in Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017, S. 19.

<sup>85</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 37.

<sup>86</sup> Vgl. ebd. S. 24

<sup>87</sup> Vgl. ebd. S. 27-28.

Dass die Ratio-Emotio-Dichotomie zum einen geschlechtsspezifisch und zum anderen historisch gewachsen ist, konnte bereits hergeleitet werden. Paige Sweet ergänzt, dass sie als Strategie betrachtet werden muss, Frauen in einer Unmündigkeit zu halten.<sup>88</sup> Denn die Vorstellung, dass Frauen übermäßig emotional seien, ermöglicht es, jede Form des Ich-Ausdrucks zurückzuweisen und als Empfindlichkeit oder Irrationalität einzuordnen.<sup>89</sup> In dieser Zuschreibung liegt das Potenzial, jede Reaktion als Überreaktion zu bewerten und in Grauzonen und Stichentscheiden, auf die Glaubwürdigkeit des Mannes zu vertrauen und letztlich einen Machtmissbrauch Vorschub zu leisten.<sup>90</sup>

Für eine Arbeitsgenehmigung, Wohnung und Essensmarken in Westdeutschland, muss die Mutter aufs Amt gehen. Zu den vielen Behördengängen geht sie allein, da der Vater vermutet, dass ihr mehr Empathie entgegengebracht werde, da sie so schön weine und die familiären Anliegen bei ihr besser wirkten:

Wenn ich dich nicht hätte, hat er gesagt, aber das Flüchtlingslager ist ihm trotzdem schrecklich auf die Nerven gegangen, weil es für ihn nichts vernünftiges gab, was er tun konnte, die ewigen Ämtergeschichten waren ihm doch zu dumm, der Papierkrieg, die Bürokratie um Wohnung und Essensmarken und Arbeitsgenehmigung, da war unsere Mutter geschickter [...] Mach du mal, du weinst so schön, hat mein Vater gesagt, bei dir wirkt das alles viel besser.<sup>91</sup>

Damit liest der Vater ihre Tränen nicht als einen authentischen Gefühlsausdruck, das heißt, als ein Zeichen von Trauer, Überforderung oder Erschöpfung. Vielmehr betonen die Adjektive *schön* und *besser wirken* die Ästhetik und Außenwirkung ihres Gefühlsausdrucks. Zwar könnte es sich bei den Tränen um eine Strategie handeln. Doch die wiederholte Missachtung der Leistungen der Mutter und ihre konstante Abwertung, deuten vielmehr auf die Weigerung des Vaters hin, ihre Gefühle in ihren Kontext einzubetten und anzuerkennen. Tränen müssen nicht ernstgenommen werden, wenn sie als Wesenszug und nicht als Reaktion auf eine Stresssituation gelesen werden.

---

<sup>88</sup> Vgl. Sweet, Paige L.: "The Sociology of Gaslighting." In: *American Sociological Review*, Los Angeles, CA: Sage Publications, vol. 84, no. 5, Oct. 2019, pp. 851–875. S. 870.

<sup>89</sup> Ebd. S. 870.: "Systematically associating another person with irrationality in a power relationship is a gender-based strategy that reinforces power dynamics."

<sup>90</sup> Vgl. ebd. S. 856.: "In summary, gender stereotypes, intersecting inequalities, and institutional discrimination create unequal conditions in intimate relationships. The association of femininity with irrationality, alongside intersecting inequalities, is built into interpersonal relationships and social institutions, generating gender-based vulnerabilities to abuse."

<sup>91</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 30-31.

Die institutionelle Bereitschaft im Zweifel den *rationalen* Vater entscheiden zu lassen, zeigt sich auch in *Das Muschelessen*, als die Mutter mit einer Nierenbeckenentzündung im Krankenhaus liegt und der Vater auf ihre Entlassung besteht:

[D]as Zusammenhalten in unserer Familie hat eine Abwesenheit meiner Mutter nicht eine Sekunde verkraftet, ohne in ein Zusammenbrechen sich zu verwandeln; als meine Mutter einmal im Krankenhaus liegen mußte, hat sie mein Vater nach kaum einer Woche energisch nach Hause geholt, der Arzt hat gesagt, auf gar keinen Fall, und daß er das nicht verantworten kann, aber mein Vater hat gesagt, das Zusammenbrechen der ganzen Familie, ob er das verantworten könnte, schließlich hat der Arzt gesagt, er habe auch Familie, und eingewilligt, meine Mutter heraus- und in ihre Familie zurückzugeben, und in einer Woche ist bereits so viel niedere Arbeit und Wäsche angehäuft gewesen, daß meine Mutter kaum mit dem Waschen und Bügeln und Spülen fertiggeworden ist, aber sie hat die Zähne zusammengebissen und sich an die Arbeit gemacht.<sup>92</sup>

Erneut übernimmt die Tochter den Begriff des *Zusammenhaltens*, der die einseitige Arbeitsbelastung der Mutter meint. Geschirr stapelt sich, Wäsche bleibt ungewaschen, kurz: der Haushalt bleibt liegen. Diesen Zustand proklamiert der Vater als den Zusammenbruch der Familie. Denn innerhalb der starren Geschlechterrollen der Familie, ist eine Flexibilität der Aufgabeneinteilung undenkbar. Der behandelnde Arzt weigert sich zunächst die Mutter zu entlassen, da er ihre Entlassung medizinisch nicht verantworten könne. Doch die Heilung seiner Patientin steht dem patriarchalen Recht des Vaters gegenüber, Entscheidungen über seine Frau zu treffen. So erinnert der Vater an die Funktion der Mutter innerhalb des Familiengefüges. Ohne ihre reproduktive Arbeitskraft ist die Familie aufgeschmissen. Erneut zeigt sich die Infantilität und Abhängigkeit eines erwachsenen Mannes, der „hilflos wie ein Kind“<sup>93</sup> agiert und gleichzeitig die lebensnotwendige *niedere* Arbeit der Mutter verachtet. Entgegen des Wohls seiner Patientin und seiner fachlichen Einschätzung entlässt der Arzt die Mutter. Da der Vater vorher klar macht, wie sehr die Mutter im Familiensystem gebraucht wird, ist dem Arzt klar, dass er die Mutter in ihren Arbeitsplatz und nicht nur nach Hause entlässt. Dass er diese Entscheidung mit dem Verweis auf seine eigene Familie trifft, zeigt seine Solidarität gegenüber einem patriarchalen System, dass den Vater als Entscheidungsträger begreift und die Ausbeutung der Mutter akzeptiert. Die

---

<sup>92</sup> Vgl. ebd. S. 101.

<sup>93</sup> Ebd. S. 100.

Formulierung, dass die Mutter „heraus und zurückgeben“ werde, spiegelt ihren Objektstatus. Wie ein ausgeliehener Gegenstand, gibt der Arzt sie heraus, nachdem der Vater sie zurückverlangt. Verstärkt wird dieser Objektstatus, da die erzählende Tochter nur den Vater und den Arzt in direkter Rede zitiert und Vater und Arzt nur miteinander und über die Mutter sprechen. Gefühle, Wünsche und das gesundheitliche Wohl der Mutter werden zugunsten einer männlichen Solidarität ignoriert.

Die Missachtung der mütterlichen Grenzen, wird umso klarer, als die Tochter beschreibt, dass sich die Mutter für eine Abtreibung entscheidet, als sie zum dritten Mal schwanger ist. Denn ein drittes Kind könne sie nicht schaffen:

Als meine Mutter zum drittenmal schwanger war, im Lager, hat sie gesagt, ein drittes kann ich nicht schaffen, da hat er ihr starke Vorwürfe machen müssen, weil mein Vater moralisch gewesen ist von jung an, und wie die Abtreibung schief gegangen ist hinterher, und da lag sie einigermmaßen flach ein paar Wochen, das war dann schon eine schwere Krise, das hätte die Ehe, dieses Zusammenhalten, fast nicht überlebt. Wie siehst du denn aus, hat mein Vater zu ihr jeden Morgen gesagt, wenn sie im Bademantel aufstand zum Kaffeekochen und Kinder fertigmachen für den Kindergarten [...] Mein Gott, siehst du elend aus, du schleppst dich so elend herum, hat er gesagt, mach doch ein bisschen mehr aus dir, du solltest mal zum Friseur, hat er oft gesagt, du siehst so unvorteilhaft aus mit den Haaren, wie du dich gehenläßt.<sup>94</sup>

Die Tochter berichtet, dass ihr Vater seit je her ein hoch moralischer Mensch sei und er deswegen gegen eine Abtreibung sei. Jedoch hält seine moralische Empörung über die Abtreibung nicht lange an. Zwar stürzt die Ehe – beziehungsweise der Zusammenhalt, wie die Tochter rasch einschiebt – in eine tiefe Krise. Allerdings stört sich der Vater am Aussehen der Mutter und nicht an ihrer Abtreibung. So erwähnt die Tochter, dass er „jeden Morgen“ die Mutter für ihr Äußeres kritisiert. Der Bademantel und eine „unvorteilhafte“ Frisur werden zur Belastungsprobe der Ehe. Dabei erwähnt die Tochter die Gesundheit der Mutter mit der Relativierung „einigermmaßen flach gelegen“ nur am Rande. Somit enthüllt der Vater, dass seine Kritik an einer Abtreibung und damit seine „Moral“ nicht ernst genommen werden können, insofern er lediglich das Aussehen der Mutter und nicht ihre Entscheidung kritisiert. Dadurch entsteht eine Diskrepanz zwischen dem Gesagten, nämlich dass der Vater moralisch sei, und dem Erzählten, nämlich dass der Vater seine Moral vergisst, eine Ebene der Ironie.

---

<sup>94</sup> Ebd. S. 31.

Unmissverständlich kommuniziert die Mutter ihre absolute Belastungsgrenze, die ein drittes Kind unmöglich macht. Trotz der Klarheit ihrer Kommunikation, ist sie zunächst darauf angewiesen verstanden zu werden. Denn wie Jennifer Hornsby betont, hänge ein erfolgreicher linguistischer Austausch nicht nur von der Fähigkeit der Sprecherin ab, konsistente Gedanken zu äußern, vielmehr müsse die Sprecherin auch gehört werden.<sup>95</sup> Kristie Dotson ergänzt: „In short, to communicate we all need an audience willing and capable of hearing us.“<sup>96</sup> Dass die Mutter die Fähigkeit und Willen des Zuhörens nicht in ihrem Gegenüber findet, zeigt sich in dem „starken Vorwurf“ des Vaters, der eine Abtreibung für unmoralisch hält. Dabei scheitert er zu verstehen, dass ein drittes Kind für die Mutter keine Frage der Moral, sondern eine Frage des Machbaren ist. Indem er die realen Grenzen der möglichen Arbeitslast mit einem moralischen Defizit verwechselt, zeigt er seine Unfähigkeit angemessen auf die sprachlichen Beiträge der Mutter zu reagieren. Eine angemessene Reaktion würde bedeuten, ihre Sorge ernst zu nehmen und nach einer Lösung zu suchen – naheliegend wäre beispielsweise eine gerechte Arbeitsteilung. Dieses einseitige Versagen in der Kommunikation bezeichnet Dotson als epistemische Gewalt:

Recall that epistemic violence, here, is defined as a failure of an audience to communicatively reciprocate, either intentionally or unintentionally, in linguistic exchanges owing to pernicious ignorance.”<sup>97</sup>

Hinter den Wünschen der anderen verschwimmen die Konturen der Mutter, wie Renate Darnedde bemerkt. So stellt sie fest, dass die Mutter eine stumme Figur sei, die keinen Ich-Ausdruck versuche.<sup>98</sup> Auch wenn Darnedde zu Recht auf die Vernachlässigung ihrer eigenen Bedürfnisse hinweist, muss hierbei zwischen Ich-Ausdruck und erfolgreichem Ich-Ausdruck differenziert werden. Dotsons und Hornsby betonen, dass ein erfolgreicher linguistischer Austausch nicht lediglich von der Sprecherin abhängt, sondern genauso vom Willen des Gegenübers zuzuhören. In zahlreichen Situationen drückt die Mutter ihre Meinungen und Wünsche aus.

---

<sup>95</sup> Hornsby, Jennifer: *Illocution and its significance*, in: Tsohatzidis, Savas (Hrsg.): *Foundations of speech act theory*, New York: Routledge, 1994, S. 134.

<sup>96</sup> Dotson, Kristie: *Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing*, Malden, USA: Blackwell Publishing Inc, Hypatia, vol. 26, no. 2, Spring 2011, S. 238.

<sup>97</sup> Ebd. S. 250.

<sup>98</sup> Darnedde, Renate: *Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa, 1979-1990*, Frankfurt am Main: Lang, 1992.S. 211 ff.

Urlaubswünsche, Musikpräferenzen<sup>99</sup> oder die Grenzen der Arbeitsbelastung<sup>100</sup> werden als solche benannt. Beispielsweise äußert sie ihren Wunsch in die Berge zu fahren – ein Wunsch, der nicht in Erwägung gezogen wird, da der Vater über die Urlaubsorte bestimmt:

[M]eine Mutter hat Berge auch sehr geliebt und gesagt, Österreich ist näher und kostet nur halb so viel, sie hat von den Bergseen geschwärmt, die es dort geben soll, und es haben ihr Blumenwiesen vor Augen gestanden [...] aber mein Vater hat gesagt, wenn wir nach Österreich fahren, kann uns der ganze Urlaub verregnen [...] deswegen haben sie sonntags am Nachmittag, wenn sie Urlaubspläne gemacht haben, immer beschlossen, nach Süden ans Meer zu fahren [...].<sup>101</sup>

Erneut lässt sich hier eine Ironie ableiten, die darin besteht, dass der Vater allein über den Urlaubsort bestimmt, während die Tochter mit dem Einschub „wenn sie Urlaubspläne gemacht haben“ in der dritten Person Plural impliziert, dass Vater und Mutter gemeinsam planen. Auch wenn es um die Finanzen der Familie und die Steuererklärung geht, vertritt die Mutter in aller Deutlichkeit ihre Meinung und streitet auch mit ihrem Mann:

[B]ei der Steuererklärung haben wir unsere Eltern laut streiten hören, und wenn mein Vater japanische Aktien gekauft hat, da haben sie auch gestritten, weil die japanischen Firmen, die uns Vertreter geschickt haben, regelmäßig Konkurs anmelden müssen [...].<sup>102</sup>

So ist die Mutter keineswegs eine stumme, konturlose Figur. Denn die Leser:innen erfahren von ihren Wünschen, Meinungen und ihrem Geschmack, die oft im Kontrast zu den Meinungen, den Wünschen und dem Geschmack des Vaters stehen. Ihr Ich-Ausdruck existiert, er wird lediglich ignoriert. Die Ignoranz, die Dotson als epistemische Gewalt bezeichnet, zieht nicht in Erwägung in die Berge zu fahren oder den Kauf von riskanten Aktien zu unterlassen.

Als der Vater eine Anstellung findet, berichtet die Tochter, dass nur der Vater von seinem Büroalltag erzähle, während die Mutter über ihren Lehralltag schweigt, „weil das Büro wichtig und mehr wert war als die Schule.“<sup>103</sup> Dass die Mutter die

---

<sup>99</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 54-55.

<sup>100</sup> Vgl. ebd. S. 31, S. 32, S. 54-55.

<sup>101</sup> Ebd. S. 59-61.

<sup>102</sup> Ebd. S. 87.

<sup>103</sup> Ebd. S. 59

Hierarchisierung ihrer Anstellungsverhältnisse akzeptiert, zeigt sich in ihrer Bereitschaft, nach Feierabend ihres Mannes auf all seine Bedürfnisse einzugehen.<sup>104</sup> Dass die Entspannung des Vaters auf Kosten der kochenden, putzenden Mutter und den schweigenden, angespannten Kindern geht, ist Teil des bürgerlichen Ideals, das den Vater als Oberhaupt, Familienversorger und Vermittler zur Außenwelt begreift und daher nach Luhmann eine Entschädigung für seine *Differenzerfahrung*<sup>105</sup> fordert. Als Differenzerfahrung beschreibt Luhmann die Notwendigkeit eines unpersönlichen Selbst – neben dem privaten, häuslichen Selbst.<sup>106</sup> Denn als äußerer Vertreter setze sich der Vater für seine Familie den rücksichtslosen, wettbewerbsorientierten Bedingungen des Berufslebens und der Außenwelt aus und erwarte dafür mit „die Liebe der Frau“ und dem Respekt seiner Familie entschädigt zu werden.<sup>107</sup> Den Ursprung dieser Forderung verortet Luhmann in den soziökonomischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts, die von der Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz und der alleinigen Anstellung des bürgerlichen Mannes ausgeht. Nach Feierabend fordert der Vater in *Das Muschelessen* eine Erholung ein, die ihn von häuslicher Arbeit befreit und diese Arbeit von der Mutter verlangt. Seine Forderung kann nach Luhmann als die weibliche Entschädigung für die vermeintlich männliche Differenzerfahrung eingeordnet werden.<sup>108</sup> Dass die Mutter auch arbeitet, heißt dabei nicht, dass der Vater auf die Entschädigung für seine Differenzerfahrung verzichtet.

Aus der umfassenden Abwertung der Mutter speist sich eine Aufwertung des Vaters. Diese Aufwertung inkludiert und legitimiert den zugesprochenen Stellenwert seiner Arbeitsleistung, sein Recht auf Erholung und die Zuschreibung, rational denken und handeln zu können. Gleichzeitig wird die väterliche Überlegenheit immer wieder durch eine Ironie angegriffen, die eine Komik offenbart. Als eine von drei zentrale Komiktheorien<sup>109</sup> bietet die Inkongruenztheorie die Einordnung, inwiefern der Vater

---

<sup>104</sup> Vgl. ebd., S. 19: „Auch abends, wenn mein Vater nach Hause kam, hat sie [die Mutter Anm. AW] ziemlich geschuftet und gerackert, und wenn kein Bier da war, ist sie schnell noch gelaufen, auch für die Zigaretten, alles was mein Vater vergessen hat [...]“

<sup>105</sup> Vgl. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 194.

<sup>106</sup> Vgl. ebd.

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Piecks Einwand lautet hier, dass die Trennung von Wohn- und Arbeitsplatz einen deutlich geringeren Einfluss auf das Familiensystem habe, als angenommen werde. Die Trennung von Heim und Arbeit sei in weiten Teilen ein Mythos. (Vgl. Pieck: *Two Worlds in one*, S. 125-126) Allerdings widersprechen sich Luhmann und Pieck nicht zwangsläufig. Denn Luhmann beschreibt die Differenzerfahrung, die einem Ideal entspringt, daher differenziert er zwischen Ideengeschichte und historischer Realität. Außerdem verknüpft er die Differenzerfahrung explizit mit dem Bürgertum – ohne die von Pieck kritisierte Pauschalisierung der Arbeitswelt vorzunehmen.

<sup>109</sup> Vgl. Kindt, Tom: *Grundbegriffe des Komischen*, in: Wirth, Uwe (Herausgeber): *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017, S. 2.: „Die Geschichte theoretischer

eine komische Figur ist. So erklärt die Inkongruenztheorie, dass Komik immer durch die Relation zwischen Erwartung und Nicht-Erfüllung dieser Erwartung entsteht, das heißt, die Relation zwischen Rahmen und Rahmenbruch.<sup>110</sup> Während sich der Rahmen aus dem Kontext, dem Erfahrungshorizont und der Berechnung der Situation zusammensetzt, entsteht der Rahmenbruch durch das konträre Ergebnis des Rahmens, das zu einer „Neu-Rahmung“ führt.<sup>111</sup> Einhergehend mit der Inkongruenztheorie sprengt die Figur des Vaters immer wieder die Erwartungshaltung der Leserschaft und rutscht dadurch ins Komische ab. Denn obwohl sich der Vater als Logiker und als kompetent begreift und ihm „außergewöhnliche didaktische Fähigkeiten“<sup>112</sup> und Kompetenzen in den „schwierigsten und heikelsten Gebiete[n] der Naturwissenschaften“<sup>113</sup> zugesprochen werden, handelt er unlogisch und inkompetent. So erwähnt die Tochter, dass der Vater mehrfach das gesamte Geld der Familie verloren habe:

[A]ber mein Vater hat weiterhin, sobald bei uns ein Vertreter auftauchte und für japanische Aktien zu werben anfang, diesem Aktienverteter Spätlese angeboten und nach einigen Flaschen Spätlese unser gesamtes Geld erneut in japanische Aktien angelegt, auf diese Weise ist unser gesamtes Geld mehrfach von einem Tag auf den anderen und praktisch über Nacht verloren gewesen, ohne daß mein Vater, der sehr beliebt war bei den japanischen Aktienvertretern, beim nächstenmal etwa vom Kauf der japanischen Aktien Abstand genommen hätte [...].<sup>114</sup>

Die Adverbien „weiterhin“ und „erneut“ und die adverbiale Bestimmung „beim nächstenmal“ lassen keinen Zweifel daran, dass der Vater auch in Zukunft bereit ist, in japanische Firmen zu investieren, die regelmäßig Konkurs anmelden. Eine Erklärung für die wiederholten Besuche der japanischen Aktienvertreter wird in der Beliebtheit des Vaters gefunden. Dabei bedeutet Beliebtheit in diesem Fall, dass die Aktienvertreter davon ausgehen, dass der Vater nicht aus seinen Fehlern lernt. Ähnlich der Bedeutungsumformung von *Zusammenhalt*,<sup>115</sup> bedeutet *Beliebtheit* in diesem Fall

---

Reflexionen zum Komischen lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen; an ihrem Anfang stehen die Überlegungen zum Wesen des Lächerlichen in Platons *Philebos* und Aristoteles' *Poetik* und *Rhetorik*. Um einen zumindest groben Überblick über die fast 2500-jährigen Anstrengungen zu gewinnen, ist es üblich, drei Grundtypen von Verständnissen des Komischen zu unterscheiden: die Inkongruenztheorie, die Überlegenheitstheorie und die Entlastungstheorie.“

<sup>110</sup> Vgl. Kapitza, Arne: *Komik, Gesellschaft und Politik*; in: Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017, S. 135.

<sup>111</sup> Vgl. ebd.

<sup>112</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 110.

<sup>113</sup> Ebd. S. 9.

<sup>114</sup> Ebd. S. 87.

<sup>115</sup> Vgl. S. 17 dieser Arbeit.

die Lernresistenz des Vaters. Denn er verliert nicht einmalig eine bestimmte Summe, sondern *mehrfach* das *gesamte* Geld der Familie. So stehen die Attribute, die dem Vater beharrlich zugeordnet werden, im starken Kontrast zu seinen eigentlichen Handlungen. Dabei ist nicht immer eindeutig, ob es sich bei den Zuschreibungen, um eine Selbstaussage des Vaters, eine Sprachübernahme der Tochter oder bereits eine ironische Distanzierung der Tochter handelt. Auf dieser erzählerischen Unschärfe, also der Diskrepanz zwischen den Fakten und der Bewertung der Fakten und dem (wörtlich) Gesagten und dem (eigentlich) Gemeinten,<sup>116</sup> basiert eine ironische Lesart, die sich durch die gesamte Erzählung zieht.<sup>117</sup> Noch unfähig diese Ironie wahrzunehmen, akzeptiert die Mutter weitestgehend das komplexe Wechselspiel aus Kompetenznegierung, epistemischer Gewalt und ungleicher Arbeitsbelastung.

### 3.1.2. Die Performanz der *richtigen* Familie in *Das Muschelessen*

Das tägliche Arbeitspensum der Mutter wird von der väterlichen Erwartungshaltung ergänzt, bei der es nicht nur darum geht, dass die Mutter alle Aufgaben erfüllt, sondern *wie* sie sie erfüllt. So verlangt der Vater, dass die Mutter weiße Tischdecken verwendet und nicht die leicht abwaschbaren Wachsdecken, da es sonst wie bei armen Leuten riechen würde:

Mein Vater ist aus armen Verhältnissen, und da hat er schon gewußt, wie leicht man herunterkommt. Deswegen haben wir immer die weißen Tischdecken auflegen müssen zum Abendbrot; [...] und es gab jeden Tag eine frische Decke. Meine Mutter hat manchmal gesagt, ob es Wachtuch nicht auch tun könnte, wegen der Wascherei und dem Mangel, wir haben doch keine Waschmaschine gehabt am Anfang, aber wenn man erstmal so anfängt, hat mein Vater da kategorisch gesagt, dann riecht es auch wie bei armen Leuten. Mein Vater hat den Armeleutegeruch nicht leiden können [...].<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Vgl. Wirth: *Ironie*, S. 19.

<sup>117</sup> So betont auch Teresa Martins de Oliveira, dass die Unentschiedenheit zwischen Dependenz und Demaskierung in der Haltung der Tochter zu einer Komik beitrage. Dieser Punkt muss insofern ausgebaut werden, als diese Arbeit davon ausgeht, dass die Komik in *Das Muschelessen* nicht nur von der Unentschiedenheit zwischen Dependenz und Demaskierung verstärkt wird, sondern mehr noch auf ihr beruht. Vgl. Martins de Oliveira, Teresa: *Das Bild des Vaters in das „Muschelessen“ von Birgit Vanderbeke*, in: Bascoy, Montserrat (Hrsg.): *Gender und Macht in der deutschsprachigen Literatur*, Frankfurt am Main: Lang Verlag, 2007, S. 110.

<sup>118</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 32.

Die Tochter verbindet anschließend die Angst vor dem „Armeleutegeruch“<sup>119</sup> unmittelbar mit dem überproportional hohen Trinkgeld, dass der Vater, trotz ihrer Geldsorgen, in Lokalen gibt. Denn es mache einen ärmlichen Eindruck, wenn man knickrig sei. Auf den Einwand der Mutter, dass es doch egal sein könne, was der Kellner von ihnen halte, folgt die Einschätzung der Tochter, dass es dem Vater nun mal ums Prinzip gehe.<sup>120</sup> Dieses Prinzip bedeutet in erster Linie, die detaillierte Performanz der *richtigen* Familie ohne Geldsorgen. Dabei misst der Vater der Außenwirkung, in Form eines hohen Trinkgelds oder einer teuren Garderobe, einen wichtigeren Wert bei, als ihren eigentlichen finanziellen Möglichkeiten:

[M]eine Eltern sind selten ausgegangen wegen der Ladenhüter, in denen meine Mutter immer gesteckt hat zu heruntergesetztem Preis, während mein Vater [...] auch maßgeschneiderte Anzüge trug, gleich von Anfang an, nachdem mein Vater die Stelle hatte in seiner Firma, war meinem Vater das Beste grad gut genug, das sieht man doch gleich Konfektion, hat mein Vater gesagt, und er hat es sofort gesehen, daß meine Mutter wieder in einem Ladenhüter gesteckt hat, wenn sie ein neues Kleid anhatte. Er hat gesagt, du hast einfach keinen Pep, meine Mutter hat ihm zugestimmt, daß sie keinen Pep hätte, wie soll denn ich Pep haben, wo ich sehen muß, daß es reicht [...].<sup>121</sup>

Wie Allison Lewis betont, strebe der Vater nicht nur nach finanziellem Wohlstand, er wolle ebenfalls symbolisches und kulturelles Kapital akkumulieren.<sup>122</sup> Dabei umfassten diese Formen des Kapitals die Gewohnheiten und den Geschmack der Familie. In Anlehnung an den Soziologen Pierre Bourdieu, erkennt Lewis im Streben des Vaters die Annahme, dass Geschmack als Marker der sozialen Klasse dient.<sup>123</sup> Denn der Erfolg der *richtigen Familie* hänge von den kulturellen Praktiken und äußeren Zeichen ab, die der angestrebten sozialen Klasse entsprächen.<sup>124</sup> So vergleicht der Vater die

---

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Ebd. S. 33.

<sup>121</sup> Ebd. S. 88-89.

<sup>122</sup> Vgl. Lewis, Alison: *The Agonies of Choice: Gender, the Family, and Individualization in Birgit Vanderbeke's Das Muschelessen*, in: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 40, no. 3, Sept. Toronto: Univ Toronto Press Inc, 2004-09, Vol.40 (3), S. 2.

<sup>123</sup> Vgl. ebd.

<sup>124</sup> Vgl. Lewis, Alison: *The Agonies of Choice*, S. 2.: "If we follow sociologist Pierre Bourdieu in seeing that the "symbolic power" of goods as well as people is not reducible to economic capital and that there is no necessary correlation between one form of capital and another, then Vanderbeke's family must demonstrate that it is in possession of social, symbolic, as well as cultural capital. To be successful it must cultivate social networks (social capital), acquire cultural competence in making the right purchases, and acquire cultural knowledge through education (cultural capital), as well as accumulating markers of prestige and status (symbolic capital) [...] If taste is, as Bourdieu argues, a sign of social class, then the family must demonstrate that it has the right taste in clothes, music, food, and drink [...]. In short, it must know how to distinguish Chinzano rosso from Martini."

Mutter mit den Ehefrauen seiner Kollegen und setzt sie unter Druck, dass sie sich eine Dauerwelle<sup>125</sup> machen lässt und keine reduzierten „Ladenhüter“ trägt.<sup>126</sup> Außerdem kritisiert er sie dafür, dass sie – im Gegensatz zu seiner Weltgewandtheit – nicht wisse, was ein trockener Martini ist.<sup>127</sup> Das symbolische und kulturelle Kapital folgt dabei nicht dem privaten, individuellen Geschmack der Familienmitglieder, sondern der väterlichen Berechnung des zur sozialen Klasse passenden, guten Geschmacks.

Wie ein Leben ohne den Vater aussehen könnte, erleben Mutter, Tochter und Sohn, wenn der Vater auf Dienstreise ist. Dabei beschränken sich seine Reisen auf die Arbeitswoche, während am Wochenende die streng getakteten Familienroutinen wieder hergestellt werden. So beschreibt die Tochter das Leben in Abwesenheit des Vaters wie folgt:

[W]enn er auf Dienstreise war, dann kippte der ganze Tagesplan um, und alles war anders als sonst; es gab Kakao und Käsebrötchen, wir aßen, wann immer wir wollten, manchmal im Stehen in der Küche und aus der Hand. Ich glaube nicht, daß wir je mit Messer und Gabel gegessen haben, während mein Vater auf einer Dienstreise war. Wir sind richtig verwildert, während du weg warst, hat meine Mutter gesagt, wenn unser Vater gefragt hat, na was habt ihr gemacht ohne mich. Es ist ganz schön, auch mal zu verwildern, hat die Mutter immer ein bisschen wehmütig gesagt, weil es ihr nämlich genauso Spaß gemacht hat wie uns, und außerdem ist es viel weniger Arbeit für sie gewesen, wenn wir allein mit ihr waren, wir haben uns selten gestritten, und das Verwildern hat mir auch besser gefallen, aber mein Vater hat davon nichts wissen wollen, und da hat sie sich auf ihn umgestellt.<sup>128</sup>

In Abwesenheit des Vaters lösen sich die Routinen zu Gunsten der individuellen Präferenzen auf. Gegessen wird, wann immer die Restfamilie möchte. Gepflogenheiten, wie das Essen mit Besteck am Küchentisch und mit weißer Tischdecke, weichen dem ungezwungenen Essen im Stehen. Den abweichenden Lebensstil bezeichnet die Mutter selbst als „verwildern“ und kontrastiert damit den Alltag in Anwesenheit des Vaters als zivilisiert. Dabei kann jede Abweichung von der zivilisierten Ordnung über die Laune des Vaters bestimmen. So berichtet die Tochter über das sonntägliche Mittagessen:

---

Lewis bezieht sich auf: Bourdieu, Pierre: *The Field of Cultural Production – Essays on Art and Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1993, S. 7.

<sup>125</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 36.

<sup>126</sup> Ebd. S. 88.

<sup>127</sup> Vgl. ebd. S. 90.

<sup>128</sup> Ebd. S. 17.

[W]ir konnten uns alle drei nicht erinnern, daß es einmal einen Sonntag gegeben hätte, durch den wir halbwegs hinreichend hindurchgekommen wären, weil mein Vater seine Vorstellung von einer richtigen Familie natürlich besonders am Sonntag entfaltet hat, er hat schon beim Frühstück mit der Entfaltung seiner Vorstellung angefangen und gesagt, heute fahren wir da und da hin, mein Bruder hat manchmal gemault, nicht schon wieder, aber dann ist der Sonntag für ihn schon sehr früh zu Ende gewesen, für meine Mutter ist er manchmal beim Mittagessen zu Ende gewesen, wenn sie den Braten hat trocken werden lassen, sie hat ihn auch einmal anbrennen lassen, aber da hat mein Vater Gnade vor Recht walten lassen, es ist aber öfter vorgekommen, daß der Braten vertrocknet war, und da hört sich die Großzügigkeit aber auf, hat mein Vater gesagt, besonders bei der Weihnachtsgans [...], sie war auf erbärmliche Weise nur trocken und knochig und zäh, und da hat sich die Großzügigkeit aufgehört [...]. Manchmal sind wir aber auch bis in den Nachmittag durchgekommen, aber meistens nicht sehr viel weiter, weil zu den Vorstellungen, die mein Vater von der richtigen Familie gehabt hat, gehört hat, daß immer alle etwas gemeinsam machen, wir sind deshalb meistens gemeinsam Auto gefahren und nachher herumspaziert [...] und den ganzen Weg über hat mein Vater den Rigoletto gepfiffen und zwischendurch geraucht, wovon mir übel geworden ist [...]. [S]pätestens bei der Parkplatzsuche war dann der Sonntag ohnedies endgültig zu Ende [...].<sup>129</sup>

Angesichts eines trockenen Bratens lässt der Vater Gnade vor Recht walten. Wieder lässt Vanderbeke offen, wer spricht. Allerdings erhärtet sich die Vermutung, dass es sich um eine Aussage des Vaters handeln muss, denn wenig später ordnet der Einschub „hat mein Vater gesagt“ ihm in aller Klarheit die Aussage zu, dass bei wiederholter Trockenheit des Bratens seine Großzügigkeit aufhöre. Die väterliche Gnade bei einem trockenen Braten besteht darin, dass „der Tag für sie noch nicht zu Ende“ sei. Diese Umschreibung ist typisch für den Sprachduktus der Familie, der den autoritären Zwang des Vaters lediglich andeutet, aber nicht als solchen klar benennt. Erst im Kontext des sonntäglichen Ablaufs wird klar, dass das „Ende des Tages“ die unvorhersehbaren Stimmungsschwankungen des Vaters markiert, die vom mutmaßlichen Fehlverhalten der Familienmitglieder ausgelöst werden. Seine Stimmungsschwankungen hängen aber auch von äußeren Umständen ab, wie beispielsweise das Fehlen von Parkplätzen. Dabei geben sich alle Familienmitglieder erheblich Mühe den Tag nach den Vorstellungen des Vaters zu gestalten. Die Mutter kocht, was der Vater möchte; alle fahren zum Ausflugsziel, das der Vater bestimmt; die Tochter beschwert sich nicht über seinen Zigarettenrauch und seinen Fahrstil, von dem ihr schlecht wird.

---

<sup>129</sup> Ebd. S, 55-57.

Unter dem Diktat des Vaters haben die Wünsche und Meinungen der anderen keinen Platz. Dabei spielt, wie Dernelde bemerkt, der Gefühlshaushalt des Vaters ständig eine für alle maßgebliche Rolle, nämlich aus dem emotionalen Defizit heraus, das ihn und seine Stimmung zum Maßstab für alle werden lässt.<sup>130</sup> Doch die „pathologische Anpassung“<sup>131</sup> der Familie reicht nicht aus, denn der Tag kann wegen allem „zu Ende sein“: der Wunsch des Bruders keinen Ausflug zu machen, der vertrocknete Braten, fehlende Parkplätze, die Unsportlichkeit des Sohnes<sup>132</sup> oder die falsche Kleidung der Mutter.<sup>133</sup> Angesichts dieser Aufzählung ist es nicht weiter verwunderlich, dass sich die Mutter und die Kinder an keinen Sonntag erinnern können, an dem sie „hindurchgekommen“ wären. Der Sonntag wird für sie zu einer Prüfung, bei der der Vater der Prüfer ist. Allerdings können sie seine Prüfung nicht bestehen. Denn der Vater jagt dem Ideal einer *richtigen* Familie hinterher, das nicht mit ihrer Familienrealität und ihren Wünschen vereinbar ist. So fallen auch Tochter und Sohn aus dem strengen Raster der *richtigen* Familie, das geschlechtsspezifische Interessen und Verhaltensweisen vorgibt:

[T]atsächlich habe ich die Logik von meinem Vater nicht gut begreifen können und nur immer so getan, was die beiden anderen gar nicht gekonnt haben, weil es klar geheißen hat, daß die beiden zusammengehören, weil sie unlogisch und anschiemig sind und immer küssen wollen [...] Es wäre meinem Vater natürlich andersherum lieber gewesen, daß mein Bruder logisch und ich und die Mutter unlogisch gewesen wären, es war nicht so verteilt, wie er gedacht hat, daß es in einer richtigen Familie verteilt sein müßte. Was beim einen fehlt, ist bei der andern Vergeudung, hat er gesagt, insgesamt war es für mich aber gar nicht so schlecht, während es für meinen Bruder, der auch noch der jüngste war, eher schlecht gewesen ist. Aber vielleicht ist es für meine Mutter sogar am schlechtesten gewesen, weil sie dafür zu sorgen hatte, daß wir eine richtige Familie sind, und das ist gewiß nicht leicht gewesen, weil die Vorstellung, die mein Vater von einer richtigen Familie gehabt hat, zwar höchst präzise waren, aber zugleich auf undurchschaubare Weise nicht vorherzuberechnen, weil keiner von uns, und besonders die Mutter, die Logik begriffen hat, und meine Mutter hat sicher getan, was sie konnte, sie hat aber mit diesem Tun sehr häufig haarscharf danebengelegt auch wenn sie ordnungsgemäß immer alles gepetzt hat, wie es sich in einer richtigen Familie eben gehört, ist es oft auf sie zurückgeschlagen, und an diesem Abend hat sie plötzlich, als sie gemerkt hat, er kommt nicht nach Hause, gesagt, ihr könnt euch nicht vorstellen, wie das ist, und dann hat sie gesagt, ich

---

<sup>130</sup> Dernelde: *Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa*, S. 190 ff.

<sup>131</sup> Vgl. O'Shea Brown, Gillian: *Dysfunktionale Familiensysteme*, in: *Komplexe Posttraumatische Belastungsstörung Heilen*, Schweiz: Springer International Publishing AG, 2025, S. 54.

<sup>132</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 37.

<sup>133</sup> Vgl. ebd. S. 57.

habe manchmal regelrecht Angst, wovor denn, haben wir sie gefragt, obwohl wir auch erleichtert waren, es ist uns aber zugleich äußerst unangenehm gewesen, von unserer Mutter so ein Geständnis zu hören; außerdem waren wir alle nicht sicher, ob nicht gleich doch die Tür aufginge.<sup>134</sup>

Innerhalb der Familie existiert die Zuordnung von emotionaler Mutter und Sohn und rationalem Vater und Tochter. Daher ist klar, dass Vanderbeke die Dichotomie von Emotio-Frau und Ratio-Mann sprengt. Zum einen, da sich die Kinder nicht gemäß ihrer geschlechtsspezifischen Erwartung verhalten. Zum anderen, da Vanderbeke schon vorher die *Logik* des Vaters durch die Tochter demaskiert. Denn obwohl ihr von ihrem Vater die Fähigkeit zur Logik zugesprochen wird, kann die Tochter der Logik des Vaters nicht folgen. So bezeichnet sie seine Logik als präzise und gleichzeitig undurchschaubar. Da präzise ein Antonym von undurchschaubar ist, kann seine Logik nicht beides gleichzeitig sein. Erneut behauptet die Tochter als Erzählerin das eine, nur um dann das Gegenteil zu behaupten. Diese Sinnentleerung der väterlichen Logik – ähnlich dem elterlichen Zusammenhalt, der Einseitigkeit meint – zeigt wie undurchsichtig und unerreichbar die Vorstellung des Vaters von einer *richtigen Familie* ist. Dabei trägt die Tochter diese Sinnentleerung mit, indem sie so tut, als ob sie die Willkür des Vaters durchschaue – noch dazu in klarer Abgrenzung zu der „emotionalen“ Mutter und dem „weichlichen“ Sohn.<sup>135</sup>

Die väterliche Vorstellung einer *richtigen Familie* ist zutiefst von Geschlechterrollen und damit einhergehenden Kompetenzzusprüchen geprägt. Das ist auch der Tochter klar, die eine Unzufriedenheit des Vaters in Nicht-Erfüllung ihrer Rollen erkennt. So scheitert nicht nur die Tochter an dem gewünschten Konzept von Weiblichkeit, auch ihr Bruder scheitert an dem Bild von Männlichkeit, das von ihm verlangt wird. Erhart weist zu Recht darauf hin, dass Männlichkeit nicht nur als eine Herrschaftsgeschichte des Mannes zu verstehen sei, die die Kolonisation der Weiblichkeit und die Unterdrückung der Frauen im Sinn habe.<sup>136</sup> Vielmehr sei Männlichkeit ebenfalls ein Bestandteil jener Geschlechter-Zuschreibungen, denen sich männliche Subjekte ausgesetzt sehen würden: den Anforderungen eines Habitus, der Männlichkeit verlange.<sup>137</sup> Dabei stehe der individuelle Lebensentwurf stets unter dem Zwang, den

---

<sup>134</sup> Ebd. S. 25-26.

<sup>135</sup> Vgl. ebd., S. 37, S. 40.

<sup>136</sup> Vgl. Erhart: *Familienmänner*, S. 48.

<sup>137</sup> Vgl. ebd.

Standards des Männlichen genügen zu müssen.<sup>138</sup> So genügt der Sohn, in seinem Ausdruck von Gefühlen, seinen Interessen und seiner Persönlichkeit, keinesfalls den Standards des Männlichen, die der Vater einfordert. Dafür wird er unter permanenten Druck gesetzt,<sup>139</sup> kritisiert,<sup>140</sup> und verprügelt.<sup>141</sup> Für jene Form des Emotionsausdrucks, die der Vater dem weiblichen Emotionsspektrum zuordnet – dazugehören Trauer oder Angst, aber auch Anschmiegsamkeit und Sanftheit<sup>142</sup> – wird er beschämt und abgewertet. Einzig vom Vater akzeptierter Gefühlsausdruck ist in erster Linie Wut und alle positiv und negativ konnotierten Facetten von Aggression. Wie Janet Zuckermann feststellt, zählen zu den positiv konnotierten Facetten von Aggression Ehrgeiz, Leistungsorientiertheit, Konkurrenzdenken und Dominanzverhalten.<sup>143</sup> Als nun der Vater beobachtet, wie ungern und zaghaft der Sohn Fußball spielt, ist er schwer enttäuscht:

[A]ls mein Vater am Fester gestanden hat, hinter der Eßzimmergardine, hat er gesehen, wie linkisch und ungeschickt mein Bruder sich angestellt hat, und daß er sich geradezu schrecklich vor diesem Fußball gefürchtet hat, mein Vater hat sogar gesagt, der rennt ja noch weg vor dem Ball [...] das soll mein Sohn sein, hat er zu meiner Mutter gesagt, das ist doch die reinste Enttäuschung, und es hat meinem Bruder auch nichts genützt, daß er gut Volleyball spielen konnte, das ganze Trainieren, er hat sich sehr angestrengt, die Enttäuschung ist eben zu groß gewesen bei meinem Vater, er hat das Weiche nicht ausstehen können, das Weichliche, das mein Bruder und meine Mutter gehabt haben, geblünte Existenzen, hat er gesagt, weil er sportlich war und sportliche Ideale hatte [...].<sup>144</sup>

Der Sohn steht unter hohem Druck sportlichen Ehrgeiz zu beweisen, natürlich in einer Sportart, die den Vater begeistert. Nun mündet die mangelnde Fußball-Leidenschaft des Sohnes in der tiefen Enttäuschung des Vaters, die er als solche klar benennt. Außerdem bezeichnet er Bruder und Mutter als geblünte Existenzen. Aus der Kombination des Mutter-Sohn-Vergleichs, der Enttäuschung des Vaters über die mangelnde Fußballleidenschaft und dem sportlichen Ehrgeiz des Vaters, der in

---

<sup>138</sup> Vgl. ebd

<sup>139</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 37, S. 38, S. 39, S. 40, S. 65.

<sup>140</sup> Vgl. ebd., S. 37, S. 67, S. 68.

<sup>141</sup> Vgl. ebd., S. 39.

<sup>142</sup> Vgl. S. 29. dieser Arbeit

<sup>143</sup> Zuckerman, Janet Rivkin: *"Nasty Women – Reclaiming the Power of Female Aggression: A Psychoanalytic Perspective"*, Abingdon, Oxon, New York, NY: Routledge, 2025, S. 11: "At the positive end, consider examples such as self-assertion, power, ambition, competition, and risk; at the negative end, think of hostility, rage, and violence. I am arguing that all these elements fall within the purview of aggression."

<sup>144</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 37.

Kontrast zu seinem Sohn gesetzt wird, leitet die Tochter das „Weiche“ des Sohnes ab. Wie bereits zuvor die Familieneinteilung in logisch (denkend) und unlogisch (fühlend), werden Parallelen zwischen Mutter und Sohn erkannt, die den väterlichen Ansprüchen des Männlichen und der *richtigen* Familie nicht entsprechen. Allerdings unterwandert auch hier die Tochter die Kritik an der mangelhaften Sportlichkeit und dem fehlenden Ehrgeiz ihres Bruders, indem sie erwähnt, dass ihr Bruder gut Volleyball spiele. Ihr Bruder ist nicht per se unsportlich, er mag nur eine andere Ballsportart lieber.

Die Familie in *Das Muschelessen* ist von patriarchalen Strukturen durchdrungen, die in weiten Teilen den väterlichen Führungsanspruch und männlichen Zugang zur Rationalität akzeptieren. Doch Erhart weist zu Recht daraufhin, dass eine männliche Geschlechtszugehörigkeit keineswegs die Abwesenheit von Zwang bedeute. Unter der starren Geschlechtskonstruktion der *richtigen* Familie, widerfährt dem Sohn ähnliches Leid wie der Tochter – trotz seiner männlichen Geschlechtszugehörigkeit *und* wegen seiner Geschlechtszugehörigkeit.

Obwohl alle unter der Last leiden, eine *richtige* Familie zu sein, schätzt die Tochter den Druck, der auf der Mutter liegt, am höchsten ein. Denn sie habe dafür zu sorgen, dass sie eine *richtige* Familie seien. Dabei kann sie die Erwartungshaltung des Vaters bis zu einem gewissen Grad einschätzen. Das heißt, sie weiß beispielsweise, dass sie nach seinem Geschmack zurecht gemacht sein soll<sup>145</sup> oder, dass der Vater sonntags zum Mittagessen einen Braten erwartet.<sup>146</sup> Zusätzlich bedeutet der Erwartungskatalog für sie, dass sie nicht nur ihren Part erfüllt, sondern auch die Kinder kontrollieren soll. Dabei ist ein Mittel der Kontrolle das „ordnungsgemäße“ Verpetzen der Kinder. So trägt die Mutter das väterliche Diktat der richtigen Familie mit, indem sie von den vermeintlichen Fehlern ihrer Kinder berichtet. Allerdings bedeutet die Sinnentleerung der väterlichen Logik, dass auch die Mutter zwangsläufig daran scheitert, seiner *Logik* und seinen Vorstellungen der richtigen Familie zu entsprechen.

Die Mutter stellt fest, dass sich die Kinder gar nicht vorstellen könnten, wie das ist. Was genau „das“ sein soll, formuliert sie nicht aus. Allerdings sieht sie sich in einer isolierten Situation, von der sie ausgeht, dass sie das Einfühlungsvermögen ihrer Kinder übersteige. Weiterhin gesteht sie: „[I]ch habe manchmal regelrecht Angst.“<sup>147</sup> Die Sachbotschaft des Satzes ist: Ich habe Angst. Bemerkenswert ist jedoch die

---

<sup>145</sup> Vgl. ebd. S. 36.

<sup>146</sup> Vgl. ebd. S. 54.

<sup>147</sup> Ebd. S. 26.

doppelte Relativierung durch das Adverb *manchmal*, das keinen stetigen Zustand betont, und das Adjektiv *regelrecht*, das den Grad der Angst zu einem *beinahe* mildert. Doch die Kinder, die durch das Personalpronomen *wir* als Einheit gekennzeichnet werden, setzten der Relativierung ihrer Aussage die konkrete Frage entgegen, wovor sie Angst habe. Interessanterweise lässt die Tochter als Erzählerin aus, was die Mutter antwortet und trägt damit selbst zur Umschreibung der Angst bei. Die Tochter bezeichnet die Aussage der Mutter als Geständnis. Der Begriff deutet auf das Eingeständnis einer Schuld oder Fehlers hin, aber auch die Brisanz des Inhalts. Die Mutter macht sich daher schuldig, ehrlich zu sein und für einen Moment das Familiennarrativ der harmonischen, *richtigen Familie* zu verlassen. Sie gibt ihre Angst zu – wenn auch nur in relativierter Form und ohne konkret zu benennen, dass sie vor ihrem Mann Angst hat. Damit durchbricht sie eine Selbstzensur, die zuvor von ihr aufrecht gehalten wurde – ein Bruch, der in der Form auch für ihre Kinder neu ist. Dabei empfinden Tochter und Sohn sowohl Erleichterung als auch Unwohlsein. Die Zaghaftigkeit des mütterlichen Geständnisses erklärt die Tochter in der gemeinsamen Erwartung, dass der Vater jeden Moment von seiner Geschäftsreise zurückkommen könnte. Denn wie die Tochter feststellt: „waren wir alle nicht sicher, ob nicht gleich doch die Tür aufginge.“<sup>148</sup> Wie neu eine offene und ehrliche Aussage für die Mutter und für die Tochter ist, zeigt sich auch in dem relativierenden Euphemismus der Tochter, der Angst mit Respekt tauscht. So folgt auf das Angst-Geständnis der Mutter, die Einschätzung der Tochter, dass die Mutter sich nicht getraut habe, etwas gegen den Vater zu sagen, da sie einen „Heidenrespekt“ vor dem Vater habe: „[S]ie hat einen Heidenrespekt vor dem Vater gehabt, weil er Naturwissenschaftler gewesen ist, was mehr wert als Schöngeist war.“<sup>149</sup> Damit einhergehend stellt auch Willamowski fest, dass immer dann Euphemismen auftreten, wenn die Gewalt, die vom Vater ausgehen, unter den Teppich der *richtigen Familie* gekehrt werden solle: Denn Gewalt und das ideale Familienbild passten nicht zusammen.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Vgl. ebd. S. 26.

<sup>150</sup> Willamowski: *Die bürgerliche Familie*, S. 270.

### 3.1.3. Die Gewalt des Vaters

Als ihre Großmutter stirbt, weigert sich die Tochter zu ihrer Beerdigung zu gehen. Aus ihrer Weigerung folgert der Vater, dass sie verstockt und gefühlskalt sei. So berichtet die Tochter:

Er hat aber nichts unternehmen können dagegen, weil ich schon volljährig war, meine Großmutter ist genau gestorben, als ich volljährig geworden bin, nur wenige Tage danach, mit meiner Volljährigkeit sind meine Verstocktheit und Gefühlskälte erst richtig zutage getreten, hat mein Vater gesagt, [...] nun kannst du mich aber erleben, und ich hätte ihn wirklich erleben können, wie er mich windelweich geschlagen hätte. Meine Mutter hätte im Flur vor der Wohnzimmertür gestanden mit meinem Bruder, während mein Vater drinnen die Tür zugeschlossen und sich Kognac herausgeholt hätte. Immer habe ich nichts mehr zu sagen gewußt, wenn mein Vater gesagt hat, antworte gefälligst, einmal ist mir, als ich ein Kind war, eine Antwort gekommen, es ist aber die falsche gewesen, und falsche Antworten haben meinen Vater erbost, dann hat man ihn auch erleben können, und seither sind mir überhaupt keine Antworten mehr gekommen, wenn mein Vater gesagt hat, antworte gefälligst, was hast du mir zu sagen, ich habe dich was gefragt, vor lauter Enttäuschung hat er noch einen Kognac getrunken, während ich überlegt habe, was man sich bricht, wenn man vom ersten Stock runterspringt, aber die Fenster und die Balkontür waren natürlich wegen der Nachbarn geschlossen, und ich habe nicht weggekonnt. [...] <sup>151</sup>

Interessanterweise berichtet die Tochter von einer Prügelstrafe, die so nicht stattgefunden hat. Die durchgängige Verwendung des Konjunktivs erinnert an ein hypothetisches Szenario. Denn ihre Volljährigkeit habe die Tochter geschützt. Gleichzeitig lässt sich anhand der detaillierten Beschreibung des Vorgehens eine Routine ableiten – angefangen bei der Anzahl der getrunkenen Kognacs bis hin zum geschlossenen Fenster und der abgeschlossenen Tür. Die Gewalt des Vaters wird damit nicht als unberechenbare Affekthandlung beschrieben, sie folgt einem vorhersehbaren Muster. Damit wird klar: auch wenn die Gewalt nicht stattgefunden hat, so hat sie unzählige Male zuvor stattgefunden. Während seines Verhörs achtet der Vater darauf, dass die Fenster und Balkontür wegen der Nachbarschaft geschlossen sind und die Wohnzimmertür verriegelt ist. Jede Möglichkeit zur Flucht oder Hilfeleistung der Mutter wird den Kindern genommen, wenn der Vater das Wohnzimmer in eine Verhörzelle wandelt. In seinen Verhören verlangt er Antworten

---

<sup>151</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 81-82.

auf Fragen, die die Tochter nicht weiter erwähnt. Der Inhalt des Verhörs ist auch zweitrangig, insofern das Ergebnis immer das Gleiche ist. Egal, ob die Tochter eine Antwort gibt oder nicht und egal welche Antwort sie gibt: die psychische Gewalt mündet in physischer Gewalt. Dabei suggeriert der Vater, dass die Tochter ihr Verhör beenden könnte, wenn sie ihm eine Antwort gebe und sich seinem Willen beuge. Damit spricht er ihr eine Verantwortlichkeit an der Länge beziehungsweise dem Ausgang des Verhörs zu. Dass diese Handlungsmacht nicht der Realität entspricht, lernt die Tochter bereits als Kind, als sie eine Antwort gibt, die dem Vater nicht gefällt. Die Reaktion des Vaters auf ihre Antwort umschreibt die Tochter nur mit: „dann hat man ihn erleben können“. Ihre Formulierung ähnelt dem umschreibenden Sprachduktus des Vaters, der kurz vor seinen Verhören regelmäßig droht: „das lasse ich mir nicht bieten, das machen sie [Tochter und Sohn, Anm. AW] nicht mit mir, die sollen mich kennenlernen“.<sup>152</sup> So zeichnet den Sprachduktus des Vaters aus, dass auch er konkrete Gewaltandrohungen vermeidet und Gewalt vielmehr umschreibt. Denn jemanden „erleben können“ oder „kennen lernen“ ist zwar als Drohung intendiert, allerdings liegt in der Drohung eine Vagheit, die die geplante Handlung offenlässt.

Ferner setzt die Tochter, statt dem Personalpronomen *ich*, vermehrt das Indefinitpronomen *man* ein, als sie zum einen die Gewalt des Vaters mit „dann hat man ihn auch erleben können“ beschreibt; oder als sie sich fragt „was man sich bricht, wenn man aus dem Fenster springt.“ Interessant ist hierbei, dass die Psycholog:innen Ariana Orvell, Ethan Kross, und Susan Gelman einen Zusammenhang zwischen Sprachausdruck und Emotionsbewältigung erkennen. So sei der Einsatz des Indefinitpronomens *man* ein simples linguistische Mittel, dem eine wirkmächtige Funktion der Bedeutungsgenerierung zukomme.<sup>153</sup> Denn die Nutzung des Indefinitpronomens könne als eine typische Reaktion auf negative Erfahrungen gewertet werden, insofern es eine Distanz schaffe und bei der Normalisierung und der damit einhergehenden Bewältigung des negativen Gefühls helfe.<sup>154</sup> Eine ähnliche Distanz zu sich selbst zeigt sich außerdem in dem Verhör, da die Tochter nur die

---

<sup>152</sup> Ebd. S. 84: „[A]ber mein Vater hat gesagt, das lasse ich mir nicht bieten, das machen sie nicht mit mir, die sollen mich kennenlernen, wir [Tochter und Sohn Anm. AW] haben meinen Vater viele Jahre lang sehr kennengelernt [...]“

<sup>153</sup> Vgl. Orvell, Ariana; Kross, Ethan; Gelman, Susan A.: *How “you” makes meaning*, United States: American Association for the Advancement of Science, 2017-03, Vol.355 (6331), p.1299: “Across six experiments, we found that generic-you is used to express norms in both ordinary and emotional contexts and that producing generic-you when reflecting on negative experiences allows people to “normalize” their experience by extending it beyond the self. In this way, a simple linguistic device serves a powerful meaning-making function.”

<sup>154</sup> Vgl. Ebd.

Gefühle des Vaters explizit benennt. Seine Enttäuschung und Wut verdrängen alle Gefühle der Tochter und werden in direkter Rede formuliert, während die Tochter lediglich ihre Sprachlosigkeit und Passivität beschreibt:

Mein Vater hätte ganz wild ausgesehen, weil ich gar nichts geantwortet hätte, er hätte immer mehr gefragt und in mich gedrungen, schließlich hätte er sich aber nicht mehr zu helfen gewußt und meine Verstocktheit bestrafen müssen, weil keine Einsicht und keine Antwort gekommen wären, mein Vater hätte gesagt, das lasse ich mir nicht bieten, das machst du nicht mit mir, und er hätte noch einen Kognac getrunken und schließlich gesagt, nimm die Hand vom Gesicht, ich hätte schon nach dem zweiten Kognac die Hände vor mein Gesicht gelegt, mein Gesicht in den Händen versteckt, ich habe es nicht gewollt, daß er mich ins Gesicht schlägt, und ich hätte gesagt, bitte nicht ins Gesicht, mein Vater hätte gesagt, nimmst du gefälligst die Hand vom Gesicht, es hätte ihn sehr in Wut gebracht, daß ich die Hand vorm Gesicht nicht heruntergenommen hätte, das bringt mich in Rage, hat er eins ums andere Mal gesagt, ich lasse mir das nicht bieten, aber ich habe die Hand nicht heruntergenommen, er hat sie selbst herunternehmen müssen, beide, er hat meine beiden Hände stets mit der linken Hand festhalten müssen, damit er mit rechts ins Gesicht schlagen konnte [...] und ich hätte mich unter den Schlägen geduckt und wäre zu Boden gegangen, ohne ein Wort gesagt zu haben, und ich hätte gewimmert, daß es aufhören soll, nicht, nicht hätte ich gesagt, wenn mein Vater mir mit dem Holzpantoffel dann auf den Kopf am Boden getreten hätte, aber meine Verstocktheit wäre eine vollständige gewesen, erst später in meinem Zimmer, in das er mich gesperrt hätte, wären die Wörter wiedergekommen, und es wären böse und rachsüchtige Wörter ohne Einsicht gewesen [...].<sup>155</sup>

Ähnlich der zuvor beschriebenen Übernahme der väterlichen Begriffe wie Logik oder Zusammenhalt, übernimmt die Tochter den Begriff der Verstocktheit und der Gefühlskälte, die der Vater ihr vorwirft. Dabei begreift er ihr passives und stilles Verhalten als eine Charakterschwäche und nicht als Reaktion auf eine ausweglose Stresssituation. Dass er ihre Reglosigkeit als Angriff wertet, zeigt seine Aussage „das lasse ich mir nicht bieten, das machst du nicht mit mir“.<sup>156</sup> So begreift der Vater sich als das Opfer einer gefühlskalten Tochter und nicht als einen Aggressor, der Passivität erzwingt, da er die Meinung seiner Tochter nicht toleriert. Dieses Selbstbild, in Kombination mit einem patriarchalen Autoritätsanspruch, mündet in dem vermeintlichen Recht, Gewalt anzuwenden, mehr noch in der Wahllosigkeit der Gewaltanwendung, um die Familienordnung zu gewährleisten. Denn die Verhöre des

---

<sup>155</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 82-83.

<sup>156</sup> Vgl. ebd.

Vaters, in denen die routinierte Gewalt stattfindet, dienen dem „Aufräumen“ innerhalb der Familie.<sup>157</sup> Nun beschreibt die Tochter, dass ihr Vater sich schließlich nicht mehr zu helfen gewusst habe und ihre Verstocktheit bestrafen müsste. Typisch für den Sprachduktus der Tochter ist hier erneut die Unklarheit, ob die Formulierung der direkten Rede des Vaters, ihrer Interpretation seiner Worte, einer Schuld-Verinnerlichung oder aber einer ironischen Abgrenzung entspricht.

Das Verhör des Vaters folgt einem Ablauf, der an seinem Alkoholkonsum messbar ist. „Schon“ nach dem zweiten Kognac schützt die Tochter ihr Gesicht, da sie weiß, was ihr droht. Nach dem dritten Kognac schlägt der Vater zu. Entgegen der anfänglichen Stille des Verhörs, durchbricht die Tochter ihre Passivität, indem sie dem Vater bittet, dass er ihr nicht ins Gesicht schlagen soll. Auffällig ist hierbei, dass die Tochter das neutrale Verb *sagen* verwendet, das weder über den Tonfall, noch über die Emotionen der Tochter informiert. Vielmehr vermittelt der Einsatz des Verbes den Eindruck, dass die Tochter eine Sachbotschaft in durchschnittlicher Gesprächslautstärke äußert. Wichtig ist hier, dass die Tochter nicht um eine allgemeine Verschonung der Prügel, sondern explizit um eine Verschonung ihres Gesichts bittet. In der Ausweglosigkeit der Gewalt, akzeptiert sie, dass ihre körperliche Unversehrtheit nicht Gegenstand der Verhandlung ist, vielleicht aber ihr Gesicht. Entgegen des Befehls des Vaters, legt die Tochter ihre Hände vor ihr Gesicht. Dabei handelt es sich um eine Schutzgeste, die den Vater besonders in Rage versetzt. Denn ihre Schutzgeste lässt sich schwerlich mit der analysierten Selbstwahrnehmung vereinbaren, die sich als Opfer einer verstockten, gefühlskalten Tochter begreift. Erst das Adjektiv *gewimmert* lässt auf eine Verängstigung und den Schmerz der Tochter schließen. Während der Prügelstrafe wimmert sie, dass es aufhören soll. Wichtig ist hier, dass sie wimmert, dass es aufhören soll und nicht, dass *er* aufhören soll. Während das Adjektiv *gewimmert* die Empfindung von Leid vermittelt, weist der Einsatz des formalen Subjekts es auf eine Situation hin, während der Vater als handelnden Akteur der Gewalt kaschiert wird.

In ihrem Verhör spiegelt sich die Selbstdistanz der Tochter in ihrer Sprachlosigkeit, der Neutralität der Verben, der Übernahme der väterlichen Sprachmuster und der Nutzung des Indefinitpronomens *man*. Erst in der Abwesenheit

---

<sup>157</sup> Vgl. ebd. S. 24-25: „[M]ein Vater hat seine Last gehabt mit der Petzerei der gesamten Familie, aber er hat es auch oft genossen, weil er dann abends sehr wichtig gewesen ist und aufgeräumt hat in seiner Familie, wie er gedacht hat, daß es in einer richtigen Familie ist.“

des Vaters, nach der Prügel und in ihrem Zimmer erlangt die Tochter wieder einen Zugang zu sich selbst. Ihre Sprachlosigkeit löst sich zu Gunsten der wiedergekommenen „Wörter“ auf. Welche Wörter das genau sind, bleibt hierbei offen. Klar ist allerdings, dass es sich um „böse und rachsüchtige Wörter ohne Einsicht“<sup>158</sup> handelt. Dabei spiegelt das Adjektiv rachsüchtig die Intention Vergeltung für ihren erlittenen Schmerz zu fordern.<sup>159</sup> Anders als die vorherige passive Distanzierung der Tochter, ist ihre Wut ein Gefühl, das sie ihre Grenzen spüren lässt und ihre Aktivität verlangt. Zwar übernimmt sie den väterlichen Begriff der Verstocktheit. Allerdings nur um zu bestätigen, dass sie *ohne Einsicht* und in *vollständiger Verstocktheit* Vergeltung verlangt.

### 3.2. Das Narrativ der Vereinbarkeit von Liebe und Misshandlung in *Bastard Out of Carolina*

#### 3.2.1. Das *white trash* Stigma der Boatwrights

Auch Anney ist berufstätig und arbeitet als Kellnerin in einem Diner. Ihr Einkommen ist essenziell für den finanziellen Haushalt der Familie. Denn aufgrund seines aggressiven Verhaltens, verliert Glen diverse Jobs und hat Schwierigkeiten, Anstellungen zu halten, zumal sein gewalttätiger Ruf die Jobsuche erschwert.<sup>160</sup> Da Glen über kein zuverlässiges Einkommen verfügt, ist Anney zeitweise Alleinversorgerin der Familie. Dabei lebt die Familie unter dem Existenzminimum. Entgegen Glens Versprechungen, die Familie zu versorgen, reicht das Geld an manchen Tagen nicht für den Lebensmitteleinkauf.<sup>161</sup> Im starken Kontrast zu ihrer finanziellen Lage stehen die Besuche bei Glens Brüdern und deren Familien, die der gehobenen Mittelschicht zugeordnet werden können:

---

<sup>158</sup> Ebd. S. 82-83.

<sup>159</sup> Vgl. Regenbogen, Arnim; Meyer, Uwe (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2013. S. 543: Rache wird hier als Reaktion des Menschen auf das Kränkungsgefühl eines erlittenen Unrechts definiert. Ziel der Rache sei die Genugtuung durch eine Vergeltungshandlung, die einen seelischen Ausgleich schaffen solle.

<sup>160</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 100: "Half a dozen times I came home from school to find Mama and Glen sitting at the kitchen table with that white-eyed scared look that meant he'd jumped somebody who'd said something to him and lost yet another job."

<sup>161</sup> Vgl. ebd. S. 72: "We weren't hungry too often. [...] Mama knew how to make a meal of biscuits and gravy, flour-and-water biscuits with bacon-fat gravy to pour over them. By the time I started the fourth grade, we were eating biscuits dinners more often than not. Sometimes with the biscuits Mama would serve a bowl of tomato soup or cold pork and beans. We joked about liking it right out of a can, but it was cold because the power company had turned the house off- no money in the mail, no electricity. That was hunger wrapped around a starch belly."

It was not only Daddy Glen's brothers being lawyers and dentists instead of mechanics and roofers that made them so different from Boatwrights. In Daddy Glen's family the woman stayed at home. His own mama had never held a job in her life, and Daryl and James both spoke badly of woman who would leave their children to "work outside the home."<sup>162</sup>

Im Gegensatz zu den Frauen von Glens Brüdern, arbeitet Anney. Die Kritik von Glens Brüdern ist dabei, dass eine Frau, die außerhalb des Hauses arbeite, ihre Kinder verlasse. Die Brüder differenzieren Arbeit in die Sphäre des inneren, häuslichen und der Arbeit außerhalb des Hauses. Damit sprechen sie sich für das bereits hergeleitete bürgerliche Familienideal aus,<sup>163</sup> das zum einen die Hausarbeit und die Kindererziehung in der Verantwortung der Mutter und zum anderen den Vater in der Rolle des Alleinverdieners sieht. Glens Familie entspricht diesem Familienmodell und begreift es als Leitbild, das heißt, als das Normale, Erstrebenswerte, mutmaßlich weit Verbreitete, also Selbstverständliche.<sup>164</sup> Entsprechend verurteilen Glens Brüder Anney für ihre Berufstätigkeit und dass, obwohl sie sehr wohl die begrenzten finanziellen Mittel von Glen und Anney erkennen. Wie sehr Glens Brüder ihre Armut verurteilen, zeigt sich in einem Gespräch, dass Bone zufällig mitanhört:

From behind the rosebushes, I heard Daryl and James talking. "Look at that car. Just like any nigger trash, getting something like that."

"What'd you expect? Look what he married."

"Her and her kids sure go with that car. . ."

I pushed my black hair out of my eyes and looked in at one of my wide-mouthed cousins in a white dress with eyelet sleeves looking back at me, scratching her nose and staring like I was some elephant in a zoo – something dumb and ugly and impervious to hurt. What do they tell her about us? I wondered. That we're not really family, just her crazy uncle's wife's nasty kids?<sup>165</sup>

Bones Familienleben unterscheidet sich von dem Familienleben von Glens Brüder. Ein signifikanter Unterschied, der von allen als solcher erkannt wird, sind die finanziellen Mittel der Familien. Indem Glens Brüder arbeitende Frauen kritisieren, in dem Wissen, dass Anney arbeitet, ziehen sie einen indirekten Vergleich zu sich selbst und kennzeichnen sich als überlegen. Außerdem erkennen sie im Zustand des Autos eine Minderwertigkeit, die sie zum einen auf Bones gesamte Familie beziehen und zum

---

<sup>162</sup> Ebd. S. 98

<sup>163</sup> Vgl. S. 11 ff. dieser Arbeit.

<sup>164</sup> Vgl. Schneider, *Diabaté: Familienleitbilder: Ein theoretisches Konzept*, S. 20.

<sup>165</sup> Ebd. S. 102-103.

anderen mit einem rassistischen Pejorativum verbinden. Ähnlich einer rassistischen Ideologie, die systematische Ungleichheit mit einer vermeintlich inhärenten, weißen Überlegenheit legitimiert,<sup>166</sup> verstehen Glens Brüder Anneys Armut als verdientes Schicksal einer *white trash* Familie. Denn, wie Bouson erinnert, ist der Begriff *white trash* eng mit den Assoziationen von Faulheit und Dummheit verbunden.<sup>167</sup> Diese Assoziationen suchen die Verantwortung für die ökonomische Ungleichheit bei den Betroffenen selbst. So behandle *Bastard Out of Carolina* "the devastating effects of stigmatization."<sup>168</sup> Wie Rosemarie Garland-Thomson feststellt, ist eine Stigmatisierung im Kern immer ein sozialer Vergleich.<sup>169</sup> Dabei variierten die Kriterien des Vergleichs je nach kulturellem und historischem Kontext. Zwar könne jede menschliche Eigenschaft stigmatisiert werden, doch die dominante Gruppe verfüge über die Autorität und die Mittel, um zu bestimmen, welche Unterschiede als minderwertig eingeordnet werden würden. Außerdem verfügten sie über die Autorität, den Stigmatisierten die Verantwortung für ihre sozialen Repressalien zu zusprechen.<sup>170</sup> Dabei verschleierte die Zuordnung von Unterlegenheit und Überlegenheit die sozial konstruierte Qualität der Vergleichskategorien.<sup>171</sup> So setzt sich eine Stigmatisierung aus einem abwertenden Vergleich und einem Zuspruch von Schuld beziehungsweise Verantwortlichkeit zusammen. Folge des Stigmas ist nun ein Gefühl der Scham, dass auch die Boatwrights spüren.<sup>172</sup>

Wie sehr Bone den Naturalisierungsprozess des *white trash* Stigmas verinnerlicht hat, zeigt die rhetorische Frage: „How could Reese and I be worthy of all that, the roses in their garden, the sunlight on those polished windows and flowered

---

<sup>166</sup> Vgl. Hund, Wulf D.: *Rassismus*, Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 15: „Alle Entwicklungsstufen des Rassenbegriffs belegen, dass er versucht, natürliche Elemente wie Blut, Hautfarbe, Haar, Knochenmaße, Gene etc. zur ideologischen Verhüllung seines herrschaftlich geprägten kulturellen Kerns zu benutzen. Er amalgamiert soziale mit natürlichen Elementen. Dabei sind erstere dauerhaft und präzise bestimmbar, letztere veränderlich und unklar. Sozial drückt Rasse den weißen Anspruch aus, die am weitesten entwickelten Möglichkeiten des Menschseins zu verkörpern und begründet damit den Herrschaftsanspruch der Europäer (Kaukasier, Weißen) über den Rest der Menschheit.“

<sup>167</sup> Vgl. Bouson, J. Brooks: "You Nothing but Trash", S. 101.

<sup>168</sup> Vgl. Lee, Amanda Charlene: *Forgotten Child: Bastard out of Carolina and the History of Child Sexual Abuse*, Shippensburg, Pa: Shippensburg Univ Pennsylvania Proteus, 2014-09, Vol.30 (1), S. 38.

<sup>169</sup> Vgl. Garland-Thomson, Rosemarie: *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York: Columbia University Press, 2017, S. 28: "In essence, stigmatization is an interactive social process in which particular human traits are deemed not only different, but deviant. It is a form of social comparison apparently found in all societies, though the specific characteristics singled out vary across cultures and history."

<sup>170</sup> Vgl. Ebd. S. 28.: "Though any human trait can be stigmatized, the dominant group has the authority and means to determine which differences are inferior and to perpetuate those judgments."

<sup>171</sup> Vgl. ebd., S. 31.

<sup>172</sup> Vgl. Bouson, J. Brooks: "You Nothing but Trash", S. 118.

drapes [...]?”<sup>173</sup> Das Ausmaß ihres schambehafteten Gefühls der Wertlosigkeit wird noch deutlicher, da sie in ihrer Aufzählung nicht nur materiellen Besitz, sondern auch Sonnenschein integriert, auf den niemand ein Anrecht hat. Bones Scham vertiefend entmenslichen Glens Brüder Anney, indem sie statt dem Pronomen „who“ (he married) das sächliche Pronomen „what“ (he married) benutzen, dass sich grammatikalisch auf Tiere und Gegenstände bezieht. Das Gefühl der Entmenslichung fühlt Bone auch, als sie sich mit einem Tier im Zoo vergleicht, das verletzt werden dürfe: „like I was some elephant in a zoo – something dumb and ugly and impervious to hurt.“<sup>174</sup>

Ferner beschreiben Glens Brüder das Auto, Anney und ihre Kinder als zusammenpassend. So stellt Amanda Lee fest, das Stigma und Scham „ansteckend seien“ und nicht nur ein stigmatisiertes Individuum beträfe, sondern auch die Personen, die mit dem Individuum verbunden werden.<sup>175</sup> Diese Wirkung ist auch Anney bewusst. Denn sie bemüht sich, Bone und Reese vor dem *white trash* Stigma der Boatwright Familie zu schützen. Eine symbolische Schutzbemühung äußert sich in Anneys jährlicher Bemühung, auf Bones Geburtsurkunde den Stempel entfernen zu lassen, der sie als uneheliches Kind kennzeichnet.<sup>176</sup> Auch als Bone Süßigkeiten im Woolworth klaut, geht Anney mit ihr zum Laden zurück, damit sich Bone entschuldigt. Im Woolworth bricht Bone vor dem Filialleiter in Tränen aus:

He looked like he was swallowing an urge to laugh at us. I was suddenly so angry at him my stomach seemed to curl up inside me. I shoved the bag at him, the pennies.

‘I stole it. I’m sorry. I stole it.’ [...]

‘Son of a bitch,’ Grey would have called him, ‘slimy son of a bitch probably eats Tootsie Rolls all day long.’ [...]<sup>177</sup>

Die verzweifelte und in Tränen aufgelöste Bone erkennt, dass ihr Geständnis den Filialleiter amüsiert, da er ein Lachen unterdrücken muss. Nachdem er sie ausgiebig belehrt, das Stehlen falsch ist, denkt Bone darüber nach, wie ihr Cousin Grey auf seine Predigt reagieren würde. So würde Grey sagen, dass der Filialleiter wahrscheinlich selbst den ganzen Tag Süßigkeiten esse. Greys Aussage misst Bones Diebstahls

---

<sup>173</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 102.

<sup>174</sup> Vgl. Ebd. S. 102.

<sup>175</sup> Vgl. Lee, Amanda Charlene: *Forgotten Child*, S. 38.

<sup>176</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 4.

<sup>177</sup> Ebd. S. 97.

keine große Bedeutung zu, da es massenweise Tootsie Rolls gebe, die der Filialleiter den ganzen Tag esse. Indem Bone Greys Relativierung imaginiert, drückt sie indirekt ihr Empfinden über die Unverhältnismäßigkeit ihrer Behandlung aus. Ferner beschreibt sie:

The longer he looked at me, the more I hated him. If I could have killed him with my stare, I would have. The look in his eyes told me that he knew what I was thinking.

'I'm gonna do your mama a favor.' He smiled. 'Help her to teach you the seriousness of what you've done.' Mamas hand tightened on my shoulder, but she didn't speak.

'What we're gonna do,' he announced, 'is say you can't come back in here for a while. We'll say that when your mama thinks you've learned your lesson, she can come back and talk to me. But till then, we're gonna remember your name, what you look like.' He leaned down again. 'You understand me, honey?'

I understood. I understood that I was barred from the Woolworth's counters. I could feel the heat from my mama's hand through my blouse, and I knew she was never going to let herself stand in the same room with that honey-greased bastard.<sup>178</sup>

Unter dem prüfenden, amüsierten Blick des Filialleiters befällt Bone eine derartige Wut, dass sie ihn am liebsten umbringen würde. Bone geht davon aus, dass er ihren Hass spürt. Er reagiert mit einem Lächeln und dem Hinweis, dass er ihrer Mutter einen Gefallen tun würde. Auf unbestimmte Zeit erteilt er ein Hausverbot. Erst wenn Bone ihre Lektion gelernt habe, könne Anney in den Laden gehen, um für ihre Tochter zu bürgen. James Giles betont hierbei einen Gender-Aspekt der Stigmatisierung der Boatwright Familie. So würden insbesondere das aggressive Verhalten der Boatwright Männer die Stigmatisierung vorantreiben, unter der auch die Boatwright Frauen zwangsläufig leiden.<sup>179</sup> So falle es dem Ladenbesitzer nicht schwer, angesichts des kriminellen Rufs der Boatwright Männer, auch Bone wie eine Kriminelle und nicht wie ein Kind zu behandeln. Das sei auch Bone bewusst. Denn sie verbinde ihre Strafe mit ihrer Klassenzugehörigkeit und dem Stigma der Boatwright-Familie. Intuitiv wisse sie, dass ein Kind der Mittelschicht keine derart hohe Strafe zu erwarten hätte.<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Ebd. S. 96-97.

<sup>179</sup> Vgl. Giles, James: *The Myth of the Boatright Men: Dorothy Allison's Bastard Out of Carolina*, in: *The Space of Violence*, University of Alabama Press, 2006, S. 85.: "Bone and Anney were Boatrights and thereby helpless in the face of whatever treatment he deemed appropriate for them; in yet another way, the legend of the Boatright men victimizes those closest to them. The association of the Boatrights with violence and criminality makes it easy for the Woolworth's manager to treat Bone, even though still a child, as a criminal. As young as she is, Bone intuitively understands that a middle-class child who had taken a few pennies' worth of candy would not be scapegoated as she is."

<sup>180</sup> Ebd.

Bone versteht das Hausverbot als doppelte Strafe – für sich und ihre Mutter. Denn ihr ist klar, dass auch ihre Mutter nie wieder den Laden betreten wird. Zu hoch ist die Gefahr der Demütigung, sofern der Ladenbesitzer Anneys Bürgschaft nicht glaubt und Bone den Zugang zum Laden weiterhin verwehrt. Paradoxerweise ist der Besuch des Ladens, der beweist, wie ernst Anney Bones Ladendiebstahl nimmt, gleichzeitig die Bestätigung der Erwartungshaltung des Filialleiters. Denn das *white trash* Stigma, mit dem Bone und Anney verknüpft werden, geht davon aus, dass Bone wahrscheinlich weiterhin klauen wird. Obwohl Anney beweist, dass Bone und sie Integrität besitzen, festigen sie die von Bouson erkannten *white trash* Vorurteile,<sup>181</sup> die die Boatwrights als unehrlich, moralisch unterlegen und kriminell begreifen.

Auch bei den Verwandtschaftsbesuchen von Glens Brüdern zeigt sich Anneys Anstrengung, den Erwartungen der anderen zu trotzen, indem sie sich um ein gepflegtes Äußeres bemüht und Bone und Reese bittet, sich besonders ruhig und vorbildlich zu verhalten.<sup>182</sup>

Mama was sitting with us at the picnic table in the garden, out where no one could hear her. She'd come to check on us where we sat in our starched dresses, our faces as stiff as the sleeves. Reese and I were sweaty and miserable trying not to wiggle around the benches, to look well-behaved for Mama's sake and stay out of the way of those kids who hated us as much as we did them.<sup>183</sup>

Interessant ist, dass das gute Benehmen, das Anney verlangt, für Bone und Reese eine unnatürliche Steifheit und Schweigsamkeit bedeutet, die sie schrecklich fühlen lässt. Für Anneys Kinder gilt, keine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Dass Scham und Stigma „ansteckend“<sup>184</sup> sind und genauso von Kindern auf Mutter übertragen werden können, zeigt sich in Bones und Reeses Bereitschaft, für ihre Mutter ein unnatürliches Verhalten an den Tag zu legen. Für Bone und ihre Schwester gelten andere Regeln als für die Kinder von Glens Brüdern, die rennen und schreien dürfen, ohne gemäßregelt zu werden. Denn sie müssen keine Vorverurteilung der Erwachsenen befürchten; sie wissen nicht, was Armut bedeutet und schämen sich folglich auch nicht für sie; kurz: sie sind von keinem *white trash* Stigma und seinen Implikationen gezeichnet. Dafür hasst Bone die Kinder von Glens Brüdern.

---

<sup>181</sup> Vgl. Bouson, J. Brooks: *"You Nothing but Trash"*, S. 101.

<sup>182</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 101.

<sup>183</sup> Ebd. S. 102.

<sup>184</sup> Vgl. Lee: *Forgotten Child*, S. 38.

Nachdem Glens Brüder über Bones Familie herziehen, vergleicht sich Bone zunächst mit einem Tier im Zoo, dass dumm und hässlich sei.<sup>185</sup> Auch unter dem Blick einer Gleichaltrigen fühlt sie sich nicht nur minderwertig, sondern entmenslicht. Doch die Scham der Unterlegenheit bröckelt, als Bone die Rosenköpfe im Garten abreißt und stiehlt:

Trash steals [...] "Trash for sure," I muttered, but I only took the roses. No hunger would make me take anything else of theirs. I could feel a kind of heat behind my eyes that lit up everything I glanced at. It was dangerous, that heat. It wanted to pour out and burn everything up, everything they had that we couldn't have, everything made them think they were better than us. I stood in the garden and spun myself around and around, pouring out heat and rage and the sweet stink of broken flowers.<sup>186</sup>

Obwohl Bone weiß, dass ihre Mutter Diebstahl verachtet und obwohl Bone sich ihrer Mutter zur Liebe unauffällig verhalten will, verlässt sie die Starre des „guten Benehmens“. Denn egal wie still und sauber Bone und Reese sind, sie werden ihr Stigma nicht los. Für einen Moment wandelt Bone ihr Gefühl der passiven Scham in handelnde Wut um. Ihre Wut manifestiert sich zum einen in einer körperlichen Hitze und dem Wunsch das Anwesen und alle Habseligkeiten von Glens Brüdern zu verbrennen und damit ihre materielle Ungleichheit auszulöschen. Zum anderen manifestiert sich ihre Wut in ihrem Rosendiebstahl und ihren auffälligen Drehungen. In Bones Verhalten erkennt Bouson einen Abwehrmechanismus, den auch andere Mitglieder der Boatwright Familie benutzen würden.<sup>187</sup> So seien die Mitglieder der Boatwright Familie zutiefst gedemütigte Menschen, die ihre Gefühle der Scham und Ohnmacht durch eine trotzig Schamlosigkeit verbergen würden. Diese „white trash shamelessness“<sup>188</sup> spiegelt sich beispielsweise in einem vulgären Sprachduktus, dem exzessiven Alkoholismus oder in den Prügeleien der Boatwright Männer. Doch anstatt sich so von der Scham befreien zu können, schaffe ihr Zuschaustellen von Schamlosigkeit eine sich selbst perpetuierenden Kette von Emotionen, in der unerkannte Scham zu Wut führe, die wiederum zu noch mehr Scham führe.<sup>189</sup> Wie Bouson feststellt, zeige Allison, dass die Falle von Scham und Wut über Generationen weitergegeben und ein Leben lang andauern könne:

---

<sup>185</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 101.

<sup>186</sup> Ebd. S. 103.

<sup>187</sup> Vgl. Bouson, "You Nothing but Trash", S. 108.

<sup>188</sup> Vgl. Ebd.

<sup>189</sup> Vgl. Ebd.

A reaction formation against shame, shamelessness serves as a classic defense against the feelings of powerlessness and vulnerability that accompany shame. A deeply humiliated people, the Boatwrights try to hide their weakness and woundedness through their defiant and stubborn displays of white trash shamelessness. Rather than being free of shame, they are caught in a shame-rage feeling trap: a self-perpetuating chain of emotions in which unacknowledged shame leads to anger, which, in turn, leads to more shame.<sup>190</sup>

Um ihre Kinder vor dem *white trash* Stigma der Boatwrights zu schützen, setzt sich Anney den Mikroaggression<sup>191</sup> ihres Umfelds aus, die sich zum einen in Form von ignoranter Kritik an ihren Lebensumständen und der Weigerungen ihre bürokratischen Anliegen zu erfüllen, manifestieren; und die sich zum anderen in der Demütigung zeigen, erst von ihrer Integrität überzeugen zu müssen. Insgesamt führen Anneys Vollzeitbeschäftigung, die Schutzbemühungen ihrer Töchter und die *second shift*<sup>192</sup> zu einer umfassenden Erschöpfung, die zusätzlich durch finanzielle Probleme verstärkt wird. Ihre Armut trägt zu einer allgemeinen Anspannung in der Familie und zu einer spezifischen Anspannung bei Glen bei, die im folgenden Kapitel näher beleuchtet wird.

### 3.2.2. Wut-Scham Falle und Männlichkeit

Dass Glen, trotz des Stigmas der Boatwright Familie, Anney heiratet, stößt auf das Unverständnis seiner Brüder und seines Vaters. Doch innerhalb seiner Familie, lassen sich ähnliche Mechanismen einer schambehafteten Verletzung und Wutreaktion erkennen, die auch Bone beispielsweise bei den Besuchen von Glens Familie und bei dem Geständnis vor dem Filialleiter spürt oder die Bouson als *shame-rage feeling trap*<sup>193</sup> in der Lebensrealität der Boatwrights verortet. Bei jedem Familientreffen erinnert Glens Vater an Glens Lebensentscheidungen, die er als Enttäuschungen einstuft. Denn im Gegensatz zu seinen Brüdern lebt er unter der Armutsgrenze und bekleidet keine Führungsposition:

---

<sup>190</sup> Ebd.

<sup>191</sup> Vgl. Rini, Regina: *The ethics of microaggression*, Abingdon, Oxon: New York, NY: Routledge, 2021, S. 2: "A microaggression is a small act of insult or indignity, relating to a person's membership in a socially oppressed group, which seems minor on its own but plays a part in significant systemic harm."

<sup>192</sup> Vgl. Hochschild: *Second Shift*, S. 4.

<sup>193</sup> Vgl. Bouson, "You Nothing but Trash", S. 108.

We knew that he would not have the nerve to leave before his father had delivered his lecture on all the things Glen had done wrong in his long life of failure and disappointment.

"Your daddy wants his daddy to be proud of him," Mama once said. "It about breaks my heart. He should just as soon whistle for the moon."

It was true. Around his father, Glen became unsure of himself and too careful. He broke out in a sweat, and his eyes kept flickering back to his daddy's face as if he had to keep watching or miss the thing he needed most to see. He would pull at his pants like a little boy and drop his head if anyone asked him a questions. It was hard to put that image of him next to the way he was all the rest of the time [...].<sup>194</sup>

Die väterlichen Demütigungen sind bei den Familientreffen keine Ausnahme, sondern Routine. In Glens Körpersprache erkennt Bone seine Unsicherheit. So stellt sie fest, dass Glen zu einem kleinen, unsicheren Jungen werde, der um die Anerkennung seines Vaters buhle. Diese emotionale Fragilität, die die Beschämung des Vaters auslöst, erkennt auch Anney, wenn sie feststellt, dass es ihr das Herz breche, wie Glens Vater mit ihm umgehe. Seine Fragilität steht dabei im starken Kontrast zu Glens sonstigem Verhalten, das aufbrausend und aggressiv ist. So beschreibt Bone die Auswirkungen seiner Wut:

It was the one thing that saved Daddy Glen from the Boatwrights' absolute contempt. The berserker rage that would come on him was just a shade off the power of the Boatwrights' famous binges. "You mess with one of those boys and you reap the whirlwind," people said of my uncles, and after a while of Daddy Glen. Tire irons and pastry racks, pitchforks and mop handles, things got bent or broken around Daddy Glen. His face would pink up and his hands would shake; his neck would start to work, the muscles ridging up and throbbing: then his mouth would swell and he would spit. Words came out that were not meant to be understood: "*Goddam motherfucker son of a bitch shitass!*" Magic words that made other men back off [...].<sup>195</sup>

Glens Zorn ist derart intensiv, dass seine Wut in einer körperlichen Reaktion für alle sichtbar wird und er seinen inneren Gemütszustand nach außen trägt. Diese Sichtbarkeit von Wut, die noch dazu von Lautstärke und zerstörten Gegenständen begleitet wird, führt dazu, dass sein Umfeld Konflikte mit Glen vermeidet. Seine Flüche, die keinen Inhalt transportieren, die nicht verstanden werden müssen, lassen Männer zurückweichen. Die Sichtbarkeit seiner Wut dient ihm damit als Einschüchterungsstrategie, aber auch als Identifikationsmerkmal mit den Boatwright

---

<sup>194</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 99.

<sup>195</sup> Ebd. S. 100.

Männern, da er nach einiger Zeit „one of those boys“<sup>196</sup> ist. Allerdings ordnet Bone die Wirkmacht von Glens Wut im Gegensatz zu den Boatwrights als geringer ein. Denn die Boatwright Männer sind bekannt für ihre „famous binges“,<sup>197</sup> die aggressiven Ausbrüche, ihre Saufgelage und ihre angezettelten Prügelleien. Ihre Wut ist Teil ihres öffentlichen Verhaltens, Teil ihres Rufs und sorgt für eine Konfliktvermeidung der anderen, die die Boatwright Männer mit Genugtuung wahrnehmen und von der sie bis zu einem gewissen Grad profitieren. Allerdings nimmt ihre Wut auch für sie selbst destruktive Züge an, denn sie verlieren regelmäßig Jobs, haben Schwierigkeiten neue Anstellungen zu finden und landen zeitweise im Gefängnis.<sup>198</sup> Die Boatwright Männer begegnen dem *white trash* Stigma mit Wut. Dabei handelt es sich um die gleiche Wut, die auch Bone spürt. Allerdings kollidiert das Gefühl der Ohnmacht und Scham zusätzlich mit dem patriarchalen Anspruch zu herrschen, den Giles in den Boatwright Männern erkennt. Denn wie Giles feststellt, erkennen die Boatwright Männer in ihrem Geschlecht ein Anrecht auf Macht, jedoch stellen ihre Armut und soziale Ächtung Angriffe auf ihre Männlichkeit dar, die sie mit Gewalt abwehren wollten.<sup>199</sup> So möchten sich Bones Onkel Earl und Beau beim Militär verpflichten lassen, wie Bones Tante Ruth feststellt, um auf Fremde zu schießen. Giles ordnet diese Gewaltfantasie wie folgt ein:

Ruth's comment that Beau and Earle would "love the chance to shoot strangers" emphasizes the centrality of violence to the evolving myth of the Boatright [sic] males and to their cult of masculinity. Economically disadvantaged and socially marginalized as white trash, they search for self-validation in visions of killing, the power implicit in taking the lives of others redeeming the powerlessness of their own existence. The culture out of which the Boatrights [sic] evolve views power as an exclusively male privilege; lacking that power, the Boatright [sic] men feel symbolically castrated. Poverty and social alienation constitute assaults on their maleness, and they seek to redeem their lost manhood through a collective fantasy that is both self-defeating and dangerous to others.<sup>200</sup>

Giles bettet damit die Aggression und die Gewaltausübung der Boatwright Männer in einen sozioökonomischen Kontext ein. Wirtschaftlich benachteiligt und als *white trash* sozial ausgegrenzt, würden die Boatwright Männer Selbstbestätigung in

---

<sup>196</sup> Ebd.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> Vgl. Ebd. S. 12, S. 23.

<sup>199</sup> Giles: *The Myth of the Boatright Men*, S. 78.

<sup>200</sup> Ebd.

Mordfantasien suchen. So solle die Macht, die mit dem Töten verbunden ist, die Ohnmacht ihrer eigenen Existenz wettmachen. Auch Hooks bettet männliche Aggression in einen soziökonomischen Kontext ein, als sie feststellt:

Poor and working-class male children and grown men often embody the worst strains of patriarchal masculinity, acting out violently because it is the easiest, cheapest way to declare one's "manhood". If you cannot prove that you are "much of a man" by becoming president, or becoming rich, or becoming a public leader, or becoming a boss, then violence is your ticket in to the patriarchal manhood contest, and your ability to do violence levels the playing field. On that field, the field of violence, any man can win.<sup>201</sup>

Wie die Boatwright Männer nutzt Glen seine Wut als Einschüchterungsstrategie in potenziellen Konfliktsituationen. Wichtig ist hierbei, dass Glen sich an den Boatwright Männern orientiert und sie für ihre Aggressionen und ihren Ruf bewundert.<sup>202</sup> Umgekehrt akzeptieren die Boatwright Männer Glen insbesondere wegen seinen Wutausbrüchen. Mehr noch: Glens Wut bewahrt ihn vor ihrer Verachtung.

Anders als die Boatwrights wird Glen nicht in das *white-trash* Stigma „hineingeboren“, vielmehr heiratet er ein. Allerdings folgt seine Position, die ihm innerhalb seiner Familie zugesprochen wird, schon vor seiner Heirat ähnlichen Vergleichs- und Abwertungsmechanismen, wie die Stigma-Mechanismen mit denen die Boatwrights konfrontiert werden. So wird er unter anderem als faul und dumm bezeichnet, für sein „long life of failure and disappointment“<sup>203</sup> kritisiert und für sein „hot temper, bad memory, and general uselessness“<sup>204</sup> ausgelacht.

Als Glen sich nun über seinen anhaltenden beruflichen Misserfolg beschwert, möchte Anney ihn emotional aufbauen, indem sie seinen Misserfolg als Phase einordnet und ihn normalisiert, da alle von gelegentlichen Fehlschlägen betroffen seien.<sup>205</sup> Daraufhin bricht Glens Wut hervor, die sich zum ersten Mal explizit gegen Anney richtet. Nachdem er sie angeschrien hat und Reese weint, entschuldigt er sich hastig. Die Bedrohung, die in diesem Moment von ihm ausgeht, lässt Bone fragen:

---

<sup>201</sup> Hooks: *The will to change*, S. 71.

<sup>202</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 12-13: "Earle Boatwright was everything Glen had ever wanted to be – specially since his older brother laughed at him for his hot temper, bad memory, and general uselessness. More than anything in the world, Glen Waddell wanted Earle Boatwright to like him [...]. He would marry Black Earl's baby sister, marry the whole Boatwright legend, shame his daddy and shock his brothers. He would carry a knife in his pocket and kill every man who dared to touch her."

<sup>203</sup> Ebd. S. 99.

<sup>204</sup> Ebd. S. 12-13.

<sup>205</sup> Vgl. Ebd. S. 69.

„What had I been going to do? What had I been going to do?“<sup>206</sup> Die Wiederholung ihrer rhetorischen Frage ist dabei Ausdruck ihrer Hilflosigkeit und ihres Schocks, gleichzeitig muss sie als eine Frage behandelt werden, auf die Bone eine tatsächliche Antwort verlangt. Als Glen sich halbwegs beruhigt hat, betrachtet er Bone, die während seines Ausbruchs aufgestanden ist:

Daddy Glen looked at me standing there. “I know how much you mama loves you,” he said, putting his hand on my arm, squeezing tight. When he let me go, there was a bruise and Mama saw it right away.

“Glen, you don’t know you own strength!”

“No.” He was calmer now. “Guess I don’t. But Bone knows I’d never meant to hurt her. Bones knows I love her. Goddammit. You know how I love you all, Anney.”

I stared up at him, Mama’s hands on my shoulders, knowing my mouth was hanging open and my face was blank. What did I know? What did I believe? I looked at his hands. No, he never meant to hurt me, not really, I told myself, but more those hands seemed to move before he could think. His hands were big, impersonal, and fast. I could not avoid them. Reese and I made jokes about them when he wasn’t around – gorilla hands, monkey paws, paddlefish, beaver tails. Sometimes I worried if he knew the things we said. My dreams were full of long fingers, hands that reached around doorframes and crept over the edge of the mattress, fear in me like a river, like the ice-dark blue of his eyes.”<sup>207</sup>

Anney sieht den blauen Fleck sofort und tadelt Glen dafür. Doch im Gegensatz zu Bone interpretiert Anney Bones blauen Fleck als schlechte Einschätzung seiner Kräfte und nicht als intentionale Gewalt. Diese Interpretation wird von Glens Liebesbeteuerungen verstärkt, die Anney und die Kinder drängen, seine Version der Situation anzunehmen. In seiner Liebesbekundung liegt eine Realitätsverschiebung, bei der das Gesagte, dem widerspricht, was tatsächlich passiert. Die Psychologin Gillian O’Shea Brown kontextualisiert diese Erfahrung wie folgt:

Innerhalb des dysfunktionalen Familiensystems kann die Erfahrung der Realitätsverschiebung ein unbewusster und verdeckter Prozess sein, bei dem das, was gesagt wird, dem widerspricht, was tatsächlich passiert. Ein Beispiel für Realitätsverschiebung wäre, wenn ein Elternteil leugnet, dass ein Kind missbraucht wurde, obwohl es den Missbrauch tatsächlich beobachtet hat.<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Ebd.: „‘Oh, Glen,’ Mama said. ‘Everybody has to be good now and again. Things will get better, just give it time.’ ‘Shut up!’ he screamed at her. ‘Don’t give me that mama shit. Just shut up. Shut up!’ Mama froze, one hand still lifted to reach toward the bread basket.”

<sup>207</sup> Ebd. S. 69-70.

<sup>208</sup> Vgl. O’Shea Brown: *Dysfunktionale Familiensysteme*, S. 62.

Bone erkennt in Glen ein lebensbedrohliches Gewaltpotenzial und ihre Intuition bestätigt sich in ihrem blauen Fleck, gleichzeitig beschwört Glen, dass er sie liebt und ihr niemals wehtun würde. Zwar zeigen Bones rhetorische Fragen Zweifel an Glens Intention, doch auffällig ist hier, dass Bone und Reese Glens Hände als größte Bedrohung wahrnehmen. Bone stellt fest, dass sie sich schneller bewegen, als Glen denken könne, als ob seine Hände ein Eigenleben führen würden und von Glen als gesamter Person trennbar wären. Die Trennung von Glen und seinen Händen, zeigt, dass Bone noch zögert ihm die volle Verantwortlichkeit für sein aggressives Verhalten zuzusprechen. Gleichzeitig spricht Bones Einwand, dass Glen ihr *nicht wirklich* wehtun wolle, ihm sehr wohl zu, dass er ihr eingeschränkt wehtun wolle. Insgesamt schätzt Bone seine Gewalt noch als gezügelt ein, aber die Intention zu verletzen, existiere nichtsdestotrotz. Die omnipräsente Gefahr, die Bone in Glen erkennt, verfolgt sie bis in ihre Träume.<sup>209</sup>

Auch Anney bemerkt die Bedrohung, die von Glen ausgeht. Um seine Aggressionen einzufangen, wählt sie verschiedene Strategien, die von einer Ermahnung bis zu einer Beschwichtigung reichen. Wie Bone bemerkt, setzt Anney ihre Stimme ein, lässt sie sanfter und ruhiger klingen und kann Glen oft mit ihren Worten und ihrem Stimmtimbre beruhigen.<sup>210</sup> Doch da sie ebenfalls arbeitet, ist sie nicht immer vor Glen zuhause und kann nicht immer Glens Aggressionen abfangen. In einer finanziell besonders angespannten Phase warnt sie Bone und Reese besondere Rücksicht auf Glen zu nehmen, wenn er von der Arbeit komme, denn Glen sei „worried about Christmas and money.“<sup>211</sup> Rücksicht bedeutet in diesem Fall konkret, dass sie leise sein, nicht rennen dürfen und ihm aus dem Weg gehen sollen. So bitte Anney Bone:

“Let’s be careful for a while, Bone. Be real careful, baby.”

She hesitated as if there were something more she would say, but instead gave my shoulders another squeeze and went to change out of her uniform. I watched her walk away, her head bent forward. How long had it been since I had seen Mama not tired, not sad, not scared? Forever. It seemed forever.<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 69-70.

<sup>210</sup> Vgl. ebd. S. 191, S. 142.

<sup>211</sup> Ebd. S. 207.

<sup>212</sup> Ebd. S. 207

Anney rät ihren Kindern im Umgang mit Glen zu einer passiven Konfliktvermeidung. Dabei legitimiert sie seine Wutausbrüche, indem Anney sie in den Kontext von Geldsorgen und seines Arbeitspensum einordnet. Dass Glens Aggressionen und ihre Eindämmungsversuche Anney erschöpfen, sieht auch Bone. Doch Bone erkennt, dass Anneys Vermeidungsstrategie nur ein Aufschub des omnipräsenten Gewaltpotenzials ist:

Mama thought that keeping me out of the house and away from Daddy Glen was the answer, that being patient, loving him, and making him feel strong and important would fix everything in time. But nothing changed and nothing was really fixed, everything was only delayed. Every time his daddy spoke harshly to him, every time he couldn't pay the bills, every time Mama was too tired to flatter or tease him out of his moods, Daddy Glen's eyes would turn to me, and my blood would turn to ice.<sup>213</sup>

Glens Wut stellt eine Bedrohung für die physische und psychische Sicherheit von Bone und Reese dar. Das ist auch Anney klar, da sie diverse Strategien wählt, um Glens Wut einzudämmen. Sie versucht seine emotionale Fragilität mit Mitgefühl und Zuneigung zu stabilisieren, indem sie beispielsweise seine Unsicherheiten als Phase normalisiert und entgegen der Beschämung seines Vaters, nicht als Charakterschwäche oder Unfähigkeit einordnet.<sup>214</sup> Ähnlich der Wirkweise von Bousons erkannten *shame-rage feeling trap*,<sup>215</sup> verbindet Bone Glens Wut mit den konstanten Abwertungen seines Vaters und dem damit einhergehenden Gefühl der inhärenten Minderwertigkeit. Dabei geht Bone davon aus, dass Anney Glens Gefühle von Scham und Wut lediglich abmildern, aber nicht auflösen kann.

### 3.2.3. Die Gewalt des Vaters

Bones Angst vor Glen und ihre misstrauende Intuition bestätigen sich, als Glen sie zum ersten Mal verprügelt. Reese und Bone rennen durch das Haus, ohne zu wissen, dass Glen bereits zuhause ist. Plötzlich packt er Bone mit den Worten, dass sie ein Mädchen und kein Rennpferd sei und trägt sie ins Badezimmer, das sich abschließen lässt:

---

<sup>213</sup> Ebd. S. 233.

<sup>214</sup> Vgl. Ebd. S. 69.

<sup>215</sup> Vgl. Bouson: *"You Nothing but Trash"*, S. 108.

He kicked the door shut behind us and dropped me.

"I'm sorry, I'm sorry." I was so frightened I stuttered.

"Not as sorry as you're gonna be." He pulled his belt free from the loops and wrapped the buckle end around his palm.

"I've waited a long time to do this, too long."

His face was pale, his jaw rigid, his eyes almost red in the glare of the fluorescent light over the mirror. I stumbled back against the tub, terrified, praying Mama would come home fast. Mama would stop him. His left hand reached for me, caught my shoulder, pulled me over his left leg. He flipped my skirt up over my head and jammed it into that hand. I heard the sound of the belt swinging up, a song in the air, a high-pitched terrible sound. It hit me and I screamed. Daddy Glen swung his belt again. I screamed before it hit me. I screamed for Mama. He was screaming with me, his great hoarse shouts as loud as my high thin squeals, and behind us outside the locked door, Reese was screaming too, and then Mama. All of us were screaming, and no one could help.<sup>216</sup>

Bone wird im abgeschlossenen Bad jede Fluchtmöglichkeit oder potenzielle Hilfeleistung von außen genommen, sie ist Glen ausgeliefert. Glens Prügelstrafe folgt keiner Routine, da er Bone zum ersten Mal physische Gewalt antut. Allerdings teilt er Bone mit, dass er lange auf diesen Moment gewartet habe und bestätigt damit ihre Intuition, die ihn von Anfang an als Bedrohung wahrgenommen hat. Seine explosionsartige Wut spiegelt sich – wie sonst auch in seinen üblichen Wutausbrüchen – in seiner Mimik und Gestik. Dabei nimmt er Albtraum-artige Züge an, da Bone seine Augen als beinahe rot leuchtend wahrnimmt. Zum ersten Mal verlässt Glen die Grauzone der Gewalt. Es handelt sich nicht mehr um einen blauen Fleck, der als Versehen gelten kann oder einen Wutausbruch, der als Reaktion auf einen schlechten Tag gelesen wird, zumindest glaubt das Bone, als sie in den Armen ihrer Mutter liegt:

She put me on her lap and washed my face, my neck, the back of my swollen thighs. "Oh, my baby," she kept saying. I lay still against her, grateful to be safe in her arms. The air felt funny on my skin, and I had screamed so hard I had no voice left. I said nothing, let Mama talk, only half hearing what she was whispering. "Baby," she called me. "Oh, girl. Oh, honey. Baby what did you do? What did you do?" What had I done? I had run in the house. What was she asking? I wanted her to love me enough to leave him, to pack us up and take us away from him, to kill him if need be.<sup>217</sup>

---

<sup>216</sup> Ebd.

<sup>217</sup> Ebd. S. 107.

Bone hat sich heiser geschrien und überlasst sich der Zuwendung ihrer Mutter. Anney wäscht Bone und hält sie in den Armen, in denen sie sich wieder sicher fühlt. Dabei redet Anney die ganze Zeit auf Bone ein und überschüttet sie mit Kosenamen und verwendet Exklamationen, die Bone beschwichtigen sollen und außerdem auf ihr aufgewühltes Inneres schließen lassen. Bone hört nur mit halbem Ohr zu. Erst als Anney fragt, was Bone gemacht habe, reflektiert sie über den Inhalt des Redeflusses. Bone unterbricht Anneys Redefluss nicht, sie bleibt sprachlos. Auf Anneys Frage folgt lediglich ein innerer Dialog, der die Frage wiederholt und nüchtern beantwortet. Erst die zweite rhetorische Frage „What was she asking?“, befasst sich mit der Implikation der Schuld, die in Anneys Frage liegt. Denn sie fragt nicht, was passiert sei oder was Glen gemacht hat, sie fragt, was Bone gemacht hat. Ihre Frage spiegelt Bone damit, dass es Gründe gibt, die zur Glens Gewaltausbruch geführt haben und dass Anney davon ausgeht, dass sie Glen diesen Grund gegeben hat. Unabhängig ihrer äußeren Sprachlosigkeit formuliert Bone umso eindeutiger ihre Forderung, dass Anney Glen verlässt. Dabei wünscht sich Bone von ihrer Mutter eine Handlungsmacht, die darin besteht Glen, wenn nötig, töten zu können *und* töten zu wollen. Dabei erkennt Bone, dass Anney Glen liebt. Doch Bone wünscht sich, dass Anneys Liebe zu ihr größer ist: Groß genug, dass Anney bereit ist, Glens Tod für Bone und Reese in Kauf zu nehmen.

Doch Anney verlässt Glen nicht und Bone erkennt, dass ihre Mutter ihr eine Verantwortlichkeit an Glens Gewalt zuspricht. Bone muss mitanhören, wie Anney Glen verzeiht. Dabei belügt Glen Anney, indem er behauptet Bone habe ihn beleidigt und ihm gesagt, dass sie ihn hassen würde:

I woke up to the sound of them talking, their words echoing through the closed door of the bedroom. I heard everything he said, heard Mama crying in his arms. Daddy Glen told her I had called him a bastard, that I had come running through the house knocking things over and called that name. He cried and swore he hadn't meant to beat me so bad [...].

'She told me she hated me,' he said, 'told me I would never be her daddy. And I went crazy, Anney. I just went crazy. Do you know? Do you understand how much I love you all, love her?'

'And – oh, God, Anney! They laid me off today. Just put me out without a care. And what am I going to do to feed these girls now?'<sup>218</sup>

Untermalt wird Glens Liebesbekundung von seinen Tränen und Schluchzern. Damit setzt Glen vor Anney eine Vulnerabilität ein, die im starken Kontrast zu seinem

---

<sup>218</sup> Ebd. S. 107.

üblichen aggressiven Verhalten steht und die umso mehr an ihr Mitgefühl, Verständnis und ihre Liebe appellieren soll. Indem Anney ihm Mitleid gewährt und seine Erklärung akzeptiert, legt sie eine unverhältnismäßige Empathie an den Tag, die Manne mit dem Neologismus *Himpathy*<sup>219</sup> beschreibt – eine Kontamination aus him (er) und empathy (Empathie). So stelle *Himpathy* ein unverhältnismäßiges Verständnis für einen männlichen Täter dar, das den Fokus von dem weiblichen Opfer weglenken würde.<sup>220</sup> Ferner betont Glen, dass er wieder seinen Job verloren habe. Seine Frage: „And what am I going to do to feed these girls now?“<sup>221</sup>, zeigt dabei, dass die Sorge über seinen Jobverlust in erster Linie Anneys Kindern und nicht sich selbst gilt. Indem er anstatt dem Personalpronomen wir, die erste Person Singular verwendet, ordnet er sich außerdem eine Zuständigkeit zu, die Anney ausklammert, als ob die Finanzen der Familie nur seine Sorge ist und er die Familie allein versorgen würde.

Glen legitimiert seinen Gewaltausbruch als Reaktion auf Bones vermeintliches Fehlverhalten. Dabei stehen seiner „guten“ Intention, in Form seiner väterlichen Liebe und dem Wunsch ebenfalls geliebt zu werden, das vermeintlich respektlose Verhalten und der Hass von Bone gegenüber. Glens überschwängliche, von Tränen begleitete, Liebesbekundungen stehen im umso größeren Kontrast zu Bones Sprachlosigkeit, die auf Anneys Frage, was sie getan hat, keine Antwort weiß. Weil die Antwort „I had run in the house“,<sup>222</sup> in keinem Verhältnis zu Glens Gewalt stehen kann. Das weiß auch Glen, als er lügt und Anney manipuliert. So festigt er nach seinem ersten Gewaltausbruch ein Narrativ, dass ihn schon vorher als bemühten und gekränkten Vater und Bone als hasserfüllte, voreingenommene Stieftochter beschreibt. Zusätzlich legitimiert er fortan seine Gewalt als Erziehungsmaßnahme:

‘You are hard as bone, the stubbornest child on the planet!’ Daddy Glen told me. ‘Cold as death, mean as a snake, and twice as twisty.’

Daddy Glen was careful not to hit me when one of the aunts was visiting, and never much when Mama would see, except those times he could justify as discipline, dragging me into the bathroom while she waited on the other side of the locked door.<sup>223</sup>

---

<sup>219</sup> Vgl. Manne: *Entitled*, S. 134.

<sup>220</sup> Ebd.

<sup>221</sup> Allison, *Bastard Out of Carolina*, S. 107.

<sup>222</sup> Ebd.

<sup>223</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 111.

Anneys *himpathy* und ihre Bereitwilligkeit Glens Narrativ zu akzeptieren, lassen Bone an ihrer Perspektive zweifeln. Denn Bone muss feststellen, dass Anney ihm glaubt und verzeiht. Wie Lee feststellt, bestärke Anney somit Glens Vermutung, dass sie auch in Zukunft sein Verhalten tolerieren werde, sofern er sich reumütig gebe.<sup>224</sup> So fragt sich Bone, ob Glen recht hat: "Daddy Glen said I was a cold-hearted bitch, and maybe I was. Maybe I was."<sup>225</sup>

Als Glen Bone das Schlüsselbein bricht, korrigieren Anney und Bone die Annahme der Ärzte nicht, dass es sich um einen Unfall handelt. Doch bei weiteren Röntgenaufnahmen fragt der behandelnde Arzt, wie Bone sich das Steißbein gebrochen habe. Zunächst benutzt er den medizinischen Fachbegriff, als er fragt: „How'd she break her coccyx?“<sup>226</sup> Nachdem Anney verwirrt nachfragt, was der coccyx sei, wiederholt er: „lady, her ass. What have you been hitting this child with?“<sup>227</sup> Seine zweite Frage, mit was sie geschlagen wurde, erkennt richtig, dass Bones Knochenbruch kein Unfall verursacht hat. Nachdem Anney den medizinischen Fachbegriff nicht kennt, verwendet der Arzt direkt den Vulgarismus „ass“, als ob Anney ihn sonst nicht verstehen würde. Dass Anney wütend mit der Gegenfrage: „What are you saying?“<sup>228</sup> reagiert, zeigt, dass sie die Verurteilung des Arztes als solche registriert. Auch Bone erkennt im Gesichtsausdruck des Arztes Ekel und Mitleidlosigkeit:

I looked into his pupils and I could see myself there, my face tiny and strange above the bandage wrapping my shoulder and arm. He looked angry, and impatient, and disgusted. He glared at Mama with no pity at all. I could feel Mama's fingers gripping the palm of my free hand, hear her breathing like she was going to be sick.

Im wahrsten Sinne des Wortes betrachtet sich Bone durch die Augen des Arztes. Von sich selbst entfremdet, sieht sie ein verletztes und komisches Kind. Als der Arzt Anney

---

<sup>224</sup> Lee: *Forgotten Child*, S. 21.

<sup>225</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 130.

<sup>226</sup> Ebd. S. 113: "How'd she break her coccyx?" he demanded of Mama over the sheaf of X-Rays when we were ready to go home. He had a funny accent and amass of black curly hair. He leaned over Mama like he was going to hit her.

'Her what?'

'Her tailbone, lady, her ass. What have you been hitting this child with? Or have you just been throwing her up against the wall?'

'What are you saying?' Mama's face was white and stiff; his was red and angry. 'What are you saying?' This time Mama's voice went high and loud."

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Ebd.

und Bone betrachtet, leitet Bone aus seiner Mimik ab, dass er von Anney angeekelt ist. Gleichzeitig spürt Bone Anneys Wut und Überforderung. Bone folgt ihrem Impuls, ihre Mutter schützen zu wollen und weigert sich, eine Aussage zu treffen. Nicht nur im Laden oder auf dem Amt, auch im Krankenhaus befinden sich Anney und Bone in einer Falle aus Wut und Scham,<sup>229</sup> die durch die *white trash* Assoziation der anderen ausgelöst wird. Angesichts der offensichtlichen Kindesmisshandlung ist die Wut des Arztes eine angebrachte Reaktion. Allerdings hindert die Wirkweise des *white trash* Stigmas Bone und Anney daran, ehrlich zu sein und sich helfen zu lassen. Denn in der Mitleidlosigkeit des Arztes erkennt Bone, dass seine Verurteilung nicht nur ihrer Misshandlung gilt, sie richtet auch über ihre Familie. Bone und Anney erwarten keine echte Hilfe, einen respektvollen Umgang oder eine Differenzierung, die nach den Umständen und dem eigentlichen Täter fragt. So ignoriert das *white trash* Stigma, dass Glen als Täter aus einer wohlhabenden Mittelschichtsfamilie kommt, während die Boatwrights untereinander einen liebevollen Umgang pflegen und ihre Kinder nicht misshandeln. Die Verachtung, die Anney und Bone spüren, ist Teil ihres Stigmas, das die Niveaulosigkeit, die Gewalttätigkeit, kurz: die Minderwertigkeit der Boatwright-Familie erwartet. So gilt Bones Verletzung als die Bestätigung der Erwartungshaltung an eine *white trash* Familie.

Bones institutionelles Misstrauen zeigt sich außerdem, als ihr im Krankenhaus ein Polizist gegenüber sitzt, der verspricht, dass ihr niemand mehr wehtun und dass er sich um alles kümmern werde.<sup>230</sup> Doch sie weigert sich auszusagen, denn: „He thought he knew everything. Son of a bitch in his smug uniform could talk like Santa Claus, promise anything, but I was alone.”<sup>231</sup> Bone geht von einer Unglaubwürdigkeit des Polizisten aus. Dabei verbindet sie seine mutmaßlich leeren Versprechungen mit einer Überheblichkeit, denn er denke, dass er bereits alles wisse. Was er genau wisse, formuliert Bone nicht weiter aus. Naheliegend ist allerdings ihre auf Erfahrungswerten basierende Annahme, dass der Polizist sie als *white trash* verurteilt. Wie groß Bones Misstrauen in die Staatsgewalt ist, zeigt der Vergleich des Polizisten mit Santa Claus. Denn Santa Claus ist eine Symbolfigur, die nicht existiert und an dessen Existenz auch Kinder irgendwann nicht mehr glauben. Dass Bone den Polizisten anschließend als *son of a bitch* bezeichnet, markiert ihre Selbstwahrnehmung, die sich in die

---

<sup>229</sup> Vgl. Bouson: „*You Nothing but Trash*“, S. 108.

<sup>230</sup> Hierbei handelt es sich um einen weiteren Krankenhausaufenthalt von Bone, nach ihrer Vergewaltigung gegen Ende des Romans.

<sup>231</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 297.

Erwachsenen-Dasein der fluchenden Boatwrights einfügt und sich längst nicht mehr als Kind begreift.

Beschämt verlassen Anney und Bone das Krankenhaus und Anney beschließt, erstmal mit ihren Kindern zu ihrer Schwester zu ziehen. Doch nach zwei Wochen bröckelt Anneys Entschlossenheit und sie ziehen zurück zu Glen, nachdem er sich erneut tränenreich entschuldigt:

Two weeks later we were back home with Daddy Glen. Nothing had changed. Everything had changed. Daddy Glen had said he was sorry, begged, wept, and swore never to hurt me again. I stood silent, stubborn, and numb. He had gotten down on his knees in front of Alma, Wade, their kids, and Mama, pulled Reese and me into his embrace, and vowed that he couldn't live without our love. Mama had knelt on the floor with him and made him swear an oath never to raise his hand to me again.

I had looked into his wet features and had known, without question, what was going to happen. Mama would forgive him, though she would watch him close and make him earn her trust again. He would be good, he would be careful. But after a while, Daddy Glen would begin to talk about the accident a little differently. He would remember things that had happened around that time, things I had said, looks I had given him. One day, maybe months from now, there'd be something I'd done that would make it all seem justified. Then Daddy Glen would take me to the bathroom again, crying that it hurt him more than it could ever hurt me. But his face would tell the truth, his hands on my body. He would show me just how much he hurt when Mama left him in that parking lot, and then when he beat me, we would both know why. But Mama wouldn't know. More terrified of hurting her than of anything that might happen to me, I would work as hard as he did to make sure she never knew.<sup>232</sup>

Bone erkennt ein Muster in Glens Verhalten, das bezweckt, dass Anney ihn nicht verlässt. Dieses Muster besteht, wie bereits hergeleitet, aus seinen Lügen, der Opferinszenierung durch das Zuschaustellen seiner Vulnerabilität und die Beteuerung der guten Intention, die nach dem gemeinsamen übergeordneten Ziel, eine glückliche Familie zu werden, strebt. Zusammen ergibt sich daraus eine emotionale Manipulation, die letztlich Anney dazu veranlasst, Glen immer wieder zu verzeihen. Bones Zukunftsprognose lautet, dass Anney seine Manipulationsstrategien nicht als solche erkennt. Die Frage ist daher nicht, ob Anney ihm verzeiht, sondern wann sie ihm verzeiht. Genauso sicher ist sich Bone, dass Glens Reue nicht ernst genommen werden kann. Seine Gewalt wird nicht enden, da er sie weiterhin als Erziehungsmaßnahme und als Zeichen seiner emotionalen Involviertheit und Liebe

---

<sup>232</sup> Ebd. S. 117-118.

legitimiert. Doch Bone stellt fest, dass sie beide wüssten, warum Glen sie eigentlich schlägt. Bone spielt auf ihren ersten sexuellen Übergriff an, der sich ereignet, als Glen mit Bone im Auto wartet, während Anney in den Wehen liegt und ihr Kind tot zur Welt bringt.<sup>233</sup> Glen und Bone wissen beide, dass eine weitere Ebene seiner Aggressionen sein pädophiles Begehren ist. Sie ahnen, dass eine Enthüllung des ganzen Ausmaßes seiner Gewalt, nachhaltige Konsequenzen nach sich ziehen würde. Bones Motiv einer Geheimhaltung ist dabei ihre Sorge, dass ihre Mutter das Wissen über Glens sexuellen Übergriffe nicht verkraften könnte. So versucht Bone ihre Mutter zu schützen, während Anney gleichzeitig Bone vor Glens Gewalt schützen will, indem sie Bone bei ihrer Schwester Ruth unterbringt. Als Anney sie besucht, belauscht Bone ein Gespräch zwischen ihrer Mutter und ihrer Tante, in dem es um ihre Sicherheit geht und die Frage, ob Bone wieder nach Hause zurückkehren kann. Dabei betont Anney, dass Glens sich verändert habe, seitdem er einen neuen Job hat.<sup>234</sup> Erneut impliziert Anney indirekt, dass Glens Aggressionen nur mit den äußeren Umständen, insbesondere seinen beruflichen Aussichten, zusammenhängen. Doch Ruth konfrontiert Anney mit der Ansicht, dass Bone niemals in der Nähe von Glen sicher sein wird: „I an't sure whether he's crazy jealous of Bone like Granny thinks, or if it's something else. But he an't never gonna be easy with her, and she an't never gonna be safe with him.“<sup>235</sup> Ruth spiegelt Anney, dass Glens Aggressionen gegenüber Bone so offensichtlich sind, dass es zum Gesprächsthema der Boatwright Familie wird und sie über die Ursachen spekulieren. Dabei geht Bones Großmutter davon aus, dass Glen auf Bone eifersüchtig sei, als ob er selbst Anneys Sohn und nicht ihr Partner sei. Interessanterweise stimmt diese Sichtweise mit Anneys Blick auf Glen überein, den sie in seiner Bedürftigkeit als kleinen, verunsicherten Jungen bezeichnet.<sup>236</sup> Allerdings

---

<sup>233</sup> Vgl. ebd. S. 46: “Glen put his hand on my neck, and the stars seemed to wink at me. I wasn't used to him touching me, so I hugged my blanket and held still. He slid out from behind the steering wheel a little and pulled me on his lap. [...] He smiled, and for the first time I saw the smile in his eyes as plain as the one on his mouth. He pushed my skirt to the side and slid left hand down between my legs, up against my cotton panties. [...] He was holding himself in his fingers. I knew what it was under his hand. I'd seen my cousins naked, laughing, shaking their things and joking, but this was a mystery, scary and hard. His sweat running down his arms to my skin smelled strong and nasty. He grunted, squeezed my thighs between his arms and his legs. His chin pressed down on my head and his hips pushed up at the same time. He was hurting me, hurting me!

I sobbed once, and he dropped back down and let go of me.”

<sup>234</sup> So stellt Anney fest: “[...] Glen's like a new man since he started this job. [...] He's out of the house at dawn, don't get home till after sundown, goes in on the weekends to do maintenance on his truck, He wants to do good, he wants to prove himself. He acts like a different man.” Ebd. S. 131.

<sup>235</sup> Ebd. S. 132.

<sup>236</sup> Ebd. S. 132-133: “You never saw him when he used to come down and wait for me to get off work at the diner. You could see the kind of man he wanted to be so plain. It was like looking at a little boy, a desperate hurt little boy. That's when I knew I loved him.”

distanziert sich Ruth von dieser Lesart, indem sie andeutet, dass es auch etwas anderes sein könnte und er „deeper and darker“<sup>237</sup> sei, als sie es sich vorstellen könne. So sei Bone niemals sicher. Indem sie das Adverb *never* benutzt, kommuniziert Ruth, dass es keine Möglichkeit der Sicherheit für Bone gibt, solange Glen in ihrem Leben ist. Ruth vermittelt damit, dass es sich nicht nur um eine Vermutung, sondern um eine Tatsache handeln würde. Interessanterweise widerspricht Anney ihr nicht und sie fragt auch nicht nach, was Ruth mit Glens Dunkelheit meint oder welche Ursache sie für Glens Gewalt in Erwägung zieht. Doch die Leser:innen wissen, dass Ruth vermutet, dass Glen pädophil ist und das Gefahrenpotenzial eines sexuellen Missbrauchs erkennt. Denn kurz zuvor fragt sie Bone, ob Glen sie jemals angefasst habe.<sup>238</sup> Dabei meint Bone zu verstehen, wonach sie fragt.:

I knew what she meant, the thing men did to woman. I knew what the act was supposed to be, I'd read about it, heard the joke. 'What's a South Carolina virgin?' 'At's a ten-year-old can run fast.' He hadn't done that. Had he?<sup>239</sup>

Bones Wissen über Sexualität basiert auf Texten, die sie nicht näher benennt und den derben, sexuellen Witzen, die sie aufschnappt. Dabei bietet ihre rudimentäre Vorstellung von Sexualität weder das Rüstzeug, um zu begreifen, was ihr passiert, noch die Worte, um zu beschreiben, was ihr widerfahren ist. Daher ist es nicht weiter verwunderlich, dass Bone Ruths Frage verneint.<sup>240</sup> Ruths Direktheit gegenüber Bone, weicht im Gespräch mit Anney einer Andeutung, die Anney geflissentlich ignoriert. Dafür betont Anney, dass Glen Bone lieben würde und unterstützt damit erneut eine Definition von Liebe, die Gewalt toleriert. Außerdem fokussiert sie sich im weiteren Verlauf des Gesprächs erneut auf Glens Verletzlichkeit, als sie betont, dass Glen nur geliebt werden möchte.<sup>241</sup> In ihrer *Himpathy*, erwähnt sie Bones Verletzungen und ihre Gefühle nicht weiter und ignoriert damit, welche verheerenden Folgen Glens Verhalten für Bone bereits hatte und auch in Zukunft haben wird.

---

<sup>237</sup> Ebd.

<sup>238</sup> Vgl. S. 124: "Bone, has Daddy Glen ever ... well ... touched you?" Her gray cheeks developed matching streaks of pink. "Has he ever hurt you, messed with you?" Her hand dropped down, patted between my legs.

'Down here honey. Has he ever hurt you down there?'"

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Ebd.

<sup>241</sup> Vgl. S. 133.

### 3.3. Die Familiennarrative im Vergleich

Insgesamt leisten die Mütter in *Das Muschelessen* und *Bastard Out of Carolina* ein Arbeitspensum, das sie über den Rand der Erschöpfung hinaustreibt. Dabei setzt sich ihr Arbeitspensum aus ihren Vollzeitbeschäftigungen und der *second-shift*<sup>242</sup> zusammen. Dabei stützt sich die ungleiche Arbeitsteilung auf ein bürgerliches Familienideal, das der Frau und Mutter eine natürliche Veranlagung für die Hausarbeit zu spricht.<sup>243</sup> Diese Bedeutungsebene zeigt sich in der mütterlichen Akzeptanz der ungleichen Arbeitsteilung und in der Bitte an die Kinder, dass sie ihren Vätern Ruhe und Rücksichtnahme gewähren. Dabei bedeutet eine Rücksichtnahme für beide Familien eine „pathologische Anpassung“<sup>244</sup> an die Väter. Dass die Entspannung der Väter auf Kosten der arbeitenden, vermittelnden Mütter und den verängstigten, angespannten Kindern geht, ist ebenfalls Teil des Familienideals, dass den Vater als absolute Autorität begreift.<sup>245</sup> Wie Judith Herman in diesem Zusammenhang feststellt, werde oft vergessen: „A man’s home is his castle; rarely is it understood that the same home may be a prison for women and children.“<sup>246</sup> Zusätzlich wird die mütterliche Arbeitsbelastung in beiden Werken von der Anstrengung ergänzt, die väterlichen Aggressionen einzudämmen. Denn sowohl Tochter und Sohn in *Das Muschelessen*, als auch Bone in *Bastard Out of Carolina* leiden unter der Gewalt ihrer Väter.

Obwohl beide Mütter erhebliche Anstrengungen unternehmen, den Vorstellungen ihrer Partner gerecht zu werden, in der Hoffnung ihre Aggressionen einzudämmen, müssen sie zwangsläufig scheitern. Denn die väterliche Gewalt lässt sich nicht kalkulieren, durch äußere Umstände abfangen oder kontrollieren. So beweisen die Verhöre in *Das Muschelessen* die Unausweichlichkeit der Gewalt. Wenn die Tochter sagt, was sie denkt, wird sie geschlagen, wenn sie nichts sagt, auch.<sup>247</sup> Dabei finden die Verhöre im Namen einer Logik statt, der niemand folgen kann.<sup>248</sup> Die Sinnentleerung des Logikbegriffs, macht eine Kalkulation der richtigen Antwort, also eine Antwort, die keine Gewalt nach sich zieht, unmöglich. Auch Bone kann Glens

---

<sup>242</sup> Hochschild: *Second Shift*, S. 4.

<sup>243</sup> Vgl. Hausen: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“*, S. 367.  
Vgl. auch Weber-Kellermann: *Die deutsche Familie*, S. 10.

<sup>244</sup> Vgl. O’Shea Brown, Gillian: *Dysfunktionale Familiensysteme*, S. 54.

<sup>245</sup> Vgl. Lüscher, Kurt: *Familienrhetorik, Familienwirklichkeit und Familienforschung*, S. 61.

<sup>246</sup> Vgl. Herman, Judith: *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—From Domestic Abuse to Political Terror*, New York: Basic Books, 1992. S. 74

<sup>247</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 82.

<sup>248</sup> Vgl. ebd., S. 25-25.

Gewaltausbrüche nicht vermeiden. Dass die alleinige Verantwortlichkeit der Gewalt bei den Vätern selbst liegt, ignorieren beide Mütter hartnäckig, indem sie die Wutausbrüche ihrer Partner in den Kontext von Arbeitsüberlastung<sup>249</sup> oder dem vermeintlichen Fehlverhalten<sup>250</sup> ihrer Kinder einordnen. Daher weisen sie sich und ihren Kindern eine Verantwortung an den Wutausbrüchen zu und gehen damit einhergehend von einer Kontrollierbarkeit der Gewalt aus. Anney erklärt Glens Aggressionen mit einer Verletztheit, die durch einen Mangel an Liebe in Glens Kindheit und Jugend entstanden sei und die er auch als erwachsener Mann noch nicht überwunden habe. So sei Glen nur ein verletzter, kleiner Junge, der von seinem beschämenden Vater nur geliebt werden wollte.<sup>251</sup> Diese Aussage trifft Anney in einem Gespräch, in dem es ursprünglich um Bones Sicherheit geht, nachdem er sie krankenhausreif geschlagen hat.<sup>252</sup> Diese Empathie-Verschiebung, zugunsten eines männlichen Täters, bezeichnet Manne als *himpathy*.<sup>253</sup> Ferner stellt Anney fest, dass die Erkenntnis über Glens emotionale Fragilität eng mit ihrer Liebe verknüpft ist. So habe sie Glen wirklich angefangen zu lieben, als sie verstanden habe, dass er eigentlich nur ein verletzter, kleiner Junge sei.<sup>254</sup> Somit stellt Anney einen kausalen Zusammenhang zwischen ihrer Liebe, Glens Verletzlichkeit und seiner Gewalt her. Diese Argumentationslinie ist essenziell. Denn sie zeigt, dass Anney davon ausgeht, dass Glens gewalttätiges Verhalten nicht im Widerspruch zu seiner Liebe steht. Indem sie seine Gewaltausbrüche so erklärt, infantilisiert sie Glen, als ob er ein Kind wäre, das noch nicht mit den Konsequenzen seiner Handlung konfrontieren werden könne. Dabei verdrängt sie, dass Bone ein Kind ist und Glen ein erwachsener Mann, der ein Kind misshandelt. Da Anney davon ausgeht, dass Glen sie und ihre Kinder liebt<sup>255</sup> und sie auf seine zukünftige Besserung hofft, nimmt sie Bones gegenwärtige physischen und psychischen Verletzungen hin.<sup>256</sup> Dabei versteht Anney nicht, dass all ihre

---

<sup>249</sup> Vgl. ebd., S. 207.

<sup>250</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 107; Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 81-82.

<sup>251</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 132-133.

<sup>252</sup> Vgl. ebd., S. 131 ff.

<sup>253</sup> Vgl. Manne: *Entitled*, S. 134.

<sup>254</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 132-133.: "You never saw him when he used to come down and wait for me to get off work at the diner. You could see the kind of man he wanted to be so plain. It was like looking at a little boy, a desperate hurt little boy. That's when I knew I loved him."

<sup>255</sup> Vgl. ebd. S. 246-247.

<sup>256</sup> So gesteht Anney ihrer Schwester, nachdem diese Bones Verletzungen entdeckt hat: "He loves her. He does. He loves us all. I don't know. I don't know Raylene, I love him [...]. For so long, I've just hoped and prayed, dreamed and pretended. I've hung on, just hung on." Ebd.

Auch Bone interpretiert die Passivität ihrer Mutter wie folgt: „Mama thought that keeping me out of the house and away from Daddy Glen was the answer, that being patient, loving him, and making him feel strong and important would fix everything in time." Ebd., S. 233.

Bemühungen eine heile Familie zu werden zum Scheitern verurteilt sind, da sie sich an ein Konzept von Liebe klammert, dass sie immer weiter von ihrer Tochter distanziert. Das Narrativ, das Liebe und Missbrauch koexistieren können, wird von Glen gestützt, da auf seine Gewaltausbrüche umso stärkere Liebesbekundungen folgen, die auch Bone und Reese miteinschließen und alle drei an ihn binden sollen.<sup>257</sup> Insbesondere in Momenten, in denen er Bone Leid antut, appelliert er an Anneys Mitgefühl und besteht auf seine guten Intentionen. Zusätzlich manipuliert er Anney, indem er Bone als eine kaltherzige und hasserfüllte Person beschreibt, die sich außerdem respektlos verhalte.<sup>258</sup> Durch den Widerspruch zwischen Glens Aussagen und seinen Handlungen entsteht eine Realitätsverschiebung<sup>259</sup>, die versucht, das Narrativ der Koexistenz von Liebe und Missbrauch in Einklang zu bringen.

Auch die familiäre Bindung von Mutter und Kindern und dem autoritären Vater in *Das Muschelessen* basiert auf einer Realitätsverschiebung, die das eine über den Vater behauptet, zum Beispiel seine Unabkömmlichkeit und Kompetenzen, nur um das Gegenteil, sein Scheitern in diversen Bereichen, zu erwähnen.<sup>260</sup> Allerdings spielt das Konzept von Liebe und Zuneigung als vermittelter Wert des Vaters bei der Realitätsverschiebung keine tragende Rolle. Tatsächlich wird die Gefühlswelt des Vaters in *Das Muschelessen* nur in Enttäuschung oder Wut eingeordnet, ohne seine Handlungen unter dem Deckmantel von Liebe einzuordnen. Vielmehr sichert er sich seine Stellung innerhalb der Familie, indem er seine Nützlichkeit und seine Funktion überhöht.<sup>261</sup> Diese Überhöhung funktioniert durch eine konstante Abwertung der Mutter. Eine Facette der väterlichen Überhöhung liegt in seiner Sprachmacht; die beispielsweise eine Sinnentleerung von Begriffen wie *Zusammenhalt* und *Logik* vornimmt. Seine Sprachmacht bestimmt, was gesagt und wie etwas gesagt werden darf. Unausgeglichene Arbeitsverhältnisse werden als Zusammenhalt und seine Meinung als universell bindende Logik benannt. Unterstützt wird die Sprachmacht des Vaters von einer geschlechtsspezifischen, kulturell und historisch gewachsenen Zuordnung von Rationalität und Emotionalität, die ihm als Mann eine inhärente Überlegenheit und Kompetenz zusichert. Außerdem sichert die Ignoranz des

---

<sup>257</sup> Vgl. ebd. S. 69-70.

<sup>258</sup> Vgl. ebd. S. 107.

<sup>259</sup> Vgl. O'Shea Brown: *Dysfunktionale Familiensysteme*, S. 62.

<sup>260</sup> Wie bereits erwähnt, verliert der Vater beispielsweise mehrfach das gesamte Geld der Familie.

<sup>261</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S.

mütterlichen Arbeitspensums,<sup>262</sup> die Entwertung ihres Berufs<sup>263</sup> und seine Weigerung, einen erfolgreichen linguistischen Austausch durch Zuhören einzugehen,<sup>264</sup> seine Machtstellung.

Ferner vereint beide Familien die Angst vor der Verurteilung ihres Umfelds. Doch ein entscheidender Unterschied zwischen beiden Familien ist allerdings die Betroffenheit und die Auswirkungen dieser Angst. Im Kontext einer aus der DDR in die BRD geflüchteten Familie, ist die Angst vor einer Stigmatisierung durchaus einordbar.<sup>265</sup> Der Vater in *Das Muschelessen* artikuliert die verheerenden Folgen eines Stigmas, dem „Armeleutegeruch“<sup>266</sup>, aufgrund dessen Menschen ausgegrenzt und verachtet werden können. Denn die Tochter berichtet: „Mein Vater ist aus armen Verhältnissen, und da hat er schon gewußt, wie leicht man herunterkommt.“<sup>267</sup> Doch Vanderbeke demaskiert seine Angst vor dem sozialen Abstieg als irrationale Obsession, da er viel mehr daran interessiert ist, ob die Familie wohlhabend wirkt und nicht ob sie wohlhabend ist. Dabei spricht er der Meinung anderer einen derartig hohen Wert zu, dass Nachbarn und Arbeitskollegen, aber auch das erweiterte Umfeld, wie Kellner oder Aktienvertreter zu potenziellen Richtern über die finanzielle Lage der Familie werden. Dagegen grenzt sich die Mutter gegen die väterliche Angst, ärmlich und knickrig zu wirken, ab, indem sie die Wichtigkeit der Außenwirkung in Frage stellt. So sei es egal, was der Kellner von ihnen denke.<sup>268</sup> Außerdem bezweifelt sie, dass nur eine Dauerwelle die schönste Frisur wäre<sup>269</sup> oder dass sie immer weiße Tischdecken bräuchten, damit kein „Armeleutegeruch“<sup>270</sup> entstehe. Auch die Kinder stellen das Diktat des guten Geschmacks und der richtigen Gewohnheiten in Frage, zum Beispiel wenn der Bruder nicht am Sonntagsspaziergang teilnehmen will oder das Desinteresse der Kinder verhindert, dass sie sich die Namen der Fußballspieler im Fernsehen merken. Dabei empfindet der Vater die Präferenzen seiner Familie als

---

<sup>262</sup> Vgl. ebd., S. 31.

<sup>263</sup> Vgl. ebd. S. 59.

<sup>264</sup> Vgl. Hornsby: *Illocution and its significance*, S. 134.

<sup>265</sup> So rückt Lewis den Fokus ihrer Arbeit auf die Flüchtlingsgeschichte der Familie und ordnet die Angst des Vaters vor Verurteilung in eine Überforderung ein, die mit dem Wechsel von einer Planwirtschaft hin zu einer freien Marktwirtschaft entstehe. So würden die neuen Möglichkeiten des Konsums und der Druck des kapitalistischen Arbeitsmarktes zu einer Überforderung führen, die der Vater durch die Kontrolle des Familienheims kompensieren würde. Vgl. Lewis: *The Agonies of Choice*, S. 234.

<sup>266</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 32.

<sup>267</sup> Vgl. ebd., S. 32.

<sup>268</sup> Vgl. ebd., S. 33.

<sup>269</sup> Vgl. ebd., S. 36.

<sup>270</sup> Ebd., S. 32.

einen Akt der „Sabotage“.<sup>271</sup> Indem die Familie immer wieder ihren authentischen Geschmack von Büchern, Möbeln, Getränken, Musik und Essen äußern und über die Vehemenz der väterlichen Angst vor Verurteilung irritiert sind, kennzeichnen sie seine Sorge als unbegründet. So formulieren sie keine Angst vor Verurteilung. Vanderbeke beleuchtet die Angst der Vaterfigur keine *richtige* Familie zu sein. Aus dieser Angst entspringt die vom Vater eingeforderte Umformung seiner Familie, die Vanderbeke als künstlich, gewaltvoll und irrational kennzeichnet. So ist seine Angst in seiner Abwesenheit nahezu bedeutungslos für die Familie. Denn in Abwesenheit des Vaters wird die Frage, was sich für eine *richtige* Familie gehört, nicht gestellt. Routinen, wie der feste Zeitpunkt des Abendessens, das Ansehen der obligatorischen Tagesschau oder aber die Frage nach der passenden Frisur und des stilvollsten Cocktails, lösen sich zu Gunsten der individuellen Wünsche auf.<sup>272</sup>

Dagegen entspringt die Angst der Boatwright Familie vor der Verurteilung ihres Umfelds einem erlebten Stigma, das nicht nur innerfamiliär von einer Person artikuliert wird. Dieses Stigma beginnt bereits vor Bones Geburt mit Anneys außerehelichen Schwangerschaft. Wie Lee bemerkt, ist das *white trash*-Stigma „ansteckend“.<sup>273</sup> Bone kann sich den Verurteilungen ihres Umfelds nicht entziehen, sie wird in ihr Stigma hineingeboren. Dabei institutionalisiert der Amtsstempel auf ihrer Geburtsurkunde, der sie als „illegitimate“<sup>274</sup> kennzeichnet, ihr Stigma. Dass es sich bei einem Stigma im Kern um einen Vergleich handelt,<sup>275</sup> zeigt sich in Bones Gefühl der Wut und Scham gegenüber den Familien, die sie als überlegen begreift. *Überlegen* bedeutet hier: Familien ohne Geldsorgen oder uneheliche Kinder, zwei Bedingungen, die die Familien von Glens Brüder erfüllen.<sup>276</sup> Allison zeigt, dass ein wichtiger Maßstab des Vergleichs zwischen *white trash* Familien und *überlegenen* Familien der ökonomische Status ist. Wirkweise des Stigmas ist nun, dass die ökonomischen Unterschiede mit einer Schuldzuweisung versehen und erklärt werden. Die

---

<sup>271</sup> Vgl. ebd. S. 62: „[M]ein Bruder und ich nämlich haben uns auf störrische Art und Weise weder die Fußballregeln merken können noch die Namen der Fußballspieler, Uwe Seeler war der einzige, den ich mir merken konnte, mein Bruder hat sich auch nicht viel mehr merken können, noch Beckenbauer, und dann war schon Schluß, und mein Vater ist daran verzweifelt, das grenzt schon an Sabotage, hat er eins ums andere Mal gesagt [...] Einmal habe ich, um ihn einen Gefallen zu tun, gefragt, was ist das eigentlich, eine Ecke, als er Ecke geschrien hat, aber da hat er mich rausgeworfen, und das ist mir ganz recht gewesen, weil ich gerade mitten im Pole Poppenspüler gewesen bin.“

<sup>272</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>273</sup> Vgl. Lee: *Forgotten Child*, S. 38.

<sup>274</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 4.

<sup>275</sup> Garland-Thomson: *Extraordinary bodies*, S. 31.

<sup>276</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 98 ff.

Verantwortlichkeit für ihre Armut wird bei den Stigmatisierten selbst gesucht und mit vermeintlichen Schwächen, wie Faulheit, Dummheit oder Amoralität erklärt.<sup>277</sup> So kritisieren Glens Brüder Anneys Berufstätigkeit und verbinden ihre Kritik mit Anneys Rolle als Mutter. Denn arbeitende Frauen ließen ihre Kinder allein.<sup>278</sup> Dabei ignorieren sie, dass Anney keine Wahl bleibt. Ihre Berufstätigkeit ist keine Frage der Moral – also was eine gute Mutter darf – sondern eine Frage des Überlebens. Die Wut, die Bone im gepflegten Haus von Glens Brüdern befällt, ist eine Reaktion auf ihr Stigma. Ihre Wut entspringt dem tatsächlichen Vergleich, den Glens Brüder ziehen und der damit einhergehenden Abwertung, die sie artikulieren. In der stetigen Beschämung von Glens Familie, der Weigerung der Beamten Anneys bürokratische Anliegen zu befolgen<sup>279</sup> oder aber in der überproportional hohen Strafe des Filialleiters<sup>280</sup> zeigt sich, dass das *white trash* Stigma reale Konsequenzen für Anney, Bone und Reese hat und keine künstliche und irrationale Angst vor einem schlechten Ruf darstellt.

Insgesamt entwerten die Väter den Charakter der Töchter, insbesondere in Momenten des Widerstandes und in Momenten der eigenen charakterlichen Entlarvung. Wie Glen, der Bone regelmäßig als kaltherzig bezeichnet,<sup>281</sup> bewertet der Vater in *Das Muschelessen* den Charakter seiner Tochter als gefühlskalt und böseartig.<sup>282</sup> Dabei vermitteln die Väter, dass sie angesichts der Schlechtigkeit ihrer Charakterzüge, gar keine andere Wahl hätten, als zuzuschlagen.<sup>283</sup> Die Sprachlosigkeit der Töchter, ihre Scham und ihr Zweifel an ihrer Wertigkeit zeigen, wie schwer es den Töchtern fällt, sich von der Perspektive ihrer Väter zu lösen und die Ursache der Gewalt nicht in sich selbst zu suchen. Erst in Abwesenheit ihrer Väter, als die Tochter in *Das Muschelessen* in ihr Zimmer gesperrt<sup>284</sup> oder Bone ins Exil zu ihrer Tante geschickt wird,<sup>285</sup> stellen sie ihre eigene Abwertung in Frage.

---

<sup>277</sup> Vgl. Bouson: *"You Nothing but Trash"*, S. 101.

<sup>278</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 98.

<sup>279</sup> Vgl. ebd., S. 5.

<sup>280</sup> Vgl. ebd., S. 97 ff.

<sup>281</sup> Vgl. ebd., S. 130.

<sup>282</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 81-82.

<sup>283</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 111: "You are hard as bone, the stubbornest child on the planet!" Daddy Glen told me. 'Cold as death, mean as a snake, and twice as twisty.' Daddy Glen was careful not to hit me when one of the aunts was visiting, and never much when Mama would see, except those times he could justify as discipline, dragging me into the bathroom while she waited on the other side of the locked door."

Vgl. auch Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 82-83: „Mein Vater hätte ganz wild ausgesehen, weil ich gar nichts geantwortet hätte, er hätte immer mehr gefragt und in mich gedrungen, schließlich hätte er sich aber nicht mehr zu helfen gewußt und meine Verstocktheit bestrafen müssen [...]“

<sup>284</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 82-83.

<sup>285</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 182.

## 4. Wege aus der Dysfunktionalität: Das Infragestellen zentraler Familiennarrative

### 4.1. Das Muschelessen

#### 4.1.2. Kritik der Tochter an der *Umstellerei* der Mutter

Obwohl sich die gesamte Familie pathologisch<sup>286</sup> an den Vater anpasst, ist insbesondere die Anpassung der Mutter Gegenstand der Kritik der Tochter. So erkennt sie in der Anpassung der Mutter einen Maskerade-ähnlichen Wandel:

Das war dann ihr Feierabendgesicht, was sie sich abends im Bad um halb sechs schnell angemalt hat, bevor mein Vater nach Hause kam, dieses Feierabendgesicht hat aber nur eine Stunde etwa gehalten und mußte dann nachgezogen werden und jetzt ist sie damit rumgelaufen und hat gesagt, er wird schon gleich kommen, und ich habe gedacht, ich mag es nicht, daß sie sich immer umstellt. Wenn mein Vater auf Dienstreise war, habe ich eher Respekt vor der Mutter gehabt, sie hat dann zwar auch versucht etwas streng zu sein, aber im Grunde haben wir uns gut vertragen ohne die ganze Umstellerei; und vor allem hat sie nicht abends all unsere Sünden verpetzen können, da haben wir schon eher Respekt gehabt, sie hat manchmal selbst gesagt, Kinder, ist das nicht schön, nur wir drei, weil das Umstellen für sie wahrscheinlich das Anstrengendste war; wenn ich aber gesagt habe, warum machst du das eigentlich, das ewige Um- und Einstellen, hat sie geantwortet, so ist das in einer Ehe und im Beruf, das wirst du auch noch erleben. Ich bin mir ziemlich sicher, daß ich mich nicht umstellen werde. Habe ich gesagt, aber sie hat darauf nur gelacht, du findest sowieso keinen Mann, sie hat im Ernst Angst gehabt, ob irgendjemand mich überhaupt nimmt bei meiner Unliebenswürdigkeit und dieser uncharmanten störrischen Art, die ich von klein auf an mir gehabt habe. Ich bin mir aber nie sicher gewesen, ob es das Allerstrebenswerteste auf der Welt sei, mich abends um halb sechs jeden Tag umstellen zu müssen.<sup>287</sup>

Die Kontamination aus Feierabend und Gesicht verbindet einen Zeitpunkt im Tagesablauf mit dem Gesicht der Mutter. Ironischerweise bedeutet das Feierabendgesicht der Mutter auf zwei Ebenen Arbeit. Zum einen hat sie keinen Feierabend, da ihre *second shift*<sup>288</sup> beginnt; zum anderen bedeutet ihr

---

<sup>286</sup> Vgl. O'Shea Brown, Gillian: Dysfunktionale Familiensysteme, S. 54.

<sup>287</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 20.

<sup>288</sup> Hochschild: *Second Shift*, S. 4.

Feierabendgesicht, dass sie sich um ihr Äußeres kümmern muss. Aufgrund der wiederholten Kritik des Vaters an dem Äußeren der Mutter und ihrer Anpassung an seine Wünsche, liegt auch hier nahe, dass ihr geschminktes Feierabendgesicht keiner Präferenz, sondern dem Erwartungsdruck des Vaters entspringt. Denn kurz bevor er nach Hause kommt, trägt sie Schminke auf, die sie immer wieder prüfen und neu auftragen muss. Dabei findet der Schminkprozess und andere Routinen, wie das pünktliche Abendbrot um sechs, in Abwesenheit des Vaters nicht statt. Die Schminke wird zu einer Art Maske und markiert optisch die Anpassung der Mutter an die Vorstellungen des Vaters. Dass das Schminken Teil einer unfreiwilligen Anpassung ist, impliziert die Mutter, indem sie feststellt, wie schön es ist, wenn sie und ihre Kinder zusammen sind, das heißt, wie schön die Abwesenheit des Vaters ist. Die Tochter versteht ihre Implikation und erkennt, dass die Anpassung insbesondere für die Mutter eine enorme Anstrengung bedeutet. Ihre Frage: „warum machst du das eigentlich, das ewige Um- und Einstellen“<sup>289</sup>, geht von einer Wahlmöglichkeit und Handlungsoptionen der Mutter aus. Denn würde die Tochter einen absoluten Zwang akzeptieren, dann müsste sie nicht nach dem Grund für das Verhalten ihrer Mutter fragen. Die implizierte Wahlmöglichkeit bildet gleichzeitig auch den Kern ihrer Kritik, die die Mutter auch als solche versteht. Sie weist die Kritik ihrer Tochter zurück, indem sie ihre Wahlmöglichkeit negiert. Denn in Zukunft, wenn die Tochter selbst Ehefrau sei und im Berufsleben stehe, werde sie auch ihre Anpassung verstehen. Somit naturalisiert sie ihr Verhalten als einen universellen Lauf des Lebens, der Erkenntnisse und Verhaltensmuster nach sich zieht, die zu einer Partnerschaft und dem Berufsleben gehören. Diese Entwicklung könne die Tochter aufgrund ihres jugendlichen Unverständnisses *noch* nicht verstehen. Doch die Tochter beharrt: „Ich bin mir ziemlich sicher, daß ich mich nicht umstellen werde.“<sup>290</sup> Die Botschaft der Tochter lautet damit, dass sie sich – im Gegensatz zu ihrer Mutter – an keinen Mann anpassen werde, während die Mutter darauf pocht, dass die Tochter das Ausmaß der Zwänge einer Ehe nicht begreift und sie nicht verurteilen könne. Als die Tochter auf ihren Punkt beharrt, dass sie sich an keinen Mann anpassen werde, antwortet die Mutter, dass sie sowieso keinen Mann finden werde:

---

<sup>289</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 20.

<sup>290</sup> Ebd.

[A]ber sie hat darauf nur gelacht, du findest sowieso keinen Mann, sie hat im Ernst Angst gehabt, ob irgendjemand mich überhaupt nimmt bei meiner Unliebenswürdigkeit und dieser uncharmanten störrischen Art, die ich von klein auf an mir gehabt habe. Ich bin mir aber nie sicher gewesen, ob es das Allerstrebenswerteste auf der Welt sei, mich abends um halb sechs jeden Tag umstellen zu müssen [...].<sup>291</sup>

Die Mutter lässt hierbei offen, warum die Tochter keine Partnerschaft haben wird. Allerdings interpretiert die Tochter den mütterlichen Zweifel an ihrer Beziehungsunfähigkeit als eine Charakterkritik, die der väterlichen Charakterkritik ähnelt. So würde ihre Unliebenswürdigkeit und ihre störrische, uncharmante Art automatisch für eine ledige Zukunft sorgen. Damit erweitert die Mutter die Verteidigung ihrer *Umstellerei* um die Kritik an ihrer Tochter, die die Perspektive des Vaters übernimmt. Insbesondere wenn die Tochter Widerstand gegen den Vater leistet, nicht gemäß seinen Vorgaben handelt und den Status quo der Familie in Frage stellt, wird ihr Verhalten nicht als Reaktion gewertet, sondern auf ihren Charakter bezogen und kritisiert. Dabei gilt sie als unliebenswürdig, störrisch oder aber gefühlskalt und verstockt. Laut der Tochter, hat die Mutter „im Ernst Angst gehabt, ob irgendjemand mich überhaupt nimmt“.<sup>292</sup> Mit dem Einschub „im Ernst“ betont die Tochter nun, dass die Mutter *wirklich* an die partnerlose Zukunft ihrer Tochter glaubt, während die Tochter durch ihre Betonung impliziert, dass sie die Sorge ihrer Mutter nicht ernsthaft teilt. Ob es sich bei der Zurückweisung der mütterlichen Sorge um ein Infragestellen ihrer Zukunftsprognosen, ihrer Charakterkritik oder um mangelndes Interesse an der zukünftigen Partnerwahl handelt, formuliert die Tochter nicht weiter aus. Letzteres scheint allerdings am wahrscheinlichsten, da sie die *Umstellerei*, die laut der Mutter zu einer Partnerschaft gehöre, als nicht erstrebenswert einordnet. Interessanterweise gehen sowohl die Tochter als auch die Mutter von zwei möglichen Lebensmodellen aus, die entweder eine ausbeuterische Partnerschaft oder eine Partnerlosigkeit bedeuten. Die partnerlose Zukunft steht der *Umstellerei* „abends um halb sechs“ gegenüber. Diese vermeintliche Alternativlosigkeit und mangelnde Vorstellungskraft sind nicht weiter verwunderlich angesichts der isolierten Position der Kernfamilie, die Vanderbeke beschreibt. Denn die Tochter erwähnt keinen Einfluss von Freundschaften ihrer Eltern, Nachbarschaft, Großeltern oder anderer Verwandtschaft auf ihre Kernfamilie. Auch die Freundschaften der Kinder sollen nicht die Privatheit

---

<sup>291</sup> Ebd.

<sup>292</sup> Ebd.

stören, beziehungsweise die Isolation der Familie durchbrechen. Denn der Vater möchte nicht, wenn er von der Arbeit kommt, dass noch „fremde Kinder“<sup>293</sup> da sind. Diese Vereinzelung ist prädestiniert für einen Machtmissbrauch und verstärkt Abhängigkeitsverhältnisse, wie Vandebeke zeigt und Hooks betont.<sup>294</sup> Das Familienleben in *Das Muschelessen*, ist für seine Mitglieder kaum anders vorstellbar und der autokratischer Macht des Vaters ausgeliefert. So fehlt der Mutter ein soziales Netzwerk, das sie unterstützen, Arbeitslast teilen und ihre Anpassung und Ausbeutung hinterfragen könnte, auch da ihre siebentägige Arbeitswoche kaum Ressourcen und Raum für Reflexion lässt. Ihre Erschöpfung, ihre Isolation, aber auch ihre Naturalisierung der Verhältnisse sorgen dafür, dass sie kein Gegengewicht zur väterlichen Autorität ist und keine konsequente Form des Schutzes für ihre Kinder bietet. Die Kritik der Tochter findet in der bereits vergangenen metadiegetischen Erzähleben statt. Da es weder Hinweise auf das Alter der Tochter gibt, noch andere Ereignisse benannt werden, die eine zeitliche Einordnung ermöglichen, bleibt offen, wann ihr Gespräch stattgefunden hat. Allerdings wird klar, dass die Mutter, noch nicht bereit ist, den Status quo der Familien zu hinterfragen. Doch in der intradiegetischen Ebene, zusammen am Küchentisch, in Abwesenheit des Vaters, formiert sich ihr Widerstand, der im Folgenden näher beleuchtet wird.

#### 4.1.2. Komik als Mittel der Kritik am Vater

Die Performanz der *richtigen* Familie und des *richtigen* Geschmacks wird auch in der Privatheit der Familie aufrechterhalten, obwohl keine Gäste, Nachbarn oder Verwandte geladen sind. So verlangt der Vater Muscheln, vor denen sich der Rest der Familie ekelt<sup>295</sup> und einen teuren Wein, den niemand mag. Die Bemühungen des Vaters dem *richtigen* Geschmack zu entsprechen, werden dabei Gegenstand des Spotts, als der Sohn den Wein betrachtet und feststellt: „dieses klebrige Zeugs, das hält er für edel“.<sup>296</sup> Der Sohn stellt damit die These auf, dass der Vater den Wein nach vermeintlicher Exklusivität kaufe. Dass der Vater den Wein nun für edel *hält*, impliziert, dass der Wein nicht edel ist. Indem er den Wein zusätzlich als klebrig beschreibt, weist

---

<sup>293</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 91.

<sup>294</sup> Vgl. Hooks: *All About Love*, S. 130.

<sup>295</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 13, S. 14, S. 15, S. 41, S. 104, S. 109.

<sup>296</sup> Ebd. S. 42.

er auf das väterliche Scheitern der Akkumulation des symbolischen Kapitals<sup>297</sup> und eine Kritik an dem väterlichen Kaufverhalten hin. Daraufhin müssen Mutter und Tochter über die Aussage des Sohnes lachen.<sup>298</sup> Ihr Lachen weist auf eine Ebene der Komik, insofern Tom Kindt Komik als eine Eigenschaft definiert, die Gegenständen, Personen, Situationen, Texten etc. zugesprochen wird, wenn sie eine belustigende Wirkung haben.<sup>299</sup> Welche Funktion dem Lachen zukommt; und damit einhergehend, wie das Lachen von Mutter, Tochter und Sohn eingeordnet werden kann; ist Gegenstand der Komikforschung. Den Forschungsdiskurs zusammenfassend erkennt Kindt drei zentrale Theorien des Komischen: die Entlastungstheorie,<sup>300</sup> die Inkongruenztheorie sowie die Überlegenheitstheorie.<sup>301</sup> Dabei beschreibt Kindt, dass die Überlegenheitstheorie im Kern davon ausgehe, dass durch eine wahrgenommene Unzulänglichkeit bzw. Fehlerhaftigkeit Komik entstehe, welche ein Gefühl der Überlegenheit bei den Involvierten hervorrufe – oder zumindest die Erleichterung darüber, selbst nicht von der Unzulänglichkeit oder dem Fehler betroffen zu sein.<sup>302</sup> Das gemeinsame Lachen von Mutter, Tochter und Sohn, kann damit einhergehend als ein Auslachen verstanden werden, das eine Unzulänglichkeit identifiziert. Denn ihr Lachen folgt auf die Kritik, dass der Vater an seiner Absicht einen guten Wein zu kaufen, gescheitert ist. Wichtig ist hier außerdem, dass das gemeinsame Lachen über den Vater die Mutter und ihre Kinder miteinander und die Geschwister untereinander verbindet. In ihrem zustimmenden Lachen liegt ein „heimliches Einverständnis“<sup>303</sup>, das die väterliche Autorität des *richtigen* Geschmacks angreift. Der Philosoph Henri Bergson bettet die Funktion des Lachens in einen sozialen Kontext ein, denn Lachen stiftet Verbindung:

Wir würden die Komik nicht genießen, wenn wir uns allein fühlten. Offenbar braucht das Lachen ein Echo. [...] Unser Lachen ist immer das Lachen einer Gruppe. [...] Hinter dem Lachen steckt bei aller scheinbaren Offenheit immer ein heimliches Einverständnis, ich möchte fast sagen eine Verschwörung mit anderen wirklichen oder imaginären Lachern. [...] Um das Lachen zu verstehen, müssen wir es wie der in sein angestammtes Element versetzen, und das ist die

---

<sup>297</sup> Vgl. Lewis, Alison: *The Agonies of Choice*, S. 2.

<sup>298</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 42.

<sup>299</sup> Kindt, Tom: *Grundbegriffe des Komischen*, S. 2.

<sup>300</sup> Vgl. ebd. S. 2.

<sup>301</sup> Vgl. ebd. S. 2 ff.

<sup>302</sup> Vgl. ebd. S. 3.

<sup>303</sup> Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essai über die Bedeutung des Komischen*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2011, S. 16.

Gesellschaft; wir müssen seine nützliche Funktion bestimmen, und das ist eine soziale Funktion.<sup>304</sup>

So schafft das Lachen von Mutter, Tochter und Sohn eine Solidarität, die die Isolation der Verhöre und das gegenseitige Misstrauen für den Moment des Lachens aushebelt. Im Sinne der Überlegenheitstheorie kann Lachen als Form der Kritik, also als das Auslachen verstanden werden, gleichzeitig kann dieses Auslachen im Sinne Bergsons Solidarität unter den Lachenden stiften.

Dass sich die Kritik am Vater auf eine Ebene der Komik stützt, zeigt sich außerdem, als die Mutter über den Musikgeschmack ihres Mannes spottet. Denn zu ihrem Leidwesen legt er jeden Sonntag das Lied *Va, pensiero, sull'ali dorate* aus dem dritten Akt der Oper *Nabucco* von Giuseppe Verdi auf.<sup>305</sup> So bezeichnet die Mutter das Stück als „akustische Wohnzimmerpest“,<sup>306</sup> „Verdi-Geschrammel“,<sup>307</sup> „Musikersatz“<sup>308</sup> und „banales Schrumschrumschrum“. <sup>309</sup> Die Neologismen und Komposita, sowie die Onomatopoesie lassen keinen Zweifel an der Schärfe ihrer Kritik. Insbesondere im Kontrast zu ihrem relativierenden Sprachduktus, der Ängste, Wünsche und Kritik eher andeutet als ausdrückt, fällt ihre Kritik besonders direkt und nahezu leidenschaftlich aus. Dabei spiegelt die Intensität, die Überspitzung sowie die Kreativität der Bezeichnungen eine Komik. Beispielsweise signalisiert der Neologismus „akustische Wohnzimmerpest“ eine komische Überzeichnung, da er ein Lied mit einer tödlichen, hochansteckenden Krankheit verbindet und gleichsetzt.

Weiteres Ziel des Spotts sind außerdem die Sprachvorgaben des Vaters. Denn er verlangt einen Austausch von allgemeingängigen Begriffen mit naturwissenschaftlichen Begriffen. Die Familie soll statt giftig „toxisch“ sagen.<sup>310</sup> Gibt es Kartoffeln zum Mittag, die noch zu heiß sind, um gegessen zu werden, soll die Familie von der hohen Wärmekapazität der Kartoffeln sprechen, anstatt schlicht zu sagen, dass die Kartoffeln heiß sind.<sup>311</sup> Auch in Abwesenheit des Vaters greifen seine Sprachvorgaben:

---

<sup>304</sup> Ebd. S. 15-17.

<sup>305</sup> Vgl. ebd. S. 55

<sup>306</sup> Ebd.

<sup>307</sup> Ebd. S. 53

<sup>308</sup> Ebd. S. 54.

<sup>309</sup> Ebd.

<sup>310</sup> Vgl. ebd. S. 22-23.

<sup>311</sup> Vgl. ebd.

[D]ie Muscheln haben später in einer riesigen Schüssel bloß auf dem Tisch gestanden, und keiner hat sie gegessen. Als wenn sie verdorben und giftig wären, hat meine Mutter gesagt, ist es nicht so, mein Bruder hat aber gesagt, toxisch, weil es bei uns nicht mehr giftig geheißen hat, sondern toxisch seit einiger Zeit, meine Mutter hat aus Versehen noch giftig gesagt [...]. [M]eine Mutter hat gesagt, daß die Muscheln verdorben und giftig aussähen, und als mein Bruder toxisch gesagt hat, hat sie gelacht und gesagt, sie sind richtig ungenießbar geworden.<sup>312</sup>

Das Lachen der Mutter kann hier auf unterschiedliche Weise interpretiert werden. Beispielsweise könnte es der Realisation entspringen, dass der Kontext eines Familienlebens keine chemische und physikalische Fachsprache erfordert und die Vorgaben des Vaters unpassend, geradezu albern sind. Oder die Verbesserung ihres Sohnes könnte mit einer Intonation ausgesprochen werden, von der die Mutter bereits eine ironische Distanzierung ableitet. Damit wäre die Verbesserung des Sohnes kein Ausdruck ernstgemeinter Kritik und das Lachen der Mutter ein „heimliches Einverständnis“.<sup>313</sup> Die Tochter bietet die Erklärung, dass die Mutter die Sprachvorgabe des Vaters aus Versehen nicht erfüllt. Damit könnte ihr Lachen auch als ein unangenehm berührtes Lachen, also als ein Ausdruck von Unsicherheit, gelesen werden. Gegen die Interpretation der Tochter spricht allerdings, dass die Mutter, auch nach dem Hinweis ihres Sohnes, die Sprachvorgaben ignoriert, ihren sprachlichen „Fehltritt“ mit ihren eigenen Worten wiederholt und noch dazu lacht. Ihr Lachen und ihre Weigerung die Sprachvorgaben des Vaters einzuhalten, zeigen, dass ihr Lachen im Sinne der Überlegenheitstheorie als ein Lachen *über* den Vater gelesen werden muss.

Während die Überlegenheitstheorie sich auf die sozialen Aspekte von Komik konzentriert, rückt die Inkongruenztheorie die situativen Aspekte zur Entstehung von Komik in ihren Fokus. So kann der Vater im Sinne der Inkongruenztheorie als eine komische Figur gelten, da er die Erwartungshaltung der Leser:innen immer wieder sprengt. Der Bruch der Erwartung entsteht dabei durch die hartnäckige Überhöhung des Vaters, bei einer gleichzeitigen Erinnerung an sein Scheitern.<sup>314</sup> Obwohl der Vater sich als Logiker und als kompetent begreift und die Tochter ihm „außergewöhnliche didaktische Fähigkeiten“<sup>315</sup> und Kompetenzen in den „schwierigsten und heikelsten

---

<sup>312</sup> Ebd. S. 22

<sup>313</sup> Bergson: *Das Lachen*, S. 16.

<sup>314</sup> Vgl. Kapitza: *Komik, Gesellschaft und Politik*, S. 135.

<sup>315</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 110.

Gebiete[n] der Naturwissenschaften“<sup>316</sup> zuspricht, handelt er unlogisch und inkompetent. Ein Beleg von vielen ist seine Fehlinvestition in japanische Aktien.<sup>317</sup> Noch dazu wird die Komik des Vaters durch seine Machtposition verstärkt. Arne Kapitza bemerkt, dass Personen mit großen Machtressourcen oft bevorzugtes Ziel der Komik seien und zum Objekt der Lächerlichkeit auserkoren würden.<sup>318</sup> Dieses Phänomen erklärt Kapitza mit der Fallhöhe zwischen Erhabenheit und Lächerlichkeit. Je höher – und damit erhabener – eine Person in der Hierarchie stehe, desto größer sei die komische Wirkung, sofern ihre Erhabenheit durch Komik angegriffen werde.<sup>319</sup>

Interessanterweise ordnet Rolf Michaelis die komischen Züge des Vaters als fehlende Authentizität ein, da ein Beamter ohne Finanzreserven, der das gesamte Vermögen verliere, unglaublich sei. So kritisiert er, dass der Vater zu einer Fratze werde.<sup>320</sup> Berechtigterweise verortet Michaelis im Grad der Inkompetenz des Vaters eine übersteigerte Verzerrung. Allerdings erkennt er, dass es sich bei dieser Verzerrung, um eine intendierte Komik und Mittel der Kritik handelt und nicht um eine erzählerische Unglaubwürdigkeit. Denn Vanderbeke unterwandert immer wieder die väterliche Autorität mittels einer ironisch-komischen Ebene, die den Vater einer Lächerlichkeit preisgibt, seine fehlerhafte Selbsteinschätzung und die Facetten seines Scheiterns entlarvt. Dabei wird insbesondere die Akkumulation des symbolischen Kapitals und die damit einhergehend Idee der *richtigen* Familie Ziel des Spotts. Insgesamt fungiert Komik als wichtiges Mittel des Widerstands. Denn durch das gemeinsame Auslachen kritisieren Mutter, Tochter und Sohn nicht nur den Status quo der Familie, sie entdecken ebenfalls ihre Verbundenheit.

#### 4.1.3. Radikalisierte Ohnmacht der Mutter: „Alle vergiften, und dann ist Ruhe“

Nach Stunden des Wartens, einigen geöffneten Weinflaschen und der offenen Kritik am richtigen Geschmack des Vaters, befällt die Mutter ein schlechtes Gewissen.<sup>321</sup> Sie

---

<sup>316</sup> Ebd. S. 9.

<sup>317</sup> Ebd. S. 87.

<sup>318</sup> Vgl. Kapitza: *Komik, Gesellschaft und Politik*, S. 142.

<sup>319</sup> Vgl. Ebd.

<sup>320</sup> Vgl. Michaelis, Rolf: *Altneudeutsche Wörtersuppe*, in: Wagner, Richard (Hrsg.): *„Ich hatte ein bisschen Kraft darüber“ Zum Werk von Birgit Vanderbeke*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001, S. 209.

<sup>321</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 103.: „[W]ir haben weiterhin am Tisch gesessen und uns verschworen gefühlt, bis uns schließlich das schlechte Gewissen überfallen und gepackt hat. Wie gehässig wir sind, hat meine Mutter traurig gesagt, wir tun ihm Unrecht. Dann hat sie sich einigermaßen

erkennt in ihrem Gespräch eine Gehässigkeit, die dem Vater Unrecht tue und zitiert ihren „Lieblingssatz“<sup>322</sup> von Fontane: „Er hat viel Gutes in seiner Natur und ist so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.“<sup>323</sup> Für einen Moment fällt sie in das Muster des Wohlwollens und der Akzeptanz der autoritären Machtverhältnisse zurück. Denn bei dem Zitat handelt es sich um die letzten Worte der Vergebung einer sterbenden Effi Briest, die aufgrund einer Affäre von ihrem Mann Baron von Instetten verstoßen wurde und deshalb ihr Kind nicht mehr sehen darf.<sup>324</sup> Daher nutzt die Mutter das Zitat nicht als Anklage der Lieblosigkeit ihres Partners, sondern als wohlwollende Entschuldigung für sein Verhalten. So habe der Vater, wie Baron von Instetten, letztlich einen guten Charakter, der – insbesondere in Anbetracht seiner Unfähigkeit zu lieben – Anerkennung und Vergebung verdiene. Doch die Tochter erinnert ihre Mutter daran, dass Effi nach ihrer Vergebung stirbt und deutet damit an, dass sich Vergebung nicht lohnt.<sup>325</sup> Tatsächlich löst sich das *Versöhnliche* der Mutter auf, als ihr Blick im nächsten Moment auf die „ekligen Muscheln“<sup>326</sup> fällt. In ihrer Mimik erkennt die Tochter einen Gedankenprozess, den die Mutter mit von dem Konjunkionaladverb „andererseits“ einleitet und dann abbricht. Wie auch schon bei der Nachfrage, wovor die Mutter konkret Angst habe, ermutigen die Kinder sie, ihr Schweigen zu durchbrechen:

[E]s ist dann herausgekommen, daß meine Mutter schon immer ganz im geheimen Medea verehrt und bewundert hat, wir haben zunächst einen riesigen Schreck bekommen, nachdem sie Medea gesagt hatte, weil wir ja die Kinder waren, uns hätte es ja schließlich erwischt, aber meine Mutter hat gesagt, das sind eben Phantasien, alle vergiften, und dann ist Ruhe. Meine Mutter hat nämlich auch überspannte Gedanken gehabt, und jetzt hat sie diese Gedanken plötzlich gesagt. Komischerweise haben sich an meinen Armen und überall die Haare dabei nicht aufgestellt, nach dem ersten Schreck bin ich sehr erleichtert gewesen, obwohl es ja mich erwischt hätte, wenn meine Mutter es ernst gemeint hätte, und meinen Bruder; kaum hatte sie das gesagt mit Medea, alle vergiften, und dann ist Ruhe, ist sie sich abgrundtief schlecht vorgekommen [...]. Wir haben es aber meiner Mutter nicht übelgenommen, daß sie uns alle vergiften wollte, sondern haben uns nur

---

gerade hingesetzt und ihren Lieblingssatz vor sich hingesagt, ihr Lieblingssatz ist ein Fontanesatz gewesen.“

<sup>322</sup> Ebd.

<sup>323</sup> Vgl. Fontane, Theodor: *Effi Briest*, Insel Taschenbuch Verlag, 1976, S. 352: „Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.“

<sup>324</sup> Nachdem Baron von Instetten von Effis Affäre erfahren hat, will er sich scheiden lassen und ihr damit auch das Kind wegnehmen. Im Brief von ihren Eltern erfährt Effi außerdem, dass sie nicht zu ihnen zurückkehren darf, da sie ihre Affäre verurteilen. So steht im Brief: „Die Welt, in der Du gelebt hast, wird Dir verschlossen sein. Und was das Traurigste für uns und für dich ist (auch für Dich, wie wir dich zu kennen vermeinen) – auch das elterliche Haus, wird Dir verschlossen sein.“ Vgl. Fontane: *Effi Brist*, S. 305.

<sup>325</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 104.

<sup>326</sup> Ebd. S. 104.

gefreut, daß das Versöhnliche, worunter wir sehr gelitten hatten, endlich einmal verschwunden war, aber für meine Mutter ist es doch sehr schlimm gewesen, weil ihre ganze Harmonie und das Gute im Menschen natürlich zusammenbrach; es ist etwas anderes, ob man Medea im stillen verehrt und bewundert, während man Effi Brist zitiert, oder ob man es auch noch laut sagt, und jetzt hatte sie es gesagt. Für meine Mutter ist an diesen Abend alles zusammengebrochen [...].<sup>327</sup>

Die Mutter gesteht, dass sie Medea verehrt, zunächst ohne zu konkretisieren, was sie an Medea verehrt. Doch als die ergänzt „alle vergiften und das ist Ruhe“ wird klar, dass sich ihre Bewunderung auf Medeas Rache und den Mord an ihren Kindern bezieht.<sup>328</sup> Ihre Bewunderung für die mythologische Kindsmörderin löst bei ihren Kindern zunächst Angst aus, denn sie „hätte es ja schließlich erwischt“.<sup>329</sup> Doch obwohl das Geständnis der Mutter im ersten Moment schockiert, dauert der Schock der Tochter nicht lange an. Denn die Mutter beeilt sich ihre Aussage als eine Fantasie einzuordnen. So rechnet die Tochter nicht mit einer tatsächliche Mordabsicht. Diese Einordnung zeigt sich auch in einer ausbleibenden körperlichen Reaktion auf die Medea-Fantasie, denn „komischerweise“ stellen sich ihre Haare nicht auf. Tatsächlich folgt auf das Geständnis der Mutter die Erleichterung ihrer Tochter. Denn die Medea-Fantasie ist das Gegenteil der Effi-Briest-artigen Versöhnlichkeit und *Umstellerei*, die die Tochter kritisiert und unter der Tochter und Sohn leiden. Dafür, dass Tochter und Sohn wenig schockiert sind und nicht an der Liebe ihrer Mutter zweifeln, ist die Erschütterung der Mutter umso größer. So breche für sie „alles zusammen“.<sup>330</sup> Alles bedeutet in dem Fall ihren Glauben an Harmonie und das Gute im Menschen, wie die Tochter berichtet.<sup>331</sup> Interessanterweise geht die Mutter davon aus, dass sie die Harmonie und das Gute durch ihre Ehrlichkeit zerstört habe, als ob die Harmonie in der Familie vorher existiert habe. Doch das Familienleben wird von der *Umstellerei* an den Vater, seiner tiefgreifenden Unzufriedenheit und der damit zusammenhängenden Unzufriedenheit der Restfamilie bestimmt. Ähnlich dem sinnentleerenden Mechanismus, der Zusammenhalt mit Einseitigkeit oder Logik<sup>332</sup> mit Präferenz verwechselt, bedeutet Harmonie und Versöhnlichkeit die unbedingte Anpassung an den Vater und die

---

<sup>327</sup> Ebd. S. 104-105.

<sup>328</sup> Vgl. Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Medeia*, in: Moog-Grünwald, Maria (Hrsg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2008, S. 418–428.

<sup>329</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 104.

<sup>330</sup> Ebd. S. 105.

<sup>331</sup> Ebd.

<sup>332</sup> Vgl. S. 30. dieser Arbeit.

Selbstzensur der eigenen Wünsche. Ihr Geständnis zeigt, wie tief ihre Erschöpfung reicht, wie sehr sie sich nach Erholung und dem Ausbruch aus den ausbeuterischen Verhältnissen des Familienverbands sehnt. Dabei ähnelt ihre Fantasie der Hoffnung der Kinder, dass der Vater einen Autounfall hat, insofern beide Geständnisse die radikalste Form der Auflösung der Familie fordern: den Tod von Familienmitgliedern. So gestehen sich Tochter und Bruder ein:

[Und] es hat sich bald herausgestellt, daß mein Bruder und ich es besser fänden, wenn er nicht käme, am besten überhaupt nicht mehr käme, weil es uns nämlich keinen Spaß mehr machte, eine richtige Familie, wie er es nannte, zu sein [...].<sup>333</sup>

Die Macht des Vaters wirkt so unumstößlich, dass nur eine Befreiung durch Mord oder einen Unfalltod als Lösung imaginiert wird. Alternativen wie eine Scheidung, eine Reise ohne Familie, Unterstützung im Haushalt oder das Verlassen der Familie kommen der Mutter nicht in den Sinn und weichen stattdessen der Fantasie, ihre Kinder und ihren Ehemann zu vergiften. Ihre Ohnmacht radikalisiert. Was sonst hinter Selbstzensur verschwindet, nur angedeutet und durch Relativierungen kaschiert und abgemildert wird, weicht der schlichten Kausalität, die keinen Interpretationsspielraum lässt: Alle vergiften und dann ist Ruhe.

## 4.2. Bastard Out of Carolina

### 4.2.1. Bones Ermächtigungsfantasien

Nachdem Bone von Glen krankenhaushausreif geschlagen wird, wohnen Anney, Bone und Reese eine Weile bei Anneys Schwester Alma. Nach einiger Zeit bittet Glen um Verzeihung. Seine Sühne findet nicht nur in der Kernfamilie, sondern im erweiterten Familienkreis statt. Bones Tante, Onkel und ihre Cousins und Cousinen sind Zeugen von Glens tränenreicher Entschuldigung. So beschreibt Bone:

Two weeks later we were back home with Daddy Glen. Nothing had changed. Everything had changed. Daddy Glen had said he was sorry, begged, wept, and swore never to hurt me again. I stood silent, stubborn, and numb. He had gotten down on his knees in front of Alma, Wade, their kids, and Mama, pulled Reese and me into his embrace, and vowed that he couldn't live

---

<sup>333</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 23.

without our love. Mama had knelt on the floor with him and made him swear an oath never to raise his hand to me again.<sup>334</sup>

Glens Entschuldigung richtet sich in erster Linie an Anney, da sie über seine Glaubwürdigkeit entscheidet und auch für Bone und Reese festlegt, ob sie wieder zu ihm ziehen. Das ist auch Bone klar, als sie erkennt, dass Glen sich in Zukunft Mühe geben muss, Anneys Vertrauen wieder zu erlangen. Die Kontradiktion „Nothing had changed. Everything had changed.“<sup>335</sup> zeigt, dass Bone ihre Situation als unlösbar begreift. Was sich nach dem Krankenhausaufenthalt konkret geändert hat, ist die erweiterte Zeugenschaft der Misshandlung von Bone. Anney ist nicht mehr die einzige erwachsene Zeugin der Gewalt, denn seine Gewalt hat längst den Rahmen der Kernfamilie verlassen. Ärzte und Verwandte wissen Bescheid. Dieses Wissen ändert alles für Bone. Denn was sie imaginiert, ist, dass niemand Glen verzeiht, dass seine Sühne nur ihr gilt, nicht den anderen. Ihre Imagination ist dabei von einer christlichen Symbolik gespickt und mündet in Bones Märtyrer-Tod. So stellt sich Bone vor:

Daddy Glen would weep tears of blood. Jesus, maybe, would come to his heart. He'd follow us out to Alma's and get on his knees before the whole family. "I have sinned," he'd say, and hold his hands out to me, beg for my forgiveness and cry my name. Mama would say no. My aunts would say no. My uncles, Reese, the minister, everyone in the world would stand up and say no. But I would pull myself up from my sickbed. I would look right into his eyes, into the lamps of his soul.

Yes, I would say.

Yes. I forgive you.

Then probably I would die.<sup>336</sup>

Ebenfalls tränenreich, auf Knien und vor Zeugen, entschuldigt sich Glen auch in Bones Imagination. Allerdings sind seine Tränen aus Blut und die Authentizität seiner Entschuldigung ist durch göttliche Assistenz gewährt. Denn mit Jesus im Herzen kann Bone davon ausgehen, dass seine Reue echt ist. Somit gilt Glens Entschuldigung auch nur Bone und nicht den anwesenden Erwachsenen. Entgegen Bones Bemühungen, Glens sexuelle Gewalt zu tarnen, stellt sie sich vor, dass die ganze Welt über Glens Sünden Bescheid weiß. Denn geschlossen versammelt sich Bones Familie, der Minister und der Rest der Welt und verwehrt Glen Vergebung. Dass Bone den Begriff

---

<sup>334</sup> Ebd. S. 117-118.

<sup>335</sup> Ebd.

<sup>336</sup> Ebd. S. 116.

Sünde wählt, zeigt, dass sie sich in der Funktion einer moralischen und spirituellen Autorität imaginiert, die Beichten abnehmen und Sünden vergeben kann. Die Leiden, die Glen ihr angetan hat, sind für alle sichtbar und manifestieren sich in ihrer körperlichen Schwäche, als sie sich von ihrem Krankenbett erhebt und Glen in die Augen sieht. In ihrer spirituellen und geistigen Autorität blickt sie in „the lamps of his soul“ und erkennt seine echte Reue, die ihre Vergebung möglich macht. Bei ihrer Formulierung handelt es sich um eine biblische Anspielung aus den Sprüchen des Alten Testaments: „The spirit of man is the lamp of the Lord, that sheds light on one's inmost being.“<sup>337</sup> Ähnlich den göttlichen All-Attributen Wissen, Macht und Güte,<sup>338</sup> ist sie fähig in Glens Inneres zu sehen. Sie besitzt die Macht ihm seine Schuld zu vergeben und die Güte es auch wirklich zu tun. Wie der Sohn Gottes im christlichen Dogma, stirbt Bone an und für Glens Sünden, nachdem sie ihm vergibt und ihn durch ihre Vergebung erlöst.<sup>339</sup>

Abseits ihrer Vorstellungskraft wird Bone von ihrer Realität eingeholt. So spürt Bone Glens Blick auf sich:

When I saw myself in Daddy Glen's eyes, I wanted to die. No, I wanted to be already dead, cold and gone. Everything felt hopeless. He looked at me and I was ashamed of myself. It was like sliding down an endless hole, seeing myself at the bottom, dirty, ragged, poor, stupid. But at the bottom, at the darkest point, my anger would come and I would know that he had no idea who I was [...]<sup>340</sup>

Aufgrund der Wirkweise des *white trash* Stigmas ist Bone die Perspektivübernahme der Mächtigeren auf sich selbst gewohnt und mit dem Gefühl der Scham vertraut. Doch unter Glens lauerndem Blick nimmt Bones Scham die höchste Form der Passivität an. Unter Glens Blick möchte Bone sterben. Denn die Folge seiner physischen, psychischen und sexuellen Gewalt ist, dass sich Bone als schmutzig, zerlumpt, und dumm begreift. Bone wählt hierbei die Metapher eines endlosen Lochs, durch das sie rutscht, das eben doch nicht endlos ist, weil es in der Überzeugung

---

<sup>337</sup> *The Holy Bible*: New International Version, New York: America Press, Inc, 1978, Proverbs 20:27.

<sup>338</sup> Vgl. Regenbogen: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, S. 29-30.

Als Allvermögen besagt sie [die Allmacht], daß Gott alles kann, was er will. Auch das nach den Naturgesetzen Unmögliche [...]. Allwissenheit [...] in der christl. Dogmatik die Eigenschaft Gottes, durch die er alles (1. Joh. 3, 20; Hebr. 4, 13), das Vergangene und das Zukünftige (Jes. 42, 9), auch die Gedanken der Menschen (Luk. 16, 15; Hiob 34, 21 ff.) weiß [...].

<sup>339</sup> Vgl. ebd. S. 705.: „Versöhnung, frühnhn. zu Sühne, die Beilegung des Streits, in der Theologie die Wiederherstellung der durch Sünde verwirklichten Gemeinschaft mit Gott durch Christus. [...] Im christlichen Verständnis gehört Versöhnung zu Jesu Gebot der Feindesliebe.“

<sup>340</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 209.

endet, wertlos zu sein. Doch am Boden des Lochs befällt Bone eine Wut, die eine essenzielle Erkenntnis bereithält:

[H]e had no idea who I was, that he never saw me as the girl who worked hard for Aunt Raylene, who got good grades no matter how often I changed schools, who ran errands for Mama and took good care of Reese. I was not dirty, not stupid, and if I was poor, whose fault was that? I would get so angry at Daddy Glen I would grind my teeth. I would dream of cutting his heart out, his evil raging pit-black heart. In the dream it felt good to hate him.<sup>341</sup>

Bone erkennt, dass Glen falsch liegt. Sie ist weder faul und dumm noch wertlos. Diese Erkenntnis verdankt Bone zum einen ihrer Wut, die sie aus ihrer suizidalen Passivität holt. Zum anderen weißt sie das Gefühl ihrer Wertlosigkeit zurück, indem sie ihre Schulleistungen und ihren Fleiß erkennt und sich daran erinnert – und das ist die bedeutendste Verteidigung von Glens Angriffen – dass sie ein hingebungsvolles Mitglied ihrer Familie ist. Auf diese Erkenntnis folgt Bones Wut, die sich auch in ihren Träumen spiegelt. In ihrer Vorstellung<sup>342</sup> verfügt sie die Macht Glen zu töten, indem sie sein Herz von seinem Körper trennt. Die Tötungsart ist dabei durch eine Herz-Metaphorik aufgeladen, da Glens Verdorbenheit symbolisch in Form seines schwarzen, bösen Herzens für alle sichtbar gemacht wird. Bones Fantasien verlangen eine Befreiung von Glen und damit das Ende ihres Leids. Dabei unterscheiden sich ihre Fantasien, insofern sie Glen in ihrer Märtyrerfantasie verzeiht und selbst stirbt, während sie in ihrer Wut-basierten Fantasie weiterlebt, dafür aber Glen tötet. Ob Vergebung oder Tod: Kern beider Fantasien ist, dass Bone allein die Macht hat, über Glens Schicksal zu bestimmen.

#### 4. 2.2. Bones Verständnis von Liebe

Als Bone von ihrem Ermächtigungstraum aufwacht, verraucht ihre wehrhafte, brennende Wut und lässt sie entmutigt und leer zurück. Nun sei das Schlimmste, dass ihre Wut ihre Sehnsucht nach Liebe nicht auslöscht:

---

<sup>341</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 209.

<sup>342</sup> Als weitere Mordfantasie imaginiert Bone ein wehrhaftes zukünftiges Ich. So stellt sie sich vor: "He's got no idea what I might not do. If I had a razor, I would surely cut his throat in the dead of night, then run away to live naked and alone in the western hills like someone in a Zane Grey novel. All I had to do was grow a little, grow into myself." Ebd., S. 208.

In the dream it felt good to hate him. But the horrible thing was how I felt when I was awake and wasn't burning with anger. The worst thing in the world was the way I felt when I wanted us to be like the families in the books in the library, when I just wanted Daddy Glen to love me like the father in Robinson Crusoe. It must have been like what he felt when he stood around his daddy's house, his head hanging down.

Love would make me beautiful; a father's love would purify my heart, turn my bitter soul sweet<sup>343</sup>

Obwohl Glen Bone misshandelt, sehnt sie sich nach seiner Liebe. Eine Form der väterlichen Liebe, von der sie in Romanen liest. Wie auch Anney zuvor beschreibt,<sup>344</sup> erkennt auch Bone, dass Glen unter einer vergleichbaren Lieblosigkeit und der zerrütteten Beziehung zu seinem Vater leidet und eine ähnliche Sehnsucht nach einer väterlichen Liebe spürt.

Bone begreift Liebe als eine transformierende Kraft, die das Böse und Bittere in ihr heilen könne. So wünscht sie sich eine väterliche Liebe, die sie schön mache und ihr Herz und ihre Seele reinige: „a father's love would purify my heart, turn my bitter soul sweet.“<sup>345</sup> Dass Bone davon ausgeht, dass eine väterliche Liebe sie heilen könnte, impliziert, dass sie weiß, dass sie keine väterliche Liebe erfährt. Von Anfang an misstraut Bone Glens Liebesbekundungen und seiner Betonung, dass er nur das Beste für sie wolle.<sup>346</sup> Ihre Intuition bestätigt sich in seinen Übergriffen, in seinen konstanten Abwertungen und sie bestätigt sich immer wieder in seiner physischen Gewalt. Glen inszeniert sich als verletzter Vater, dessen Bemühungen und Liebe zurückgewiesen werden, weil Bone ihn aufgrund ihrer Kaltherzigkeit hasst. Das perfide ist hierbei, dass Glen in gewisser Weise Recht hat. Bone hasst ihn wirklich. Allerdings fußt ihr Hass nicht auf ihrem schlechten Charakter und der vermeintlichen Unfähigkeit zu lieben, sondern auf Glens Handlungen – eine Kausalität, die Glen immer wieder zu verschleiern versucht. Glen löst in Bone Gefühle von Hass, Todesangst, Wut, Scham

---

<sup>343</sup> Ebd. S. 209.

<sup>344</sup> Vgl. ebd., S. 99: „Your daddy wants his daddy to be proud of him,” Mama once said. „It about breaks my heart. He should just as soon whistle for the moon.”  
It was true. Around his father, Glen became unsure of himself and too careful. He broke out in a sweat, and his eyes kept flickering back to his daddy's face as if he had to keep watching or miss the thing he needed most to see.

<sup>345</sup> Ebd. S. 209.

<sup>346</sup> Vgl. ebd., S. 70: What did I know? What did I believe? I looked at his hands. No, he never meant to hurt me, not really, I told myself, but more those hands seemed to move before he could think.

Vgl. auch ebd. S. 80: „There was something icy in Daddy Glen's houses that melted out of us when we were over at our aunts'.”

Vgl. auch ebd. S. 105: „'He loves you,' Mama was always saying, and she meant it, but it seemed like Daddy Glen's hands were always reaching for me [...] I would look at him him, carefully, watchfully, and see his eyes staring at me like I was something unimaginable and strange.”

und Wertlosigkeit aus. Bones Idee von Liebe wird zum einen im schmerzlichen Kontrast zu ihrer Abwesenheit definiert. Zum anderen ergibt die Summe der Momente, in denen sie sich gesehen, sicher und verbunden fühlt, ihre eigene Definition von Liebe. So denkt Bone an einen Sommer im Haus ihrer Tante zurück:

When I think of that summer – sleeping over at one of my aunt's houses as easily as at home, the smell of Mama's neck as she bent over to hug us in the dark, the sound of Little Earle's giggle or Granny's spit thudding onto the dry ground, and that country music playing low everywhere, as much a part of the evening as crickets and moonlight – I always feel safe again. No place has ever seemed so sweet and quiet, no place ever felt so much like home.<sup>347</sup>

Außerdem entkräftet ihre Tante Raylene Glens Abwertungen, als Raylene ihren Fleiß und ihre Arbeitsmoral lobt und Bone feststellt: „I loved her praise more than the money, loved being good at something, loved hearing Aunt Raylene tell Uncle Beau what a worker I was.“<sup>348</sup> Als Bone bei ihrer Tante wohnt, erinnert Raylenes Anerkennung sie an ihren Selbstwert, den Glen über Jahre hinweg durch seine konstanten Abwertungen angegriffen hat.

Auch ihre Tante Ruth nimmt eine entscheidende Rolle in Bones Leben ein. Als Ruth schwer krank ist, kümmert sich Bone um sie, gleichzeitig bietet Ruth ihr eine Obhut in einer besonders angespannten Phase mit Glen. Außerdem ist Ruth die einzige Figur im Roman, die ahnt, dass Bone auch Opfer von sexuellem Missbrauch wird. Als Ruth stirbt, zeigt sich in Bones tiefer Trauer, wie viel ihr Ruth bedeutet hat. Auch Anney erkennt Bones tiefe Zuneigung, als sie fragt:

‘You love her too, didn't you, Bone?’ she looked hard into my face as if she could see inside me. ‘You know how much she loved you?’  
I nodded. I couldn't talk [...].<sup>349</sup>

Ferner fühlt sie eine Verbundenheit mit ihrem Onkel Earl, der sie, trotz ihres Stigmas, mit Stolz erfüllt, Teil der Boatwright Familie zu sein:

He was my uncle, I was his favorite sister's favorite child. I knew absolutely that I was his and he was mine, and I was suddenly fiercely proud of him. I love you,’ I whispered.  
‘Sure you do, sunshine.’ He laughed. ‘Sure you do.’

---

<sup>347</sup> Vgl. ebd., S. 22.

<sup>348</sup> ebd., S. 182.

<sup>349</sup> Ebd. S. 231.

Uncle Earle picked me up and hugged me tight to his shoulder. I looked toward the fence and narrowed my eyes. We're smart, I thought. We're smarter than you think we are. I felt mean and powerful and proud of all of us [...].<sup>350</sup>

Durch ihre Beziehungen zu ihren Familienmitgliedern, erinnert sich Bone an ihren Selbstwert, als Raylene ihren Fleiß lobt, Ruth um ihre Sicherheit besorgt ist<sup>351</sup> oder Earl sie stolz macht. So fühlt sie sich gesehen, umsorgt, verbunden und sicher. In Summe ergeben diese Gefühle eine Definition von Liebe, die Glens Proklamation seiner Liebe destruiert. Denn Bones Definition von Liebe klammert Gewalt und Missbrauch aus. Dass Bone und Anney nicht dieselbe Definition von Liebe teilen, ist für Bone die Quelle größten Leids. Denn Bone empfindet eine tiefe Liebe für ihre Mutter, die sie als solche in ihren Worten und Gedanken ausdrückt,<sup>352</sup> die sich aber auch in ihren konstanten Schutzbemühungen spiegelt. Als Glen laut wird, verspürt Bone den Drang ihre Mutter zu beschützen.<sup>353</sup> Glens sexuellen Übergriffe erträgt sie stillschweigend, auch aus Angst, ihre Mutter zu verletzen.<sup>354</sup> Zudem fühlt sich Bone von ihrer Mutter geliebt, auch da Bone wiederum Anney Schutzbemühungen vor Glen oder dem *white trash* Stigma erkennt, die Anney über den Rand der Erschöpfung treiben. Doch trotzdem muss sie feststellen, dass Anney aus Bones Misshandlung keine nachhaltigen Konsequenzen zieht und noch dazu Bone eine Verantwortlichkeit zuspricht. Insgesamt fühlt Bone eine Ambivalenz, die zwischen der Liebe zu ihrer Mutter und dem Gefühl des Verrats pendelt. Dabei setzt sich Bones Gefühl des Verrats aus einer nicht deckungsgleichen Definition von Liebe, einer Schuldzuweisung Anneys und Anneys *Himpathy* für Glen zusammen. Der Schlüsselmoment des Verrats findet kurz nach Bones Vergewaltigung statt. Denn als Anney Zeugin von Bones Vergewaltigung wird und mit Bone flieht, verfolgt Glen sie, fällt auf die Knie und fleht Anney an, ihn zu töten. Für einen Moment zögert Anney und lässt zu, dass er sich an sie klammert. So beobachtet die schwer verletzte Bone:

---

<sup>350</sup> Ebd. S. 217.

<sup>351</sup> Vgl. ebd., S. 132-133.

<sup>352</sup> Vgl. ebd., S. 116.

<sup>353</sup> Vgl. ebd., S. 69: "Without even thinking about it, I locked my fingers tight to the edge of the table and pushed myself up to a standing position. Daddy Glen's face was red, swollen, tears running down his cheeks. Mama's eyes swept over to me like searchlights, and his followed. [...] Reese went on sobbing while I stood gripping the edge of the table with no idea what I had been about to do."

Vgl. auch ebd., S. 208: "I could be dangerous, oh yes. I could be dangerous. Let Daddy Glenn yell at Mama again, let him hurt her, let him hurt me, just let him. He'd better be careful. He's got no idea what I might not do. If I had a razor, I would surely cut his throat [...]."

<sup>354</sup> Vgl. ebd. S. 118.

I could see her fingers on Glen`s shoulders, see the white knuckles holding him tight, My mouth closed over the shout I would not let go. Rage burned in my belly and came up my throat. I'd said I could never hate her, but I hated her now for the way she held him, the way she stood there crying over him. Could she love me and still hold him like that?

So fast Amy Gottfried die Tragik von Allison's *Bastard Out of Carolina* zusammen: "The shock of the text's conclusion is not that Anney Boatwright cannot choose between her husband and her child but that she can [...]." <sup>355</sup>

#### 4.3. Die Wege aus der Dysfunktionalität im Vergleich

Als Mittel der Kritik an der Dysfunktionalität der Familie wählt die Tochter in *Das Muschelessen* die direkte Konfrontation ihrer Mutter, indem sie fragt: „warum machst du das eigentlich, das ewige Um- und Einstellen?“ <sup>356</sup> Dabei zielt ihre Kritik an der *Umstellerei* auf die Bewusstmachung von Wahlmöglichkeit ab. Die Mutter begegnet dieser Kritik, indem sie ihre Handlungsmöglichkeiten negiert und ihre Anpassung als Lauf einer Ehe und Familiengründung naturalisiert. Die Botschaft der Mutter ist, dass ihre Tochter sie aufgrund ihrer unterschiedlichen Lebenssituationen nicht verstünde und aufgrund ihres Charakters auch in Zukunft nicht verstehen werde. Damit verkennt sie, dass sie und ihre Kinder dem gleichen Zwang ausgeliefert sind. Dieser Zwang besteht darin eine Person zu mimen, die ihren authentischen Geschmäckern, Wünschen, Neigungen und Meinungen widerspricht. Erst auf intradiegetischer Ebene, am Küchentisch und in Abwesenheit des Vaters, findet ein Gespräch statt, in dem Mutter, Tochter und Sohn eine neue Solidarität entdecken und zusammen lachen. Im Sinne der Überlegenheitstheorie fungiert ihr (Aus)Lachen als Form der Kritik, gleichzeitig stiftet es im Sinne Bergsons Solidarität. Dabei lachen sie über seine sprachlichen Vorgaben, seine Kaufentscheidungen und seinen Musikgeschmack. Insbesondere letzteres wird Ziel des Spotts. So nutzt die Mutter Neologismen (akustische Wohnzimmerpest, Musikersatz) Komposita (Verdi-Geschrammel), sowie eine Onomatopoesie (banales Schrummschrummschrum), um ihre Gefühle über das Spielen der immer gleichen Platte auszudrücken. In der Intensität, Kreativität und Überspitzung ihrer Bezeichnungen, liegt zum einen eine komische Ebene, zum

---

<sup>355</sup> Gottfried, Amy: *Historical nightmares and imaginative violence in American women's writings*, Westport: Greenwood Press, 1998, S. 131.

<sup>356</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 20.

anderen drückt sich ihr authentischer Frust aus, den sie durch keine Relativierungen oder bloße Andeutungen kaschiert.

Insgesamt nutzt Vanderbeke gezielt eine Ebene der Komik, um den Vater zu entmachten – durch das Auslachen des Vaters, den Spott der Mutter, aber auch indem sie eine ironische Ebene integriert, die sich durch die gesamte Erzählung zieht. Dabei gibt die Ironie dem Vater einer Lächerlichkeit preis und präsentiert seine Fehlbarkeit. Wichtig ist hier, dass die Ironie auch auf der narratologischen Uneindeutigkeit beruht, wer spricht. So kann nicht immer zuverlässig differenziert werden, ob die Schilderung der Tochter auch ihrer Meinung, einer Wiedergabe der Meinung anderer oder schon einer ironischen Distanzierung entspricht. Als homodiegetische Erzählerin ist die Tochter genauso von den Sprachvorgaben des Vaters den Mechanismen der Begriffs-Sinnentleerung betroffen. Nur gelegentlich lässt sich eine Meinung klar zuordnen, da die Tochter eine direkte Rede durch Einschübe wie „hat mein Vater gesagt“ kennzeichnet, zumal Vanderbeke auf Anführungszeichen verzichtet. Außerdem schildert die Tochter in zahlreichen Analepsen Charaktereigenschaften der Familienmitglieder – wie die Kompetenz des Vaters, die Unsportlichkeit des Sohnes oder die Unterlegenheit der Mutter – die in einem weiteren Kontext negiert werden. Insofern liegt ein unzuverlässiges Erzählen vor, da ihre „Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen mit Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist.“<sup>357</sup> Im Ausdruck der Tochter findet eine auf Ironie basierende Realitätsverschiebung statt, bei der das Gesagte nicht immer dem Gemeinten entspricht. Dabei nutzt Vanderbeke ebenfalls eine *inversio*, das heißt eine ironisierende Sinnentleerung<sup>358</sup> beziehungsweise Umkehrung von zentralen Begriffen des Familiennarrativs. So meint Zusammenhalt Einseitigkeit oder Logik Irrationalität.

Auch in *Bastard Out of Carolina* findet eine Realitätsverschiebung statt, die sich in dem Prozess äußert, dass Glens Aussagen immer mehr von seinen Handlungen divergieren. Zentraler Unterschied der Realitätsverschiebung in *Das Muschelessen* und *Bastard Out of Carolina* ist, dass die Realitätsverschiebung in *Bastard Out of Carolina* ohne eine Ebene von Komik und Ironie wirkt. Glens Machtposition wird nicht mit Hilfe von Komik in Frage gestellt. Ausnahme bildet der Austausch von Reese und

---

<sup>357</sup> Vgl. Martínez, Matías; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C. H. Beck, 2019, S. 105-106: „Es gibt [...] Erzähler, deren Behauptungen, zumindest teilweise, als falsch gelten müssen mit Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. In solchen Fällen liegt ein unzuverlässiger Erzähler vor.“

<sup>358</sup> Vgl. Wirth: *Ironie*, S. 17.

Bone, die über Glens große Hände spotten.<sup>359</sup> Vielmehr findet seine Entlarvung über Bones Gefühlswelt und über die Beschreibung seiner Mimik und Gestik statt. So misstraut ihm Bone intuitiv, noch bevor er gewalttätig wird, denn sie erkennt die Gefahr die von ihm ausgeht in der Leere in seinen Augen.<sup>360</sup> Bones Intuition teilen auch ihre Großmutter,<sup>361</sup> die ihn mit einem Hund vergleicht, der auf einen Knochen lauert; und ihr Onkel Earl, der Anney dreimal fragt, ob sie Glen wirklich heiraten wolle und ausdrückt, dass irgendetwas mit Glen nicht stimmt.<sup>362</sup> In Bones kontrastierenden Gefühlen von Liebe und Hass liegt die Sprengkraft des Familiennarrativs. So lässt ihre Liebe zu ihrer Familie und ihre hasserfüllte Wut auf Glen Bone erkennen, dass Glens Misshandlung keine Liebe ist. Dabei stimmt Bones interne Fokalisierung, im Gegensatz zur Tochter in *Das Muschelessen*, weitestgehend mit den Ereignissen (histoire) überein. Insbesondere ihre Intuition in Bezug auf Glen bewahrheitet sich. Bone spürt die Gefahr, die von Glen ausgeht, für die sie aber schwerlich Worte findet. So sorgt das Gefühls-Konglomerat aus Sicherheit, Geborgenheit und Zugehörigkeit für einen Vergleichswert, der Glens Realitätsverschiebung entlarvt. Denn Bone weiß, wie sich Liebe anfühlt. Im Haus ihrer Tanten, spürt Bone Sicherheit, Glück und ein Gefühl des In-die-Welt-gehörens. Dabei begreift Bone sich als selbstverständlichen Teil ihrer Familie und der Welt. Bone imaginiert sich als Märtyrerin, die mit göttlichem Beistand über Glens Schicksal richtet und als seine Mörderin. In ihren Mordfantasien schlitzt sie Glen die Kehle auf oder schneidet ihm das Herz aus dem Körper. Dabei benennt sie ihre Wut und setzt sie in Zusammenhang mit einem essenziellen Erkenntnisprozess. Denn ihre Wut weckt Bone aus ihrer suizidalen Starre.<sup>363</sup> Einem Lügendetektor ähnelt, schlägt ihre Wut zudem in Momenten aus, in denen sie sich aufgrund von Glens Abwertungen am wertlosesten fühlt. So erinnert ihre Wut daran, dass sie entgegen Glens Behauptungen nicht dumm und wertlos ist. Gemeinsam haben ihre Märtyrer- und ihre Mord-Fantasien, dass sie Bone zur Akteurin ihres Schicksals machen.

Für beide Töchter ist das Gefühl der Wut ein wichtiger Katalysator der Ermächtigung. Denn ihre Wut verdrängt die Meinungen der Väter zugunsten ihrer

---

<sup>359</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 70

<sup>360</sup> Vgl. ebd. S. 43.

<sup>361</sup> Vgl. ebd., S. 37.: "‘That boy’s got something wrong with him.’ Granny turned to Aunt Alma for support. ‘He’s always looking at me out the sides of his eyes like some old junkyard dog waiting to steal a bone. And you know Anney’s the bone he wants.’"

<sup>362</sup> Vgl. ebd. S. 40.

Außerdem drückt Earl sein Misstrauen wie folgt aus: „That Glen’s got something about him. I almost like him, but the boy could turn like whiskey in a bad barrel, and I’m hoping he don’t.“ Ebd., S. 45.

<sup>363</sup> Vgl. ebd., S. 209.

eigenen Wahrnehmung. So erlangt die Tochter in *Das Muschelessen* ihre Sprache nach dem Verhör und nach ihrer Prügelstrafe wieder. Untypisch für den relativierenden und kaschierenden Sprachduktus der Familie, benennt sie ihr Gefühl von Wut unumwunden. Denn es sind böse und rachsüchtige Worte, die wieder zu ihr kommen. Die Wut der Töchter ist nicht bereit klein beizugeben, sie fordert eine Erlösung von der Gewalt des Vaters in Form seines Todes. Von dieser Wut geleitet, lässt sich die Tochter in *Das Muschelessen* zu einem „Und wenn schon“ hinreißen, als der Unfalltod des Vaters vermutet wird. Dabei provoziert ihr trotziges „Und wenn schon“<sup>364</sup> ein ehrliches Gespräch. „Nach einem Autounfall kommt man doch mindestens erstmal ins Krankenhaus“,<sup>365</sup> stellt der Sohn am Küchentisch fest und die Tochter bestätigt das Schlüsselwort *mindestens*.<sup>366</sup> Der erhoffte Unfalltod stellt den Wunsch nach einer Befreiung dar, der sich auch in der Medea-Fantasie der Mutter spiegelt. Damit beschreibt Vanderbeke einen Wunsch, der nach Hooks auf den verschiedenen Stadien patriarchale Ohnmacht basiere. Diese Ohnmacht lasse Kinder und Mütter glauben, „that the only way out of their suffering, their only hope is for men to die, for the patriarchal father not to come home.“<sup>367</sup> Diese Hoffnung wird auch von Bone formuliert. Allerdings stellt sie sich eine aktive Täterschaft vor. Dagegen ist der Wunsch der Tochter, dass der Vater tot ist, in *Das Muschelessen* deutlich passiver, da er an einen Unfalltod und nicht an einen Mord gekoppelt ist.

Konsequenz der hergeleiteten Realitätsverschiebung ist für beide Töchter ein ambivalentes Verhältnis zu ihren Müttern. Bone liebt ihre Mutter aufrichtig und fühlt sich von ihr geliebt. Gleichzeitig stellt Bone die zentralste Frage des Romans: „Could she love me and still hold him like that?“<sup>368</sup> Auch Tochter und Sohn in *Das Muschelessen* verbinden ambivalente Gefühle mit ihrer Mutter, da sie auf der einen Seite ihre Selbstaufgabe und konstanten Mühen für die Familie erkennen, auf der anderen Seite müssen sie aber davon ausgehen, dass die Mutter sie *ordnungsgemäß* an den Vater verpetzt, da sie es als ihre Pflicht im Namen der *richtigen* Familie erkennt.

Die Ambivalenz der Mütter löst sich auf, als sie die Familiennarrative zurückweisen, die zuvor den Status quo zementiert haben. Vanderbeke lässt offen, ob der Vater wirklich einen Unfall hatte, ob er tot ist oder ob er doch noch nach Hause

---

<sup>364</sup> Ebd. S. 21.

<sup>365</sup> Vgl. Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 53.

<sup>366</sup> Ebd.

<sup>367</sup> Hooks, Bell: *The will to change*, S. xv.

<sup>368</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 291.

kommt. Zögerlich gibt die Mutter zu, dass sie Angst hat, genauso wie Bruder und Schwester sich über ihre Fluchtgedanken während des Verhörs austauschen. Durch ihre Geständnisse sprengen sie ihre Isolation und erkennen, dass sie nichts verpetzen können, weil sie alle die gleichen Gefühle von Überdruß, Angst und Wut teilen. Die Medea Fantasie ist ausgesprochen das „Und wenn schon“ auch. Gemeinsam kritisieren sie den Vater, nicht zuletzt da sie gemeinsam über ihn lachen. Ihre Ablehnung der Performanz der *richtigen* Familie ebnet den Weg aus der Dysfunktionalität. Ob Mutter, Tochter und Sohn diesen Weg gehen, lässt Vanderbeke offen. Zumindest landen die Muscheln auf dem Müll.

Auch Allison's Roman endet in der Ungewissheit, wie es mit Bone's Kernfamilie weitergeht. Denn erneut kommt Anney bei ihrer Tante Raylene unter, ohne zu wissen, wo sich ihre Mutter oder Glen aufhalten. Unerwartet taucht Anney auf und gesteht Bone: „I wanted us all to be happy. I never thought it would go the way it did. I never thought Glen would hurt you like that.“<sup>369</sup> Außerdem ergänzt Anney: „I just loved him so I couldn't see him that way.“<sup>370</sup> Entscheidend ist hier, dass Anney das Simple Past nutzt, das vermittelt, dass ihre Liebe zu Glen nicht mehr existiert und dass ihr Wunsch eine glückliche Familie sein zu wollen, der Vergangenheit angehört. Im Gegensatz dazu formuliert Anney ihre Liebe für Bone im Präsens.<sup>371</sup> Außerdem erfahren die Leser:innen, dass Nevil Glen jagt, um ihn zu töten. Die Vermutung liegt nahe, dass Anney Bescheid weiß und Glen's Tod akzeptiert. So muss auch Anney einsehen, dass kein gemeinsames, glückliches Leben mit Glen und ihren Kindern möglich ist. *Bastard Out of Carolina* und *Das Muschelessen* enden mit der Auflösung der Familie, insofern es kein Weg zurück zum Status quo der Familie gibt.

5. Fazit: Things come apart so easily when they have been held together with lies.

Vanderbeke und Allison erzählen in *Das Muschelessen* und *Bastard Out of Carolina* von zwei Familien, die von einem bürgerlichen Familienideal beeinflusst werden, insofern sie danach streben, ihm zu entsprechen. Dieses Ideal verlangt, dass die

---

<sup>369</sup> Ebd., S. 306.

<sup>370</sup> Ebd.

<sup>371</sup> Ebd. S. 308: „I love you Bone,‘ she said. ‘Never forget that. You’re my baby girl, and I love you.’“

Familie eine „Stätte der Stabilität und Hort des Friedens“<sup>372</sup> ist. So formulieren insbesondere die Mütter den Wunsch eine glückliche und harmonische Familie zu werden. Gleichzeitig basiert das Ideal auf strikten Erwartungen und Machtstrukturen, die dem Individuum Stabilität und Frieden entziehen können. Denn die patriarchale Ordnung des bürgerlichen Familienideals spricht den Vätern eine umfassende Autorität innerhalb der Familie zu. Zementiert wird die Autorität nicht zuletzt durch eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung, die den Vater als Alleinverdiener bestimmt und die Naturalisierung von „Geschlechtscharakteren“ in rational und emotional vornimmt. Ersteres können sich sowohl die Familie in *Das Muschelessen* als auch die Familie in *Bastard Out of Carolina* nicht leisten. Letzteres spielt insbesondere in *Das Muschelessen*, eine zentrale Rolle, da die Dichotomie dem Vater ermöglicht, seine Entscheidungen durchzusetzen. Doch auch in *Bastard Out of Carolina* spiegelt sich indirekt die Annahme von natürlichen Geschlechtscharakteren. So spricht Anney Glens Tränen eine überproportional hohe Empathie Bereitschaft (himpathy)<sup>373</sup> und Bedeutung zu.

Wirkweise des bürgerlichen Familienideals ist nun seine Leitbildfunktion. Das bedeutet, es wird als das Normale, mutmaßlich weit Verbreitete und Erstrebenswerte erkannt.<sup>374</sup> Diese Wirkweise verschleiert den konstruierten, historisch gewachsenen und klassistischen Charakter des Ideals. Nun widersprechen beide Familien den Gendernormen, der Klassenzugehörigkeit und dem Harmonieanspruch des Familienideals. Ihre Familienrealität hinkt dem Ideal hinterher. In diesem Bewusstsein befällt beide Familien ein Gefühl der Minderwertigkeit. In *Das Muschelessen* äußert es sich in der Angst des Vaters vor dem „Armeleutegeruch“,<sup>375</sup> also dem sozialen Abstieg und seiner Obsession Oberhaupt einer *richtigen* Familie zu sein. Dabei kennzeichnet Vanderbeke seine Angst als irrational und künstlich, da sie beispielsweise zeigt, dass dem Vater wichtig ist, wohlhabend zu wirken, während ihn die reale finanzielle Situation der Familie weniger interessiert.<sup>376</sup> Außerdem knüpft an die *richtige* Familie eine Vielzahl von väterlichen Vorstellungen an, die symbolisches Kapital<sup>377</sup> akkumulieren sollen. So kann vom Vater nahezu alles zum Maßstab der *richtigen*

---

<sup>372</sup> Vgl. Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die deutsche Familie – Versuch einer Sozialgeschichte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 7.

<sup>373</sup> Vgl. Manne: *Entitled*, S. 134.

<sup>374</sup> Vgl. Schneider, Diabaté: *Familienleitbilder: Ein theoretisches Konzept*, S. 20.

<sup>375</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 32.

<sup>376</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 32.

<sup>377</sup> Vgl. Lewis, Alison: *The Agonies of Choice*, S. 2

Familie bestimmt werden, vom adäquaten Musikgeschmack, über gemeinsame Freizeitaktivitäten, bis zur stilsicheren Cocktailwahl. Dabei zeigt Vanderbeke die Künstlichkeit der *richtigen* Familie, auch da die Vorgaben des Vaters nicht dem Musikgeschmack, den Wünschen der Freizeitgestaltung und dem Stil der anderen Familienmitglieder entsprechen. Daher gilt in *Das Muschelessen* zum einen der Maßstab des bürgerlichen Ideals, gleichzeitig gelten im Namen der *richtigen* Familie, die individuellen *und* willkürlichen Vorstellungen des Vaters, die nicht zwangsläufig dem Familienideal entspringen.

Ein Gefühl der Minderwertigkeit prägt auch das Familienleben der Boatwrights. Doch anders als die namenlose Familie in *Das Muschelessen*, speist sich ihr Gefühl der Minderwertigkeit aus einem erlebten *white trash* Stigma. So vergleichen sich Glens Brüder mit Bones Familie und bewerten die Boatwrights als *trash*.<sup>378</sup> Auch in der Weigerung der Beamten Bones Stempel zu entfernen, der sie als uneheliches Kind zeichnet; oder in Bones zeitlich unbegrenzten Hausverbot im Woolworth, wird Anney und Bone ihre vermeintliche Minderwertigkeit gespiegelt. Wirkweise des Stigmas ist, dass die Verantwortung für ihre Diskriminierung bei den Betroffenen selbst gesucht wird. Daraus ergeben sich zum einen die Bemühungen den Stereotypen des *white trash* Stigmas nicht zu entsprechen. Insbesondere Anney fordert ein tadelloses Benehmen von Reese und Bone. Zum anderen ergeben sich aus der Wirkung des Stigmas Gefühle von Scham und Ohnmacht, die die Boatwrights versuchen mit Hilfe von Wut und „*white trash shamelessness*“<sup>379</sup>, zu überwinden.

Die patriarchale Ordnung beider Familien ermöglicht den Machtmissbrauch der Väter. So beschreiben Vanderbeke und Allison zwei dysfunktionale Familien, die unter der Gewalt ihrer Väter leiden. Dabei wird der dysfunktionale Status quo der Familie von zwei zentralen Narrativen aufrechterhalten. In *Bastard Out of Carolina* wird Bone vermittelt, dass sich hinter Glens Gewalt seine Liebe und seine guten Absichten verbergen. Das Narrativ ist: Liebe und Misshandlung können koexistieren. In *Das Muschelessen* behauptet der Vater, dass die *richtige* Familie existiert und dass ein Streben nach der *richtigen* Familie notwendig ist, während gleichzeitig immer eindeutiger wird, dass die *richtige* Familie ein unerfüllbares Konstrukt ist. Somit handelt es sich bei beiden Familiennarrativen im Kern um eine Realitätsverschiebung. Das bedeutet, das Vermittelte widerspricht dem Erlebten.

---

<sup>378</sup> Vgl. Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 102.

<sup>379</sup> Vgl. Bouson, „*You Nothing but Trash*“, S. 108.

In *Bastard Out of Carolina* und in *Das Muschelessen* nehmen die Töchter eine ähnliche Schlüsselrolle in ihrem dysfunktionalen Familiensystem ein. Denn sie greifen das zentrale Familiennarrativ an, das die Familie in ihrer Dysfunktionalität hält. So benennt die Tochter in *Das Muschelessen*, dass die *richtige* Familie die Herrschaft des Vaters meint, während Bone eine Idee von Liebe zurückweist, die Missbrauch akzeptiert.

In *Das Muschelessen* dient insbesondere Komik und Ironie als Mittel der väterlichen Entmachtung. Die Tochter beginnt ein Gespräch mit ihrer Mutter und ihrem Bruder, in dem sie an dem Narrativ der *richtigen Familie* zweifelt und sich darüber lustig macht. Auch der Bruder spottet indirekt über das Narrativ, indem er am *richtigen* Geschmack des Vaters zweifelt, als er dem Weinkauf des Vaters die Exklusivität abspricht: „dieses klebrige Zeug, das hält er für edel“.<sup>380</sup> Daraufhin müssen Mutter und die Tochter lachen. Im Rahmen der Überlegenheitstheorie, muss ihr Lachen dabei als Mittel der Kritik am Vater und als Mittel der Solidarität verstanden werden. Ferner verbinden Neologismen und Komposita, wie *akustische Wohnzimmerpest* und *Musikersatz*<sup>381</sup>, eine Kritik am *richtigen* Geschmack mit einer komischen Überspitzung. In Vanderbeke's Erzählung wird das Familienleben insbesondere durch eine ironische Ebene als dysfunktional demaskiert. Ironie bedeutet hierbei die Diskrepanz zwischen Gesagten und Gemeinten und wirkt damit wie eine Realitätsverschiebung, allerdings wird Ironie um eine belustigende Wirkung ergänzt.<sup>382</sup> Die fortlaufende Ironie ist eng mit dem unzuverlässigen Erzählen<sup>383</sup> der Tochter verknüpft. Denn immer wieder benennt die Tochter positive Eigenschaften des Vaters, zum Beispiel seine Kompetenz auf „heikelsten Gebiete[n]“<sup>384</sup>, nur um dann in einem weiteren Kontext das Gegenteil, nämlich seine Inkompetenz, zu beschreiben. Eine Ironie lässt sich auch konkret in dem Gebrauch einer *inversio*,<sup>385</sup> als der Verkehrung einzelner Wörter, beobachten. So meint Zusammenhalt und Logik Einseitigkeit und Unlogik.

Auch in *Bastard Out of Carolina* findet eine Realitätsverschiebung statt, die an das analysierte Familiennarrativ gekoppelt ist. Diese Realitätsverschiebung funktioniert aber gänzlich ohne die Ebenen von Komik und Ironie. Anney erkennt die Realitätsverschiebung erst, als sie Zeugin von Bones Vergewaltigung wird.

---

<sup>380</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 42.

<sup>381</sup> Ebd. S. 54.

<sup>382</sup> Vgl. Wirth: *Ironie*, S. 19.

<sup>383</sup> Vgl. Martínez, Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 105-106.

<sup>384</sup> Vanderbeke: *Das Muschelessen*, S. 9.

<sup>385</sup> Vgl. Wirt: *Ironie*, S. 16.

Bone vermittelt in erster Linie durch die Beschreibung ihrer Gefühlswelt, dass die Leser:innen das Narrativ der Koexistenz von Liebe und Misshandlung, nicht annehmen können. Zudem festigt sich Bones Zurückweisung von Glens vermeintlicher Liebe im Vergleich zu dem Gefühl der Liebe, die sie für ihre Familie empfindet und in ihrem Gefühl der Wut, das als Katalysator der Ermächtigung wirkt.

Was nach der Auflösung der Familie in *Das Muschelessen* und *Bastard Out of Carolina* geschieht, lassen Vanderbeke und Allison offen. Klar ist allerdings, dass es keinen Weg mehr zurück in die alten Familienstrukturen gibt. Die dysfunktionalen Familiennarrative wurden als Lügen entlarvt. Lange haben sie die Familien zusammengehalten. Doch nun stellt Bone fest: „Things come apart so easily when they have been held together with lies.“<sup>386</sup> Die dysfunktionale Familie in *Bastard Out of Carolina* und in *Das Muschelessen* bricht keineswegs leicht auseinander. Doch: Sie bricht.

---

<sup>386</sup> Allison: *Bastard Out of Carolina*, S. 248.

## 6. Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

Allison, Dorothy: *Bastard Out of Carolina*, London: Penguin Classics, 2012.

Vanderbeke, Birgit: *Das Muschelessen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 14. Auflage 2004.

### Sekundärliteratur:

Bourdieu, Pierre: *La domination masculine*, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 24, 1990, S. 3-31.

Bourdieu, Pierre: *The Field of Cultural Production – Essays on Art and Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Bergson, Henri: *Das Lachen. Ein Essai über die Bedeutung des Komischen*, Übers. von Roswitha Plancherel Walter. Hamburg, 2011.

Bouson, J. Brooks: *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings*. Albany: State University of New York Press, 2009.

Bouson, J. Brooks: "You Nothing but Trash": *White Trash Shame in Dorothy Allison's Bastard out of Carolina*, Chapel Hill: Dept. of English, University of North Carolina, in: *The Southern Literary Journal*, vol. 34, no. 1, Sept. 2001, S. 101–123.

Vgl. Cicero, Marcus Tullius: *De oratore. Über den Redner*. Hg. u. übers. v. Harald Merklin, Stuttgart: Philipp Reclam, 1976.

Conversations-Lexikon oder Handwörterbuch für die gebildeten Stände, Bd. 4, 3. Aufl., Leipzig/ Altenburg 1815.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: *Medeia*, in: Moog-Grünwald, Maria (Hrsg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: J.B. Metzler, 2008, S. 418–428.

Dernedde, Renate: *Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa, 1979-1990*, Frankfurt am Main: Lang, 1992.

Dotson, Kristie: "Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing." Malden, USA: Blackwell Publishing Inc, Hypatia, vol. 26, no. 2, Spring 2011, S. 236–257.

Erhart, Walter: *Familienmänner: Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*, München: Fink, 2001.

- Fontane, Theodor: *Effi Briest*, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1976.
- Garland-Thomson, Rosemarie: *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York: Columbia University Press, 2017.
- Giles, James: *The Myth of the Boatright Men: Dorothy Allison's Bastard Out of Carolina*, in: *The Space of Violence*, University of Alabama Press, 2006, S. 75-93.
- Gottfried, Amy S.: *Historical Nightmares and Imaginative Violence in American Women's Writings*. Westport: Greenwood Press, 1998.
- Hausen, Karin: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*, in: Conze, Werner (Hrsg.): *Industrielle Welt Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte Band 21: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976.
- Hempel-Lamer, Nele: *Die Frau als Mutter und die Mutter als Frau im Erzählwerk von Birgit Vanderbeke*. In: Rectanus, Mark; Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): *Über Gegenwartsliteratur: Interpretationen und Interventionen. Festschrift für Paul Michael Lützeler zum 65. Geburtstag von ehemaligen StudentInnen*.
- Herman, Judith: *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books, 1992.
- Hochschild, Arlie; Machung, Anne: *Second Shift – Working parents and the revolution at home*, New York: Penguin Group Inc., Reissue, 2003.
- Hooks, Bell: *All About Love: new visions*, New York: William Morrow, First William Morrow paperback edition, 2018.
- Hooks, Bell: *The will to change – Men, Masculinity, and Love*, New York: Washington Square Press, 2005.
- Hornsby, Jennifer: *Illocution and its significance*, in: Tsohatzidis, Savas (Hrsg.): *Foundations of speech act theory*, New York: Routledge, 1994.
- Hund, Wulf D.: *Rassismus*, Bielefeld: transcript Verlag, 2015, S. 1-15.
- Kapitza, Arne: *Komik, Gesellschaft und Politik*; in: Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017.
- Lee, Amanda Charlene: *Forgotten Child: Bastard out of Carolina and the History of Child Sexual Abuse*, Shippensburg, Pa: Shippensburg Univ Pennsylvania Proteus, 2014-09, Vol.30 (1), S. 17–23.
- Lewis, Alison: *The Agonies of Choice: Gender, the Family, and Individualization in Birgit Vanderbeke's Das Muschelessen*, in: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*,

vol. 40, no. 3, Sept. Toronto: Univ Toronto Press Inc, 2004-09, Vol.40 (3), S. 232. S. 221–235.

Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion – Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Manne, Kate: *Entitled: How Male Privilege Hurts Women*, London: Penguin Books, 2021.

Martins de Oliviera, Teresa: *Das Bild des Vaters in das „Muschelessen“ von Birgit Vanderbeke*, in: Bascoy, Montserrat (Hrsg.): *Gender und Macht in der deutschsprachigen Literatur*, Frankfurt am Main: Lang Verlag, 2007.

Meyer's großes Konversationslexikon, Bd. 7, 6. Aufl. Leipzig/Wien 1904.

Levi-Strauss, Claude: *Die Familie*, in Levi-Strauss, Claude: *Der Blick aus der Ferne*, München 1985, S. 73-104.

Lüscher, Kurt: *Familienrhetorik, Familienwirklichkeit und Familienforschung*, in: Vaskovics, Laszlo (Hrsg.): *Familienleitbilder und Familienrealitäten*, Leske und Budrich, Opladen, 1997, S.50-67.

Nave-Herz, Rosemarie: *Pluralisierung familialer Lebensformen – ein Konstrukt der Wissenschaft?*; in: Vaskovics, Laszlo (Hrsg.): *Familienleitbilder und Familienrealitäten*, Leske und Budrich, Opladen, 1997, S. 36-49.

O'Shea Brown, Gillian: *Dysfunktionale Familiensysteme*, in: *Komplexe Posttraumatische Belastungsstörung Heilen*, Springer International Publishing AG, Schweiz, 2025, S. 53-86.

Orvell, Ariana; Kross, Ethan; Gelman, Susan A.: *How “you” makes meaning*, United States: American Association for the Advancement of Science, 2017-03, Vol.355 (6331), S.1299-1302.

Pieck, Elizabeth: *Two Worlds in one: Work and the Family*, in: Cott, Nancy (Hrsg.): *History of women in the United States: historical articles on women's lives and activities*, Vol. 5. Pl 1. The intersection of work and family life; München: Saur, 1992.

Regenbogen, Arnim; Meyer, Uwe (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2013. S. 543.

Rini, Regina: *The ethics of microaggression*, New York: Routledge, 2021, S. 1-13.

Schneider, Norbert; Diabaté, Sabine; Ruckdeschel, Kerstin (Hrsg.): *Familienleitbilder in Deutschland – Kulturelle Vorstellungen zu Partnerschaft, Elternschaft und Familienleben*, Verlag Barbara Budrich; Berlin, Toronto, 2015.

Sweet, Paige L.: *"The Sociology of Gaslighting."* In: American Sociological Review, Los Angeles, CA: Sage Publications, vol. 84, 2019, S. 851–875.

*The Holy Bible*: New International Version, New York: America Press, Inc, 1978.

Weber-Kellermann, Ingeborg: *Die deutsche Familie – Versuch einer Sozialgeschichte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.

Willamowski, Nadine: *Die bürgerliche Familie, ein Trauerspiel? (Neo-)Bürgerliche Inszenierungen eines Familienideals in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Münster: MV Wissenschaft, 2016.

Wirth, Uwe: *Ironie*, in Wirth, Uwe (Hrsg.): *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017, S. 16-21.

Zuckerman, Janet Rivkin: *"Nasty Women" – Reclaiming the Power of Female Aggression: A Psychoanalytic Perspective*, Abingdon, Oxon, New York, NY: Routledge, 2025.