

Frauen schreiben über Frauen –
eine vergleichende Studie 'postfeministischer', weiblicher Selbstdarstellung
in ausgewählten deutschen und afrikaansen literarischen Texten

Annette Behrensmeyer

A dissertation submitted in fullfilment of the requirements for the award of the
degree of Master of Arts

Faculty of the Humanities

University of Cape Town

2009

COMPULSORY DECLARATION

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature: _____

Date: 1/12/09

1. Einleitung.....	3 - 10
1.1 Grundlagen und Anliegen dieser Studie – Autorinnen zweier Kontinente im Dialog.....	3 - 7
1.2 Weiblichkeitspostulate, Frauenrollen – Autorinnen auf der Suche nach ihrer Identität.....	7 - 10
2. Krafts <i>Mütter – Töchter – Frauen</i> & Van Niekerks <i>Vrouevertellers</i> - Frauen in der afrikaansen und deutschsprachigen Literatur vor 1993.....	11 - 35
Exkurs: Christa Wolf – auf der Suche nach dem Ursprung des Geschlechterkonflikts	25 - 26
3. Wenn Frauen Mütter werden.....	36 - 57
3.1 Die Rebellion der ‚Volksmutter‘.....	36 - 47
3.2 Mutterrollen in <i>Haus der Schildkröten</i> - zwischen Tradition und Individualität.....	47 - 57
4. Einmal Tochter, immer Tochter.....	59 - 75
4.1 Viele Töchter, eine Rolle – Töchter in Greeffs Werken.....	60 - 71
4.2 Aufstand einer Tochter – die Tochterrolle in <i>Haus der Schildkröten</i>	71 - 75
5. Die Flucht vor der Rolleneinteilung - marginalisierte Frauen.....	76 - 85
5.1 Regina – Königin und Außenseiterin.....	78 - 81
5.2 Frauenfiguren bei Greeff – wenn nicht Volksmutter, was dann?.....	82 - 85
6. Schwestern (biologisch oder nicht) – Zusammenhalt unter Frauen.....	86 - 100
6.1 „Gemeinsam sind wir stark“ – weiblicher Zusammenhalt unter Greeffs Figuren.....	90 - 98
6.2 Pehnts Frauenfiguren oder „Jede ist sich selbst die Nächste“.....	98 - 100
7. Schlussfolgerung.....	101 - 108
8. Literaturverzeichnis.....	109 - 114

1. Einleitung

1.1 Grundlagen und Anliegen dieser Studie – Autorinnen zweier Kontinente im Dialog

Nach jahrhundert langer Fremdrepräsentation und nur minimaler und oft versteckter, aktiver Teilnahme an der Literaturproduktion ist es um 1800 in Deutschland endlich soweit: Frauen greifen selbst zu Stift und Papier (Kraft, 1993: 2). Fast 13.000 km entfernt, in einem anderen Land, auf einem anderen Kontinent mit einer völlig anderen Geschichte, vollziehen afrikaanssprechende Frauen den gleichen Schritt: Johanna Margareta Duminy macht 1797 Aufzeichnungen in ihrem Tagebuch, die heute als ältestes afrikaanses Fragment weiblichen Schreibens gelten (Van Niekerk, 1994: 9). Dr. Franken von der Stellenbosch Universität hat diese 1938 ins Englische übersetzt (Franken, 1938).

In Krafts *Mütter-Töchter-Frauen* (1993) beschreiben Autorinnen den langen Weg der deutschsprachigen Frauen zu diesem Punkt und die Entwicklung der weiblichen literarischen Präsenz von der mittelalterlichen deutschen Dichtung bis in die frühen 1990er Jahre. Ähnlich wie in Krafts Buch fasst Van Niekerk in *Vrouvertellers* (1994) im Vorwort als Herausgeberin dieser Publikation die Entwicklung der weiblichen Rollen in der afrikaansen Literatur zusammen. Diese beiden Untersuchungen werden im Folgenden zusammengefasst. Sie dienen dann als Ausgangspunkt für den Fokus dieser Arbeit, nämlich die Frage, ob und in wie fern sich Frauen in der kontemporären afrikaansen¹ und deutschen² weiblichen Literatur, hier verstanden als die Literatur der letzten 15 Jahre, distanzieren haben von den Weiblichkeitspostulaten³, die ihnen durch ihre gesamte Geschichte auferlegt wurden.

¹ Afrikaanse Literatur wird im Kontext dieser Studie verstanden als Literatur in afrikaanser Sprache. Es sei zu beachten, dass Rachelle Greeff der weißen afrikaanssprachigen Bevölkerung Südafrikas angehört und nicht repräsentativ dargestellt wird.

² Deutsche Literatur wird im Kontext dieser Studie verstanden als Literatur in deutscher Sprache von AutorInnen aus Deutschland. Diese Studie geht nicht auf deutschsprachige Literatur aus anderen deutschsprachigen Ländern, wie Österreich und der Schweiz, ein. Annette Peht wird nicht repräsentativ dargestellt.

³ Der Begriff Weiblichkeitspostulate betont das Konstruierte hinter dem noch weit verbreiteten Verständnis von ‚natürlichen‘ Geschlechterrollen. Obwohl schon Freud in „Three essays on the theory of sexuality“ (Freud, 1953) die Unterscheidung ‚männlich/weiblich‘ differenziert sieht als einen biologischen und einen soziologischen Aspekt, kämpfen Frauen weiterhin gegen Konstrukte, die ihnen vorschreiben, was weiblich ist.

Aus dem breiten Angebot an Literatur, die in diese Zeit und Kategorie passt, wurde jeweils eine Autorin ausgewählt. Sie wurden aus persönlichem Interesse gewählt und aufgrund ihrer spezifischen Lesergruppe. Rachelle Greeff und Annette Pehnt schreiben beide in einer Sprache und über Themen, die besonders Leserinnen ansprechen⁴. Dabei halten beide „scheinbar wohlbekannte Alltagssplitter noch einmal gegen das Licht“ (Overath, 2006), betrachten „wie mit einer Lupe“ (*ibid.*) Situationen, die jeder Frau von sich selbst oder aus ihrem Umfeld bekannt sind. Oft ist es die Beziehung zur Mutter oder, aus der entgegengesetzten Perspektive, die zu den eigenen Kinder. An vielen Stellen begegnen sich Nachbarinnen, Freundinnen oder auch unbekannte Frauen. Auch Themen, die alle beschäftigen, aber doch kaum in der Literatur vertreten sind, wie der Umgang mit dem eigenen und dem Altern anderer, werden bei beiden Autorinnen abgedeckt⁵. All diese Ausschnitte aus dem Alltag von Frauen werden aber in den ausgewählten⁶ Werken von „unscheinbare[n] Augenblicken zu seelischen Szenarien [er]öffnet“ (*ibid.*). Schon beim ersten Lesen der Werke dieser beiden Autorinnen kam die Frage auf, die die Idee zu dieser Arbeit gegeben hat: Wie lassen sich Ähnlichkeiten erklären, obwohl es sich um Werke aus solch verschiedenen Hintergründen handelt? Aus dieser Frage lässt sich auch der komparative Ansatz dieser Arbeit erklären. Die Komparatistik wird hierbei nach Bassnett verstanden als

a method of approaching literature, one that foregrounds the role of the reader but which is always mindful of the historical context in which the act of writing and the act of reading take place (Bassnett, 2006: 8/9).

Dieser sozialhistorische Kontext, das heißt hier konkret Geschichte, Kultur und sozialökonomische Faktoren, lässt sich spätestens seit Anfang des 21. Jahrhunderts

⁴ Schon in Greeffs Debütwerk, der Kurzgeschichtensammlung *Die rugkant van die bruid* (1990), zeigt sich ihre „spesifiek vroulike perspektief“ (Hambidge, 1990), die vor allem Leserinnen in ihre fiktiven Welten hineinzieht. Da diese Sammlung schon 1990 erschien, fällt sie aus dem zeitlichen Rahmen dieser Arbeit und wurde somit aus nicht als einer der Primärtexte gewählt.

⁵ Wolfgang Schneider lobt Annette Pehnt gerade für dieses „Risiko [...] einen Altersheimroman zu schreiben“ (Schneider, 2007). Er macht darauf aufmerksam, dass „die Leiden der jungen Verliebten unendlich oft abgehandelt wurden, [aber] viele Qualen der Alten literarisch ungespiegelt [bleiben]. Millionen erkrankten an heimtückischen, oft zum Tode führenden Krankheiten - die Literatur schert sich darum vergleichsweise wenig, denn: Wer will das lesen? So gibt es, von Annegret Heldts *Die letzten Dinge* einmal abgesehen, kaum Romane, deren Schauplatz das Altersheim ist.“ (*ibid.*).

⁶ Von Pehnts Werken wurde nur eins gewählt, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen. In *Ich muss los* (Pehnt, 2001) und *Mobbing* (2008) handelt es sich um eine männliche Hauptfigur, während *Insel 34* (Pehnt, 2003) aus der Perspektive eines heranwachsenden Mädchens erzählt wird. *Insel 34* bietet aufgrund der Mutter-Tochter-Konstruktion zusätzliches Material zum Thema weiblicher Selbstdarstellung.

nicht mehr für ein separates Land bestimmen. Texte aller Art aus allen Teilen der Welt kommen miteinander ins Gespräch. Nicht zuletzt über Literatur, von Büchern bis zum Internet, wächst die Welt immer mehr zusammen. Mit dem komparatistischen Ansatz untersuchen Literaturforscher, welche Verbindungen solche Kommunikation über Landesgrenzen hinweg ermöglichen.

Dabei führt diese Arbeit den komparatistischen Ansatz einen Schritt weiter, das heißt unter anderem über die Kontinentgrenze hinweg:

A new comparative literature will need to 'undermine and undo' the tendency of dominant cultures to appropriate emergent ones (Spivak, 2003: 6), in other words it will need to move beyond the parameters of Western literatures and societies and reposition itself within a planetary context (Bassnett, 2006: 3).

So wie von Susan Bassnett in ihren "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century" (Bassnett, 2006) gefordert, wird hier ein Vergleich aufgebaut, der die deutsche, fest im europäischen Kontext etablierte Literatur der aufblühenden, relativ jungen afrikaansen Literatur entgegensetzt. Es entsteht nicht eine Konkurrenz, sondern ein Gespräch unter Gleichgesinnten, das dann analysiert wird.

Wie der Auswahlprozess der Grundtexte schon andeutet, wird dieser komparatistische Ansatz hier auf eine sehr persönliche Art und Weise angewandt. Dadurch soll der ursprüngliche Leseprozess nachempfunden und durch sozialhistorische Analyse bereichert werden, um so eine innovative Komparatistik zu ermöglichen, wie im Folgenden beschrieben:

Where the subject starts to make sense and where it offers a genuinely innovative way of approaching literature is when the role of the reader is foregrounded, when the act of comparing happens during the reading process itself, rather than being set up a priori by the delimitation of the selection of specific texts. It is also important that the texts in question be considered in an historical context, for this can radically change the reading and alter the whole notion of comparison (Bassnett, 2006: 6).

Wie Bassnett betont, muss, um Ähnlichkeiten ebenso wie Unterschiede darzustellen und zu erklären, natürlich der sozialhistorische Kontext genau betrachtet werden, im Allgemeinen, aber auch spezifisch in Bezug auf die Autorinnen. Sie werden hier kurz vorgestellt:

Rachelle Greeff kam 1957 in Kapstadt zur Welt. 1976 bis 1980 studierte sie an der Universität Stellenbosch und arbeitete anschließend als Journalistin. Sie lebt heute mit ihren zwei Söhnen und ihrem Mann in Kapstadt und arbeitet seit 1986 ganztags als freiberufliche Schriftstellerin. 2002 veröffentlichte sie als Master in Kreativem Schreiben den Roman *Hanna*. Ihre letzten zwei Publikationen waren für Greeff jeweils ein Debüt in neuen literarischen Feldern. 2008 erschien die Rubrikensammlung *alles behalwe die geheim van my whiskies* und 2009 wurde ihr erstes Theaterstück *Die Naaimasjien* uraufgeführt. Letzteres ist noch nicht in Druckform im Handel zu erhalten.

Greeff wurde als Kind und Jugendliche in den 1960er Jahren⁷ groß und erlebte somit hautnah den Paradigmenwechsel einer Ideologie, die von „die protestant-christelike godsdiens sowel as literatuur en denke waarin die plaas 'n groot rol speel, die patriargale omgewing en die Afrikaner Nasionalisme“ (Van der Merwe, 2005) geprägt war, zu „'n nuwe wêreldbeskouing“ (Louw, 1963: 73). Nicht nur bewegte man sich nun in Literatur und Leben von der Farm in die Stadt, und entzog dabei der Kirche einen Großteil ihres Einflusses. Auch die Vormachtstellung des Mannes wird nun nicht mehr schlichtweg akzeptiert, sondern, wie alle alten Werte, oftmals in Frage gestellt, wenn auch erst nur zaghaft und ohne weit reichende Folgen für die weibliche Bevölkerung.

Annette Pehnt wurde 1967 in Köln geboren und lebt heute mit ihrem Ehemann und drei Kindern in Freiburg. Wie Greeff konzentrierte sie sich erst auf Kurzgeschichten. 2001 erschien ihr erster Roman *Ich muss los*, 2003 kam *Insel 34* heraus und mit *Haus der Schildkröten* (2006) präsentiert sie ihren dritten Roman. Ein Jahr später wurde ihr neuester Roman namens *Mobbing* (2007) veröffentlicht. Dieses Jahr erhielt Pehnt den Italo Svevo Preis.

In den 60er und dann verstärkt in den 70er Jahren konzentrierten sich AutorInnen auf Subjektivität und das Innerliche. Daraus entsprang eine in den Siebzigern

⁷ Die Veränderungen, die die 1960er Jahre Südafrika brachten, werden im 2. Kapitel näher beschrieben.

vorherrschende Bewegung, die Neue Subjektivität. Pehnt wurde in dieses vertiefte Denken und die damit zusammenhängende Studentenbewegung hinein geboren.

Bei Rachele Greeffs Werken beschränkt sich diese Studie auf die Publikationen nach 1993, während bei Annette Pehnt *Haus der Schildkröten* in diese Zeitspanne und Thematik fällt. Die abschließende Frage dieser Arbeit ist dementsprechend, in wie fern die Entwicklung bis 1993, vor allem aber die kontemporäre Selbstdarstellung der Frauen in der ausgewählten afrikaans und deutschen Literatur ähnlich oder verschieden, d.h. vergleichbar ist.

1.2 Weiblichkeitspostulate, Frauenrollen – Autorinnen auf der Suche nach ihrer Identität

Die zu Anfang genannten Weiblichkeitspostulate haben eine zentrale Stellung in dieser Studie. An ihnen wurden Schriftstellerinnen Jahrhunderte lang gemessen, bzw. sie haben sich oftmals auch selbst diesen Konstrukten unterworfen. In wie weit das in den neusten Werken Pehnts und Greeffs anders ist, wird in dieser Studie untersucht.

Weiblichkeitspostulate können auch ‚imaginierte Weiblichkeiten‘ genannt werden, so wie detailliert beschrieben in Bovenschens *Die imaginierte Weiblichkeit* (1979). Der Definition halber folgt hier ein längerer Auszug:

Der Begriff des Weiblichen erschöpft sich nicht in den sozialen Existenzformen der Frauen, sondern er gewinnt seine Substanz aus der Wirklichkeit der Imaginationen. Die mythologisierte, zuweilen idealisierte, zuweilen dämonisierte Weiblichkeit materialisiert sich in den Beziehungen der Geschlechter und in dem aus diesem fremden Stoff gewonnenen Verhältnis der Frauen zu sich selbst. Weibliche Realität ist mehr als soziale Stellung plus ein wenig Ideologie. Die Morphogenese der imaginierten Weiblichkeit schiebt sich im Rückblick an die Stelle der weiblichen Geschichte (Bovenschens, 1979: 40/41).

Später spricht Bovenschens vom „Präsenzmodus des Weiblichen in der Geschichte“ (Bovenschens, 1979: 56); auch von „vorgegebenen Bilder[n] - >de[n] Rollen< -“ (Bovenschens, 1979: 57). All diese Begriffe deuten auf dasselbe hin, nämlich den

Versuch von Frauen sich von den ihnen auferlegten Schablonen der stereotypischen Frau zu trennen, und ihnen damit die Möglichkeit zur Individualität zu geben. Individualität, das heißt konkret „das Recht des Einzelnen auf Selbstverwirklichung“ (Stephan, 1976: 35), aber auch, diese Selbstverwirklichung in der Gesellschaft leben zu können. Oftmals ist gerade diese öffentliche Individualität problematisch, wie beispielsweise im deutschen Sprachraum am Ende des 18. Jahrhunderts, als die Frau sogar nach dem Gesetz aufhört „das Leben eines Individuums zu führen, ihr Leben ist Teil seines [des Mannes] Leben geworden“ (Fichte *bei* Beutin, 1994: 141). Auch südafrikanische Frauen haben in ihrer Geschichte ihren Status als Individuum vor dem Gesetz zeitweise verloren, vor allem unter dem Apartheid Regime. Wenn auch weiße Frauen unter das „Roman-Dutch law“ fielen, während afrikanische und muslimische Frauen dem sogenannten „system of customary law“ (Steyn, 1998: 42) folgen mussten, so hatten diese Gesetze die patriarchale Grundlage gemein. So beschreibt unter anderem Fatima Meer 1985 die Situation der südafrikanischen Frauen verschiedener Rassen in ihrem Artikel „Women in the Apartheid Society“ und kommt zu dem Schluss „South African law and/or tradition defines a woman as subordinate to a man“ (Meer, 1985). Dies galt für Frauen aller Rassen und Kulturen, und bot somit einen gemeinsamen Ausgangspunkt für rassenübergreifende Aktionen wie die *Women's Charter*, „[which addressed] the one thing that united all those who were participating, namely, patriarchy“ (Steyn, 1998: 42). Hier, in einer Gesetzgebung, die Frauen in ihrer unterlegenen Rolle festlegt, liegt also eine erste Gemeinsamkeit in der Geschichte zweier Literaturen über 13.000 km Entfernung. So ist es nachvollziehbar, dass nicht nur in der deutschen Frühromantik „die Tätigkeit des Schreibens [...] zum lebenserhaltenden Trieb, zur Umsetzung der Art Leben, die ihnen [frühromantischen Autorinnen wie Karoline von Günderode] in der Realität verwehrt wird.“ (Firsching, 1996: 131).

Auch afrikaanse Autorinnen finden schon früh einen Freiraum in den literarischen Welten, die sie selbst kreieren. Obwohl ihre Werke seit den 1950ern weitgehend in Vergessenheit geraten sind, gewinnen 1913 und 1923 insgesamt vier Frauenschreiber wichtige Literaturwettbewerbe: Chris Euvrard für *Twée Susters* (1913) und Marie Linde für *Onder bevoorregte mense* (1923) gewannen den ersten Platz und Meg Ross' *Oogklappe* (1923) und Eva Walters *Eensamheid* (1923) belegten gemeinsam den zweiten Platz. Alle vier Romane unterscheiden sich weit vom dem pro - patriarchalen Bild des Kanon dieser Zeit, der auch von der überwiegenden Mehrheit der

Schriftstellerinnen unterstützt wird⁸. Sie zeigen Frauen, die karriereorientiert sind, die Heirat und Mutterschaft in den Hintergrund stellen und sprechen von den Tabus Scheidung und Trennung. Diese Werke boten den Autorinnen die Möglichkeit sich wenigstens auf dem Papier und in ihrer Phantasie ein Leben mit mehr Entfaltungsmöglichkeiten vorzustellen.

Diese Arbeit wird unter anderem zeigen, wie die afrikaanse Autorin Greeff und die deutsche Autorin Pehnt durch ihre Werke versuchen Entwicklungsmöglichkeiten für die Frau zu finden und ihr somit ihren Status als Individuum ein Stück weiter zurück zu geben.

Auch bekanntere Theorien wie Cixous⁹ Model der binären Gegenstücke aktiv-passiv, sowie die implizierte hierarchische Opposition „Superior / Inferior (Cixous, 1986: 91) zeigen die „vroue se vasgevangenhaid [...] binne die strukture wat deur die man in stand gehou word“ (Retief, 2007: 74):

Thought has always worked by opposition [...] By dual, hierarchized oppositions. [...] Traditionally, the question of sexual difference is coupled with the same opposition: activity / passivity. [...] In philosophy, woman is always on the side of passivity (Cixous, 1986: 90/1).

Unabhängig von Greeff und Pehnts Kenntnis bezüglich Cixous' Model, ist diese Vorstellung des absoluten Gegensatzes ‚Mann - Frau‘ eine Leseweise, die auf afrikaanse und deutsche Literatur angewandt werden kann. So benutzt beispielsweise Joan Hambidge Cixous' Model sowohl in ihren ‚gender en poësie‘ -vorlesungen zu afrikaansen Schriftstellerinnen wie Lina Spies, Antjie Krog and Elisabeth Eybers, wie auch in ihrer Dissertation (Hambidge, 2000). Cixous' Verständnis des Schreibens von

⁸ An späterer Stelle wird gezeigt, dass die Burenfrau sich in der Literatur vor 1960 hauptsächlich als Mutter von Familie und Nation sieht und ihre schriftliche Aktivität darauf ausrichtet, also eher funktionell als künstlerisch einstuft.

⁹ Die feministische Theoretikerin Hélène Cixous wurde 1937 geboren. Sie gehört zu den Vertretern der *Écriture féminine*, die „unter Einfluss psychoanalytischer Theorien weibliche Schreibweisen [untersuchen]“ (Burdorf, 2007: 234). Dabei werden „herrschende Frauenbilder, Positionen des Weiblichen in verschiedenen (mythischen, politischen, psychoanalytischen, literarischen, philosophischen) Diskursen und deren tradierte Denkstrukturen dekonstruiert“ (Burdorf, 2007: 176). Cixous' Schriften, die vor allem den Geschlechterdiskurs mit seinen binären Oppositionen in Frage stellen, sind weltweit bekannt und gehören zu den Grundtexten des feministischen und postfeministischen Diskurses sowohl in Deutschland wie auch in Südafrika.

Frauen für Frauen als ein Weg „aus der phallogozentrischen Ordnung“ (Nünning, 2004: 87), also ein sich „freischreiben können“ (Nünning, 2004: 87) ist ein Aspekt, der in dieser Studie in Bezug auf Pehnts und Greeffs Werke analysiert wird.

2. Krafts Mütter – Töchter – Frauen & Van Niekerks Vrouevertellers - Frauen in der afrikaansen und deutschsprachigen Literatur vor 1993.

In ihrem Vorwort betont Helga Kraft, dass Schriftstellerinnen zwar lange nicht zu Wort kamen, jedoch ein „Mutter-Tochter-Diskurs“ (Kraft, 1993: 1) in der deutschen Literatur schon geraume Zeit besteht. Ann Marie Rasmussen weist in ihrem Aufsatz „Bist du begehrt, so bist du wert – Magische und höfische Mitgift für die Töchter“ darauf hin, dass Mütter und Töchter vom 12. bis zum 16. Jahrhundert in fast jeder Art deutscher Literatur erscheinen, „Lyrik und Epik, Schwänken, Mären, und Minnereden“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 7), fast immer allerdings in Form von „Stereotypen wie der naiven Tochter und der erfahrenen Mutter“ (*ibid.*). Besonders aufschlussreich ist Rasmussens Feststellung, dass „Frauen zwar biologisch als Wesen weiblichen Geschlechts geboren [werden], doch zu Frauen werden sie kulturell und sozial erst *gemacht*“ (Rasmussen *bei* Kraft 1993: 8). In dieser Zeit werden Frauen dementsprechend eingeschränkt in ihrer Entfaltung. Sie folgen in der deutschen Literatur dem

patriarchalen Ideal der Weiblichkeit, das Kontinuität und Einigkeit auf Kosten der Individuation und Differenzierung garantieren soll; ein Ideal, das [...] die Mütter zur Reproduktion ihrer eigenen Unterordnung anhält und den Töchtern die Nachahmung der mütterlichen Kollaboration vorschreibt (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 15).

Ihre Einordnung, oder vielmehr Unterordnung, in die feudal-patriarchale Gesellschaft wird schlichtweg erwartet und als Ziel ihrer Existenz angesehen. Mit Blick auf den sozialhistorischen Kontext ist dies nicht überraschend, da bis zum 18. Jahrhundert noch der „Typus des adligen Familienverbandes bzw. der bäuerlichen Großfamilie [herrschte], die als Produktions- und Gütergemeinschaft“ (Beutin, 1994: 139) fungierte, basierend auf dem „Zusammenhang von Produktion und Reproduktion“ (Beutin, 1994: 140). Die Familie wurde als Einheit gesehen, das heißt, sie funktionierte auch einheitlich, indem jedes Familienglied seine Aufgabe und Stellung kannte. Diese Lebensanschauung wurde von den Eltern an die Kinder weitergegeben und dementsprechend festgelegt waren die verschiedenen Rollen, einschließlich die der Frau. Sie wurde in der patriarchalen Familienkonstruktion nur in soweit als aktiver Teil angesehen, indem sie für das Erhalten und Wachsen der Familie verantwortlich war. Konkret hieß das, sie

musste die nahrungsbezogenen Grundbedürfnisse der Familienmitglieder stillen und durch Geburt und Pflege für das Wachstum der Familie sorgen. Währenddessen blieb das wirklich aktive und einzig entscheidungsberechtigte Familienmitglied das männliche Oberhaupt. Als Teil der familiären (Re-)Produktionskette war die Frau zugleich stimmlos-passiv und unentbehrlich. Mit dem Aufblühen des Kapitalismus wurde zwar ihr Wert gehoben, doch nun wurde sie vollkommen zu einem, wenn auch wertvollen, Objekt.

In der frühen afrikaansen Literatur, das heißt vor der Bewegung der Sechziger¹⁰, sind die Rolleneinteilungen ebenfalls stark festgelegt. Van der Merwe nennt drei "categories of stereotypes in Afrikaans fiction ... namely ethnic, gender and religious stereotypes ... [which] together ... form the fundamentals of the Afrikaner ideology (Van der Merwe, 1994 : 3). Er weist auf Elsabé Brinks Artikel "Man-made women: gender, class and the ideology of the *volksmoeder*" (Brink *bei* Walker, 1990: 273-292) hin und erläutert:

the ideal traditionally presented to Afrikaner women was that of the 'volksmoeder'... The concept of 'volksmoeder' combines the idea of motherhood with the needs for the 'volk' or nation. Emphasis was laid on the women's role of bearing and bringing up children. (Van der Merwe, 1994 : 50).

Brink betont, dass dieses Konzept ein Mittel ist „by which men in male-dominated societies control women [namely] by giving them a well-defined but circumscribed position within society, to which some status, honour and respectability are attached" (Brink *bei* Walker, 1990: 273). Sie betont des Weiteren, dass dieses Konzept nicht zufällig entstand:

It was a deliberately constructed ideal, the work of male cultural entrepreneurs who deliberately promoted a set of images surrounding women; these centred mainly on their nurturing and home-making roles. Even though some of the images were produced by women themselves,

¹⁰ Chris van der Merwe beschreibt in seinen Vorlesungen an der Universität von Kapstadt die „raamwerk van die ou Afrikaanse prosa“ und die „vernuwing deur die Beweging van Sestig“ (Van der Merwe, 2005). Er definiert dabei frühe afrikaanse Literatur als Literatur vor 1960. Weitere Informationen über die afrikaanse Literatur der Sechziger kann Henriette Roos' *Die Sestigters* (1998), André Brinks *Aspekte van die nuwe prosa* (1967) und JC Kannemeyers *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004* (2005) entnommen werden.

they were utilized in an utterly different context, and ultimately the volksmoeder became part and parcel of an Afrikaner nationalist mythology (Brink *bei* Walker, 1990: 290).

Trotz großer Unterschiede in der Geschichte ihres Landes, ist hier eine grundlegende Ähnlichkeit zu erkennen. Wie die deutsche Frau bis zum 18. Jahrhundert, befindet sich die afrikaanse in einer genaustens vorgegebenen Rolle, die sie auf ihre weiblichen Funktionen, Gebären und Versorgen, beschränkt. Heidi de Villiers weist auf das Vrouemonument in Bloemfontein hin, das „die ideaalbeeld van vroulike identiteit – die van die volksmoeder – [...] simboliseer“ (De Villiers, 2007: 138). Sie erklärt die Eigenschaften dieses Ideals detaillierter:

Die vrou [word] as *goed* beoordeel indien sy voldoen aan die manlike ideaal van vroulike identiteit, maar as *sleg* indien sy daarvan sou afwyk. [...] die sosiale reëls [is] voortreflike vroulike kuisheid, morele integriteit, sagmoedigheid, lojaliteit, insiklikheid en diensbaarheid soos aan die volksmoeder gestel (De Villiers, 2007: 138).

Zusätzlich, durch die Betonung der körperlichen Funktionalität¹¹ der Frau, d.h. die grundlegende Annahme, dass sie Kinder zur Welt bringen muss und wird, wird sie „in ihrer Sexualität definiert“ und somit zum bloßen „Objekt männlichen Begehrens“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 8). Der Vorgang dieses Objektwerdens, bei dem die Frau zu einer Ware im Besitz des Mannes wird, wird an späterer Stelle detaillierter betrachtet. Rasmussen zeigt unter anderem am anonymen Lehrgedicht „Die Winsbeckin“ wie die Frau als sexuelles Objekt gesehen wird, in dem „die Lebensform (jungfräuliche Tochter, erfahrene Mutter) mit ihrem Geschlecht nahezu identisch ist, bzw. in ihrer Geschlechtlichkeit aufgeht.“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 14). Die begrenzte Entfaltungsmöglichkeit, die der Begriff der ‚Volksmutter‘ im Afrikaansen impliziert, ist

¹¹ Die einzige Machtquelle der Frau in der mittelalterlichen deutschen Literatur liegt in der Verweigerung der Erfüllung ihrer „instrumentalen Funktion“ (Ehlert, 1986: 44), das heißt, in der Widersetzung gegen eine „Erziehung [die] im Dienste der herrschenden sozialen Ordnung, d.h. der feudal-patriarchalischen Gesellschaft“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 8) steht. Die Frau kann die von ihr erwartete Funktion „unterwandern, umkehren und sabotieren“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 9). Besonders in der sexuellen Ablehnung des Mannes kommt der Frau eine nicht zu unterschätzende Macht zu. Rasmussen nennt die „sexuelle Macht der Frau [...] das Sprungbrett für diese Teilemanzipation“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 29).

also ebenso in der frühen deutschen Literatur, wenn auch nicht so genannt, sichtbar. Da es sich hierbei um den grundlegendsten Begriff handelt, wenn man sich mit der Entwicklung der afrikaansen Weiblichkeitspostulate beschäftigt, wird er an späterer Stelle noch tiefergehend betrachtet.

Es wäre jedoch ein Fehler, von der hohen, ideologisch einseitigen Erwartung an die Frau auf ihre literarische Untätigkeit zu schließen. In der deutschen wie auch der afrikaanssprachigen Gesellschaft waren Frauen, wie in der Einleitung genannt, von je her schriftlich aktiv. Es muss dabei allerdings unterschieden werden zwischen schriftlicher Aktivität und aktiver Teilnahme an der Literatur, denn diese frühen afrikaans Texte waren nicht als Literatur bestimmt, sondern für den persönlichen Gebrauch. Es waren meist Tagebücher, Reiseberichte oder offizielle Dokumente.

Dass es sich bei den ersten weiblichen Literaturprodukten sowohl im deutschen, wie auch im afrikaans Sprachraum um Tagebucheinträge oder Briefe handelt, ist nicht erstaunlich. Diese Form lässt keinen direkten Eingriff in Politik oder Gesellschaft zu, da es sich um persönlichen Gebrauch von Schrifttum handelt. So werden Frauen auf eine Form beschränkt, die sie weiterhin von der aktiven Teilnahme an der Gesellschaft ausschließt. Trotz unterschiedlicher sozialhistorischer Umstände haben die beiden Autorinnen, denen sich diese Studie zuwendet, also eine Literaturform gewählt, die gegen persönlich-passives Schreiben spricht. Es handelt sich bei Pehnts und Greeffs Schreiben nicht um Tagebücher oder Briefe, sondern Kurzgeschichten und Romane¹². Sie dürfen sich nun als Autorinnen verwirklichen und zu Wort kommen und machen von dieser Möglichkeit ganz bewusst Gebrauch. In ihren Werken spiegeln sie eine subjektive Realität wieder und nehmen dadurch aktiv an der Gesellschaft teil. Lange Zeit war es Frauenschreibern gestattet, Tagebücher und Reiseberichte zu verfassen, doch wurde es als Unmöglichkeit angesehen, dass sie sich einem Roman, also einer ‚fiktiven‘ Realität, zuwenden könnten. Ob bewusst oder unbewusst widersetzen sich Greeff und Pehnt also schon mit der Formwahl ihres Schreibens der traditionellen Rollenzuweisung, die ihren literarischen Vorgängerinnen so lange auferlegt war, und wagen es, eine andere, fiktive Welt zu betreten, die Jahrhundertlang dem herrschenden Diskurs allein zustand.

¹² Mit ihren letzten zwei Werken meldet Greeff sich sogar noch deutlicher zu Wort in der realen Welt, da es sich in *alles behalwe die geheim van my whiskies* (2008) um eine Rubrikensammlung und bei *Die Naaimasjien* (2009) um ein Theaterstück handelt.

Wann begann also die aktive Teilnahme der Frauen an der literarischen Produktion? Ein Blick in die Literaturgeschichte zeigt, dass es um 1800 in Deutschland nur „vielbestaunte Ausnahmefrauen“ (Beutin, 1994: 180) sind, die schon in der Aufklärungszeit als schreibende Frauen Anerkennung finden. Erst in der Romantik gelingt es Autorinnen, sich einen kleinen Freiraum zu schaffen. Wie wichtig diese Romantikerinnen waren, wird an späterer Stelle, im Exkurs „Christa Wolf – auf der Suche nach dem Ursprung des Geschlechterkonflikts“, deutlich werden.

Auch im afrikaanschen Sprachraum lässt die öffentliche Literaturproduktion von Frauen noch auf sich warten. Erst fast ein Jahrhundert nach dem Entstehen von Duminys Tagebucheintrag als erstem belegtem Schriftstück einer Frau in afrikaanser Sprache, erscheinen am Ende des 19. Jahrhunderts afrikaanse Erzählungen von weiblichen Schriftstellern. Diese haben oftmals einen „sterk moraliserende en didaktiese inslag“ (Van Niekerk, 1994: 10). Den Texten kann eindeutig entnommen werden, dass „die vrou primêr in diens van haar volk staan“ (Van Niekerk, 1994: 10). Chris van der Merwe rechnet die weibliche Literatur vor 1935 der ersten von drei Phasen zu und nennt sie die Phase der „unheard female voice“ (Van der Merwe, 1994: 68), da zu dieser Zeit zwar Literatur von Frauen produziert, jedoch von der Gesellschaft weitgehend missachtet wird.

Die zweite Phase „female writing within the patriarchal system“ (*ibid.*) beginnt für Van der Merwe mit Hettie Smits Roman *Sy kom met die sekelmaan* (1935). Der entscheidende Unterschied zur ersten Phase besteht für ihn darin, dass Schriftstellerinnen nun zwar mehr Aufmerksamkeit bekommen und auch in den Kanon aufgenommen werden, jedoch stimmen ihre Ideen mit den Vorstellungen des männlichen Diskurses überein (Van der Merwe, 1994: 70). In diesem Kontext der Analyse der afrikaanssprachigen Literatur weißer Frauen weisen zahlreiche AutorInnen auf den zentralen Begriff der ‚Volksmutter‘ und dessen negative Implikationen für die Entfaltungsmöglichkeiten der Frau hin. Da dieser Begriff von zentraler Bedeutung ist um in der afrikaanschen Literatur das Selbstbild der Frau und die von außen auferlegten Weiblichkeitspostulate zu verstehen, werden hier drei unterschiedliche Quellen kurz zitiert:

Die beeld van die vrou as moedige hoeksteen van haar volk is dus allermins 'n teken van bevryding, maar eerder van gebondenheid aan die ideaal van volksmoederskap, wat hier die sinoniem is van geïdealiseerde „vroulikheid“. Die vrou se mag word aangewend in diens van die patriargale volkskap-ideaal (Van Niekerk, 1994: 10).

The concept of „volksmoeder“ links sex with reproduction. [...] So we find in conventional Afrikaans literature a spiritual veneration of the Afrikaner woman who responds to her calling as “volksmoeder”, who stays at home, leading a life of self-sacrifice for the sake of husband and children. [...] The gender role is necessary for the survival of the (white) Afrikaner (Van der Merwe, 1994: 51).

The Afrikaner- or Boervrou was regarded as the pillar of the nation. She was a metaphor for purity, the sacrificial lamb, who would safeguard the nation, its culture and civilisation. She would remind the husband of his duties towards the fatherland and inspire him by her braveness, sense of freedom and spiritual support. The reproductive powers of the Boerwoman became pivotal within the Christian-national ideology as she was held up as the mother of the nation (Conradie, 1996: 67).

Die starke Verbindung zwischen den privaten Pflichten der Frau und der nationalen Verantwortung, die damit verbunden ist, geht aus allen drei Zitaten hervor. Es ist daher nicht überraschend, dass Anfang des 20. Jahrhunderts „'n korrelasie tussen die groei van Afrikaner-nasionalisme en die volksmoederkonsep“ (Van Niekerk, 1994: 12) zu erkennen ist. Ohne Reproduktion, ohne die Unterstützung der Frauen in ihrer stark vorgeschriebenen und begrenzten Rolle, kann der Afrikanernationalismus nicht fortbestehen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Krise des Burenkriegs die Rolleneinteilung verstärkt, denn mehr denn je ist das Überleben der Afrikanernation durch die britische Gegenmacht bedroht. Die Burenfrau übernimmt ihre Rolle als „moeder en hoeksteen“ (Van Niekerk, 1999: 308) ihres Volkes:

Na die Anglo-Boereoorlog skryf vroue oor hulle oorlogs- en konsentrasiekampervarings waarin die volkskapsideaal sentraal staan

deur 'n ons/hulle ideologiese segmentering. As gevolg van na-oorlogse armoede en die armblankekwessie gebruik baie middelklasvroue die geskrewe woord om hul volksgenote (wat in die meerderheid was) uit armoede en agterlikheid op te hef. Om dit te vermag poog hierdie geskifte veral om die Afrikanervolk te herinner aan haar en haar volk se heroïese verlede [...] (*ibid.*).

Durch ihre zentrale Rolle in der Gesellschaft kommt der Frau eine gewisse Macht zu, die allerdings wiederum stark beschränkt ist auf das, was für eine Frau akzeptabel ist, in den Augen des herrschenden Diskurses. Es entstand eine „mixture of adoration and subjection of women in Afrikaner traditional attitudes. A cynic might say: women were praised on condition that they toe the line“ (Van der Merwe, 1994: 51). Elsie Cloete warnt allerdings, dass „the Afrikaner woman's collaborative role in bringing this [image of the Afrikaner woman] about [...] should not be underestimated“ (Cloete, 1992: 51). Auch Van der Merwe ist der Meinung, dass die Volksmutterrolle zwar von den Männern gewünscht, aber von den Frauen unterstützt wurde („it was a role that was also accepted by Afrikaner women, both of the middle class and the worker's class“) (Van der Merwe, 1994: 50).

Eine erste Gegenbewegung kann in den 1920ern erkannt werden. In der afrikaansen Literatur entsteht zu dieser Zeit, nach nicht einmal einem Jahrhundert der Teilnahme von Frauen an der afrikaansen Literatur, ein Ansatz von feministischem Bewusstsein (Van Niekerk, 1994: 3). In den 1930ern wird dieses unterstützt durch soziologische Untersuchungen¹³, die sich spezifisch mit der Situation von Frauen in Südafrika befassen. Aber auch in den folgenden Jahrzehnten, trotz „sporadiese verwysings [van vroeg af] na die vrou se onderdrukking“ (Van Niekerk, 1994: 4) und zunehmender Teilnahme an der Literaturproduktion, stellen die Schriftstellerinnen ihre Dienstpflicht im Afrikanervolk noch nicht in Frage:

¹³ Van Niekerk nennt hier unter anderem „M. E. R. wat van 1930 tot 1932 as enigste vroulike lid van die Carnegie-kommissie, 'n studie na die probleme van moeders en dogters in armblankegesin gedoen het, en Erika Theron se ondersoek na die lewens van bruin en blanke vrouefabriekwerkers“ (Van Niekerk, 1994: 3).

In hul pleidooie om groter vryheid, benadruk die vroue voortdurend nog hul diensbaarheid aan die Afrikanervolk en hul ondergeskiktheid aan die volksvaderideologie (Van Niekerk, 1994: 4).

Dies ist zu verstehen, wenn man den enormen Druck, unter dem das Afrikanervolk in diesen Jahrzehnten steht, in Acht nimmt. Sie fühlen sich durchgehend bedroht, einerseits von der Überzahl der nichtweißen Population, andererseits von der Sprache und Kultur der Engländer. Als Überlebensstrategie wenden sie ihren Fokus nach innen und bauen auf traditionelle Rollen und Werte.

Trotz offensichtlicher und überwältigender geschichtlicher Unterschiede lässt es sich an dieser Stelle als deutscher Leser nicht vermeiden, den Vergleich zwischen der weiblichen Rolle in dieser Blütezeit des Afrikanernationalismus in Südafrika und der Rolle der Frauen im deutschen Nationalsozialismus zu ziehen. Auch Van der Merwe erwähnt den Einfluss aus Europa: „The Great Trek centenary glorified the ideal of the „volksmoeder“ – probably under Nazi influence.“ (Van der Merwe, 1994: 51).

Frauen werden im Sinne des traditionellen Afrikanertums ermutigt, sich auf ihre mütterlichen und häuslichen (also versorgenden) Pflichten zu beschränken. Ihre Unterstützung ist essentiell, um die vorherrschende Ideologie zu erhalten; sie spielen eine wichtige Rolle im sozialen Gefüge:

The man is regarded as the breadwinner and head of the household; the woman should stay at home and fulfil her function as wife and mother; together, in their family, husband and wife preserve the values in traditional Afrikaner ideology (Van der Merwe, 1994: 62).

Auch im deutschen Nationalsozialismus wird das Mutterbild gefördert. Krankenschwestern, Hebammen und Mütter, also wiederum Frauen, die sich auf Gebären und Versorgen konzentrieren, werden als vorbildhaft und oftmals sogar heldenhaft dargestellt. Gleichzeitig wird der Frau „jegliche Verantwortung im öffentlichen Leben durch den NS-Männerbund aberkannt“ (Thalmann, 1984: 293). Die Forderung nach Selbstlosigkeit, die Teil des Volksmutterideals im Afrikandertum ist, ist auch hier vorhanden:

Sehnsucht nach Geborgenheit, Mutterwürde [und] selbstloser Dienst an der „Volksgemeinschaft“ [soll] die „Arierin“ adeln [...], während Streben nach Eigenständigkeit im Denken und Handeln, nach Gleichberechtigung ohne Unterschied der Herkunft, des Glaubens, des Geschlechts von der Anpragerung bis in die tiefsten Stufen der Verfehlung führten (Thalmann, 1984: 293)

Trotz unterschiedlicher politischer Systeme und geschichtlicher Hintergründe finden sich Frauen in beiden Ländern in einer für sie, und kaum von ihnen, definierten Rolle wieder, die sie in ihrer persönlichen Entwicklung und Entscheidungsfreiheit erheblich einschränkt.

Unter der afrikaansen Regierung der Nationalen Partei ab 1948 wird das Gefühl, das eigene Volk beschützen und vor dem Untergang bewahren zu müssen, geringer. Frauen haben nun die Chance, Literatur als „tydverdryf en ontspanning“ (Van Niekerk, 1999: 308) zu sehen.

Endlich, in den 1960er Jahren, unter anderem ausgelöst durch Südafrikas Entwicklung zur Republik 1961 und die jahrzehntelange, weitläufige Bewegung der Buren vom Land in die Städte¹⁴, erfolgt sichtbare Veränderung auf vielen Gebieten: „Saam met morele, godsdienstige en politieke konvensies, word ook literêre konvensies be vraagteken“ (Van Niekerk, 1994: 20). Dazu gehört auch die Vorstellung der Volksmutter:

the volksmoeder was redundant and she no longer had such a significant role to play in the upliftment of the Afrikaner [...] The Afrikaner woman

¹⁴ Schon vor dem Burenkrieg war die Agrarwirtschaft in einer Krise. Wie Giliomee es in *The Afrikaners* (2003) beschreibt, war das Land nach zwei Jahrhunderten abgewirtschaftet und die meisten Farmer hatten mehr Schulden als Profit gemacht (Giliomee, 2003: 321). Nach dem Burenkrieg 1899-1901 war die Notlage der weißen Farmer auf dem Höhepunkt. Danach fanden sich viele weiße Afrikaner in finanziell problematischen Situationen wieder. So waren allein im Orange Free State ca. 90% der Farmhäuser zerstört worden (Giliomee, 2003: 322). Vielen Buren blieb keine Wahl als ihre Farmen zu verlassen, „some fifteen thousand Boer fighters, unable to be resettled on their farms, became part of the reservoir of urban unskilled labor“ (Giliomee, 2003: 322). Mit der steigenden Bevölkerungszahl in den Städten aufgrund der Landflucht, wurden die Chancen einen ausreichenden Lebensunterhalt zu verdienen, vor allem als un- oder teilqualifizierte Afrikaner, immer geringer. Der einzige Ausweg aus der drohenden Armut war oftmals die Arbeit bei der nationalen Eisenbahngesellschaft, auch wenn die Löhne oftmals „below the level deemed fit for a white“ (Giliomee, 2003: 341) lagen. Die Folgen der anhaltenden Landflucht waren auch noch in den 1960ern zu spüren.

was ripe for a second ‚confinement‘ – this time by the mass media and western standards of ‚femininity‘ (Van Niekerk, 1994: 19).

In der afrikaansen Literatur allgemein sind die ‚Sestigjare‘ ein wichtiger Wendepunkt zu kritischem Denken und Schreiben. Van der Merwe nennt diese dritte Phase „female writing against the patriarchal system“ (Van der Merwe, 1994: 68). Van Niekerk identifiziert diese Veränderung im weiblichen Schreiben ebenfalls, legt sie aber zeitlich circa zehn Jahre später an, in die 1970er.

In die sestigerjare kom groot vernuwing in die literatuur voor, maar dit word hoofsaaklik deur manlike skrywers gelei. In die sewentigerjare is daar egter ’n geweldige toename van vroueskrywers in Afrikaans wat hul toenemende bewustheid van ras-, geslags- en klaskonflikte esteties in hul skeppende werk invleg (Van Niekerk, 1999: 308).

Diese Diskrepanz lässt sich nicht vermeiden, da der Beginn dieser neuen Phase davon abhängt, welche Werke man als Ausnahmen in der vorigen Phase und welche als erste Schritte in der neuen Phase einteilt. Einig sind sich Van der Merwe und Van Niekerk jedoch bezüglich der Eigenschaften dieser neuen Literatur. Bei den Schriftstellerinnen zeigt sich die neue Einstellung vor allem in einer „dieper sielkundige dimensie“ (Van Niekerk, 1994: 20). Dadurch wird es den Frauen möglich, sich aus dem Haushaltskontext zu lösen, und die Welt jenseits ihrer Küche zu erforschen. Die stereotypische Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter wird nun oftmals als Gefängnis dargestellt (Van der Merwe, 1994: 74). Dementsprechend viele Reiseberichte von Frauen erscheinen in dieser Zeit, 1958 bis 1983 (Van Niekerk, 1994: 20). Frauen gestalten nun auch offizielle Medien mehr und mehr mit:

In die sestiger- en sewentigerjare raak meer vroue betrokke by radio-, tydskrif- of koerantjoernalistiek, wat lei tot die publikasie van vele versamelings (Van Niekerk, 1994: 21).

In den 1970er Jahren fangen afrikaanse Schriftstellerinnen zunehmend an „hul werk as ’n ernstige kunsaktiwiteit [te] beskou en nie meer slegs as blote optekening of lering en vermaak soos vroeër nie“ (Van Niekerk, 1994: 18). Es ist ihnen als Schriftstellerinnen

nun möglich „vanaf die huislike ruimte na ’n breër beroepswêreld [te verskuif] waarin [hulle] ’n sekere mate van mag verwerf“ (Van Niekerk, 1994: 21). Jungen Frauen in Südafrika, zu denen zu dieser Zeit auch Rachelle Greeff gehört, bieten sich nun völlig neue Möglichkeiten, im Beruf und allgemein in ihrer persönlichen Entfaltung. Trotzdem wird auch in den nächsten zehn Jahren die grundlegende patriarchale Kategorisierung der Frau nicht bestritten. Es ist eine Zeit, in der

die vrou as figuur oorheers, waarin selfs haar geïdealiseerde beeld verbrokkel, maar waarin patriargale ideologie nie fundamenteel bevraagteken word nie (Van Niekerk, 1994: 18).

Rachelle Greeff gehört in den 1980ern mit zu der jungen Generation afrikaanser Schriftstellerinnen, die bis auf die Grundlagen der Freiheitsbeschränkungen der Frau geht. Frauen in Südafrika sind sich also ihrer Unterdrückung bewusst lange bevor sie es wagen sich sichtbar von dem System, das sie unterdrückt, zu distanzieren¹⁵. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Van Niekerk gegen die Alleinschuld der Männer plädiert:

Mans is egter nie alleën skuldig aan diskriminasie teen vroue se werk nie. Die vrou self het haar geïsoliseerde posisie in die samelewing in ’n groot mate geïnternaliseer en haar literêre bydrae, veral in vroëer tye, dikwels beperk tot ’n konvensionele blik op haar „vroulikheid“, haar „vroulike“ rol binne die samelewing en selfs die „vroulike“ aard van haar teikenlesers. (Van Niekerk, 1994: 8).

In der deutschsprachigen Literatur sieht diese Problematik zeitweise nicht anders aus:

Oft reproduzieren die [schreibenden Frauen der Romantik] in ihren Romanen das reaktionäre Frauenbild der männlichen Autoren. Sie hatten große Schwierigkeiten, sich als Autorinnen von dem Bild freizumachen,

¹⁵ Selbst dieser Schritt ist jedoch nur begrenzt möglich, denn so wie z.B. Ingeborg Bachmann es formuliert, den „Austritt aus der Gesellschaft“ gibt es nicht. (Bachmann *bei* Koschel, 1978: 276). Bachmann drückt hiermit die allgemein bekannte Vorstellung vieler gesellschaftlicher Außenseiter aus, dass das Ideal eine Existenz jenseits der Gesellschaft wäre, was jedoch für den Menschen als soziales Wesen schlichtweg unmöglich ist.

auf das sie durch den herrschenden Diskurs der Männer festgelegt waren (Beutin, 1994: 180).

So fällt es Frauen in Südafrika und Deutschland schwer, sich von den Weiblichkeitspostulaten zu trennen, die ihnen zwar von Außen auferlegt, aber dann von ihnen internalisiert und automatisiert wurden. Ein Blick auf die Entwicklung weiblicher Literatur in Deutschland erklärt die zeitweise ähnliche Problematik:

Trotz des Übergangs des adligen Familienverbandes bzw. der bäuerlichen Großfamilie zur bürgerlichen Kleinfamilie im Verlauf des 18. Jahrhunderts und dem Anspruch einiger ihrer Vertreter „den Menschen zu einem freien Individuum [zu] machen“ (Beutin, 1994: 180), wird Frauen nur geringfügig mehr Freiheit zugestanden und erwähnenswerter Protest von Seiten der Frauen, die ihre Rollen seit Jahrzehnten verinnerlicht haben, bleibt aus. So dürfen sie nun zwar schreiben, doch ihre Werke müssen oftmals den noch immer konservativ-patriarchalen Regeln ihrer Zeit entsprechen. Dadurch ergibt sich auch innerhalb der weiblichen Literatur ein Widerspruch:

[Einerseits trachten] Frauen über den Umweg der Literatur danach [...], in die traditionelle Männerdomäne des politischen und sozialen Lebens einzubrechen. Andererseits wollen sie die Frevlerinnen zurechtweisen und lächerlich machen, um sie so in ihre Schranken zurückzuverweisen. Allenfalls dürfen Frauen über ihr eigenes Leben berichten, solange dies als romantisch, ehrenhaft und sittsam angesehen werden kann (Goetzinger bei Brinker-Gabler, 1988: 87).

Der Kampf zwischen dem Bewusstsein der Ungerechtigkeit und der Gewohnheit, diese Regeln als natürlich und richtig anzusehen, der hier scheinbar innerlich in der Frau ausgetragen wird, muss im sozialhistorischen Kontext gesehen werden. Die Frau wird im 18. und 19. Jahrhundert von deutschen männlichen Schriftstellern kategorisch dem bürgerlichen Wertesystem zugeordnet und in eine „harmonische Familienidylle“ (Kraft, 1993: 2) einbezogen, der sie sich wie oben beschrieben auch in ihren eigenen Werken unterwerfen muss. Frauen bleiben „Verfügungsobjekte des Vaters“ (*ibid.*) ohne eigenständige Entfaltungsmöglichkeit:

Von [der Frau] wird erwartet, dass sie als Mutter sorgend und aufopfernd lebt und dass sie als Tochter bis zu ihrer Verheiratung unberührt aufwächst und möglichst eine ideale, aber natürliche Schönheit entwickelt. Ihr Leben soll von Kindheit an auf den Mann ausgerichtet sein [...] (Kraft, 1993: 73).

So ist die Einteilung der Frau in Funktionalitäten eindeutig: Entweder sie ist noch eine unschuldige Schönheit oder aber eine vorbildliche Hausfrau und Mutter; entweder noch Tochter oder schon Ehefrau; sie wird erst als Besitz des Vaters, dann des Ehemanns angesehen:

Die Frau wechselt mit der Heirat nur den Herrn, an die Stelle des *pater familias* tritt der Ehemann, der nun seinerseits über die Lebensführung der Frau wacht, ihren Wohnsitz bestimmt, ihre Korrespondenz überwachen darf, die Alleinverwaltung ihrer Güter übernimmt etc (Gnüg¹⁶, 1985: 260/1).

Dabei wird diese Macht über die Frau auch durch die Gesetzgebung in Stand gehalten. Noch in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts sind die Lehrpläne und das Schulsystem an sich „an einseitigen Geschlechterstereotypen ausgerichtet“ (Goetzinger, 1988: 92):

[Die Lehrpläne] schließen die Frau sowohl von der Wissenschaft als auch von der Allgemeinbildung aus. Sie verhindern kritisches Denken, verantwortliches Handeln und Teilnahme an den Geschicken des Staates; sie erziehen zur Passivität (Goetzinger, 1988: 92).

Ebenso wie die Geschlechterdifferenzierung in der Schule, so stören sich Frauen, wenn auch nur vereinzelt und als „Ausdruck einer noch diffusen frühfeministischen Bewegung“

¹⁶ Hiltrud Gnüg studierte an der Albertus Magnus Universität (Köln) Germanistik, Romanistik und Philosophie. Promotion in diesen Fächern erfolgte 1971. Anschließend arbeitete sie als wissenschaftliche Assistentin und ab 1984 als Professorin an der Universität zu Köln. Heute lehrt sie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn und setzt ihre Nachforschungen u.a. im Bereich der feministischen Studien fort. Gnügs *Frauen Literatur Geschichte*, das hier mehrfach zitiert wird, ist ein Produkt der 80er Jahre, in denen sich Schriftsteller in der BRD stärker politisch und gesellschaftlich engagieren. Literatur wird geprägt vom „Wissen um drohende ökologische, atomare und soziale Katastrophen“ und weist auf nötige „Veränderung des abgründigen sozialen Status quo“ (Beutin, 2008: 662) hin. Dies kommt in Gnügs teilweise harsch erscheinenden Aussagen deutlich hervor.

(Goetzinger, 1988: 95), mehr und mehr an der gesetzlich vorgeschriebenen Ungleichheit der Geschlechter, der sogenannten „Geschlechtsvormundschaft“ (Dittmar, 1849: 20), in der Ehe¹⁷, bei der noch bis ins 19. Jahrhundert „die Frau macht- und rechtlos [ist]; sie ist der Verfügungsgewalt des Mannes unterworfen“ (Goetzinger, 1988: 92).

Sogar bis in die 1990er Jahre sind die Auswirkungen solcher patriarchalen Gesetzgebung in Südafrika wirksam:

In civil marriages contracted by white, colored and Indian couples before November 1, 1984, and African marriages before December 2, 1988, wives were considered legal minors. A legal minor had no right to open a bank account, sign property leases, or conduct legal transactions without a husband's permission. Women married after the amendments were considered adults before the law, but husbands had marital power that gave them jurisdiction in such matters as where and how the family lived, as well as custody of children in the event of divorce and separation (Kadali, 1995: 212).

Ein Blick in die Zukunft zeigt, heutzutage gilt das Gesetz so wie das bürgerliche Wertesystem so nicht mehr, doch das Prinzip der Tugenden wird immer noch auf Frauen bezogen. Der entscheidende Unterschied besteht darin, dass es sich nun kaum mehr um ein Tabuthema handelt. Frauen wie Männer sind sich der geschlechtsspezifischen Erwartungen bewusst und werden immer wieder daran erinnert. Um nur ein Beispiel zu nennen, obwohl von Frauen verfasste Literatur seit dem 20. Jahrhundert eine Selbstverständlichkeit ist, wird diese durch den Begriff „Frauenliteratur“ immer noch als Abweichung vom Regelfall markiert, denn es wird ja impliziert, dass hinter dem augenscheinlich geschlechtsneutralen Begriff ‚Literatur‘ keine Frauen stehen und es daher nötig ist, für den Fall, dass Frauen schreiben, einen gesonderten Begriff zu verwenden.

¹⁷ Detaillierte Informationen zur Institution Ehe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gibt Louise Dittmar in *Das Wesen der Ehe. Nebst einiger Aufsätze über die soziale Reform der Frauen* (1849).

Exkurs: Christa Wolf – auf der Suche nach dem Ursprung des Geschlechterkonflikts

Daher verwundert es nicht, dass auch noch Ende des 20. Jahrhunderts deutsche Autorinnen nach dem Keim dieser Spannung ‚Anspruch – Möglichkeiten‘ suchen. So ist zum Beispiel für Christa Wolf¹⁸ das binäre System, in dem die Frau, wenn überhaupt, nur eine Entweder/Oder- Wahl hat, der Ursprung aller kontemporären, weiblichen Konflikte:

In zunehmendem Maße hat mich [...] interessiert, wo die Wurzeln der Konflikte liegen, die Frauen heute haben – des Ungenügens am Leben. Das kann man in der Zeit der deutschen Romantik, um 1800, gut beobachten: wo die Gesellschaft, auf Arbeitsteilung hingetrimmt, einen bestimmten Typ von Mensch, der die Ganzheit suchte, einen universalen Glücksanspruch, nicht gebrauchen konnte (Wolf, 1987: 874).

Ganzheit, hier auch gleichzusetzen mit Identität, ist, wie Wolf es hier bestätigt, im patriarchalen Kontext eine Illusion. Das System in seiner höchstgelegenen Definition kann keine ganzheitlichen Individuen hervorbringen. Seine Struktur basiert auf der strengen Rolleneinteilung, die nicht das Individuum, sondern den Erhalt des Systems zum Ziel hat. Durch ebendiese Illusion entstehen Konflikte, denn solange sie nicht als solche erkannt wird, streben Frauen immer dieses illusionäre Endprodukt, die weibliche Identität, an, wenn doch der eigentliche, authentische Prozess in der Suche selbst liegt¹⁹.

¹⁸ Christa Wolf (*1929) debütiert in den frühen 1960ern mit *Moskauer Novelle* (1961) und ist seitdem bekannt für ihre stark individuelle, subjektive Schreibweise, die eine Einordnung in die vorherrschenden Kategorien der DDR Literatur erschwert. Immer in Anlehnung an ihre persönlichen Erfahrungen stellt sie in ihren Werken vor allem das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft dar. Erst überzeugte Sozialistin, scheinen ihre späteren Romane vermehrt kritisierend.

¹⁹ Schon Freud beschreibt diesen Glücksanspruch als Illusion in „Das Unbehagen in der Kultur“, wenn er behauptet, die Menschen „streben nach Glück, sie wollen glücklich werden und so bleiben. [...] Es ist aber überhaupt nicht durchführbar, alle Einrichtungen des Alls widerstreben [diesem Ziel]; [...] Was man im strengsten Sinne Glück heißt, entspringt der eher plötzlichen Befriedigung hoch aufgetauter Bedürfnisse und ist seiner Natur nach nur als episodisches Phänomen möglich.“ (Freud, 1972: 74/5). Freud zufolge ist Glück als andauerndes Empfinden von Glückseligkeit eine Illusion. Ebenso ist dann die gesellschaftliche Akzeptanz eines ganzheitlichen Wesens, wie Wolf und vor allem die Romantiker es sich wünschten, unmöglich, denn sie ist letztendlich eine Form des dauerhaften Glücks, ein angestrebtes, aber nie zu erreichendes Ideal.

Wolfs Rückgriff auf die Romantik lässt sich also durch den Anspruch der Romantiker auf dieses Ideal eines ganzheitlichen Menschen begründen. Ausgehend von der Annahme, dass der Mensch einmal ein Ganzes war, streben die Romantiker eben diese „allumfassende Harmonie [der Einheit allen Seins]“ an, die man noch „in der Natur wie in der (mittelalterlichen) Kunst“ erkennen kann (Neuhaus, 2005: 134). Obwohl Wolf sich des illusionären Charakters dieses Ideals bewusst ist, schließt sie sich doch in wichtigen Punkten den Romantikern an, indem sie die Widersprüchlichkeit von Wunsch und Wirklichkeit, sowie Entfaltungsmöglichkeiten und gesellschaftlichen Grenzen wahrnimmt, kritisiert und harmonisieren will.

Ende Exkurs: Christa Wolf – auf der Suche nach dem Ursprung des Geschlechterkonflikts

Die Suche nach persönlichem Glück, hier gemeint als Gefühl der Zufriedenheit mit dem eigenen Leben, kommt auch bei Pehnt und ihren Zeitgenossen thematisch vor. Regina wendet sich auf ihrer Suche Ernst zu. Johanna in *Endmoränen* gibt sich dem verliebten Briefwechsel mit Christian und der kurzweiligen Affaire mit Igor hin. Ihre Freundin Elli dient im Roman als Gegenspielerin in dem Sinn, dass sie Glück nur „als Autosuggestion und Selbstbetrug [sieht], dem sich nur hingab, wer das Leben, wie es nun einmal war, nicht ertragen wollte“ (Maron, 2002: 164). Auch Miriam in *Fräulein Schröder* sucht ihr eigenes Glück, nachdem der scheinbar vorbestimmte Weg der Universitätskarriere zerfällt und sie nun doch mit Neid ihre schwangere, vergebene Freundin betrachtet. In ihren Romanen durchlaufen Autorinnen den Prozess, den auch Christa Wolf beschreibt und den sie in den Frauen der Romantik sieht, das heißt, sie werden sich ihrer Möglichkeiten und Grenzen innerhalb der vorgegebenen Strukturen bewusst. Dieses Bewusstsein, das Wolf zeigt, hat sich unter den deutschen Frauen schon durch die politischen Ereignisse bis 1830 entwickelt, mit Hilfe derer Frauen sich genau dieser Widersprüchlichkeiten bewusst wurden. Sie kennen die aufklärerischen Ideen Frankreichs und vergleichen diese mit ihrer eigenen, privaten Situation. Das Ergebnis ist eindeutig, der persönlichen Unfreiheit und Unmündigkeit stehen Freiheit und Gleichheit gegenüber. Seitdem hat sich das Bewusstsein der Frauen in Bezug auf ihre beschränkten Entfaltungsmöglichkeiten erweitert, doch die Frage bleibt, ob sich die Möglichkeiten innerhalb der erkannten Grenzen verbessert haben. Selbst noch in den Werken Greeffs und Pehnts sind die alten Widersprüchlichkeiten zu erkennen. So

kämpft Regina bei Pehnt nicht nur gegen die konservativen Erwartungen ihrer Mutter, sondern auch gegen ihre eigenen Erwartungen, in Form ihres schlechten Gewissens. Die theoretische Freiheit zu entscheiden, ob sie Mutter und Ehefrau sein möchte, trifft auf die äußerst praktischen Konsequenzen, wenn sie sich dagegen entscheidet: Spott und Mitleid. Schon Foucault hat diese Regeln der Ausschließung beschrieben, die den Menschen zum doppelten Subjekt macht: „Die Doktrin führt eine zweifache Unterwerfung herbei: die Unterwerfung der sprechenden Subjekte unter die Diskurse und die Unterwerfung der Diskurse unter die Gruppe der sprechenden Individuen.“ (Foucault, 2000: 29).

Hinzu kommt Foucaults Überzeugung, dass der Mensch im Laufe seiner Entwicklung nicht freier wird, sondern nur die Technologie der Macht sich verändert– eine Feststellung, die auch im Hinblick auf die Probleme der Frauenfiguren bei Greeff und Pehnt bedacht werden muss. So erscheint zum Beispiel bei Pehnt kein Vater für die Hauptfigur Regina. Die vermeinte Freiheit, die damit theoretisch verbunden sein könnte, sucht der Leser allerdings vergebens. Reginas Mutter hat die Macht an sich genommen und vertritt das alte patriarchale System in allen Aspekten. Auch bei Greeff fehlen oft die einst unerlässlichen männlichen Hauptfiguren. Doch hier wurden sie ebenso schnell durch eine neue Machtinstanz ersetzt: wenn es nicht die Mütter sind, dann übernehmen die Freundinnen durch mitleidige oder gar anklagende Blicke die Aufgabe, die weiblichen Hauptfiguren an die nunmehr impliziten Erwartungen zu erinnern (mehr dazu in der Textanalyse der einzelnen Kapitel).

Das aufblühende Selbstbewusstsein nicht nur unter den Frauen des frühen 19. Jahrhunderts führt zu einem zunächst unterschweligen Machtkampf, da die „männliche Vorherrschaft [...] durch subversives Verhalten von Müttern und Töchtern [...] subtil bedroht“ (Kraft: 1993: 80) wird. Dieses Gefühl der Bedrohung zeigt, dass sich auch die Vertreter des herrschenden Diskurses der Möglichkeit anstehender Veränderungen bewusst sind.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts treten Autorinnen immer häufiger auf und beginnen damit eine „Revolution der Töchter“, da sie nun im kulturellen Diskurs zu Wort kommen (Kraft, 1993: 3). Die Kritik in Frauenzeitschriften und Romanen ist oftmals wortgleich; „die gleichen Themen, die gleichen Argumente, die gleichen Schlagwörter

kommen in beiden Gattungen vor.“ (Goetzinger, 1988: 96). Dementsprechend verunsichert fühlt sich der herrschende Diskurs, der „das Schreiben der Frauen als Bedrohung der etablierten Ordnung [erlebt] und fürchtet, die engagierten Schriftstellerinnen wollten aus dem den Frauen zugewiesenen Raum von Familie und Haushalt ausbrechen“ (Goetzinger, 1988: 87). Dabei haben die Väter nur teilweise Recht mit ihren Befürchtungen, denn auch innerhalb der weiblichen Literatur bleiben vorerst patriarchale Werte und Ideale erhalten. Der von den Romanfiguren geforderten Emanzipation steht am Ende das Scheitern, oftmals sogar das Exil oder der Tod gegenüber²⁰. Der Anspruch auf das Ende der konventionellen Frauenrollen kann zu diesem Zeitpunkt weder in der Wirklichkeit noch in der Romanwelt umgesetzt werden. Den Grund sieht Goetzinger zurecht darin, dass den Frauen „die solide Position [fehlt], hinter ihrer Textpraxis steht der „double bind“ der schreibenden Frau: sich selbst als Frau nicht behaupten können und gezwungen sein, sich als Schriftstellerin zu behaupten, indem sie Figuren schaffen, die sich selbst behaupten.“ (Goetzinger, 1988: 104). Gefangen in jahrzehntelangen Rollenschemas, kann die Loslösung nur langsam erfolgen. Die weibliche Literatur des 19. Jahrhunderts ist ein wichtiger Schritt auf diesem Weg.

Verändert hat sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allerdings die Begründung der Limitationen weiblicher Entwicklungsfreiräume; statt auf den Stand bezieht man sich nun auf die verschiedenen Eigenschaften der Geschlechter. So beruft man sich auf die „Eigenschaftskomplexe Rationalität – Aktivität für den Mann und Passivität – Emotionalität für die Frau“ (Hausen, 1976: 365) und begründet damit scheinbar natürlich die Verweisung der bürgerlichen Frau auf die Rolle der Hausfrau und Mutter. Gnüg schreibt in Bezug auf die Jahrhundertwende dementsprechend kritisch:

Da nur der Mann ihr ökonomische Sicherheit bieten kann, muss die Frau an der Ehe als einem Tauschgeschäft interessiert sein. Der Preis für die

²⁰ Beispiele sind Gräfin Faustine, die sich der Ehe entzieht und ins Kloster geht, dort aber nicht glücklich und selbstverwirklicht lebt, sonder kurze Zeit später stirbt. Auch die Romanfigur Jenny (Lewald, 1843) stirbt im Versuch sich zu emanzipieren, während für Alphra Behn (Mühlbach, 1849) der Erfolg als Schriftstellerin in Einsamkeit und Bitterkeit endet (Goetzinger, 1988: 98/99). Ein besonders erfolgreicher Roman, der den versuchten Ausbruch aus dem patriarchalen System und das letztendliche Scheitern in Form des Verrücktwerdens schildert, ist Gabriele Reuters *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens*. (Reuter, 1895). Der provozierendste Roman ist wahrscheinlich Helene Böhlau's *Halbtier!* (Böhlau, 1899), in dem sie, wie der Titel schon andeutet, sehr direkt die Degradierung der Frau kritisiert.

in der Ehe vertraglich zugesicherte materielle Versorgung ist die Unterwerfung unter ein männliches Tugendideal: das der 'züchtigen Hausfrau', die 'drinnen' im beschränkten Umkreis des häuslichen Herdes – abgeschnitten vom öffentlichen Leben - 'waltet', legale Kinder gebiert und aufzieht (Gnüg 1985: 261).

Elke Liebs geht sogar soweit das 19. Jahrhundert zum „Jahrhundert der Mutter“ (Liebs *bei* Kraft, 1993: 143) zu erklären. Sie begründet diesen Vorschlag mit der „Idealisierung [der] Rolle [der] Mutter und Organisatorin des immer bewusster als >Heim< erlebten und stilisierten Haushalts“ (*ibid.*). Die Aufmerksamkeit, die weiblichen Figuren in dieser Zeit zukommt, führt also bei Weitem noch nicht zu einer Auflockerung der Idealvorstellung der Frau. Es heißt weiterhin:

nur eine Frau, die anspruchslos, schutzbedürftig, gehorsam, asexuell, unschuldig, hausfraulich, im Übrigen unwissend und passiv ist, ist s c h ö n und begehrenswert und kann von dem furchtbaren Schicksal, das es bedeutet keinen Mann zu haben, erlöst werden (Liebs *bei* Kraft, 1993: 144/5).

Während sich also im 19. Jahrhundert in der deutschen Literatur schon literarische Selbstentwürfe von Frauen als „Gegenentwürfe zum traditionellen Rollenschema und zu den patriarchalen Weiblichkeitsbildern“ (Goetzinger, 1988: 98) finden lassen, so führt dieses wachsende Bewusstsein noch zu keinen realen Veränderungen im Leben der deutschen Frauen.

Eine Dynamik, die sich allerdings merklich verändert ist die zwischen Mutter und Tochter. So wird im 19. Jahrhundert in der Trivilliteratur unterschwellig immer öfter der Mutter-Tochter-Konflikt zum Thema, wobei „die Mutter selbst [...] meist noch tabu“ (Liebs *bei* Kraft, 1993: 149) bleibt, d.h. sie wird in ihrer Rolle noch nicht kritisiert. Entscheidend ist es sich bewusst zu machen, dass „die Mutter-Tochter-Problematik alle Frauen betrifft, da jede Frau eine >Tochter< ist und eine Mutter – und oft auch eigene Töchter – hat“ (Liebs *bei* Kraft, 1993: 152). Die Tatsache, dass diese Spannungen zunächst nur in der Trivilliteratur erscheinen, darf nicht zu deren Abwertung führen, denn so wie Liebs betont, ist es

ein Heraustreten aus der Banalität über die Beschreibung von >Banalitäten<, die das Leben dieser Frauen bestimmen. Nur was man klar vor sich sieht, kann man schließlich hinter sich lassen. (Liebs *bei* Kraft, 1993: 150)

Die Werke von Trivalliteraturautorinnen wie Marlitt (1825-1887) sind Liebs zufolge also ein essentieller Schritt auf dem Weg zur Mündigkeit der Frauen. Sie beschreibt diesen als

erste Phase des anthropologisch-geschichtlichen Modells, in der Frauen beginnen, an ihrer gesellschaftlichen Marginalität zu zweifeln und zunehmend soziale und kulturelle Rechte der Männer für sich in Anspruch nehmen, wenn auch freilich noch ohne einstweilen das patriarchale System als solches in Frage zu stellen (Liebs *bei* Kraft, 1993: 155/6).

Frauen entwickeln in dieser Zeit durch das Mittel der Trivalliteratur ein politisches Bewusstsein, das vorher so nicht vorhanden war. Auch auf der persönlichen Ebene werden sich Frauen nun der „gesellschaftliche[n] Einschränkung weiblicher Individualität [...] [und der] künstlichen Wachstumsverhinderung [bewusst]: eine[r] auf Selbstlosigkeit und Triebunterdrückung ausgerichtet[e]n Erziehung“ (Brinker-Gabler, 1988: 174). Das Nebeneinander dieses Bewusstseins und der festen Verankerung in traditionellen Normen und Werten führt bei den Frauen um die Jahrhundertwende zu einem immer stärker hervortretenden inneren Konflikt, wie Brinker-Gabler an den zwei folgenden Beispielen zeigt:

Die zentrale Erfahrung, die Erzählungen und Romane von Frauen um die Jahrhundertwende in unterschiedlicher Akzentuierung thematisieren, ist die des „Zwiespalts“. So heißt es von der Protagonistin in Gabriele Reuters Roman „Aus guter Familie“ (1895): „Es war nur ein fortwährender Streit zwischen Ihrer individuellen Natur und dem Wesen, zu dem sie sich in lobendem Eifer nach einem ehrwürdigen Jahrtausende alten Ideal gewandelt hatte.“ (Reuters *bei* Brinker-Gabler, 1988: 170) Einige Jahre

später schreibt Hedwig Dohm²¹ in der Selbstanzeige ihres Romans „Christa Ruland“ (1902): „Es ist ein Zwiespalt in uns werdenden zwischen dem Altererbten und dem Neuerungenen. Was seit so vielen Generationen Recht und Brauch war, hat sich unserer Gesinnung einverleibt [...] Wir haben noch die Nerven der alten Generation und die Intelligenz und den Willen der neuen.“ (Dohm *bei* Brinker-Gabler, 1988: 170) (Brinker-Gabler, 1988: 170).

Das Bewusstsein der eigenen Macht führt zwar noch nicht zu aktivem Handeln, doch ein wichtiger Schritt ist damit getan.

Die wirkliche Revolution der Töchter findet [also] noch nicht statt, sie ist den Frauen ab der Jahrhundertwende vorbehalten. Aber sie wird listig und unauffhaltsam vorbereitet, indem Frauen gelehrt werden, sich ihres eigenen Verstandes, ihrer Urteilskraft und ihrer Arbeitskraft zu bedienen (Liebs *bei* Kraft, 1993: 158).

Schon der Wortlaut bei diesem Zitat erinnert sofort an Kants Definition von Aufklärung als „Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines eigenen Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.“ (Kant, 1784). Ein wichtiger Schritt der Frauen zu Selbstständigkeit wird also im 19. Jahrhundert vollzogen.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts profitieren deutsche Frauen dann von diesen ersten Schritten der Emanzipation, sogar in soweit, dass die deutsche Schriftstellerin Hedwig Dohm diese Zeit eine „Weltwende“ (Dohm, 1902, *bei* Brinker-Gabler, 1988: 169) für die Frau nennt. Schon seit den 1870er Jahren ist die Zahl der Schriftstellerinnen stetig gewachsen und Schriftstellerinnenvereine sind entstanden. (Liebs *bei* Kraft, 1993: 174). Die Konflikte, die nun angesprochen werden, basieren stark auf den unterschwelligem Kritikpunkten der Literatur des vorigen Jahrhunderts. Es sind oftmals Themen, die aus „der unmittelbaren Not der Unterdrückung weiblichen Ausdruckswillens“ (Liebs *bei* Kraft,

²¹ Hedwig Dohm bezieht seit den 1870ern deutlich Stellung zur Frauenfrage in verschiedenen Büchern und Aufsätzen. Darin argumentiert sie für die Verbesserung für Frauen in Bezug auf Politik, Wirtschaft, Recht und Familie.

1993: 175) entstehen und nun endlich zutage kommen dürfen: der Mutter/Tochter-Konflikt, die Problematik Frau und Beruf, sowie das Geschlechterverhältnis (Liebs bei Kraft, 1993: 174). Die Kritik ist nun jedoch konkreter, so zum Beispiel wird „das uniforme Mutterbild [...] einer Korrektur unterzogen“ (Kraft, 1993: 3). Der plötzliche Drang den *status quo* zu verändern, ist sozialhistorisch zu erklären. Dazu folgt ein längeres Zitat aus Brinker-Gablers Aufsatz „Zwischen Tradition und Moderne, Literatur, Publizistik und Wertwandel im frühen 20. Jahrhundert – I. Perspektiven des Übergangs, Weibliches Bewusstsein und frühe Moderne“:

Der Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert ist eine Phase umwälzender Modernisierung der Industrie, Wirtschaft, der Technik, des Verkehrs- und Kommunikationswesens sowie der Entwicklung neuer Formen wissenschaftlichen Erkennens. Die tiefgreifenden Veränderungen lösen eine doppelte Krise des Subjekts aus: Krise des Verhältnisses zu den Institutionen, die den ‚Individuen‘ nicht mehr einen beziehungsvollen Bedeutungszusammenhang vermitteln, und Krise der Subjektkonzeption selbst. Im politischen und kulturellen Leben zeigen sich Neuerungs- und Fluchtbestrebungen [...] (Brinker-Gabler, 1988: 169).

Zu den oben genannten Veränderungen gehören unzählige Erfindungen und Entdeckungen, u.a. Albert Einsteins Relativitätstheorie (1905), Max Plancks Quantentheorie (1900) und Sigmund Freuds Untersuchung zum Unbewussten (*Die Traumdeutung*, 1900). Konfrontiert mit diesen neuen Erkenntnissen musste der Mensch der Moderne sich sein Weltbild neu ordnen. Dementsprechend begann er alles, was noch stabil erschien, zu hinterfragen, einschließlich seiner eigenen Position und Funktion in der Gesellschaft – der Weg für Veränderungen hatte sich geöffnet, sogar das „mann-weibliche Gegensatzsystem [gerät] in Bewegung“ (Brinker-Gabler, 1988: 169).

In der vergleichsweise wesentlich jüngeren afrikaansen Literatur ist zu diesem Zeitpunkt, Anfang des 20. Jahrhunderts, die zunehmende Präsenz der Schriftstellerinnen und Frauen, wie an früherer Stelle gesagt wurde, noch nicht zu spüren. Bald schon hat die afrikaanse Literatur jedoch die Chance aufzuholen, denn das Dritte Reich (1933-1945) gebietet der Emanzipation deutscher Schriftstellerinnen einen jähen Halt und hat sogar

Rückschritte auf vielen Gebieten als Folge, indem das ‚traditionelle Rollenverständnis‘ zurückgefordert wird. Bedingt durch die Einberufung der Männer in den Krieg, müssen die Frauen ihren bis zu diesem Punkt langsam lauter werdenden Ruf nach mehr Freiheit, vor allen in der Berufswahl, einstellen, um Haushalt, Familie und dem, wenn auch entfernten, Ehemann ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Als Deutschland nach dem Krieg in zwei Teile zerfällt, ergeht es der deutschen Literatur ebenso.

Während der 50er und 60er Jahre hält sich die DDR-Literatur an die sozialistische Weltanschauung, sie ist „totalitätsgläubig, antimodernistisch, orthodox realistisch [...] geschlossen, fortschrittsgläubig, rundum positiv“ (Beutin, 1994: 507). Die Liste der AutorInnen der Exilliteratur ist lang und Beutin weist zurecht auf die „Vielfalt der Länder, aus denen diese Autoren zurückkehren“ (Beutin, 1994: 430) hin, doch ebenso bemerkenswert ist die Abwesenheit der Frauen in diesen Anfängen. Sie, die zuhause geblieben sind, stehen nun erst im Hintergrund und kommen in der DDR-Literatur nur langsam wieder zu Wort. Die wohl bekannteste Schriftstellerin ist die im Exkurs erwähnte Christa Wolf. Erst ab den 1970ern bleibt vielen AutorInnen die Erkenntnis nicht erspart, „dass auch der ‚real existierende Sozialismus‘ ein doktrinäres, menschenfeindliches System ist“ (Beutin, 1994: 514). Sie wenden sich nun vermehrt den AußenseiterInnen und AbweichterInnen, so wie in den 1970ern und 1980ern Märchen und Mythen zu, die ein weniger simplistisches Menschen- und Weltbild darstellen. Mit dieser kritischen Haltung nähert sich die DDR-Literatur der westdeutschen Literatur an, sodass sie schon kurz nach dem Mauerfall 1989 wieder als eine Literatur gesehen werden.

Auch im Westen kommt mit dem „Schock des Zusammenbruchs [...] Hoffnung auf einen Neubeginn“ (Beutin, 1994: 427), auch in Bezug auf eine neue Literatur, die von der so genannten „jungen Generation“ (Beutin, 1994: 429) in Angriff genommen wird. Dabei wird besonders in den 1950ern der Abstand zwischen Literatur und Politik immer größer. Dem Wirklichkeitsverlust, der damit Hand in Hand geht, wird dann in den 1960ern entgegengewirkt durch eine verstärkte Politisierung der Literatur. Den Ausgleich versuchten die 1970er durch eine Entpolitisierung und gleichzeitige Betonung

individueller Interessen. Hier fand dann auch die Frauenliteratur einen neuen Einstieg²² (Beutin, 2008: 592-648). Noch in den 1980er Jahren sind Auswirkungen der Naziideologie auf das Selbstverständnis der Frau zu sehen, denn erst jetzt können

Töchter von einem distanzierten Standpunkt aus die Künstlichkeit und Perversion der Lebensumstände ihrer Mütter erkennen. Sie empfinden Hass oder Verachtung gegenüber den schwachen Müttern, da sie oft nicht wissen, wie sie eine andere, stärkere Identität erlangen können (Kraft, 1993: 4).

Zu diesem Zeitpunkt, in den 1980er- und 90er Jahren, findet sich auch in der afrikaansen weiblichen Literatur eine deutliche Kritikhaltung der Töchter den Müttern gegenüber, durch van Niekerk beschrieben als die „ontmaskering van die vrou“ (Van Niekerk, 1994: 25). Greeff ist eine der wichtigsten Schriftstellerinnen, die zu diesem Thema beitragen:

Deur Greeff se vlymskerp disseksie van die blanke vrou vlek sy haar sielkundige toestand en haar vleeslikheid ongenaakbaar oop. [...] Haar werk ondersoek ook die moontlikhede van 'n nuwe identiteit vir die vrou, nadat haar tradisionele rol ontmasker is as patriargaal gedefineer. (Van Niekerk, 1994: 28).

Die Suche nach einer neuen weiblichen Identität führt zu der Frage, welches Schicksal Frauen bevorstand und bevorsteht, die sich dem vorgeschriebenen Lauf der Dinge entziehen, also keine Mütter werden oder sich auf andere Art und Weise den traditionell vorgeschriebenen Rollen entziehen. Diese Problematik wird im fünften Kapitel behandelt.

Der Anfang der 1990er war sowohl in Südafrika wie auch in Deutschland geprägt von politischem Umschwung, der in Südafrika schon in den Jahren vor dem Ende der

²² Karin Struck schreibt in dieser Zeit ihren autobiographischen Roman *Klassenliebe* (1973) und führt diesen in *Die Mutter* (1975) weiter. Der Weg von der Politisierung bis zur Hochform der Subjektivität in den 70ern kann darin gut nachempfunden werden.

Apartheidsregierung 1994 in der Luft liegt und in Deutschland durch den Fall der Mauer, die Wiedervereinigung Deutschlands und das Ende des Kalten Krieges eingeläutet wird.

In diesem Kapitel wurden wichtige Aspekte der literarischen Entwicklung der von Frauen verfassten Literatur grob zusammengefasst. Es wird dabei bei Weitem kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, da der Fokus dieser Studie nicht auf den historisch-literarischen Ursprüngen liegt, sondern darauf, wie die hier untersuchten Werke trotz ihrer sehr unterschiedlichen Herkunftsgeschichten Themen aufnehmen, die für Frauen über alle Kontinente hinweg aktuell und bedeutsam sind und wie sie somit Teil eines internationalen Diskurs werden. Die Frage ist also, ob Frauen in den Werken der letzten 15 Jahre, die hier untersucht werden, es sich eher erlauben können, sich den Rollen, die ihnen in den letzten Jahrhunderten zugeteilt wurden, zu entziehen, oder ob sie nach wie vor den patriarchalen Weiblichkeitspostulaten unterworfen sind, und wie sich das Bewusstsein dieser Postulate in die gelebte Realität umsetzt.

Als Kraft die folgende, zusammenfassende Aussage 1993 verfasste, trifft sie nicht nur auf die deutschsprachige, sondern auch auf die afrikaanse Literatur zu: „Die Revolution ist noch nicht beendet. Noch viele Konflikte zwischen Töchtern und Müttern sind auszutragen.“ (Kraft, 1993: 5). Aber wie sieht es heute, 15 Jahre nach Veröffentlichung ihres Buches, aus? Welche Rollen stehen Frauen in der deutschen und afrikaansen Literatur heutzutage offen und in welche werden sie vielleicht immer noch gezwungen? Ist die ‚Revolution der Töchter‘ vorbei? Im Folgenden werden Werke der afrikaansen Autorin Rachele Greeff, sowie auf Seiten der deutschsprachigen Literatur Annette Pehnts *Haus der Schildkröten* auf das Rollenverständnis zeitgenössischer Schriftstellerinnen untersucht und miteinander verglichen. Auch Monika Marons *Endmoränen* und Susanne Fengers *Fräulein Schröder* werden zurate gezogen.

3. Wenn Frauen Mütter werden

Wie Kraft und Van Niekerk in ihren Untersuchungen festgestellt haben, wird es Frauen vor 1993 nicht nur nahe gelegt Mütter zu werden, sondern es wird von ihnen erwartet. Das Mutterwerden wird als eine der ‚natürlichen‘ Bestimmungen der Frau angesehen und entfällt somit den „Maßstäben des bürgerlichen Alltagslebens“ (Bovenschen, 1979: 31):

Tatsächlich bildet die bürgerliche Gesellschaft für das Gebären, für die Arbeiten im Haus, für die familiäre Fürsorge keine Kriterien der Leistungsmessung heraus (*ibid.*).

Der soziale Druck ist dementsprechend groß und die Frage entsteht, ob sich Frauen dieser Rolle seitdem entziehen können. Hat sich seit 1993 etwas am sozialen Ideal der Mutterrolle geändert?

3.1 Die Rebellion der ‚Volksmutter‘

In Greeffs Werken seit 1993 kommen fast immer Mütter vor. So begegnen wir in *Onwaarskynlike engele* (1993) gleich einer ganzen Gruppe Mütter in der Kurzgeschichte „Henkie het darem ’n funny ma“. Doch während die Kinder um sie tollen, beschäftigen sich diese Mütter mit etwas ganz Anderem, nämlich ihrem Äußeren. Was hier zählt, ist die farblich richtige Kleidung und Schminke („Styl, grimering, the whole lot, alles pas by alles. Dink jy nie dis die minste wat ons kan doen nie?“) (Greeff, 1993: 24). Dieses Zitat deutet darauf hin, dass Frauen sich einerseits solidarisch zeigen, indem sie sich zumindest durch ihr Erscheinen in die Gesellschaft einflechten möchten. Gleichzeitig aber fühlen sie sich ersetzbar, da sie, so klingt es durch den Zusatz „die minste wat ons kan doen“ (*ibid.*) heraus, keinen wertvollen Beitrag leisten. Sich zu schminken scheint diesen Frauen als ihre einzige Möglichkeit doch etwas beizusteuern. Greeff zeigt hier ganz deutlich, dass der Fokus der Frauen sich verändert hat. Sie konzentrieren sich auf sich selbst, probieren, wenn auch erst nur äußerlich, ihre Erscheinung selbst zu bestimmen. Dabei bleiben die meisten Frauen jedoch noch gefangen in patriarchalen Vorgaben, nämlich in der Annahme, dass bei einer Frau das Äußere zählt, nicht ihr

innerer Wert oder ihre Talente. Greeff betont dies besonders durch die Präsenz von Dirkje, einer Frauenfigur, die sich nicht in dieses Schema eingliedern lässt:

Kinderpartytjies is vir Dirkje banaal. Sy probeer kyk en luister vir die regtige mens agter die gesigverf, die modekleure en nimmerrustende mond, maar die geklets oor *thirtysomething* en *Egoli*, reinigingsdiëte en skoolgereedheid is ondeurdringbaar (Greeff, 1993: 25).

Die Kritik der Autorin ist eindeutig: Von der vollständigen Internalisierung der Mutterrolle haben sich Frauen nun völlig ihrer Rolle als Lustobjekt des Mannes zugewandt, und vernachlässigen dabei noch immer ihre wirklichen Entfaltungsmöglichkeiten. Weiterhin sind sie nur Randerscheinungen der Gesellschaft, die unnützlich und unzulänglich scheinen und sich oftmals auch so fühlen. Durch Dirkje als Gegenfigur wird diese Fokusverschiebung in ein negatives Licht gestellt. Noch ausdrücklicher äußert Greeff ihr Missfallen daran in ihrer Rubrik „Tussen sprokie en snip-en-sny-plaas“:

Vroue se steeds obsessiewe strewe na planklyfies en eidelose jeug is 'n lugspieëling as daar ooit een was. Ons het dalk die sogenaamde kettings van kind en kombuis afgegooi en bars deur die een glasplafon na die ander, maar ons is allermins vry as ons ons vrek werk vir die base (meestal mans) van die kosmetiek (Greeff, 2008: 104).

Greeff beruft sich im selben Abschnitt ihrer Rubrik zur Unterstützung ihrer Kritik auf Naomi Wolfs *The Beauty Myth* (1991), ein Buch, das ihrer Meinung nach „babadogtertjies by geboorte gratis behoort te kry“ (*ibid.*):

Ons het meer geld, mag, moontlikhede en wetlike erkenning, *but in terms of how we feel about ourselves physically, we may actually be worse off than our unliberated grandmothers (ibid.)*.

Der zu hohe Stellenwert, den Frauen ihrem Äußeren geben, vor allem, wenn es nicht ihnen selbst, sondern nur den Männern dienen soll, und besonders auch der stets unrealistische Anspruch, nicht altern zu wollen, wird hier stark kritisiert. Die äußere Erscheinung von Frauen ist eng verbunden mit dem Thema weiblicher Sexualität, ein

Thema, das sowohl in Greeffs²³ wie in Pehnts²⁴, Fenglers und Marons Werken eine große Rolle spielt und aufgrund seines Umfangs zu einer gründlichen Untersuchung in Form einer separaten Studie einlädt.

Die in „Henkie het darem 'n funny ma“ beschriebene Alternative zum Ideal der Volkmutter, die von Frauen der jüngeren Generation oft gewählt wird, entspricht also nicht Greeffs Vorstellung von positiver weiblicher Entwicklung. Die Frage, wie Frauen aktiver an der Gesellschaft teilnehmen können, wie sie ein unersetzbarer Teil werden, und somit letztendlich die Frage, was Frauen zu geben und beizutragen haben, bleibt dabei unbeantwortet. Frauenfiguren in Greeffs darauf folgenden Werken ermöglichen Einsicht in Greeffs Ziele bezüglich gesellschaftlicher Rollen und die Entwicklung für Frauen.

Die Hauptfigur Kiewiet in *Al die windrigtings van my wêreld* (1996) hat sich von der Rolle der Volkmutter in ihren jungen Jahren scheinbar abgewandt. Allein ihre Schulendnote D für Haushaltskunde (Greeff, 1996: 4), also ungefähr eine schlechte 4 im deutschen Notensystem, zeigt, dass sie nicht mehr in das Ideal der Mutter und Hausfrau passt. Ebenso untraditionell ist die Erkundungstour Großbritanniens, die sie ganz allein unternimmt (Greeff, 1996: 5). Doch sobald sie nach Südafrika zurückkehrt, wird sie den traditionellen Normen der afrikaansen Gesellschaft wieder unterworfen. Ihr wird zum Beispiel untersagt, Sargträgerin für ihre verstorbene Oma zu sein („'n Kleinseun, ja, maar 'n kleindogter, nee!“) (Greeff, 1996: 27), nur, weil sie eine Frau ist. Auch wird ihre

²³ In fast allen Kurzgeschichten und Romanen Greeffs wird auch das Thema weiblicher Sexualität aufgegriffen, oft unter dem Aspekt der sexuellen Entwicklung, sei es vom Mädchen zur Frau oder von der jüngeren Frau zur älteren. Eine wichtige Botschaft, die immer wieder heraus zu lesen ist, formuliert Greeff, wie so oft, in einer ihrer Rubriken aus: „Ek is al lankal met tannieskap op die boud getjap, [...] En maak dit enigsins saak?“ (Greeff, 2008: 111). Wie auch im Zitat oben allgemein formuliert, plädiert Greeff immer wieder ausdrücklich für die Akzeptanz des und den Respekt vor dem Alter, und dazu gehört für sie auch ganz konkret der Respekt für den eigenen, älter werdenden Körper.

²⁴ Auch bei Pehnt liegt beim Thema weiblicher Sexualität die Betonung stark auf dem Altern. Der Schauplatz des Altersheim, den sie für ihren Roman gewählt hat, läßt schon vor dem Lesen richtig vermuten, dass es sich hierbei oftmals nicht um ein würdevolles Altern handelt. Frau von Kanter ist beispielsweise in ihrem kränkelnden, gelähmten Körper gefangen, obwohl ihr Verstand noch nichts eingebüßt hat. Ihre Tochter Regina bemerkt an sich selbst vor allem die ersten Zeichen ihres eigenen Alterns, „ihr Gesicht wie ein alter Mond“ (Pehnt, 2006: 30), die „langen Brüste“ (Pehnt, 2006: 65) und „die wulstige Orangenhaut auf den Oberschenkeln“ (Pehnt, 2006: 66). Während bei Greeff aber oftmals die ermutigende Aufforderung mit Stolz und Würde zu altern, durchklingt, überwiegt bei Pehnt eine erschöpfte Resignation. Sie widmet sich „Hilflosigkeit und deprimierende[r] Aussichtslosigkeit [zu], die das Leben im Heim begleiten. Die Konfrontation mit dem Tod und dem so häufig tabuisierten Kapitel davor: dem allmählichen Verfall, der Pflegebedürftigkeit und auch der Unbeholfenheit im Umgang mit all diesem.“ (Wegmann, 2006).

Küche bald, ganz traditionell, ihr Zuhause und ihr Zufluchtsort („Die kombuis is tegelyk ruggraat en hartklop van my huis“) (Greeff, 1996: 51). Das Motif der Flucht in die Küche findet sich in mehreren Werken Greeffs (vgl. u.a. „Ma se groot uitvat“ und *Hanna*). Sie widmet sogar eine ihrer Rubriken diesem Thema und erklärt darin „kosbereiding en eet is ook ’n proses van gedenk en glo en hoop dinge sal nà die spyse beter wees“ (Greeff, 2008: 14). Die Flucht in die Küche ist dann immer auch ein Verstecken im Optimismus.

Symbolisch für Kiewiets kurzweilige Flucht aus der patriarchalen Gesellschaft ist „die klein neusdiamantjie waarmee ek destyds tot groot konstemasie van my ooms en hul gades van London gekom het“ (Greeff, 1996: 53). Zurück in Südafrika liegt das Piercing nun „gebêre in ’n boksie met satyn gevoer. Dis saam met ander kostuumjuwele weggepak in die swaar kartonkoffer“ (*ibid.*). Aus der Nase entfernt und in eine Kiste gepackt symbolisiert es an dieser Stelle den erneuten Eintritt ins Patriarchat.

Ein weiteres Thema, das durch Kiewiets Londonaufenthalt und Rückkehr angesprochen wird, ist die weibliche Heimatsuche. Kiewiet versucht ihr ganzes Leben lang, sich anzupassen, doch scheint nie vollständig ihren Platz, ihre Heimat zu finden. Ebenso flüchtet Dirks Mutter, in *Hanna*, in ihre Bücher („Sy ma se boeke, sy’t dit self erken, was haar lugbrug“) (Greeff, 2002: 100). Auch die gleichnamige Hauptfigur im selben Roman sucht so einen Ort, an dem sie sich sicher fühlen kann:

Sy’t aangekom in die plek waarheen sy angstig drink. As sy hier is, kan sy ophou. As sy wil. Niks maak nou meer saak nie (Greeff, 2002: 15).

Hanna allerdings findet diese Heimat vorerst nicht im Schreiben, sondern im Alkohol. Als sie später in Einzel- und Gruppentherapie versucht ihre Sucht hinter sich zu lassen, muss sie sich auch eine neue Heimat suchen. Sie folgt letztendlich dem Vorschlag ihres Therapeuten und schreibt ihre Geschichte auf (Greeff, 2002: 106-9), um damit sich selbst und ihren Platz, ihre Heimat, zu finden. In mehreren Werken Greeffs ist Schreiben also gleichzusetzen mit der weiblichen Suche nach einer Heimat.

Schon in der Frauenliteratur des Vormärz, wie bei Karoline von Günderode, Annette von Droste-Hülshoff und anderen Schriftstellerinnen, steht die Suche nach einer „geistige[n] Heimat“ (Treder, 1988: 36) im Vordergrund:

Die Kluft zwischen Wirklichkeit und Imagination bestimmt die Bewusstseinsbildung dieser Frauen. Gleichzeitig wird sie zur Quelle, aus der sich ihre Dichtung nährt. [...] Die Poesie wird zum imaginären Ort, wo die Wünsche und Träume entfaltet werden, die die Wirklichkeit ihr zu leben verwehrt (Treder, 1988: 31).

Oftmals wird dann das Schreiben der einzige Ort, wo die ersehnte Freiheit ausgelebt werden kann. Schreiben als Heimatsuche ist dementsprechend immer auch Schreiben auf der Suche nach der eigenen weiblichen Identität. Konflikte wie Kiewiets, gefangen zwischen scheinbarer Veränderung der weiblichen Rolle in der Gesellschaft und doch überwiegender gleicher Erscheinung („Die wêreld het verander. En ook nie.“) (Greeff, 1996: 45), finden eine kurzzeitige Harmonie in der Literatur, wo ebendiese Veränderung ausgelebt oder zumindest offen angesprochen werden kann. Kiewiets Freundin An beklagt sich zum Beispiel deutlich:

Ja en nee. [...] Waarom word vroue se werkure nie aangepas rondom hul kinders nie, for a start? Hoekom het nie elke groot maatskappy 'n oppasplek vir babas nie en waar is die kraamverlof vir pa's? Die uitsonderings is maar min, nè. Niks sal werklik verander terwyl daar so min vroue in die parlement sit nie [...] (Greeff, 1996: 45).

An kritisiert hier die immer noch währende Benachteiligung der Frau, sobald sie die Mutterrolle annimmt. Ihre Kritik wird unterstützt durch Hannas Situation als Alleinerziehende. Hanna weiß nicht einmal, wer der Vater ihrer Tochter Anja ist, und ist somit wortwörtlich der einzige Elternteil für ihre Kinder. Greeff betont mit dieser Figurenwahl die große Bedeutung der Mutterrolle²⁵, die im Widerspruch steht mit der anhaltenden Benachteiligung von Müttern selbst noch in der heutigen Gesellschaft.

²⁵ Greeffs Rubrik „Die bybel van koek in blou bordskrif“ bestätigt die Vermutung, dass für die Autorin persönlich Mütter einen hohen Stellenwert haben. Liebevoll beschreibt sie darin, wie ihre Mutter für sie durch die Stadt „jaag“ (Greeff, 2008: 68), um ihr das gewünschte Rezeptebuch zu bringen, und wie sie selbst an ihrem eigenen Geburtstag alle anderen versorgt. Greeff listet sogar stolz die Speisekarte auf („As Ma verjaar, kom die mense ná brekfis en loop ná slaapyd. Vir een van dié dae, dekades gelede, lees die spyskaart [...]“) (Greeff, 2008: 69). Die Wärme, die von dieser Frau, die in ihrer mütterlich versorgenden Rolle ausgeht, wird selbst in diesem kurzen Text spürbar: „Helder trieng die voordeurklokkie. Helder lag Ma. Helder blink die oë – en die monde – om haar tafel.“ (*ibid.*)

Diese Gesellschaft, so wohl in Südafrika wie in Deutschland, erlaubt Frauen zwar auf dem Papier das Ausüben eines Berufes, doch unausgesprochen wird die traditionelle Arbeitsteilung immer noch unterstützt. Dies zeigt sich in genau dem, was Greeffs Sprachrohr An hier kritisiert: Arbeitszeiten werden nicht angepasst und nur wenige Fabriken bieten eine Möglichkeit, die Kinder ihrer Angestellten unterzubringen. In Greeffs Werken findet sich keine Lösung dieses Problems und doch wird durch das Schreiben danach gesucht. Damit bildet auch Greeff sich einen Freiraum in ihrem Schreiben: ihre Kurzgeschichte wird zu ihrer Realität. Hier kann sie ihre Klagen durch ihre Figuren sprechen lassen und dann nach Lösungen suchen. Schreiben bedeutet dann auch für Greeff

den in der Realität nicht erfüllbaren Wünschen und Träumen literarisch zur Existenz zu verhelfen. Die Tätigkeit des Schreibens wird so zum lebenserhaltenden Trieb, zur Umsetzung der Art Leben, die [...] in der Realität verwehrt ist (Firsching, 1996: 130/131).

Wie schon Schriftstellerinnen im 19. Jahrhundert strebt die Autorin hier „über den Umweg der Literatur danach [...] in die traditionelle Männerdomäne des politischen und sozialen Lebens einzubrechen“ (Goetzinger, 1988: 87), indem sie die politische und berufliche Benachteiligung der Frauen deutlich kritisiert.

Jedoch ergibt sich beim genaueren Blick auf Greeffs Frauenfiguren die Frage, warum kaum eine von ihnen aktiv an der Gesellschaft teilnimmt. Sie klagen zwar über ihre Benachteiligung, bleiben dabei jedoch meistens passiv. Woher ihr Einkommen kommt, wie sie finanziell existieren, kommt nicht zur Sprache²⁶. Hier besteht ein auffälliger Unterschied zu Pehnts Roman. Reginas Konfrontationen mit ihrer Mutter, ihr Urlaub, ihr Leben an sich, passen sich ihrer Arbeit an. Immer wieder wird, wenn auch in Nebensätzen, darauf aufmerksam gemacht, dass sie für ihr eigenes Einkommen sorgen muss und damit nur wenig Flexibilität im Alltag hat. Die Vermutung liegt nahe, dass sich hier die Unterschiede der zwei gesellschaftlichen Situationen spiegeln: während es in Deutschland immer mehr kinderlose, ganztags arbeitende Frauen gibt, so ist das in der weißen, afrikaansen Gemeinschaft noch die Minderheit. Traditionell strebt die Mehrheit

²⁶ Eine Ausnahme ist Hanna im gleichnamigen Roman, deren Arbeitsalltag als Schneiderin mehrmals aufkommt.

der Frauen immer noch Heirat und Mutterschaft, nur, wenn finanziell unumgänglich, mit einer Halbtagsposition, an. Die Ausnahmen von Frauen, die sich dann im Beruf der Konkurrenz der Männer stellen, haben es dementsprechend schwerer als in Deutschland.

Nur Frauen, die sich der Mutterrolle so weit entziehen, dass sie kaum mehr weiblich erscheinen, scheinen in der Berufswelt den Männern gegenüber wettbewerbsfähig zu sein. Kiewiet nennt als Beispiel Baas, eine Zeitschriftredakteurin, für die sie gearbeitet hat:

Sy ry altyd met die nuutste BMW [...] Skynbaar skommel Baas se hormone haar nooit rond nie, haar bloed is koel. Lyk my nie sy weet hoe 'n vrou kan krimp en swel saam met die maan nie [...] (Greeff, 1996: 46).

Greeff scheint sich mit dieser Figur auf Paglias *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990) zu beziehen. Paglia betont in ihrem Buch:

The more woman aims for personal identity and autonomy, the more she develops her imagination, the fiercer will be her struggle with nature – that is, with the intractable physical laws of her own body. (Paglia, 1990: 10)

Allein schon der Name ‚Baas‘ hat stark männliche Konnotationen, da er ursprünglich die unterwürfige Bezeichnung der Arbeiter für den Landherrn oder Arbeitsgeber war. Baas distanziert sich dementsprechend auch von der Mutterrolle und gliedert sich damit auf eine männliche Art und Weise völlig ins patriarchale System ein:

„Kinders is nie 'n verskoning nie,“ verklaar sy op 'n dag. „As vroue nie meer by die huis wil sit nie, moet hulle die guts hê om in die manlike wêreld aan te pas. So nie, moet hulle terug kombuis toe.“ (Greeff, 1996: 46).

Baas' unnachgiebige Haltung gegenüber Kindern, beziehungsweise noch viel mehr gegenüber Müttern, erscheint herzlos und somit durchaus negativ im Vergleich mit den wiederkehrenden Liebeserklärungen Kiewiets an ihre Kinder:

Uit liefde en lawwigheid is die troetelnaam van die een seuntjie Sonskyn, sy boetie is Maan. (Greeff, 1996: 54)

Ek probeer vir my kinders kleintyd verduidelik my liefde vir hulle is soos die see: groot, wyd en sonder end (Greeff, 1996: 90).

In die diep nag kom my groot bang oor die kinders. Wat doen ons, weinig minder as die engele, aan hulle? (Greeff, 1996: 97).

Ek wil net asseblief my seuns weersien. Ek is hulle ma. As ek hulle nie gou weer sien nie, gaan ek vergeet hoe hulle lyk (Greeff, 1996: 121).

Ek is altyd bewus van my kinders se afwesigheid (Greeff, 1996: 171).

Dass Baas keine Ausnahme ist, zeigt Greeff, indem sie im selben Roman eine zweite ‚vermännlichte‘ Frau erscheinen lässt, Kiewiets Anwältin:

Die vroueadvokaat, toe ek haar in haar kamers ontmoet, is kil en formeel. [...] Sy herinner my ´n bietjie aan Baas, en het ook seker op ´n dag besluit sy hou van ´n vrou wat haar man kan staan (Greeff, 1996: 103).

Die Anwältin und Baas sind also Repräsentanten der Frauen in der südafrikanischen (aber es ist anzunehmen, auch in der deutschen) Gesellschaft, die es als den einzigen Ausweg aus der Benachteiligung durch die patriarchale Bevormundung sehen, sich so weit wie möglich wie ein Mann zu verhalten.

Wiederum zeigt die negative Darstellung dieser Frauenfiguren, dass Greeff auch die radikale Vernachlässigung der traditionell weiblichen Eigenschaften, i.e. Fürsorge, Nachsichtigkeit, Emotionalität, nicht für eine Lösung hält. Sie warnt vor der Entfremdung, die Frauen droht, wenn sie sich völlig von ihrer weiblichen Natur distanzieren. Schon Gänderode lamentiert dies in ihren Gedichten:

Gegen die Entfremdung beschwört die Günderode den Traum einer neuen Kultur. Sie erträumt eine Gesellschaft, in der ein Leben gemäß der eigenen inneren Natur identisch ist mit der Harmonie zur äußeren Natur. [...] Für die Günderode wird das geschlechtsmetaphysische Alibi, das die Inferiorität der Frau, ihre Unfähigkeit zur Abstraktion und zur Distanz zu sich selbst festschreibt, zum Fundament für eine ‚weibliche‘ Kultur, die die Dichotomie von Sinnlichkeit und Vernunft überwindet (Treder, 1988: 34).

Greeffs eher negative Darstellung der extrem weiblichen und ebenso der extrem männlichen Frauencharaktere zeigt, dass auch sie das Ideal einer nicht auf binären Gegensätzen (wie in Cixous Theorie dargestellt) beruhenden Gesellschaft anstrebt. Die mitschwingende Kritik der Autorin an der zu männlich erscheinenden Figur deutet allerdings gleichzeitig darauf hin, dass Greeff trotz Reflektion und kritischer Analyse der Weiblichkeitspostulate die grundlegende Unterscheidung zwischen männlichen und weiblichen Eigenschaften anwendet und somit internalisiert hat. Demnach werden in deutscher wie afrikaanser Gesellschaft „Tugendhaftigkeit, Treue, Hingabe und Emotionalität [...] zu weiblichen Eigenschaften erklärt. Männer dagegen werden als stark, tapfer und handelnd geschildert.“ (Beutin, 1994: 141).

Wie stark die Erwartung der Gesellschaft an die Frau, Mutter zu werden, noch immer ist, zeigt sich besonders, wenn der Kinderwunsch unerfüllt bleibt. Nicht nur die Personen um die kinderlose Frau, sondern vor allem sie selbst, empfinden die Nichterfüllung der Mutterrolle als ‚abnormal‘. So drückt die weibliche Hauptfigur Maria dos Ramos in „Sê vir hom dis nooit te laat nie“, einer der Kurzgeschichte aus *Merke van die nag* (2001), ihr Schuldgefühl gegenüber ihrem Mann wegen der gemeinsamen Kinderlosigkeit aus („sy voel ewig skuldig jeens hom“) (Greeff, 2001: 35). Dabei wird eigentlich impliziert, dass der Grund für den unerfüllten Kinderwunsch des Ehepaares bei ihrem Mann liegt, der allerdings trotz Anraten des Arztes jegliche Untersuchung verweigert (Greeff, 2001: 40). Die Mutterrolle ist also radikal zugeschnitten auf die Frau; die Verantwortung für die Kinder, nach wie auch vor der Geburt, liegt allein bei ihr. Dementsprechend kann auch nur sie für die Kinderlosigkeit verantwortlich gemacht werden. Maria hat diese Verantwortung derart internalisiert, dass sie sich ihrem Mann gegenüber schuldig fühlt und seine Untätigkeit sogar verteidigt („Maria begryp, en blameer hom nie. Vir hom sal dit net te veel wees.“) (*ibid.*).

Im Roman *Hanna* (2002) ist die Hauptfigur und zugleich Namensgeberin des Buches auch Mutter zweier Kinder, Wim und Anja. Doch die Kinder müssen schon früh feststellen, dass ihre Mutter „’n liefde groter as die“ (Greeff, 2002: 45) für ihre Kinder hat: den Alkohol. Obwohl immer wieder positive Erinnerungen an die Mutter aufkommen („Toe hulle klein was, was hy haar prins en Anja haar prinses“ (Greeff, 2002: 44)), werden diese durch den Schatten des Alkoholismus verdunkelt. Die Beziehung der Kinder zu Hanna ist geprägt von Fehlkommunikation („Die taal tussen haar en haar ma het hiervoor nie woorde nie.“) (Greeff, 2002: 129) und unerfüllten Erwartungen:

Jy dra jou lewe lank aan die bloudruk van jou kind. Dis die interne tekening van maande se binnelewe, verwagting en genetiese noodwendigheid wat herinner aan, maar nie dieselfde is nie, as die mens wat op ’n dag omdraai en met ontnugtering na jou kyk (Greeff, 2002: 199).

Wim und Anja sind sich dessen bewusst, dass ihre Mutter sich von anderen Müttern unterscheidet (Greeff, 2002: 228; 244). Hanna sieht den Grund darin, dass sie sich „nie aan moederskap verslaaf het nie“ (Greeff, 2002: 152). In diesem Satz ist die Revolte der Mütter deutlich zu hören: Man kann auch Mutter sein, ohne abhängig zu sein von der Mutterrolle, ohne sich zu ihrem Sklaven zu machen. Hanna meint, man muss nicht unbedingt dem Ideal der perfekten Mutter entsprechen. Auch Hannas Beziehung zu ihrer Mutter entsprach durchaus nicht der Norm oder dem traditionellen Ideal. Hanna bleibt das Gefühl, „sy en haar ma het mekaar nooit gevind nie, en nou is dit te laat.“ (Greeff, 2002: 79). Hanna bezweifelt sogar humorvoll die biologische Bindung zwischen sich selbst und ihrer Mutter, indem sie einen „uitreikingsfout by die ouer-kind-depot“ (Greeff, 2002: 143) in Erwägung zieht. In diesem Roman beschreibt Greeff dann die zerbrochenen und zerbröckelnden Beziehungen zwischen Mutter und Kindern. Sie widerspricht damit dem traditionellen Verständnis der naturgegebenen Mutter-Kind-Beziehung. Es wird deutlich, dass diese Beziehung, wie jede andere, Phasen unterliegt, und nur durch Arbeit von beiden Seiten unterhalten werden kann.

In *Hanna* beteiligt sich Greeff auch an einer weit zurückgehenden Tradition, die sich sowohl im Afrikaans wie auch im Deutschen finden lässt. Sie schließt sich der Reihe von Frauen an, die es sich bewusst oder unbewusst zum Ziel gemacht haben, die

Geschichte aus einer fraulichen Perspektive zu schreiben²⁷, um die jahrhundertelange Fremdrepräsentation oder totale Auslassung aus der Geschichte zu bekämpfen. Uta Treder sieht denselben Ansatz schon in der Lyrik des 19. Jahrhunderts:

Dass es bis zur zweiten Hälfte des [19.] Jahrhunderts kaum eine Lyrikerin gab, die nicht ein Gedicht auf Sappho geschrieben hat, [...] dass mythologische Frauengestalten besungen werden, dass immer wieder den eigenen Müttern ein Denkmal errichtet wird und Freundinnen und Schwestern schon im Gedichttitel auftauchen, ist nicht nur Legitimation der weiblichen Präsenz in der literarischen Szene durch Erschaffung einer ‚Gemäldegalerie‘. Es ist der Versuch, eine weibliche Tradition zu erschreiben (Tredner, 1988: 28).

Greeffs Roman, sowie auch andere Romane und Kurzgeschichten, die sich mit den verschiedenen Generationen einer Familie beschäftigen, sind ein Beitrag zu diesem Anliegen. Sie wirken dem Gefühl der Frauen, vernachlässigt und aus der historischen und sozialen Geschichte ausgeschlossen zu sein, entgegen. Sie bieten jungen Frauen eine Basis, auf die sie bauen können in ihrer eigenen, weiblichen Entwicklung. In diesem Sinne schließt Greeff sich hier der langen Tradition der Geschichtsschreibung aus der fraulichen Perspektive an:

Die größte kulturgeschichtliche Leistung der Frauenliteratur [...] besteht darin, dass sie in und durch ihre Werke ein Stück weiblicher Geschichte fixiert und damit das verschüttete weibliche Erbe in die Gegenwart als Richtungsweiser für die Zukunft einbringt (Tredner, 1988: 28).

Teil dieser Geschichtsschreibung ist auch das Berichten der generationsbedingten Unterschiede und somit der Entwicklung der Frauen über Generationen. Die Kurzgeschichte „Ma se groot uitvat“ in *Palazzo van die laaste dans* (2006) beschreibt die Schwierigkeiten, die der Altersunterschied zwischen Mutter und Tochter bringt. Mutter und Tochter leben in völlig anderen Zeiten, scheinbar anderen Welten. So hofft die

²⁷ Hier wird bewusst der Ausdruck ‘aus einer fraulichen Perspektive schreiben’ benutzt, da ‘weibliches Schreiben’, ein Begriff, der vor allem im Feminismus stark geprägt wurde, als solches nicht existiert. Es handelt sich schlichtweg um eine andere Form des Schreibens, die aber nicht einfach als ‘weibliches’ abgetan werden kann.

Mutter weiterhin, dass ihre lesbische Tochter einen Mann findet und heiratet (Greeff, 2006: 98), während die Tochter ihre Mutter lange als „doof en blind“ (*ibid.*) empfindet. Zum Zeitpunkt der Erzählung ist die Mutter im Altersheim und die Tochter schwebt in Erinnerungen an die lebendigeren Zeiten ihrer Mutter. Liebevoll nennt sie sie „lieve kleingeworde ou Ma“ (Greeff, 2006: 100) und erinnert sich an ihre Liebe für ihren Garten und ihre Küche. (Greeff, 2006: 97 & 101). Greeff beschreibt hier eine zwar grundlegend liebevolle, doch begrenzte Mutter-Tochter-Beziehung, da die beiden nie zu einem wirklichen Verständnis für die Welt der anderen kommen.

Die unterschiedlichen Mutterfiguren in Greeffs neueren Werken stellen eine harsche Kritik dar, sowohl an Frauen, die sich immer noch im traditionellen Sinne nur in der Mutterrolle als vollwertige Frau fühlen können, wie auch an Frauen, die sich von diesem Teil ihres Wesens völlig abwenden und damit einen wichtigen Aspekt ihrer Weiblichkeit verlieren. Greeffs Texte sind die Suche nach einem Mittelweg zwischen diesen zwei Extremen – eine Suche, die bisher noch nicht zum Ziel geführt hat. In Hanna jedoch scheint Greeff eine Frauenfigur gefunden zu haben, die auf dem richtigen Weg ist. Sie ist bei weitem nicht perfekt, vor allem nicht als Mutter, doch gerade in ihrem bewussten Reflektieren ihrer eigenen Schwächen und in ihrer Bereitwilligkeit, zu lernen, kritisch zu denken und dadurch zu wachsen, hat sie eindeutig eine Vorbildfunktion.

Kann das Werk einer deutschsprachigen Schriftstellerin vielleicht Hilfestellung bieten bei dieser Suche? Wie sieht Pehnt Mütter? Auch hier spielt die Mutterfigur eine zentrale Rolle, jedoch auf völlig andere Art und Weise.

3.2 Mutterrollen in *Haus der Schildkröten* - zwischen Tradition und Individualität

Frau von Kanter, Reginas Mutter, befindet sich nämlich bereits im Altersheim, wo sie jeden Dienstag von ihrer Tochter besucht wird. Als Leser können wir die Gedanken der Mutter verfolgen und merken schnell, dass die Kommunikation zwischen Mutter und Tochter brüchig ist. Jörg Magenau schließt richtig, dass “[a]us dieser rudimentären Kommunikation [] eine komplizierte Mutter-Tochter-Beziehung ablesbar [ist], die jeden Besuch zu einer Kraftprobe werden lässt.” (Magenau, 2006). Dementsprechend schenkt Regina ihrer Mutter ein Vogelhaus, das sie an das vermeintliche Vogelhaus „zu Hause früher“ (Pehnt, 2006: 16) erinnern soll. Doch Frau von Kanter ist sich sicher, dass sie nie

ein Vogelhaus hatten, und assoziiert das Treiben der Vögel nicht mit unterhaltendem Theater, wie ihre Tochter, sondern mit Krieg (*ibid.*). Die Fehlkommunikation zieht sich durch den gesamten Roman und wird nur selten durch Gegenbeispiele wie beim Erntedankfest ersetzt:

Regina sieht Frau von Kanters langsamen Blick über die Hände und das heiße Gesicht ihrer Tochter wandern und weiß, dass sie [...] nun [von ihrer Liebesbeziehung] weiß (Pehnt, 2006: 82).

Es überwiegt jedoch die erfolglose Kommunikation, die dem Leser zeigt, wie Mütter im Alter fast alle Macht an die Töchter abgeben müssen, weil sie ihre eigenen Wünsche nicht mehr durchsetzen können. Dementsprechend passend auch der Vorname der Tochter, denn Regina bedeutet Königin. Was der Mutter bleibt, sind auf den ersten Blick nur Erinnerungen. Doch beim genaueren Lesen wird deutlich, dass auch das Bewusstsein einer tiefgründigen Überlegenheit durch Lebenserfahrung bleibt. Christiane Schott bemerkt zutreffend in ihrer Rezension, „Frau von Kanter - körperlich schwach, doch geistig wach - weiß, wie man Menschen mit schlechtem Gewissen ein noch schlechteres Gewissen einjagt.“ (Schott, 2007). Sie ist sich dessen bewusst, dass ihre Tochter auch altert und ihr dadurch nachfolgt:

Reginas Haut sieht gegen das klare Weiß und Tiefblau fahl aus, gelblich, beinahe verblichen, denkt Frau von Kanter, man könnte meinen, sie wird alt, sie wird mir ähnlich, und sie verzieht die Lippen langsam zu einem Lächeln (Pehnt, 2006: 17).

Durch Frau von Kanters Gedanken klingt Befriedigung. Ihre Eifersucht auf die Freiheit und vergleichsweise Jugend ihrer Tochter ist für einen Moment gestillt. Die bewusste Wahrnehmung der Veränderungen in ihrer Tochter und ihre Erleichterung als Reaktion darauf, zeigen deutlich, dass die alte Dame weit entfernt ist von geistiger Schwäche. Aufgrund ihrer Weisheit erscheint Frau von Kanter in ihrer Mutterrolle nicht als unterlegen; ihre körperliche Hilflosigkeit wird in den Hintergrund gestellt durch ihre innerliche Stärke. Auch wenn Regina die Rolle der Mächtigen, der Königin, offiziell übernommen hat, so überwiegt die Weisheit auf Seiten der Mutter. Selbst in scheinbar erniedrigenden Momenten, zum Beispiel, wenn Regina ihrer Mutter mit der

Schnabeltasse Saft einflößt (Pehnt, 2006: 18), zeigt Frau von Kanter ihre Überlegenheit, aber auch ihre unermüdliche Mutterliebe, indem sie Mitleid hat für Regina:

Sie ist müde, denkt Frau von Kanter, und auf einmal will sie ihrer Tochter durch das strähnige Haar fahren und ihr eine Hand in den Nacken legen (Pehnt, 2006: 19).

Auch als Regina sich zu ihrer Beziehung mit Ernst bekennt, lässt Frau von Kanter es sich nicht nehmen, dem Leser ihre Meinung dazu mitzuteilen:

[...] Seit Jahren sage ich ihr, sie soll sich jemanden suchen, der zu ihr passt, aber sie stellt ja auf stur. Das hat sie von mir, denkt Frau von Kanter, und plötzlich spürt sie Stolz auf ihre zähe Tochter (Pehnt, 2006: 93).

Der mütterliche Stolz ist nicht zu überhören. In drei unterschiedlichen Szenen wird auf Frau von Kanters Stolz gegenüber ihrer Tochter hingewiesen (vgl. Seite 141 & 165). Stolz gehört eindeutig zu vorrangig elterlichen Gefühlen. Es zeigt sich also hier, dass, trotz körperlicher Alterung, Frau von Kanter den Fakten nach Mutter bleibt und sich auch immer noch als Mutter gegenüber Regina fühlt. Als alternde Mutter lebt sie durch ihre Tochter. Deren Lebensfreude, nachdem sie Ernst getroffen hat, belebt auch die Mutter und weckt in ihr den Wunsch ihre Tochter zu sehen:

Sie sieht Regina vor sich (...) und plötzlich wünscht sie sich ihre Tochter an den Tisch, möchte ihr ins Gesicht schauen, das neu belebte und gestraffte Gesicht (Pehnt, 2006: 180).

Auffallend ist aber, dass dieser mütterliche Stolz fast ausschließlich in den Momenten zutage tritt, wenn die Tochter Interesse an einem Mann zeigt. Die unterschiedlichen Vorstellungen davon, wie das gesellschaftliche Leben einer Frau auszusehen hat, hatte bis dahin eine Kluft zwischen Mutter und Tochter gesetzt. Die alternde Mutter hat als einzige Verbindung zur Gesellschaft nur ihre Tochter und wird somit erst wieder ins gesellschaftliche Leben einbezogen, als Regina sich selbst durch Ernst wieder mehr integriert. Diese traditionelle Struktur könnte klischeehaft erscheinen, doch Reginas Mutter bricht das Klischee, da sie selbst im gesamten Roman ohne Mann erscheint. Der

Wunsch, dass ihre Tochter sich liere und sich einer eher traditionellen Lebensweise zuwende, kann somit auch als Projektion ihrer eigenen Wünsche auf ihre Tochter gelesen werden. Durch ihre äußere Hilflosigkeit und ihre unerfüllten Träume, sowohl für sich selbst, als auch für ihre Tochter, erscheint Frau von Kanter durchaus nicht als Negativbeispiel einer Mutter. Sie erweckt Mitleid beim Leser und erinnert daran, dass auch die ältere Generation der Mütter es nicht einfach hatte und hat.

Da es sich bei diesem Roman um einen Altersheimroman handelt, kommt das Thema des Alters besonders stark hervor. Die Gefühle, die mit dem Altern oft assoziiert werden, wie Angst, Einsamkeit und Resignation, verleihen dem Roman eine überwiegend negative Stimmung. Allerdings kann man die resignierte Haltung der Frauenfiguren Pehnts nicht nur mit der Romankategorie begründen. Auch andere Romane kontemporärer Frauenschriftstellerinnen, wie zum Beispiel *Endmoränen* (Maron, 2002), beschäftigen sich ausführlich mit dem Thema des Alters und Alterns. Auch hier wird dieses Thema von negativen Gefühlen bestimmt („[das lag an] diesem demütigen und wehrlosen Zustand des Altwerdens“) (Maron, 2002: 37), auch wenn die Figuren sich selbst in der Jugend zu überzeugen versuchten, dass das Altern durchaus positiv sein kann:

Damals waren wir uns einig, dass wir nicht demüti abwarten sollten, bis uns das Alter häßlich, hilflos und lächerlich macht, sondern dass wir ihm zuvorkommen müssten, indem wir uns sein Brauchbares aneigneten [...]. Verlockend am Alter war eigentlich nur, dass alte Menschen, sofern gesund und bei Verstand, unanhängig sind. [...] [Sie können] im Schutze ihrer gebrechlichen Erscheinung hundsgemeine und verbotene Dinge tun [...] (Maron, 202: 27/8).

In starken Kontrast zu diesen jugendlichen Vorsätzen doch die resignierte Einsicht „Jetzt sind wir zu alt, um das noch zu wollen“ (Maron, 2002: 30). Auch die kontinuierlichen Hinweise der Hauptfigur Johannas auf „damals“, eine Zeit, die sie in jeder Hinsicht als positiver erlebt hat, tragen zur negativen Stimmung bei. Nicht nur ihre Beziehung („Damals habe ich auch auf Achims Rücken weniger gereizt reagiert“) (Maron, 2002: 86), sondern auch ihr Beruf („Ich konnte Botschaften in Biografien verstecken, und das ist über Nacht eine ganz überflüssige Fähigkeit geworden.“)

(Maron, 2002: 56) scheint sich negativ entwickelt zu haben. Pehnt hat in ihrem Altersheimroman also ein Thema aufgenommen, das auf kontemporären Schriftstellerinnen wichtig ist, nämlich den Einfluss, den das Altwerden auf das Selbstbild von Frauen hat.

Gleichzeitig kommt bei Pehnt, wie in Greeffs *Hanna* (2002) und „Ma se groot uitvat“ in *Palazzo van die laaste dans* (2006), das wichtige Thema des Generationskonflikts zur Sprache. Frau von Kanter, die die ältere Generation und deren Lebensvorstellungen vertritt, wird konfrontiert mit der scheinbar rebellischen Lebenseinstellung ihrer erwachsenen Tochter.

Pehnt erzählt [] gekonnt und leise eine genauso deprimierende wie würdevolle Geschichte vom Mit- und Gegeneinander der Generationen. Sie begibt sich in die Welt der Seniorenwohnheime, die Stätten der Ausgrenzung und der Demenz sein mögen, in „Haus der Schildkröten“ aber auch das Leben der Vierzigjährigen ganz ordentlich mitbestimmen (Bartels, 2006).

Die Vorstellung der traditionellen, bürgerlichen Familie, zum Beispiel, die Frau von Kanter ihrer Tochter gerne vermitteln möchte, stößt bei dieser nur auf Verachtung. Regina fühlt sich unter Druck gesetzt und gleichzeitig ihrer Mutter gegenüber schuldig, wie ihre wiederkehrenden Annäherungsversuche zeigen. Reginas Flucht nach Malaysia ist somit auch ein Fluchtversuch vor den Einflüssen der älteren Generation. Doch wie Magenau bemerkt:

Eine sterbende Schildkröte im morastigen Teich einer Tempelanlage ist das Zeichen dafür, dass mit Rettung durch Flucht nicht zu rechnen ist. Ohne die Alten fehlt die gemeinsame Basis (Magenau, 2006).

Die gemeinsame Basis, das kann hier nicht nur auf die Beziehung von Ernst und Regina, sondern auch auf die Gesellschaft allgemein angewandt werden. Die ältere Generation, die sich all zu oft in den Altersheimen finden lässt, ist Teil der Gesellschaft und nur mit ihnen als Basis, als Ansatzpunkt, kann die jüngere Generation ihr Leben bestimmen. Pehnts Roman zeigt, dass das „Ende des Lebens hinter einer Drehtür“ (*ibid.*) verbracht werden kann, aber auch, „dass das Leben diesseits davon von diesem

Arrangement der Ausgrenzung mitbetroffen ist" (*ibid.*). Beeindruckend ist nicht nur Pehnts realistisches²⁸ Portrait des Generationskonflikts, Schott bemerkt hier, dass Pehnt „ihrem eigenen Jahrgang 1967 weit voraus [scheint]“ (Schott, 2007), sondern auch, dass sie dabei keine Position bezieht und nicht verurteilt:

Indem sie ihre Personen mit dem Wissen um die eigenen Schwächen ausstattet, verleiht sie ihnen Würde. Die Generationskonflikte werden weder geschönt noch verniedlicht und niemals durch Schuldzuweisungen einer wertenden Autorin überhöht (*ibid.*).

Nicht zuletzt wird die Verbindung zwischen den Generationen durch die nicht zu ignorierenden Gemeinsamkeiten erhalten: letztendlich werden auch die 'Jungen' alt und gehen somit doch einen Weg, der deutliche Ähnlichkeiten zu dem der älteren Generation aufweist. Pehnt betont dies, indem sie den Begriff ‚die Immergleichen‘ nicht nur, wie mehrere Rezensenten meinen²⁹, auf die Altenheimbewohner anwendet, sondern auch für die jüngere Generation:

Am Freitag holt Ernst Lili [...], er will Dinge tun, die jeder Vater mit seiner Tochter freitags tun könnte, und wer geht schon jeden Freitag in den Zoo, das sind die geschiedenen, getrennten, bemühten Väter, die Immergleichen, die auf den Bänken sitzen und nicht Zeitung lesen, weil sie andächtig ihre Kinder anschauen (...)" (Pehnt, 2006: 42).

Die ‚Immergleichen‘, das sind hier die Väter, die nur das Besuchs-, aber nicht das Sorgerecht für ihre Kinder haben. Indem dieser Begriff nicht nur auf die Bewohner von Haus Ulmen angewendet wird (vgl. S. 21/2), macht Pehnt darauf aufmerksam, dass auch die jüngere Generation oft festgefahrener Rollen folgt, wie hier die Väter, die sich

28 Obwohl es sicherlich einfacher und weniger schmerzvoll wäre das Altersheim zu romantisieren, es als idyllischen Lebensausklang, eingewickelt in Erinnerungen an ein ausgeschöpftes Leben, darzustellen, gerät Pehnt bei Weitem nicht in diese Falle. "Sie erzählt [] keine glatt gebügelten Anekdoten aus dem Altersheim, keine beschwichtigenden Histörchen von greisen, aber gepflegten Herrschaften in Rollstühlen. Bei allem existenziellen Ernst hütet sich Pehnt diszipliniert davor, auch nur einen Hauch von Larmoyanz aufkommen zu lassen." (Schott, 2007).

29 Jörg Magenau identifiziert die ‚Immergleichen‘ nur als die Bewohner des Altenheims: "Der Ewigkeit des Immergleichen im Inneren entspricht die Hetze draußen." (Magenau, 2006). Auch Barbara Wegmann übersieht den doppelten Bezug dieses Begriffes, wenn sie schreibt "Die „Immergleichen“ nennt Annette Pehnt die Heimbewohner" (Wegmann, 2006) und ebenso nennt Christiane Schott nur den "demente[n] Professor, eine[n] der "Immergleichen"" (Schott, 2007).

bemühen nicht wie familienlose Väter auszusehen, dabei aber genau in diese Rolle fallen. Auch Regina, die sich sehr bemüht anders zu sein als ihre Mutter („ich [will] (...) großzügiger [sein] als Mutter jemals zu mir war“) (Pehnt, 2006: 53), wird ihr in vieler Hinsicht immer ähnlicher. Nicht nur altert sie zunehmend, sondern auch ihre unerfolgreichen Versuche Gefühle zuzulassen und anderen gegenüber zu zeigen, ist eine Eigenschaft, die sie ihrer Mutter ähnlicher macht. Ihre Isolation, die nur kurzweilig durch Ernst gebrochen wird, gleicht der von Frau von Kanter, nicht zuletzt, weil keine von beiden einen festen Partner oder auch nur enge Freunde hat. Die Erkenntnis, dass die beiden Generationen mehr gemein haben, als sie zugeben möchten, kommt in diesem Roman immer wieder auf. Nicht nur Frau von Kanter, sondern auch Regina erkennt den Berührungspunkt, wenn er für sie auch nicht dieselben positiven Konnotationen hat wie für ihre Mutter:

Genugtuung erfasst [Frau von Kanter], wenn sie registriert, dass Kummer und Alter die Gesichtszüge ihrer Tochter zu verwüsten beginnen. Regina selbst sieht den Verfall, als sie sich vorm Spiegel das anthrazitfarbene Kleid der Mutter anhält, bevor sie es zur Altkleidersammlung gibt: "Über dem Dunkelgrau steht ihr Gesicht wie ein alter Mond." (Pehnt, 2006:) (Schott, 2007).

Auch durch die kurzen Momente gegenseitigen Verständnisses und halboffener Zuneigung, wie beim Erntedankfest (siehe Zitat oben), weist Pehnt immer wieder auf die alles überstehende Verbindung zwischen den Generationen hin.

Regina wehrt sich allerdings noch stark gegen diese Einsicht. Sie ist meistens wenig geneigt den Wünschen ihrer Mutter zu folgen, vor allem, was ihr Liebesleben angeht, und so werden Männer in Pehnts Roman marginalisiert, während Regina und ihre Mutter, stellvertretend für Frauen, aus ihrer Position am Rande der Gesellschaft nun eine zentrale Stellung bekommen.

Nicht nur bleibt Regina alleinstehend. Sie hat sich auch der Mutterrolle auf den ersten Blick entzogen, sie hat keine Kinder. Als ihr der Gedanke, ein Baby zu haben, einmal kommt, ist es nicht ein emotionsgeladener Kinderwunsch, sondern ein Nutzgedanke:

Und plötzlich wünscht sie sich ein dickes, waches Baby, das sie in einem dieser riesigen, gummibereiften Kinderwägen vor sich her schieben kann und das wie ein Blitzableiter alle Blicke auf sich versammeln würde, und dahinter könnte sie sich unbemerkt in die nicht vergehende Zeit schummeln, die dann auch wieder vergehen kann, sie verginge sicher sogar im Fluge, mit Winken und Kitzeln, Füttern, Wischen und Gurren (Pehnt, 2006: 51).

Für Regina, ganz entgegen den traditionellen Vorstellungen des ‚natürlichen‘ Kinderwunsches einer jeden Frau, ist ein Baby, wenn überhaupt, nur etwas, das einen bestimmten Nutzen für sie hat, in diesem Fall von ihr ablenkt und ihr ein Zeitvertreib ist. Es ist daher eher Regina, die hier als Negativbeispiel einer potentiellen Mutter erscheint.

Jedoch schlüpft sie immer wieder in die Mutterrolle, wenn sie der alternden Frau von Kanter gegenübertritt. Sie füttert, bettet, belehrt sie („Dann schüttelt Regina den Kopf, beinahe tadelnd“) (Pehnt, 2006: 19) und macht sie, wenn auch nicht bewusst, abhängig von ihren Besuchen. Als Regina eines Dienstags dann nicht erscheint, fühlt sich ihre Mutter betrogen um etwas, das „ihr heute eigentlich zugestanden hätte“ (Pehnt, 2006: 68) und erinnert in diesem Moment sehr an ein enttäuschtes Kind. Als Regina während ihres Malaysiaurlaubs nicht kommen kann, hat ihre Mutter das Gefühl sie „ist verlassen worden“ (Pehnt, 2006: 94) und ruft damit erneut das Bild eines Kindes auf. Diese Anspruchshaltung deutet ebenfalls auf einen Rollentausch im Ansatz hin: Regina wird in die sorgende Mutterrolle geschoben, während Frau von Kanter den Anspruch und das Bedürfnis einer Tochter auf mütterliche Aufmerksamkeit äußert. Auch Frau von Kanters wiederkehrendes Abhängigkeitsgefühl und das Gefühl sie sei betrogen worden (vgl. S. 143) weist darauf hin, dass sie sich in diesen Momenten eher als Tochter fühlt. Die Austauschbarkeit dieser Rollen wirkt geradezu erschreckend. Sie deutet darauf hin, dass es sich eben um Rollen und nicht individuelle Eigenschaften und Neigungen handelt. Pehnt scheint hier genau an dieser Entindividualisierung Kritik zu üben. Die Frage, welche Eigenschaften sich nicht austauschen lassen, was also wirklich ‚echt‘ ist, bleibt dem Leser als Denkanstoß.

Allerdings wehrt sich Regina schon bald gegen die ihr auferlegte Rolle, indem sie nicht mehr ins Altersheim, sondern in die Sauna geht. Dadurch zieht sie sich zurück in die

Rolle der rebellierenden Tochter und entflieht somit weiterhin der Mutterrolle. Pehnt scheint hier auf eine tiefliegende Angst vor den Verantwortungen einer Mutter hinzuweisen, die ein Grund sein könnte für Reginas Entschluss zur Kinderlosigkeit. Einen weiteren Grund für ihr Singledasein nennt Regina gegenüber Ernst im Urlaub:

Meine Mutter wollte mich immer verkuppeln, sagte Regina, aber keiner war ihr recht, sie hat mich für Höheres vorgesehen (Pehnt, 2006: 101).

Das Bemühen der Mutter um eine ‚gute Partie‘ für ihre Tochter geht weit zurück in die Geschichte. Pehnt scheint hier darauf aufmerksam machen zu wollen, dass Mütter bei der Wahl eines Ehepartners immer noch enormen Druck ausüben und somit oftmals das Gegenteil bei ihren Töchtern erreichen, nämlich die Entscheidung alleinstehend zu bleiben, teilweise aus Angst den Ansprüchen der Mutter nicht zu genügen.

Es scheint, dass Regina und ihre Mutter solch unterschiedliche Vorstellungen haben, dass trotz der beidseitigen Annäherungsversuche keine wirkliche Nähe entstehen kann. Der Vergleich mit der Unvereinbarkeit zweier sehr unterschiedlicher Welten wird zum Symbol. Für Regina ist „Haus Ulmen [...] auf einem anderen Stern. In einer anderen Galaxie [...]“ (Pehnt, 2006: 77). Während des Malaysiaurlaubs liegt sogar wortwörtlich eine Welt zwischen Mutter und Tochter („Haus Ulmen ist auf der anderen Seite der Weltkugel“) (Pehnt, 2006: 102). Doch es bleibt nicht bei diesem negativen Schluss. Der Schauplatz im zweiten Teil der Romans, die Hotelanlage in Malaysia, ähnelt dem Altersheim mehr als Regina und Ernst lieb ist:

Die Ferienanlage in Malaysia ist allerdings bei genauem Hinsehen eine raffinierte Spiegelung von Haus Ulmen. Auch hier wird gesorgt und gepflegt, wenn etwa ein Gast versehentlich in eine Qualle geschwommen ist (Schneider, 2007).

Auch hier isolieren sich die Angestellte von den Bewohnern des Betriebs („[Ernst und Regina] beobachten die Kellner, die in schattigen Grüppchen zusammenstehen und kauend über das Wasser schauen. [...] Die hassen uns, sagt Ernst einmal.“) (Pehnt, 2006: 114), ebenso wie das Personal in Haus Ulmen von den Pflegebedürftigen.

Letzten Endes kann weder der körperliche Abstand der beiden Frauen noch die zahlreichen Diskrepanzen der zwei Generationen die Mutter-Tochter-Verbindung zerstören.

Die familiäre Verlässlichkeit, die Rückkehr [vom Urlaub und Fluchtversuch] ins Haus der Schildkröten mit seiner deprimierenden, aber vertrauten Atmosphäre - das ist die vertrackte Liebesgeschichte, auf die Annette Pehnt es eigentlich abgesehen hat und die sie in grausam-zärtlicher Doppelbödigkeit zur Vollendung bringt (Schott, 2007).

Dies zeigt sich besonders gut in Reginas spontaner Antwort auf Ernsts Frage, was sie denn auf eine einsame Insel mitnehmen würde: „Meine Mutter“ (*ibid.*). Die Betonung liegt damit bei Pehnt auf der Unzerstörbarkeit der Mutter-Tochter-Bindung, die jedoch nicht harmonisiert, sondern eindeutig kritisch dargestellt wird. Die einzige wirkliche Mutter, die in diesem Roman erscheint, Frau von Kanter, wird eher in ein mitleidiges Licht gestellt. Pehnt gelingt es trotz der Kulisse des Altersheimes, kein rein traditionelles oder stereotypisches Bild einer Mutter zu zeigen. Viel mehr scheint die Figur der Frau von Kanter als Ermahnung zu dienen, dass auch über die Mütter der älteren Generation kein verallgemeinerndes Urteil gefällt werden sollte. Eine neue Alternative zur traditionellen Mutterrolle bietet Pehnt in ihrem Roman nicht. Mit Regina als Repräsentantin der jüngeren Generation spiegelt Pehnt die Tendenz der heutigen deutschen Gesellschaft wieder, in der immer weniger Frauen sich entscheiden Mütter zu werden. In Reginas Selbstzweifel und gleichzeitigem, desperatem Aufstand gegen alles, was ihre Mutter wünscht und symbolisiert erforscht Pehnt mögliche Gründe für diese Tendenz.

Einen ähnlichen Einblick bietet Maron in einer Szene, in der sich Johanna und ihre Tochter Laura begegnen (Maron, 2002: 166-176). Laura ist ungewollt schwanger und repräsentiert dadurch wie Regina die kinderarme junge Generation Deutschlands. Sie sucht die Nähe ihrer Mutter, reagiert aber auf deren Rat, das Kind zu behalten, mit Ärger („Was heißt: er ist der Vater? Lauras Stimme klang schrill und feindselig“) (Maron, 2002: 171/2). Uneinigkeiten entstehen wie in *Haus der Schildkröten* oftmals, weil die Mutter ihre eigenen Wünsche auf ihre Tochter projiziert („vielleicht hatte ich mir [...] vorgestellt, wie es wäre, wenn ich ein Enkelkind hätte“) (Maron, 2002: 172/3) und sie sie durch ihre

Tochter ausleben will („In Laura wuchs das Mädchen heran, dass ich hätte sein wollen.“) (Maron, 2002: 168). Dabei wird aber auch hier weder Mutter noch Tochter negativ dargestellt, sodass es sich, wie bei Pehnt, um eine vorsichtige Ermahnung zum gegenseitigen Verständnis zu handeln scheint.

Es ist auffallend, dass bei Greeff und Pehnt kaum traditionelle Mutterfiguren erscheinen und wenn, dann sind es Mütter der älteren Generation, die kritisch oder eindeutig als idealisiert dargestellt werden. Die jungen Mütter, die der Leser hier antrifft, setzen sich meist eindeutig ab von den patriarchalen Vorstellungen der sich aufopfernden Übermutter. Sie bemühen sich um Individualität und Selbstständigkeit, obwohl sie oftmals noch gefangen sind in den traditionellen Erwartungen, die vorige Generationen oder das andere Geschlecht an sie stellen. Sie sind selbstkritisch und sich ihrer Verantwortung als Mutter oft auf schmerzhaft Weise bewusst, wie Hanna es ausdrückt „mens kan jou kinders nie teen jousef beskerm nie“ (Greeff, 2002: 145). So reihen sich die Versuche die eigene, weibliche Identität zu finden und die Verzweiflung, wenn ‚frau‘ sich in alten Verhaltensmustern wiederfindet, immer wieder aneinander. Mütter, die wie Hanna lernfähig und selbstkritisch, aber vor allem auch stark sind, werden dabei als positives Beispiel vorgehalten für Frauen, die auf dem richtigen Weg sind. Wirkliche Alternativen zur traditionellen Mutterrolle werden allerdings nicht geboten. Dabei lässt sich nicht die Vermutung vermeiden, dass die überwiegende Resignation der Frauenfiguren auf ihrer Suche nach Selbstfindung außerhalb der vorbestimmten Weiblichkeitspostulate auf Erschöpfung auf Seiten der Schriftstellerinnen deuten könnte. Wenn sich keine Auswege zeigen, haben die Autorinnen dann noch Hoffnung darauf in ihrem Leben außerhalb der Bücher? Bovenschens Vermutung bestätigt sich also: die patriarchalen Weiblichkeitspostulate sind oftmals so internalisiert, dass sich auch kritische zeitgenössische Schriftstellerinnen nur ungenügend davon distanzieren können:

Hierin [die literarischen Manifestationen aus weiblicher Hand zum anschaulichen Material authentischer Weiblichkeit zu erheben] liegt jedoch zweifellos eine Gefahr, weil der Verdacht, dass gerade die schreibenden Frauen im Zuge enormer Anpassungsleistungen zuweilen die besten Plagiate >männlicher< Kunstformen und Kunstinhalte besorgten, unkritisch ausgeschaltet wird (Bovenschens, 1979: 41/42).

Gemeinsam mit ihren Mutterfiguren suchen die Autorinnen nach einer neuen Definition der Mutter des 21. Jahrhunderts, ohne dabei die positiven Eigenschaften der traditionellen Mutter, wie zum Beispiel Fürsorge und grundsätzliche Kindesliebe, zu verwerfen. Sie sind sich aber immer noch des überwältigenden Erwartungsdrucks der Gesellschaft auf Mütter bewusst.

4. Einmal Tochter, immer Tochter.

Das wiederholte Scheitern und Verzweifeln der Frauen in den vorliegenden Romanen wirft beim Leser die Frage auf, wo eine Frau lernen kann Mutter zu sein. Der Blick geht sicherlich zu allererst zur eigenen Mutter, denn jede Frau ist natürlich eine Tochter. Während es Frauen theoretisch freisteht, die Mutterrolle zu verweigern, ist es als Frau einfach unmöglich nicht Tochter zu sein. Doch gerade weil die Frau dem Tochtersein nicht entfliehen kann, ist der Aufstand der Tochter gegen die Mutter, wie auch im vorigen Kapitel am Beispiel von Regina angedeutet, ein wiederkehrendes literarisches Thema. Retief spricht sogar von einer matrophobischen Einstellung (Retief, 2007: 70) und erläutert:

Talle tekste deur vroueskrywers waarin die moeder-dogterverhouding aan bod kom, hou die verwerping van die moeder voor as die enigste wyse waarop die dogter tot selfverwesentliking kan kom (*ibid.*).

Schon Freud hat den Zusammenhang zwischen Mutterhass und weiblicher Subjektwerdung beschrieben in seinem Konzept des weiblichen Ödipuskomplexes, demzufolge die Tochter sich gegen die Mutter stellen muss, bevor sie sich erst ihrem Vater und dann nach vollzogener Reifung anderen Männern zuwenden kann. Allerdings betont Kraft schon 1993, dass „durch psychologische Untersuchungen der letzten Zeit [...] das Freudsche Paradigma der ödipalen Phase des Mädchens [] ins Wanken geraten [ist], nicht zuletzt darum, weil die Mutter nicht länger ständig das Kind umsorgt, sondern außerhalb des Hauses arbeitet (...)“ (Kraft, 1993: 167). Der Aufstand gegen die eigene Mutter hat auch nicht nur positive Folgen wie die Entwicklung zur Selbstständigkeit. Retief betont, dass „die devaluasie van die moeder gepaard gaan met die dogter se devaluasie van haarself“ (Retief, 2007: 76).

Retief macht zu Recht darauf aufmerksam, dass französische Feministinnen wie Julia Kristeva ein gegenteiliges Model der weiblichen Subjektwerdung aufgestellt haben:

Die model berus uiteindelik nie op die verwerping van die moeder nie, maar op 'n volgehoue moeder-dogterverstrengeling wat, hoewel dit nie sonder

kompleksiteit is nie, 'n diepgaande en volgehoue nabyheid tussen moeder en dogter impliseer (Retief, 2007: 71).

Retief selbst argumentiert, dass weder Freuds noch Kristevas Model den Vorgang der Subjektwerdung der Frau korrekt erfassen. In ihrem Aufsatz versucht sie zu beweisen, dass

dit die man as bewaker van die patriargie is wat afstand en verwydering tussen moeder (natuur) en dogter bewerkstellig, eerder as wat dit die vroulike subjek of dogter is wat moeder natuur probeer oorwin (*ibid.*)

Welchem Modell folgen die Töchter in Greeffs und Pehn's Werken? Sehen die Autorinnen den Weg zur Selbstfindung der jungen Frau im Aufstand gegen die Mutter oder in einer liebevollen Mutter-Tochter-Beziehung, oder haben sie sich über den Konflikt mit der Mutter als Selbstfindungsprozess hinweggesetzt?

4.1 Viele Töchter, eine Rolle – Töchter in Greeffs Werken

Dirkje, die Haupt- und Titelfigur in Greeffs Kurzgeschichte „Henkie het darem 'n funny Ma“ macht sich in Gedanken, mit Hilfe der Psychotherapie, auf den Weg zurück zur absoluten Nähe zur oder sogar Einheit mit der Mutter, nämlich in den Mutterleib:

Hoe is dit dan dat jy kom uit 'n plek, dat jy maande daar binne-in gewoon het, en jy weet nie hoe dit daar is nie? [...] Soos haar ma se klere minder word, roer die reuk van verpoeeide perske op na haar bank. Sy trek dit diep, diep in tot haar ribbes nie meer kan rek nie, en sy is op pad terug na daardie plek binne-in haar ma (Greeff, 1993: 27).

Durch diese mentale Reise versucht Dirkje den Abstand, der durch Krankheit und Tod zwischen sie und ihre Mutter getreten ist, zu überwinden. Sie geht in Gedanken zurück in ihre Kindheit. Während ihre Mutter sie über ihre Menstruation aufklärt, klingt ihre Stimme für Dirkje immer ungewohnter, was zeigt, dass sie hier etwas völlig Neues kennen lernt. Symbolisiert wird der Übergang in einen neuen Lebensabschnitt durch die

Serviette, die die Mutter zu Beginn ihres Monologes in die Hände nimmt und immer kleiner faltet, bis es zuletzt nicht mehr kleiner geht:

Aletta vat die wit papierservet [...] en vou dit een keer en nog 'n keer in die lengte (Greeff, 1993: 26).

Haar ma se hande vou die spoorwegservet van papier al hoe kleiner totdat dit nie meer kan nie. Haar stem is vreemd. (Greeff, 1993: 28).

Greeff lässt in dieser Kurzgeschichte einen deutlichen Zusammenhang zwischen der weiblichen biologischen Entwicklung und der Entwicklung der Mutter-Tochter-Beziehung durchscheinen. Diese Interdependenz kommt in der Literatur oft zur Sprache. Retief bestätigt, "the struggle of the female poet with nature is also described by some in terms of the struggle between daughter and mother." (Retief, 2007: 68). Der Vergleich liegt auf der Hand, denn so wenig wie sich eine Tochter jemals vollständig von ihrer Mutter trennen kann, so wenig kann sich die Frau von ihrer Naturgebundenheit trennen, die ja allein schon biologisch, zum Beispiel durch die monatliche Periode, festgelegt ist. Retief bezieht sich hier auf Paglia, die „na die biologiese siklusse [verwys] waarbinne die vrou vasgevang is, ter stawing van die vrou se nabyheid aan die natuur.“ (Retief, 2007: 69). Indem Dirkje sich an ihr Frauwerden erinnert, kann sie sich ihrer Mutter näher fühlen und wieder eins mit ihr werden.

Die Sehnsucht nach dieser verlorenen Einheit ist deutlich zu spüren in dieser Kurzgeschichte. Auch wenn Dirkjes Erinnerungen an ihre Kindheit und ihr Familienleben eher negativ sind, so war sie zu dieser Zeit doch mehr Teil einer sozialen Gruppe, nämlich ihrer Familie, als sie es jetzt ist. Gerade die eher kritische Erfahrung des konventionellen Familienlebens in ihrer Kindheit und Jugend macht es Dirkje jedoch unmöglich, in der traditionellen Frauenrolle, wie sie sie in den Frauen bei der Kinderparty erlebt, aufzugehen. Im Angesicht der Tatsache, dass sie weder in ihrer eigenen Familie vollständig aufgegangen ist, noch jetzt in die Gruppe gleichaltriger Frauen passt, ist es nachzuvollziehen, dass Dirkje sich zu dem einzigen ihr bekannten Stadium der Einheit und Harmonie zurücksehnt, dass sie je erlebt hat (wenn sie es jetzt auch nur in Gedanken nachempfinden kann): ihre Zeit als Fötus im Mutterleib. Greeff betont hier die Unzerstörbarkeit der Bindung zwischen Mutter und Tochter, die in der Schwangerschaft

geschaffen und nicht einmal durch spätere, eher negative Erfahrungen ganz zerstört wird. Sie zeigt also, dass eine Tochter immer eine Tochter bleiben wird und diese Rolle sie ihr Leben lang prägt. Gleichzeitig präsentiert sie eine Tochterfigur, die nicht dem traditionellen Stereotyp entspricht. Dirkje folgt nicht dem Beispiel ihrer Mutter, sie rebelliert aber auch nicht völlig dagegen, wie zum Beispiel Baas (siehe voriges Kapitel). Sie ist vielmehr auf der Suche nach einer persönlichen Alternative.

Auch in Greeffs Roman *Al die windrigtings van my lewe* tritt der Leser in die Welt einer Tochter ein. Die in Kapitel 3.1 erwähnte Hauptfigur Kiewiet kehrt aus London zurück nach Kapstadt zum Begräbnis ihrer Großmutter Riet, bei der sie auch eine Zeit lang gewohnt hatte, und die somit auch einen gewissen Teil der Mutterrolle für Kiewiet übernommen hat (Greeff, 1996: 2). Zum Beispiel hat Riet ihrer Enkelin erklärt, inwiefern Frauen grundlegend anders denken als Männer:

Ek meen `n vrou begryp `n ding van die lewe wat `n man in der ewigheid nooit sal kan verstaan nie. Jy word elke maand herinner aan dit wat onnodig is en uit jou moet uit en seldertyd sien jy, voel jy, en ruik jy, die moontlikheid van nuwe lewe (Greeff, 1996: 28).

Die Nähe zwischen Großmutter und Enkelin, die aus diesem vertrauten Gespräch herauszuhören ist, zeigt sich immer wieder in diesem Roman. Kiewiet hat also eigentlich zwei Mütter. Schon die identischen letzten drei Buchstaben der Namen ‚Riet‘ und ‚Kiewiet‘ drücken ihre Verbundenheit aus. Diese Nähe zwischen Großmutter und Enkelin wird bestätigt durch Kiewiets ersten Gedanken, als sie vom Tod der Großmutter erfährt: „Sal ek sonder haar heel bly?“ (Greeff, 1996: 2). Nicht nur rein biologisch, sondern auch auf der Gefühlsebene ist „ouma Riet“ (Greeff, 1996: 1) ein Teil von Kiewiet, und so fällt es der Enkeltochter schwer, Abschied zu nehmen („My liewe Riet [...] is weg, maar tog ook nie.“) (Greeff, 1996: 20).

In dieser Trauerphase ist es Kiewiets Mutter, die ihr mit weisen Ratschlägen hilft:

Toe ek baie klein was, het Ma gesê as `n mens se hart seer is, moet jy sing. [...] Dit was Ma se Rescue Remedy. Ek het die kuur aangeleer en oorgeneem. (Greeff, 1996: 20/21).

Durch diese Hilfeleistungen wird betont, was für eine wichtige Rolle die Mutter in der Vorbereitung der Tochter auf das Leben und seine Hürden einnimmt.

Obwohl eindeutig eine dankbare Einstellung der Tochter gegenüber der Mutter zu erkennen ist, nimmt die Tochter an anderer Stelle eine kritische Haltung ein. So erinnert sich Kiewiet an ihre eigene Hochnäsigkeit während der Pubertät:

Ma sal hom [die Pa] altyd getrou bly. „Hoe kan Ma so stupid wees?“ het ek haar in my laat-puberteit toegesnou. Haar antwoord het ek toe glad nie verstaan nie (Greeff, 1996: 23).

Kiewiet fügt aber sofort hinzu, dass sie mit der Zeit mehr Verständnis für das Verhalten ihrer Mutter zustande bringen konnte:

Maar mettertyd het sy aan my oorgedra, en het ek dit self beleef, my pa neem `n eiesoortige ruimte in en niks of niemand kan dit vervang nie. (Greeff, 1996: 23).

Hier wird deutlich, dass Mutter und Tochter sich mit den Jahren aufeinander zu entwickeln und einander besser verstehen lernen können. Greeff betont in diesem Roman, allerdings aus der Perspektive der Tochter, also vor allem die unzerstörbare Nähe von Mutter und Tochter, ähnlich wie Pehnt in *Haus der Schildkröten* (siehe voriges Kapitel). Dies wird besonders deutlich, als Kiewiet sich während ihrer Scheidung nach ihrer eigenen Mutter sehnt:

Ek verlang na iemand om warm melk en `n warmesak te bring en dan te kom sit en met haar vingers deur my hare te speel. Iemand om die skerp kant van die gebeure te versag, om die las namens my te dra. Iemand soos Ma (Greeff, 1996: 101).

Es ist jedoch Riet, ihre Großmutter, die ihr hilft, indem sie sie einfach liebevoll „My poplap“ (Greeff, 1996: 102) nennt und sie festhält. Kiewiet erklärt, wieso diese kleine Geste und diese Worte sie aufrichten:

Dit het niks met towerkuns te doen nie: dis bomenslike liefde van een wat jou vooruitgegaan het, wat kan sien waar jy nog nie kan nie. Dis 'n oomblik in die ewigheid (*ibid.*).

In dieser Szene deutet Greeff auf den hohen Wert der Erfahrung mütterlicherseits hin. Obwohl es hier die Großmutter ist, die hilft, steht im Vordergrund die Weisheit durch Lebenserfahrung, die die ältere Frau an die jüngere weitergeben und ihr damit Lebenskrisen erleichtern kann. Während Dirkje die Nähe zur Mutter noch sucht, steht Kiewiet ihrer Mutter und Großmutter schon sehr nahe, und erfährt dadurch wertvolle Hilfe in schwierigen Situationen, selbst, nachdem Mutter und Großmutter schon verstorben sind. Obwohl beide Töchter, Dirkje und Kiewiet, ihre eigenen Wege gehen, die ganz anders verlaufen als die ihrer Mütter, spüren sie doch immer wieder die Verbindung zu diesen. Greeff scheint in diesen Erzählungen also eher das Modell der guten Mutter-Tochter-Beziehung als Mittel zur Selbstfindung der Töchter zu unterstützen als das des Aufstandes.

Dies legt auch die Kurzgeschichte „Hoe vlug mens ongemerk?“ nahe. Die Protagonistin und Tochter erfährt darin eine neue Art der Nähe zu ihrer Mutter, als sie sie im Alter pflegen muss. Dabei lernt sie ihre Mutter erneut schätzen. Sie nimmt bewusst wahr, wie diese selbst in erniedrigenden Situationen wie, als ihr selbst von ihrer Tochter die Windeln gewechselt werden, ihren weiblichen Stolz nicht verliert:

Sy't daardie dag, terwyl sy met haar ma se doeke doenig was, onthou sy't gelees hoe ter dood veroordeelde vroue destyds in Pretoria Sentraal vir hulself sesuur, voor hulle die twee-en-vyftig trappe na die hangkamer met [] aanpak, 'n doek moes aanspeld. Ma moes haar ontsetting aangevoel het, want van doer onder die popgevreetje op die kussing het sy gepiep: „Dis nie so erg nie. Op 'n manier is vroue en doeke sinoniem.“ (Greeff, 2001: 59).

Viel mehr bleibt die alternde Mutter auch hier die Stütze ihrer Tochter, indem sie sie ermutigt. Die Bewunderung der Tochter trägt sich durch die gesamte Erzählung und wird besonders deutlich durch die Vergleiche, die die Protagonistin mit ihrer Mutter anstellt, bei denen die Mutter als Vorbild dargestellt wird („Haar ma sou natuurlik ...“)

(Greeff, 2001: 59)“ . Sogar für die Tiere war ihre Mutter eine bessere Mutter als die natürliche („hoe Ma die babavoeltjies [...] versigtig vashou en met haar tong kouseltjies in hul bekkies inwerk“) (Greeff, 2001: 60). Neben der Bewunderung schwingt allerdings auch ein Unterton von Unmut mit, da das Ideal der Mutter unerreichbar scheint. Hier wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass die Perspektive der Tochter die Mutter als ein Ideal erscheinen lässt, das sie wahrscheinlich gar nicht ist. Die Begegnung von Mutter und Tochter leitet diese Kurzgeschichte ein und gibt somit den Grundton an. Die Protagonistin reflektiert ihre eigenen Handlungen vor dem Hintergrund der Taten ihrer Mutter. Eine vorsichtige Warnung von Seiten der Autorin gegen die Idealisierung der eigenen Mutter kommt durch und wird unterstützt durch den Titel „Hoe vlug mens ongemerk?“ – die Sehnsucht nach Flucht kann zumindest teilweise als Flucht vor dem erdrückenden Ideal der eigenen Mutter interpretiert werden.

Völlig anders sieht Anja ihre Mutter, die Protagonistin im Roman *Hanna*. Nicht nur ist sie weit entfernt von dem, was gesellschaftlich als ideale Mutter gesehen wird, sondern auch ganz anders als die Tochter. Beide Frauen sind sich dessen bewusst, dass sie kaum etwas gemeinsam haben:

Tussen haar en Anja is vastelande. Haar naam kom van haar eie, en dikwels dink sy dis al wat hulle deel (Greeff, 2002: 55).

Sy [Ma] is anders. (Greeff, 2002: 228).

Anjas schmerzliches Bewusstsein, dass sie und ihre Mutter sich nicht wirklich nahe stehen, wird besonders in ihrem Traum deutlich. Sie träumt von einer Modenschau, bei der ihre Mutter eine der Hauptpersonen ist und sie, ihre eigene Tochter, nicht erkennt (Greeff, 2002: 231). Dieser Traum symbolisiert die emotionale Distanz der eigenen Mutter, unter der Anja als Tochter leidet. Verschlimmert wird dieser Schmerz durch Anjas Eifersucht auf ihren Bruder Wim, „want hy’s mos die een wat sy eerste liefgehad het and it shows“ (Greeff, 2002: 238). Selbst in Notsituationen fällt es Anja schwer sich an ihre Mutter zu wenden, da sie glaubt, nicht auf ihr Verständnis zählen zu können („Die taal tussen haar en haar ma het hiervoor nie woorde nie.“) (Greeff, 2002: 129). Greeff scheint in diesem Roman, in Übereinstimmung mit den oben betrachteten Werken Greeffs, die Notwendigkeit einer emotionalen Mutter-Tochter-Beziehung zu

betonen, indem sie deren Abwesenheit und die nagenden Folgen für Anja und Hanna darstellt.

Durch das Zitat bezüglich der unzureichenden Sprache wird allerdings noch ein weiterer Aspekt hinzugezogen. In allen Werken Greeffs, aber sehr deutlich vor allem in *Hanna*, ist die Problematik „Sprache“ – nicht nur unter dem kommunikativen Gesichtspunkt, sondern auch im Hinblick auf die Interdependenz Sprache – Gesellschaft zu finden. Sicherlich ist die Verenglichung von Sprachen ein weltweites Phänomen, das vor allem auf die Internationalisierung und Globalisierung zurückzuführen ist. Doch auch vor dem Zusammenwachsen der Welt zu internationalen Handelsverbindungen unter anderem durch fortschrittliche Verkehrsmittel zeigten viele Sprachen Einflüsse anderer Landessprachen in der Form von direkt übernommenen Fremdwörtern oder zumindest durch so genannte Internationalismen. Dennoch zeigt die afrikaanse Sprache bezüglich dieses Aspekts eine Besonderheit. Hierzu ein repräsentativer Auszug aus einem Gespräch zwischen den erwachsenen Geschwistern Anja und Wim über die Alkoholsucht ihrer Mutter im gleichnamigen Roman *Hanna*:

[Anja:], „Eintlik nogal *sad*, is dit nie? *Maybe* was sy ook net *lonely* na Pa weg is en ons het dit nie eens geweet nie. Sy't nooit eintlik ander *boyfriends* gehad nie, het sy?“ „Ag, ek weet nie; wil ook nie eintlik nie.“ [...] „Ek dink daar was, miskien, soms. Subtiel. Maar dis 'n siekte, Anja, as dit so raak dat jy dit moet doen – of jy nou *binge* of elke dag van die oggend dat jy jou oë oopmaak, drink of wat ook al. As sy nou kanker gehad het, sê nou maar, sou jy tog simpatiek gewees het.“ [...] Sy glimlag wrang: „*Imagine* jy sê vir mense, verskoon my ek moet net gou vir my ma in die hospitaal gaan kuier. *Shame*, vra hulle, wat is verkeerd? Nee, niks ernstig nie, sy't net haar honderdste *hangover* met alkoholvergiftiging *hovering in the wings*.“ (Greef, 2002: 228/9; meine Kursivschrift).

Obwohl diese Unterhaltung zwischen zwei afrikaansen Muttersprachlern stattfindet, werden in diesem kurzen Wortwechsel zwölf englische Wörter benutzt, davon elf von Anja und nur eins von Wim. Diese Angewohnheit Anjas zieht sich durch den gesamten Roman und erscheint dennoch nicht ungewöhnlich. Sie lässt die Figur sogar eher realistischer erscheinen, denn das Phänomen des englischen Vokabulars im

afrikaansen Sprachgebrauch ist vor allem in der jüngeren Generation der afrikaansen Muttersprachler häufig zu finden. Eine mögliche Erklärung ist, dass Englisch und Afrikaans zwei der elf offiziellen Landessprachen Südafrikas sind und unter der Apartheidsregierung sogar als einzige Landessprachen anerkannt wurden. Doch ein Blick zurück in die Literatur dieser Zeit zeigt, dass Afrikaans und Englisch damals kaum gemeinsam in einem Satz benutzt wurden. Im afrikaansen Kontext wird hier von ‚suiwer Afrikaans‘, also reinem, puren Afrikaans, gesprochen. Es scheint also, dass dieses Phänomen eher eine Eigenschaft der jüngeren Generation ist.

Einerseits ist dies mit dem oben erwähnten Zusammenwachsen der Welt zu erklären. Englisch wird nicht mehr nur in der Werbebranche, sondern in fast allen Bereichen in die deutsche wie auch in die afrikaanse und viele andere Sprachen gemischt, um ein weitreichenderes Verständnis zuwege zu bringen. Andererseits wird hiermit aber auch erneut der Konflikt zwischen den Generationen aufgerufen. Die junge Generation möchte sich absetzen von der älteren und bedient sich dabei der Sprache als offensichtlichem Mittel. Sie signalisieren damit ihr Anderssein und ihre Offenheit für neue, oft internationale Einflüsse, im Gegensatz zur verstärkt national, patriotisch geprägten älteren Generation.

In einem sozialhistorisch ganz anderen Zusammenhang stößt man in *Das dreißigste Jahr* (1978) ebenfalls auf den Aufstand einer jüngeren Generation aus einem Land rund 13.000km entfernt:

Er hätte sich gern außerhalb aufgestellt, über die Grenze hinübergesehen und von dorthier zurück aus sich und die Welt und die Sprache und jede Bedingung. Er wäre gerne mit einer neuen Sprache wiedergekehrt, die getaucht hätte, das erfahrene Geheimnis auszudrücken. So aber war alles verwirrt. [...] Er wusste jetzt, dass er in einem Gefängnis lebte [...] und diese einzige verfügbare Gaunersprache würde mitsprechen müssen, um nicht so verlassen zu sein (Bachmann, 1978: 31).

Die Frustration und nahe Resignation des Sprechers bezieht sich hier allerdings größtenteils auf die Sprache selbst. Er vergleicht sie mit einem Gefängnis und bezeichnet sie als „Gaunersprache“ (*ibid.*) Sprache ist also für ihn etwas Limitierendes,

das ihm seine Freiheit nimmt und ihn davon abhält sich weiter zu entwickeln, da sie von der alten Generation schon benutzt wurde.

Man kann sich vorstellen, dass die junge Generation Südafrikas sich ähnlich fühlt. Nicht nur müssen sie sich einer Sprache bedienen, die nur eine begrenzte Anzahl ihrer Landesgenossen sprechen, sondern viel schlimmer ist, dass diese Sprache Mittel und Waffe des Apartheidregimes war und somit immer mit dem Leiden und der Ungerechtigkeit dieser Ära assoziiert werden wird. Bachmanns Protagonist sieht genau darin die Gefahr der Sprache:

Der einst tastende, suchende Moll, gespeist von den Erkenntnissen einer ihm vorangegangenen Generation, hat verdaut und kaut das Verschlungene wieder (Bachmann, 1978: 45).

Durch den Gebrauch der alten Sprache werden die Normen und Regeln der alten Generationen, das heißt unter anderem die patriarchalen Vorstellungen, wieder aufgenommen und legitimiert. Bachmanns Appell für eine neue Welt durch eine neue Sprache, das in ihrer Kurzgeschichte zum Ausdruck kommt, kann also ebenso das Appell der jüngeren afrikaanssprachigen Generation Südafrikas sein:

> [...] Der augenblickliche Stillstand der alten Welt. Die Niederlegung der Arbeit und des Denkens für diese alte Welt. Die Kündigung der Geschichte, nicht zugunsten der Anarchie, sondern zugunsten einer Neugründung.< >Vorurteile – die Rassenvorurteile, Klassenvorurteile, religiöse Vorurteile und alle andern – bleiben ein Schimpf, selbst wenn sie durch Belehrung und Einsicht verschwinden. Die Abschaffung von Unrecht, von Unterdrückung, jede Milderung von Härten, jede Verbesserung eines Zustandes hält doch noch die Schimpflichkeit von einst fest. Die Schändlichkeit, durch das Fortbestehen der Worte festgehalten, wird dadurch jederzeit wieder möglich gemacht.< >Keine neue Welt ohne neue Sprache.< (Bachmann, 1978: 55).

Greeff schließt sich durch Figuren wie Anja also gewissermaßen dem Ruf der jungen afrikaansen Generation für eine neue, gerechte Welt, losgelöst von den Vergehen der

vorigen Generationen, durch eine neue Sprache, an. Die neue Sprache, möglichst weit entfernt vom ‚suiwer Afrikaans‘ der älteren Generation, soll durch ihre Verenglischung die Internationalisierung der Welt, vor allem aber die Abgrenzung zur älteren Generation zeigen.

Die Entscheidung Greeffs auf Afrikaans zu schreiben, ist für sie durchaus eine bewusste, wenn auch nicht vorrangig vor den Schreibinhalten, wie sie in ihrer Rubrik „Die taal kom tweede“ betont. Sie argumentiert zwar gegen die weitläufige Debatte über zweisprachige Schulen, weil es in einem Land, wo „die gaping tussen ryk en arm glo amptelik die grootste ter wêreld is“ (Greeff, 2008: 52), für sie verständlicherweise wichtigere und pragmatischere Themen gibt („Taaldiskoerse is dus, hoe belangrik ook al, ’n luukse. Akademiese taalgerigte byeenkomste bly presies dít: akademies.“) (*ibid.*). Sie betont aber auch stark, dass sie als afrikaanse Autorin eine kleinere Leserschaft („Want jy skryf pimêr in ’n taal wat amper afval van haar vasteland, so ver suid lê sy. Jy skryf in ’n land sonder leeskuur.“) (*ibid.*) und somit auch finanzielle Nachteile hat („Jy probeer dit vergeet, maar elke woord wat jy skryf – in ’n wêreld met min Afrikaanse lesers – weeg jy in rand.“) (Greeff, 2008: 54). Daraus ist zu schließen, dass es für sie ganz konkrete Gründe geben muss für ihr Schreiben auf Afrikaans, Gründe, die schwerer als der Geldaspekt wiegen. Der Kontrast zur älteren Generation wurde oben als ein möglicher Grund vorgestellt.

Ein weniger politischer Aspekt scheint aber noch bedeutsamer zu sein. Die Tatsache, dass Anja wesentlich öfter diese ‚neue Sprache‘ benutzt, lässt eine weitere Interpretation zu. Nicht nur politisch ist das Afrikaanse ‚beschmutzt‘, sondern auch in Hinblick auf Geschlechterungleichheit. So kann Afrikaans assoziiert werden mit der Unterdrückung auf Grund von Rasse, aber auch, mit dem patriarchalen System und somit der Frau in einer passiven und vorbestimmten Rolle. Der herrschende Diskurs benutzte das ‚suiwer Afrikaans‘ und Greeffs Entscheidung Anja eine ‚neue Sprache‘ zu geben, ermöglicht ihr, sich von den patriarchalen Fesseln, die in den Konnotationen des traditionellen Afrikaans enthalten sind, zu lösen. Van der Merwe beschreibt die Macht, die einer solchen Loslösung folgen kann:

Through her language, she can be a creator, a role traditionally assigned to the man. The language she used is that of the woman, freeing

language from the traditional dominance of man. It is the language of "water": not dominated by logic, not the linear, purposeful, deliberate narration of the man, but a free flight of associations, breaking through chronology [...] (Van der Merwe, 1994: 76).

Diese Beschreibung trifft auch auf mehrere Werke Greeffs und vor allem auf ihren Roman *Hanna* zu. Hannas Leben wird darin nicht chronologisch, sondern emotional und mit Zeitsprüngen erzählt – und somit auf eine andere, neue Art und Weise, die die neugewonne Autorität der Sprecherin ausdrückt. Auch die vielen Hinweise auf das Schweigen³⁰ und die oftmals vergeblichen Versuche etwas erfolgreich in Worte zu fassen und zu kommunizieren, deuten auf „the writer's dilemma [...]“

to express the most personal and subjective feelings in a language used by all. The more individualistic the feelings and experiences, the more impossible to express them in the language of „everyday reality“. Looking inwardly, one may be cut off from the external world. (Van der Merwe, 1994: 77).

Das umgangssprachliche Afrikaans der Frauen, das in Greeffs Werken erscheint, kann folglich auch als Anzeichen für den Aufstand der Frauen gegen den herrschenden Diskurs, das Traditionelle und somit das Patriarchale gesehen werden. Sie bringen ihren Raum, der lange Zeit abgeschottet war, mit ihrer Sprache an die Öffentlichkeit und nehmen dadurch Einfluss auf das gesellschaftliche Leben.

Heutzutage wird das von der englischen Sprache durchsetzte Afrikaans natürlich nicht nur von jungen Frauen, sondern auch jungen Männern gesprochen. Greeffs Entscheidung diese Eigenschaft in ihrem Roman deutlich stärker in Anja als in männlichen Figuren zu zeigen, unterstützt allerdings die Vermutung, dass Sprache hier vor allem als Mittel der Frauen betrachtet wird, mit dem sie ‚zu Wort kommen‘ können und sich somit einen eigenen Platz in der Gesellschaft schaffen.

³⁰ Es folgen hier nur ein paar wenige Hinweise auf das immer anwesende Schweigen in Greeffs Kurzgeschichten und Romanen: „Daarvoor het ons, nou en hier, nog nie woorde nie.“ (Greeff, 1996: 102); „'n Stilte wat luister.“ (Greeff, 2001: 37); „Sal sy iets sê, of sal sy stilbly?“ (Greeff, 2002:7). Sogar eine Rubrik benennt Greeff „Die stilte onder die woorde“ (Greeff, 2008: 70-72). In Kapitel 5.2 wird das Schweigen im Roman *Hanna* etwas gründlicher untersucht. Eine detaillierte Analyse dieses Motifs ist in dieser Arbeit leider nicht möglich.

Auch in „Ma se groot uitvat“ und anderen Kurzgeschichten erscheint das Phänomen der englisch-/afrikaansen Sprache. Gleichzeitig räumt Greeff auch hier der Mutter-Tochter-Beziehung einen hohen Stellenwert ein. Geschildert aus der töchterlichen Perspektive erzählt Helga wie ihre Wut „oor haar ma, nie ’n dom vrou nie, so doof en blind kon sy wees“ (Greeff, 2006: 98) sich mit der Zeit verwandelt hat zu einem wachsenden Verständnis und der Einsicht, dass Erbitterung zu nichts führt (Greeff, 2006: 98/99). Es scheint, dass dieser unausgesprochene Kompromiss den Abschied von der sterbenden Mutter leichter macht.

Wie in diesem Unterkapitel gezeigt wurde, spielen Töchter eine wichtige Rolle in Greeffs neueren Kurzgeschichten. Oftmals wird ihr Weg in die Selbstständigkeit und vor allem zur Unabhängigkeit von der Mutter beschrieben. Nicht alle Töchter schaffen es diesen Schritt zu gehen, ohne die Beziehung zur Mutter zu zerbrechen, und gerade darin liegt die Schwierigkeit, die Greeff darstellt: sich selbst zu verwirklichen als Frau vor dem Hintergrund der Mutter. Da die Beziehung zur Mutter fast durchgehend als hilfreich in der persönlichen Entwicklung der Tochter dargestellt wird, stellt Greeff sich fraglos gegen das Modell der Selbstfindung durch den extremen Aufstand. Allerdings wird der kritische Blick der Tochter auf die Mutter positiv dargestellt, was vermuten lässt, dass Greeff ein traditionelles Kopieren der mütterlichen Eigenschaften durch die Tochter ebenfalls nicht als anstrebenswert ansieht. Wie bei der Frage der Mutterrolle gibt die Autorin keine einfache Lösung an, sondern schildert die möglichen Wege zur Selbstfindung als Tochter und Frau.

4.2 Aufstand einer Tochter – die Tochterrolle in *Haus der Schildkröten*

Auch in *Haus der Schildkröten* kämpft eine Tochter um die Unabhängigkeit von der Mutter. Regina ist zwar eindeutig die äußerlich Aktivere, wie die knapp aufeinander folgenden Verben ‚drücken‘, ‚weiterreden‘, ‚pausenlos reden‘, ‚wedeln‘, ‚aus der Hand reißen‘ und ‚nie Ruhe geben‘ auf Seite 17 im Kontrast zur Mutter („also sitzt sie da und starrt auf die Vögel“) (Pehnt, 2006: 16) zeigen. Jedoch erscheint die Mutter in ihrer Passivität eher über- als unterlegen, denn sie weiß, dass die Frische ihrer Tochter nur ein Vorstadium ihres Alterns ist („sie wird alt, sie wird mir ähnlich, und sie verzieht die Lippen langsam zu einem Lächeln“) (Pehnt, 2006: 17).

Regina leidet unter der unzerstörbaren Macht ihrer Mutter. Sie versucht die Rollen umzukehren, indem sie gegenüber Frau von Kanter als „tadelnd[e]“ Mutter auftritt (Pehnt, 2006: 19), doch endet sie letztlich immer wieder in der Rolle der unterwürfigen Tochter, als sie sich „verheddert und errötet“ (*ibid.*).

Nicht nur Regina, sondern auch die anderen Altersheimbesucher, finden sich in ihrer Rolle als gefügte Tochter oder Sohn wieder, sobald sie Haus Ulmen, das Altersheim, betreten:

Die Töchter und Söhne räuspern sich und ducken sich unmerklich, wenn sie ins Foyer treten. [...] Die Besucher werfen rasch noch einen Blick auf die Uhr, damit sie wissen, wann sie wieder gehen dürfen (Pehnt, 2006: 21).

Sie sind dementsprechend froh, wenn sie endlich gehen dürfen, also für eine Weile in die Unabhängigkeit entlassen werden („die jungen Leute müssen ihr eigenes Leben leben, man kann nichts verlangen“) (Pehnt, 2006: 22). Für eine kurze Zeit herrscht Erleichterung:

Ernst lacht, erleichtert, weil es wieder vorbei ist, er ist draußen, das schlechte Gewissen meldet sich erst später am Abend, er ist frei (Pehnt, 2006: 23).

Doch wie der Hinweis auf das schlechte Gewissen ausdrückt, hält dieses Freiheitsgefühl außerhalb der Besuchszeiten nicht lange an. Die Macht der alten Generation liegt eben auch in dem anhaltenden Bedürfnis der jüngeren, eine Zusammengehörigkeit herzustellen, die aber mit der lang zurückliegenden Kindheit verschwunden ist:

Erschöpft tragen [Ernst und Regina] den Eltern eine Liebe nach wie eine unverständene Wiedergutmachung, eine letzte vergebliche Leistung: „Ich mache das freiwillig“ [(Pehnt, 2006: 53)], redet sich Regina ein, „weil ich großzügig sein will, großzügiger als Mutter jemals zu mir gewesen ist.“ [(*ibid.*)] (Overath, 2006).

Die unerfolgreichen Annäherungsversuche halten den Fluchtversuchen in die Selbstständigkeit das Gleichgewicht. In einem Moment überwältigenden Freiheitsdranges beschließen Ernst und Regina in den Urlaub zu fliegen. Ihre Wahl eines extravaganten Hotels zeigt, dass es hier nicht nur um die physische Distanz zum jeweiligen Elternteil geht, die beide herbeisehnen, sondern auch um den finanziellen Aspekt. Hier wird das Ressentiment der jüngeren Generation angesprochen gegenüber den ‚Alten‘, die ihnen das Geld wegnehmen; das Problem einer Veralterung der Gesellschaft, wie es vor allem, aber nicht ausschließlich, Deutschland erlebt.

Doch selbst im fernen Malaysia können Regina und Ernst sich kaum entspannen, denn sie fühlen sich ihren Eltern gegenüber schuldig:

Regina denkt an Verrat, sie hat sich nicht verabschiedet, nichts hat sie erklärt, weil sie Frau von Kanters verwundetes Lippenzucken nicht ertragen hätte, sie wäre dann nicht gefahren, aber wozu fahren, sagt Ernst, wenn du dich nicht frei machst. Auch Ernst sieht nicht frei aus (...) (Pehnt, 2006: 99).

Der Drang, der mütterlichen Autorität zu entfliehen, wird in *Haus der Schildkröten* also ebenso lebhaft dargestellt wie das Misslingen dieser Fluchtversuche. Symbolisch für diese Bewegungs- und Hilflosigkeit, die jeden Einzelnen, sei es Sohn, Tochter, Mutter oder Vater, festhält in seiner Rolle, ist Ernsts Entdeckung in einem Tempel:

Plötzlich sieht er die Schildkröten. [...] sie stoßen sich, drängen sich beharrlich übereinander, kleine kriechen über große, manche hängen fest, schief eingekeilt zwischen Panzern, und rudern mit den Pfoten in der Luft. Es müssen Hunderte sein. Niemand sieht sie (Pehnt, 2006: 107).

Die Schildkröten kämpfen verzweifelt um ihr Leben und ihre Freiheit, doch bleiben sie dabei unbeachtet und auf sich allein gestellt. Ebenso wie diese Panzertiere bleiben die Hauptfiguren dieses Romans isoliert, während sie um das Stück Freiheit kämpfen, das ihnen vermeintlich zusteht. Wie Schildkröten ziehen sie sich schon beim leichtesten Kontakt in ihr sicheres, aber auch einsames, Haus zurück:

[Regina und Ernst] sind zwei Einsame, die sich verzweifelt bemühen, den Eltern zu geben, was sie ihnen schludrig zu sein meinen, verheddern sich jedoch in Geschenken, Pflichtbesuchen und kindlichen Umsorgen, statt den Alten wirkliche Nähe zu geben. [...] Jeder führt ein für sich irgendwie unvollkommenes Leben und versucht, sich mit den Gegebenheiten zu arrangieren (Sarkiss, 2007).

Dementsprechend passt auch der Romantitel *Haus der Schildkröten*. Es handelt sich zwar um ein Haus, das heißt, die Figuren leben oder agieren zumindestens regelmäßig unter einem Dach. Doch sie bleiben eben Schildkröten, genauer gesagt, wirklich nah können sie sich allein schon aufgrund ihrer individuellen Panzer nicht kommen, und bei der geringsten Gefahr ziehen sie sich in diese vermeintliche Sicherheit zurück.

Regina geht an einer Stelle sogar soweit, sich den Tod ihrer Mutter zu wünschen („ich habe gebetet, dass sie stirbt“) (Pehnt, 2006: 118) und zeigt damit deutlich die Frustration, die der erfolglose Kampf um Loslösung zur Folge hat.

Doch so eindeutig wie die Einteilung ‚klammernde Mutter - sich freikämpfende Tochter‘ auf den ersten Blick scheint, so komplexer zeigt sie sich im Laufe des Romans. Frau von Kanter hat durchaus versucht, ihre Tochter abzugeben –im rein traditionellen Stil, an einen Mann („Meine Mutter wollte mich immer verkuppeln, sagte Regina“) (Pehnt, 2006: 101).

Ähnlich widersprüchlich ist Reginas Angabe, dass sie vor allem ihre Mutter „auf eine einsame Insel mitnehmen“ (Pehnt, 2006: 102) würde. Hier zeigt sich, dass in der Tochter nicht nur der Freiheitsdrang, sondern auch das Bedürfnis nach Nähe zur Mutter existiert. Ebenso ist Frau von Kanter hin und her gerissen zwischen dem mütterlichen Wunsch, ihre Tochter für sich und unter ihrer schützenden Macht zu behalten, und dem Verlangen sie in gute Hände abzugeben. Diese gegensätzlichen Wünsche führen letzten Endes zum Stillstand. Wie bei Greeff, ist das Fazit eindeutig: Eine Tochter bleibt immer Tochter; ein Entkommen aus dieser Rolle ist nicht möglich. Allerdings wird die unzerbrechliche Mutter-Tochter-Beziehung in *Haus der Schildkröten* nicht so positiv dargestellt wie in den meisten Werken Greeffs. Während bei der afrikaansen Autorin am Ende einer Erzählung oftmals ein erfolgreicher Lehrprozess steht, der Mutter und

Tochter auf positive Art und Weise miteinander verbindet, endet Pehnts Roman eher im resignierten Stillstand. Regina wird weiterhin zu ihrer Mutter ins Alterheim gehen und sich weiterhin nach ihrer Nähe sehnen, ebenso wie Frau von Kanter weiterhin ihren Gefühlen nicht Ausdruck geben können wird.

Was diese Töchter jedoch alle gemeinsam haben ist die Suche nach der idealen Mischung von Abstand und Nähe zur Mutter und das bleibt eine Herausforderung für alle Töchter und somit alle Frauen. Wie im vorigen Kapitel bieten Pehnt und Greeff also keine einfache Lösung als Alternative zur traditionellen Tochterrolle. Vielmehr sind ihre Werke ein Zeugnis der kontinuierlichen Suche nach einem möglichen Kompromiss.

Was aber, wenn diese Herausforderung eine Überforderung wird und Frauen weder Mutter noch Tochter sein wollen? Wenn sie sich, wie eine Figur Greeffs es beschreibt, nicht „’n lewe soos ’n inkleurboek“ (Greeff, 2006: 98) wünschen, wo „iemand anders die buitelyne [bepaal], jy kies net uit jou beperkte pakkie basiese kleure“ (*ibid.*)? Das nächste Kapitel erforscht die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten eines solchen versuchten Rückzuges.

5. Die Flucht vor der Rolleneinteilung – marginalisierte Frauen

In fast allen Artikeln zum allgemeinen Thema ‚Frauen in der Gesellschaft‘ findet sich der Hinweis auf eben diese Frauen, die sich weigern, sich in ihnen vorgesezte Rollen kategorisieren zu lassen. Kraft beschreibt sie im gleichnamigen Kapitel als „Töchter, die keine Mütter werden: Nonnen, Amazonen, Mätressen“, Goetzinger betont bezüglich der Frauen Ende des 18. Jahrhunderts, dass „Abweichungen vom weiblichen Rollenmuster [...] mit Sanktionen belegt [werden]“ (Goetzinger, 1988: 87).

Schon im Titel ihres oben genannten Aufsatzes gibt Kraft in Bezug auf die Situation im Mittelalter die Antwort: Die Möglichkeiten sind stark beschränkt und werden von der Gesellschaft gleichgesetzt mit Versagen (Kraft, 1993: 35), obwohl sie manchmal mehr individuelle weibliche Entwicklung, „ein Stück Eigenständigkeit“ (Kraft, 1993: 40), erlaubten als Frauen sonst zustand. Es blieben eigentlich nur drei Ausflüchte aus der Rolle der Mutter und Hausfrau:

(1) die jungfräuliche Nonne oder Laienschwester, (2) die den Mann imitierende >Amazone< und (3) die Prostituierte, bzw. Mätresse (Kraft, 1993: 36).

Obwohl Kraft hier zwei grundlegend verschiedene Begriffe, nämlich den der Prostituierten und den der Mätresse, gleichsetzt, ist ihre Aussage eindeutig: Frauen, die den traditionellen Rollen entfliehen, führen ein Leben am Rande der Gesellschaft. Sie werden also marginalisiert.

Brink beschreibt die ähnlich harschen Konsequenzen, die Frauen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert tragen mussten, wenn sie sich dem Volkmutterideal entzogen:

Women who, even partially, begin to question society and their role within it, lose the privileges of this position [some status, honour and respectability], because, having questioned social norms and structures, they are no longer as controllable; society loses its power over them (Brink, 1990: 273).

Auch noch 1960 sind die Konsequenzen für das Austreten aus den vorgeschriebenen Rollen in Südafrika überwältigend. Kadalie macht auf den „Children's Act (1960) aufmerksam, der bestimmt, „a parent's grant shall ... not be paid to a woman, if she cohabits with a man with whom she is not married“ (Kaladie, 1995: 211/212). Die Definition von Familie ist hier also „a father, mother, and children, or father and children, but not as a mother and children“ (*ibid.*). Sollte sich eine Frau also entschließen, sich der Rolle der Ehefrau zu verweigern oder zu entziehen, sollte sie wählen nur Mutter zu sein, so ist die Gesetzgebung eindeutig: sie kann keine Unterstützung vom Staat erwarten.

Einen ähnlichen Einblick bieten uns einige, wesentlich modernere, Kurzgeschichten in *Dogters van Afrika. Verhale oor Suid-Afrikaanse vroue* (Scheepers, 1997). Darin beschreiben verschiedene Autorinnen Weiblichkeitspostulate wie „Ma's“ und „Weduwees“, aber auch Außenseiterinnenfiguren unter den Überschriften „Verleidster“, „Kragvroue“ und „Prostitute“. In „Aan die einde van die reënboog“ (Goosen, 1995) berichtet eine weibliche Figur selbstbewusst, wie sie sich gegen Spott und Handgreiflichkeiten wehren muss, nur, weil sie rein äußerlich nicht dem traditionellen weiblichen Bild entspricht:

Ek is lank, lenig en dertig. Ek is so fit soos Roger Bannister voor hy die vierminuut-myl gekraak het. Ek is 'n vrou, en ek vat g'n kak van niemand nie. [...] Ek vang sy hand blitsvinnig en gryp dit vas. Ek voel hoe my biceps knop maak. (Goosen, 1995: 308/9).

So wie diese Frau sind auch die Prostituierten und Verführerinnen, die in den Kurzgeschichten erscheinen, nicht integrierter Bestandteil der Gesellschaft, sondern Randerscheinungen oder sogar von der Gesellschaft Verwiesene. Es ist auffällig, wie sehr Krafts Aussage über weibliche Aufständische, oftmals gleichbedeutend mit Außenseiterinnen, um das Mittelalter noch auf wesentlich neuere Literatur zutrifft.

Auch in Greeffs und Pehnts Werk finden sich solche Beispiele. Mit diesen beschäftigt sich das fünfte Kapitel dieser Arbeit.

5.1 Regina, Königin und Außenseiterin

Wie in den vorigen Kapiteln schon festgestellt wurde, entzieht sich Regina der Mutterrolle, bis auf wenige Augenblicke, wenn sie sich mütterlich um ihre eigene Mutter kümmert. Damit hat Regina sich eindeutig distanziert von der traditionellen Frauenrolle. Sie geht aber noch einen Schritt weiter und verweigert ebenfalls die Rolle der Ehefrau, bleibt „ihr eigener Herr“ (Pehnt, 2006: 62), entgegen dem Wunsch und Willen ihrer Mutter. Regina hat sich also zwei vorherrschenden Weiblichkeitspostulaten entzogen, so viel ist festzustellen. Die Frage allerdings bleibt, ob sie das, wie traditionell üblich, auch in der kontemporären Welt des frühen 21. Jahrhunderts zur Außenseiterin macht.

AußenseiterInnen oder Marginalisierte, das sind Menschen, die nicht in die Gesellschaft integriert sind. Wie sieht Reginas Stellung in der Gesellschaft aus? Wir wissen, dass sie arbeitet, also höchstwahrscheinlich Arbeitskollegen hat. Jedoch werden diese an keiner Stelle erwähnt. Vielmehr wird ihre Arbeit selbst nur als Zeiteinteilungsfaktor präsentiert, der Reginas Leben eine gewisse Struktur verleiht, indem sie nur beiläufig erwähnt, aber nie kommentiert oder gar beschrieben wird: „Am Freitagabend nach der Arbeit“ (Pehnt, 2006: 43) geht Regina zum Friseur, „nach der Samstagarbeit“ (Pehnt, 2006: 62) isst sie abends allein zuhause. So erscheint Reginas Arbeit durchaus nicht als Kontaktpunkt mit Mitmenschen. Reginas Mutter hatte das schon Jahre zuvor bemerkt und kommentiert:

Sie legte Regina die Kontaktanzeigen der Lokalzeitung aufgeschlagen neben den Frühstückstisch [...]. Ich brauche niemanden, sagte Regina, aber Frau von Kanter lachte nur, das musst du mir nicht erzählen. Ich kenne dich. Du solltest weniger arbeiten und mehr auf dich achten, meine Liebe. Jeder braucht jemanden (Pehnt, 2006: 73).

Regina erwähnt im Laufe des Romans zwar mehrere Männerbekanntschaften, macht aber immer gleich deutlich, dass diese nicht lange gehalten haben („Frau von Kanter erfuhr nichts von Helmut und auch nichts von Knut und Joachim“) (*ibid.*). Eine Beziehung scheint für sie nicht in Frage zu kommen.

Auch Nachbarn, Freunde und Verwandte erscheinen im gesamten Roman nicht und bestätigen damit den Eindruck, dass Regina tatsächlich ein isoliertes Dasein führt,

abgesondert von jeglichen sozialen Kontakten. Ihre Wochenenden werden meist nicht einmal beschrieben; zwischen dem Friseurtermin am Freitagnachmittag und dem Besuch im Altersheim am Dienstag scheint nichts Nennenswertes zu passieren (Pehnt, 2006: 43-47) - bis Ernst auftritt.

Ernst wird Reginas Kontakt zur Gesellschaft. Sie trifft ihn und erweitert damit das dienstägliche aneinander Vorbeilaufen zu einer Bekanntschaft und bald darauf zu einer Liebesbeziehung.

Von diesem Dienstag an lieben sich Ernst und Regina einmal die Woche. Sie schließen beinahe gleichzeitig die Türen hinter sich [...] Sie fahren in die Beethovenstraße, wo Regina inzwischen Frau von Kanters Zimmer versperrt und den Schlüssel weggelegt hat, oder zu Ernst, der am Dienstagmorgen die Stofftiere wegräumt (Pehnt, 2006: 78).

Ist das aber wirklich eine Beziehung? Die Regelmäßigkeit und Planung, die Regina und Ernst vornehmen, deutet eher auf ein Hobby, einen Zeitvertreib. Ihre Vorsicht, den Anderen geheim zu halten, erinnert eher an eine Affäre als eine Beziehung. Vor allem aber Reginas vehementes Verweigern jeglicher persönlicher Informationen zeigt, dass ihr Verhältnis mit Ernst keinen Bruch mit ihrem isolierten Dasein erhoffen lässt:

Es ist besser, wenn wir nicht sprechen³¹, sagt Regina. Warum denn, flüstert Ernst, ich will dich doch kennenlernen. So lernst du mich viel besser kennen, sagt Regina. Aber du hast mir noch nichts erzählt, beharrt Ernst, ich weiß noch nicht mal, ob du Kinder hast oder noch mehr Liebhaber oder was du gerne isst oder ob du dich vor Spinnen ekelst. Nein, sagt Regina, vor Spinnen nicht (Pehnt, 2006: 80).

³¹ Schweigen, spezifisch in Frauenliteratur, ist ein Motiv, dem ein eigenes Kapitel gewidmet sein könnte. Nicht nur ist Stille auf Seiten der Frau immer auch ein Hinweis auf die langjährige Abwesenheit der Frau aus dem literären Diskurs sowohl im Afrikaans wie auch im Deutschen, sondern gerade durch die „sprekende stiltes tussen die woorde van die vrou, dit wat sy nie sê nie“ (Van Niekerk, 1994: 2), beziehen Autorinnen bewusst Stellung und betonen oftmals gerade das, was nicht gesagt wird. Ein dritter Aspekt könnte die Stille als letzte Waffe sein, so wie sie oft in Kolonialliteratur gebraucht wird, als einzige Macht des Unterworfenen gegen den Mächtigen. Einen interessanten Einblick verschafft Kraft in „Seiltanz der Mütter und Töchter. Schweigen und Sprechversuche“ (Kraft, 1993: 267-295).

So ist auch ihre Reaktion auf Ernsts romantische Geste, als er sie an einem Sonntagabend mit einer Rose überrascht, schlüssig: sie bricht zwar erst in Tränen aus und ist sichtbar gerührt, doch ihre Entscheidung gegen eine Bindung bleibt („ich bin zu alt für dich [...] wir sollten uns nicht mehr sehen“) (Pehnt, 2006: 89). Ebenso gelingt es Regina nicht, ihren Urlaub mit Ernst in Malaysia zu genießen, da ihr schlechtes Gewissen bezüglich ihrer zurückgelassenen Mutter sie plagt. So endet die Reise damit, dass sie ihre eigenen Zweifel bestätigt sieht („Na also, denkt Regina, ich wusste es. Es geht nicht. Wir können einpacken.“) (Pehnt, 2006: 103) und sich dann nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich wieder isoliert; Regina geht an den Strand und „Ernst bleibt am Pool“ (Pehnt, 2006: 113/4). Am letzten Abend jedoch einigen sie sich und Ernst akzeptiert ihre Unwilligkeit für eine Beziehung: „Sie nicken sich zu. [...] Sie lachen, weil sie sich einig sind.“ (Pehnt, 2006: 118). So ist die Beziehung zu Ernst zwar vorerst noch eine körperliche (nach ihrer Rückkehr aus Malaysia distanziert sie sich dann auch körperlich von Ernst), doch hält sich Regina emotional so weit wie möglich auf Abstand und bleibt somit in ihrer isolierten Position.

Die einzige Person, die an Reginas Sicherheitsabstand vorbeikommt, ist ihre Mutter. Damit verbunden ist die mütterliche Macht, die Regina im Laufe des Romans beängstigt und oftmals ihr Handeln kontrolliert. So schafft es ihre Mutter trotz ihrer gesundheitlich bedingten Stummheit (vgl. Fußnote Nr. 25) ihre Wut über Reginas dreiwöchige Abwesenheit so eindeutig auszudrücken, dass die Tochter nur flehend ihre frischerrungene Freiheit negieren kann: „Aber es ist doch schon besser, bittet Regina mit hoher Stimme, ich bleibe bei dir, Mama, ich bleibe bei dir.“ (Pehnt, 2006: 145).

Ist das dann die Botschaft Pehnts, dass die Verweigerung der traditionellen Frauenrollen eine Frau auch heutzutage noch zur Außenseiterin macht? Ein Hoffnungsschimmer, dass das Fazit nicht nur negativ ist, bieten die letzten Kapitel des Romans, die eine andere Seite Reginas zeigen. Für die Adventsfeier versammeln sich Regina und Ernst mit Ihrem jeweiligen Elternteil im Altersheim. Die Atmosphäre ist harmonisch und entspannt:

[...] der Professor atmet wieder ruhig, während Ernst Stollen holt. Allmählich senkt sich eine beinahe friedliche Langeweile über sie, eine Familie, die inmitten des Trubels um den Tisch sitzt und kauend die

Urlaubsbilder betrachtet. Das Lächeln hat Frau von Kanters Lippen nicht mehr verlassen [...] (Pehnt, 2006: 164).

Dennoch ist diese hoffnungsvolle Stimmung überschattet von „Enttäuschung“ (Pehnt, 2006: 164&165). Regina und Ernst bleiben sich der Tatsache bewusst, dass sie diese Heiterkeit nicht erhalten können, dass dieses Ideal einer glücklichen Familie nicht bleibend ist. Sie kehren beide in ihre eigene, kleine Welt zurück.

Das Bild, das Pehnt hier zeichnet, ist in vieler Hinsicht das einer modernen Außenseiterin. Regina passt nicht in die Gesellschaft und befindet sich kontinuierlich im Aufstand gegen die traditionellen Normen, die ihr explizit oder implizit vorgegeben werden – weder in die ihrer Mutter, deren Erwartungen sie nicht erfüllt hinsichtlich einer Beziehung, noch in die ihrer Kollegen und Gleichaltrigen, auch wenn der Grund dafür nicht genannt wird. Der kleine Hoffnungsschimmer, der dem Leser durch die Adventsszene geboten wird, weist auf das versteckte Potenzial hin, das auch in Regina steckt. Wenn sie es wagt, sich aus ihrer Isolation zu lösen, kann sie, vielleicht auch unter ihren eigenen Bedingungen und als eigene Person, einen Platz in der Gesellschaft finden. Ihr Versuch Ernst anzurufen in der letzten Szene, in der angedeutet wird, dass sie schwanger sein könnte, lässt offen, ob sie diesen Schritt riskieren wird³².

Ein Blick auf Pehnts Zeitgenossinnen zeigt, dass auch sie der Frage nachgehen, welche Möglichkeiten es für Frauen gibt, die sich den traditionellen Rollen entziehen. In *Fräulein Schröder* trifft der Leser gleich auf mehrere solcher Frauen. Miriam ist trotz dem Drängen ihrer Mutter und ihres Bruders alleinstehend, da sie sich auf ihre Karriere konzentriert – eine Entscheidung, die eindeutig gegen das traditionelle Rollenverständnis geht. Sie wirkt dabei allerdings nicht glücklich, erscheint vielmehr isoliert und frustriert:

Sie war dreißig und wohnte noch immer mit ihrem kleinen Bruder Marc zusammen, während ihre Freundin Kathrin längst mit ihrem Freund Clemens in einem Dachgeschoß residierte (Fengler, 2004: 11).

³² Petra Kohse interpretiert die Andeutung von Reginas Schwangerschaft in ihrer Rezension sogar negativ: „Dass diese [Veränderung] jedoch mit eigener Mutterschaft zu tun hat und sie trotz anderer Gefühlsentscheidung nun weiterhin an Erst Sander gebunden bleiben wird, gibt zu keiner Hoffnung Anlass, sondern besiegt die Alleinherrschaft der Depression.“ (Kohse, 2007).

Auch die Parteivorsitzende, also Miriams höchste Vorgesetzte in ihrem neuen Beruf, scheint den Karriereweg gewählt zu haben, da sie nur in ihrer beruflichen Funktion erscheint, und immer ohne Namen. Im Laufe des Romans wird ihre Ähnlichkeit zur Hauptperson in Miriams Dissertation, Königin Berenike, Nachfahrin Alexander des Großen, immer deutlicher, da beide „einem machtbewußten Herausforderer weichen [mussten], der ihrem Reich den Untergang brachte“ (Fengler, 2004: 2). An dieser Stelle allerdings greift Miriam ein, indem sie ihre Parteivorsitzende durch ihre Ratschläge retten will. Obwohl hier also drei marginalisierte Frauen erscheinen, entsteht gleichzeitig ein Zusammenhalt, der diesen Frauen Kraft verleiht und sie letztendlich auch in ihrer persönlichen Rollenwahl bestätigt. Pehnts relativ negativer Ausblick wird also bei kontemporären Schriftstellerinnen oftmals durch positive Entwicklungen ausgeglichen.

5.2 Frauenfiguren bei Greeff – wenn nicht Volksmutter, was dann?

Bei Greeff sieht der Ausgangspunkt etwas anders aus. Hier sind es nur Ausnahmen, die sich bewusst zur Außenseiterin machen oder zu Außenseiterinnen gemacht werden, weil sie sich nicht in die vorgegeben Rollen fügen oder fügen wollen³³. Ein erstes Beispiel einer solchen Aufständischen in Greeffs Werken ist Baas, die schon in Kapitel 3.1 dieser Arbeit erwähnt wurde. Sie nimmt die Rolle einer modernen Amazone ein, indem sie Männer imitiert und augenscheinlich mehr Mann als Frau sein möchte.

Aber auch weniger extreme Beispiele für Frauen, die den traditionellen Rollen entfliehen wollen, finden sich in Greeffs Werken. So steht Hanna beispielsweise allein da, nachdem ihr Mann sie verlassen hat. Das allein macht sie nur zu einer einsamen Frau, oder positiver gesagt einem „alleenloper“ (Greeff, 2002: 9), nicht notwendigerweise zu einer Außenseiterin oder einer Aufständischen gegen die traditionellen Rollen. Doch Hanna entzieht sich auch aktiv der traditionellen Vorstellung von Frauen. Der Leser kann dies in Greeffs Roman besonders gut verfolgen, da Hanna anfangs scheinbar perfekt in ihrer klassischen Rolle aufgeht: Sie gibt selten ihre Meinung (der Leser kann ihre stille

³³ Interessanterweise sind Außenseiterinnen in Greeffs Debütwerk *Die rugkant van die bruid* in der Überzahl, ihre „karakters is bykans álmal obsessieeel, erg verminktes of intense outsiders“ (Hambidge, 1990). Alle Frauenfiguren in der ersten Kurzgeschichte „Borste en die bandiet“ befinden sich mit verschiedenen Leiden im Krankenhaus, die Hauptfigur in „Snaaks watter simpel goed mens onthou“ erzählt die erschütternde Geschichte ihrer Unfruchtbarkeit nach einer Abtreibung, in „Die manne in die pakke“ wird die Erzählerin von ihrer Angst in den Wahnsinn getrieben, und ebenso ungewöhnliche Figuren finden sich in jeder dieser elf Kurzgeschichten.

Entscheidung einfach nichts zu sagen mehrmals mitverfolgen), zieht gern Kochbücher zu Rat, ist gläubig und sehnt sich nach Zweisamkeit (Greeff, 2002: 11-13). Doch schon auf Seite 15 wird es klar, dass sie ein Alkoholproblem hat und damit aus der Rolle der Frau als Vorbild von Verantwortung und kontinuierlichem Dasein für andere fällt. Auch Hanna selbst ist sich dessen bewusst, dass Alkoholabhängigkeit für sie als Frau noch viel stärkere Implikationen hat:

„As iemand suip, is dit ´n shame op sy mense, nè, maar as ´n vrou daai probleem het, is dit amper te erg om oor te praat.” Sy het dit as feit genoem, sonder ´n sweempie selfbejammering (Greeff, 2002: 195).

Dabei wird Hanna aber durchaus nicht als Beispiel einer schlechten Mutter oder Frau dargestellt, sondern bleibt als Hauptfigur für den Leser weiterhin sympathisch. Dies deutet darauf hin, dass sie nicht in das traditionelle Raster der entweder fürsorglichen und somit vorbildlichen oder egoistischen und abschreckenden Frau eingeordnet werden kann. Dies gilt sowohl für die Zeit, in der sie ihrer Sucht noch aktiv nachgeht, als auch für die danach.

Sie vergleicht ihre Alkoholabhängigkeit mit einer Liebesbeziehung und sieht deren Ende als eine Art Trennung:

Die bottel is my man. Die een wat my nooit verlaat en nooit dreig om dit te doen nie. Wat my vashou as dit is waarna ek verlang. [...] As ek ophou drink, sal dit dit wees wat ek mis (Greeff, 2002: 140).

Als Hanna ihr Alkoholproblem durch Therapie bewältigt, kehrt sie trotzdem nicht zum verinnerlichten Weiblichkeitspostulat der Selbstlosigkeit zurück, sondern wendet sich nun ihrer eigenen Person zu. Dies zeigt sich darin, dass sie bewusst ihre Schuldgefühle gegenüber ihren Kindern abbauen will (Greeff, 2002: 183) und ihnen nach jahrelangem Verschweigen sogar erzählt, dass ihr Exmann eine Affäre hatte, ihn also nicht mehr in Schutz nimmt (Greeff, 2002: 245). Hanna macht an diesem Tag auch kein Mittagessen (Greeff, 2002: 246), was ihre Kinder verwundert und wiederum zeigt, dass ihre Priorität nun nicht mehr im Versorgen anderer, sondern mehr bei sich selbst liegt.

Im Laufe des Romans wird Hanna selbstbewusster und artikulierter. Sie betrachtet ihre ‚Instinkte‘, oftmals die indoktrinierten Weiblichkeitspostulate, kritisch und kann sich dann selbst zurechtweisen. So sagt sie zum Beispiel über ihren Sohn Wim: „Hy moet my ook ophou oppas. Nes ek moet ophou skuldig voel teenoor hom.“ (Greeff, 2002: 183). Sie kann sogar soweit reflektieren, dass sie ihren eigenen kulturellen Hintergrund als eine mögliche Ursache für diese ‚Instinkte‘ sieht: „Sy het niks om dit aan te meet nie, maar sy vermoed Afrikaanse vroue veral is kwaai met hulself.“ (*ibid*).

Auch Hannas Freundin Nettie hat sich von ihren traditionellen Vorstellungen im Laufe ihres Lebens mehr und mehr gelöst. So hält sie sich jetzt nur noch an ihrem Glauben fest, denn

van al die ander beloftes wat aan ons opgedis is, het tog boggerol gekom:
as jy eers groot is, as jy eers jou eie werk het, as jy eers getroud is, as jy
eers kinders het (...) (Greeff, 2002: 185).

Der Drang nach Selbstständigkeit und mehr individueller Entwicklungsfreiheit bringt viele Frauen in Greeffs Werken, wie zum Beispiel bei den Figuren Hanna, Nettie, Baas und Kiewiet, dazu, sich von den traditionellen Frauenrollen zu lösen, manchmal für eine gewisse Zeit, manchmal für immer, oder sie zumindest einer kritischen Untersuchung zu unterziehen. Genau für diese Art Rebellion, die einen gesunden Abstand zu vorgeschriebenen Normen und somit einen kritischen Blick ermöglicht, pladiert Greeff auch in ihrer Rubrik „Nuwejaarswenke van ’n wydsbeenbruid“. Darin erzählt sie die Geschichte der Catharina Uistings, die sie ihren Leserinnen als gutes Beispiel einer kritisch denkenden Frau vorhält:

sodat ons bloots kan dink en doen as die klok oorslaan na ’n nuwe jaar.
Sodat ons reëls en regulasies en konvensies kan bevraagteken met die oë
oopmaak op Nuwejaarsoggend. [...] Aldus die sublieme boodskap van
Catharina Uistings (Greeff, 2008: 75).

Oftmals zeigt sich diese veränderte, neu kritische Haltung der Frauenfiguren in Greeffs Romanen vor allem in der Tatsache, dass diese Frauen nun aussprechen, was sie beschäftigt. Hanna bringt das Problem des langen Schweigens auf einen Punkt: „dis nie

net Moslem-vroue wat nie praat nie, dis mense wat nie praat nie. [...] Maar die tong bly dom.“ (Greeff, 2002: 189). Was jedoch sind die Folgen? Hanna, Nettie, Dirks Mutter – alle diese Frauen finden sich letztendlich vom Großteil der Gesellschaft isoliert und marginalisiert wieder. Der Aufstand gegen die alten ‚Normen‘ bedeutet oftmals die Verweisung aus der gewohnten Gemeinschaft, die ihr Bestehen ja eben nur durch diese Exkommunikation von Aufständischen sichern kann. Darin liegt also eine Ähnlichkeit zu Pehnts Roman, denn es zeigt sich, dass der Aufstand gegen die sozialen Normen meist immer noch negative Folgen hat. Den Frauen bleibt dann nur noch, eine neue Gemeinschaft zu bilden, so wie Greeff es am Beispiel von Nettie und Hanna demonstriert. Hier liegt dann der Unterschied zu Pehnts Werk. Während Regina isoliert bleibt und sich nicht mit Gleichgesinnten, zum Beispiel Kollegen oder Ernst verbündet, machen sich Greeffs Frauenfiguren daran eine neue Gemeinschaft zu finden. Mit dieser Solidarität unter Frauen beschäftigt sich das folgende Kapitel.

6. Schwwestern (biologisch oder nicht) - Zusammenhalt unter Frauen

Der weibliche Gemeinschaftsgeist ist kein Phänomen der letzten 15 Jahre. Er hat seinen Ursprung vielmehr in der Zeit, in der die Unterdrückung und Bevormundung der Frauen durch das patriarchale System begann. In der überwiegenden Unterlegenheit der Frauen zeigt sich nämlich erstmals schon im Spätmittelalter im deutschen Sprachraum ein neuer Hoffnungsschimmer, der in der „Solidarität“³⁴ der Frauen gegen die Vorherrschaft des Mannes“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 25) liegt und sich insbesondere in den Mären der Blütezeit (1250-1500) zeigt (*ibid.*):

Fast immer wird die weibliche Hauptperson, besonders die untreue Ehefrau, aber auch die unberührte oder verführte Tochter unterstützt durch eine andere Frau, ihre Magd, Amme oder eben ihre Mutter. Aber auch wenn die Frauen miteinander zanken, am Ende kommen sie doch überein, dass ihr gemeinsames Ziel, die Männer zu betrügen, übergeordnet ist (*ibid.*).

Durch diesen Gemeinschaftssinn unter den Frauen entsteht ein Protest auf ihren Seiten, der nicht mehr aufzuhalten ist³⁵. Allerdings dauert es noch Jahrhunderte, bis diese Verbundenheit nicht mehr als etwas Geheimzuhaltendes gilt und somit in die Öffentlichkeit tritt. Die Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert, die den Gedanken der politischen Gleichberechtigung zur Sprache brachte, so wie die sozialen und ökonomischen Veränderungen der Industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts waren die Basis, auf der die Frauenbewegung entstehen konnte. Ursprünglich zur Hausfrau erzogen, mussten viele Frauen der unteren Schichten nun in Lohnverhältnisse treten, um ihre Familie zu unterstützen. Frauen der Mittelschicht wurden vermehrt als Lehrerinnen und Gouvernanten tätig. In den darauf folgenden Jahrzehnten verbündeten

³⁴ Der Begriff 'Solidarität' so wie der in diesem Zitat erscheinende, vereinfachte Gegensatz ‚Männer – Frauen‘ deutet auf den feministischen Kontext, in dem dieser Ausdruck erschienen ist. Da es sich bei dieser Arbeit um eine ‚postfeministische‘ Studie handelt, wird von diesen Konzepten und Begriffen bewusst Abstand genommen. Nach dem Phänomen des Zusammengehörigkeitsgefühls und der gegenseitigen Unterstützung unter Frauen wird hier, so neutral wie möglich, als ‚Zusammenhalt‘ verwiesen.

³⁵ Besonders interessant ist, dass „weibliche Solidarität auch in Mären über die Mutter-Tochter-Beziehung [dominiert]“ (Rasmussen *bei* Kraft, 1993: 25). Schon im Spätmittelalter wurde diese Verbindung also meist trotz allen Streitpotentials als untrennbar angesehen.

sich diese Frauen in vereinzelt Gruppen, die allerdings nur für wenig Aufmerksamkeit sorgten.

Endlich, in der Mitte des 19. Jahrhunderts, tritt mit der „Schriftstellerin und Begründerin der deutschen Frauenbewegung, Luise Otto“ (Ehlert, 2008: 321) eine Frau in das öffentliche Leben, die sich der Bedeutsamkeit und impliziten Stärke weiblichen Zusammenhaltes stark bewusst ist und sich aktiv dafür einsetzt³⁶. Goetzinger spricht in Bezug auf die 1840er erstmals vom „Bewusstsein einer vagen Zusammengehörigkeit“ (Goetzinger, 1988: 90) unter den Frauen, die zu Bildung vorfeministischer Gruppen führt. So findet sich in der Frauen-Zeitung 1849 der Aufruf:

Wäre es nicht herrlich, wenn wir [...] uns alle die Hände reichen zum festen, treuen Schwester-Bund: dann würden wir aufhören, ein schwaches Geschlecht zu sein und durch uns selbst groß, stark und frei werden! (Otto, 1849: 6).

Der hier verwendete Konjunktiv macht deutlich, dass es sich bei diesem Bild um einen Wunsch und nicht um eine Beschreibung der Wirklichkeit handelt. Von einer „organisierte[n] Frauenbewegung“ (Goetzinger, 1988: 90) kann hier noch nicht die Rede sein, wie auch Proteste von weiblichen Zeitgenossen deutlich machen³⁷.

Erst 1965 kam es dann zur offiziellen Gründung des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins als erster Frauenorganisation. Verbesserte Ausbildungs- und Studienmöglichkeiten, so wie mehr Rechte für ledige Mütter wurden in den darauf folgenden Jahren von unterschiedlichen Frauengruppen gefordert. Ab 1888 kämpft der Verein Frauenwohl für das Wahlrecht von Frauen, das diese allerdings erst 1918 erhalten. Seit dem Entstehen der ersten Frauenorganisationen hat sich der weibliche

³⁶ Ihr Offener Brief an den sächsischen Innenminister (April 1848) drückt ihre Einsatzbereitschaft deutlich aus: „Ich erkenne es als meine heiligste Pflicht, der Sache derer, welche nicht den Mut haben, dieselbe zu vertreten, vor Ihnen meine Stimme zu leihen. [...] Darum will ich Sie an meine armen Schwestern, an die armen Arbeiterinnen, mahnen!“ (Otto, 1948).

³⁷ Goetzinger führt hier als Beispiele Luise Ottos Einwand, dass sie sich nicht zu sogenannten „Emancipierten“ zähle, so wie eine anonyme Autorin, die diese als „Zwittergeschöpfe“ bezeichnet (Goetzinger, 1988: 90). Auch Klaus Ehlert sieht die „Beispiele couragierten Engagements, wie sie Fanny Lewald (1811-1889) oder Luise Otto(-Peters; 1819-1895) lieferten“ als Ausnahmerecheinungen, die „wegen ihres Seltenheitswertes Staunen [auslösten]“ (Ehlert, 2008: 321).

Zusammenhalt auf alle politischen, sozialen und wirtschaftlichen Gebiete und gesellschaftlichen Schichten ausgebreitet:

[Die] neue[] feministische[] Bewegung repräsentiert nicht mehr allein, wie in den siebziger Jahren, die weiße, gebildete Mittelklasse, sondern eine Vielzahl multikultureller Feminismen aller Generationen. Niemand soll sich ausgeschlossen fühlen (Kraft, 1993: 315).

Kraft betont hier, dass nicht nur verschiedene Klassen und Kulturen, sondern auch Generationen zusammenwachsen. Dass das Thema des Generationskonflikts auch bei Pehnt und Greeff eine große Rolle spielt, ist schon in Kapitel 3 und 4 dieser Arbeit gezeigt worden. Es wurde deutlich, dass diese Problematik bei den zwei Autorinnen nicht harmonisiert, sondern äußerst kritisch betrachtet wird, während das Fazit bleibt, dass die Mutter-Tochter-Verbindung letztendlich nie vollständig zerstört werden kann. Pehnt und Greeff haben das Idealbild der Mutter-Tochter-Harmonie, wie Kraft es 1993 in ihrem Nachwort formuliert, also schon hinter sich gelassen:

[E]in neues Verhältnis zwischen den beiden Frauengenerationen besteht: Die Töchter sind mehr daran interessiert, eine Verbindung mit der Mutter aufrecht zu erhalten, anstatt sich von ihr loszulösen. Sie lehnen ihre Mütter nicht ab, und die Mütter versuchen auch nicht, die Töchter weiter zu bemuttern. In ihrer Beziehung geht es eher darum herauszufinden, worin sie sich gleichen als worin sie sich unterscheiden. Trennungen sind zu überbrücken (*ibid.*).

In wie weit sich eine andere Art von Zusammenhalt, nicht unbedingt mütterlicher und töchterlicher Art, bei Pehnt zeigt, wird in diesem Kapitel untersucht werden. Eine detaillierte Beschreibung der jüngeren Geschichte von deutschen Frauenorganisationen und der darauf aufbauenden Frauenbewegung bieten *Geschichte der Frauen und der Frauenbewegung: in d. Bundesrepublik Deutschland u. in d. Dt. Demokrat. Republik nach 1945* (1979) von Renate Wiggershaus, so wie *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland* (1997) von Rosemarie Nave-Herz.

Unter den afrikaanssprechenden Frauen Südafrikas gab es, wie bei den deutschsprachigen, schon früh ein Zusammengehörigkeitsbewusstsein, das ja allein schon durch die gemeinsame Erfahrung der ersten afrikaans- (und davor niederdeutsch-) sprechenden Frauen als Europäer, und später wenn nicht als Europäer, so doch als Nichtschwarze, in Afrika geformt wurde. Gerade „die Afrikaanssprekende blanke vroue se aandag [wat] gefokus was op die bou van ’n eie volk“ (Van Niekerk, 1994: 4), hat zu einer, wohl bemerkt von den anderen Volksgruppen isolierten, Gruppenbildung unter den Frauen geführt. Die Rassentrennung hat die potentielle Macht der Frauen in der Gruppe jedoch eingeschränkt:

Indien Suid-Afrikaanse vroue van alle rasse en klasse wel kon saamstaan om vir hul sosiale, politieke, ekonomiese en kulturele regte te veg, sou daar waarskynlik ’n sterker geslagsdiskoers ontwikkel het (Van Niekerk, 1994: 5).

So wurde der weibliche Zusammenhalt erst wesentlich später an die Öffentlichkeit getragen und zwar vor allem durch zwei herausragende Frauen, M. E. R., Maria Elizabeth Rothmann, die schon im frühen 20. Jahrhundert für die Rechte der Frauen eintrat³⁸, und Marie du Toit, die das erste feministische Buch *Vrou en feminist – of iets oor die vroue-vraagstuk* (1921) veröffentlichte. Die jüngere Entwicklung der Frauenorganisationen und der Frauenbewegung, vor allem nachdem weiße Frauen 1936 das Wahlrecht erhielten, kann Van Niekerks „Die Afrikaanse vroueskrywer. Van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996)“ (1999) entnommen werden.

Unter der Fragestellung dieser Arbeit richtet sich der Fokus nun darauf, wie sich Frauen in Greeffs und Pehnts Werken der letzten 15 Jahre zueinander verhalten. Ist auch hier ein Zusammenhalt unter Frauen zu erkennen, der vielleicht die Suche nach einer neuen weiblichen Identität unterstützen kann? Oder setzen die Frauenfiguren dieser Autorinnen hauptsächlich auf sich selbst, ihre eigenen Stärken?

³⁸ Die ausführliche Biografie zu M.E.R. wurde von JC Steyn unter dem Titel *Die 100 Jaar van MER* (2004) herausgegeben. Neben einer detaillierten Beschreibung ihres Lebens, kann man anhand dieser Lektüre auch die Entwicklung der Frauenbewegung in Südafrika bis ins späte 20. Jahrhundert gut nachvollziehen.

6.1 „Gemeinsam sind wir stark“ – weiblicher Zusammenhalt unter Greeffs Figuren

In Greeff Kurzgeschichtensammlung *Onwaarskynlike engele* finden sich eine Reihe Erzählungen mit mehr als einer weiblichen Figur. Nicht immer kann jedoch von weiblicher Verbundenheit die Rede sein.

So fragt sich Mary in „Van balans“ (Greeff, 1993), die in eine neue Nachbarschaft gezogen ist, wo ihre alten Freundinnen geblieben sind (Greeff, 1993: 95). Sie stellt mit Erschrecken fest, dass sie sich an niemanden wenden kann:

By wie kan sy gaan afpak, wie sal nie skrik as sy uit haar hart praat nie, en by wie gaan sit jy rondom ´n pot tee as jou lewe net heeltemal anders verloop as wat jy gereken het? (Greeff, 1993: 95).

Obwohl sie in ihrer neu gewonnenen Nachbarin eine potenzielle Vertraute sieht, verdrängt sie diese Möglichkeit immer wieder. Ihre „opvoeding“ (Greeff, 1993: 95), ihre schulische, politische, elterliche Erziehung also, hat ihr beigebracht, dass Freundschaften über Rassengrenzen hinweg nicht möglich und vor allem nicht akzeptabel sind. Das Bewusstsein dieses Hindernisses gibt der Kurzgeschichte einen noch deutlicheren südafrikanischen Bezug. Wie stark bewusst Greeff sich der besonderen Frauenproblematik in ihrem Land ist, zeigen auch einige ihrer in Zeitungen veröffentlichten Rubriken. So beschreibt sie in „Toe die boeke die show steel“ den überwältigenden Kontrast zwischen den Privileged, die sich als Mädchen und dann als Frau hatte:

Wit en soet in ´n tuisgemaakte rokkie [...] ry ons na die Bellville-biblioteek [...] Met verdrag wil ek weet hoekom kom daar net blankes biblioteek toe? [...] Oor „hulle nie lees nie“, verneem ek kollektief van die grootmense in huis, skool en kerk. [...] Die selektiewe blindheid is nou geskiedenis, maar dit skop jou elke nou en dan weer op jou maermerrie. Soos toe ek vroeg in 2006 sien hoe lyk my tydgenote wat nie destyds visdam-biblioteke en boeke-ma's gehad het nie (Greeff, 2008: 10 /11).

Nicht nur in Bezug auf Analphabetismus erinnert uns Greeff an die großen Unterschiede in den Lebenssituationen von Südafrikas Frauen. In den Rubriken „Salomo, Neruda, Jamie en jy“ und „Ons rou in kos, ons trou in kos“ stellt sie die afrikaanse und europäische Ess- und Kochkultur, mit Hinweis auf *Huisgenoot se Wenresepte* van Annette Human und Jamie Oliver so wie mit Aussprüchen wie „Kos voed meer as net die maag.“ (Greeff, 2008: 18) der harschen Realität anderer, hungernder Südafrikaner gegenüber:

Mits jy kan vergeet van die uitgeteerde vrou by die hek vroeër vandag.
Want onthou jy dit, bevraagteken jy dalk Jamie se agt eiers vir sy eiervla –
vir net vier tot ses mense (Greeff, 2008: 14).

Maar met die terugkom in die stad lê 'n swerwer tussen sy besittings op 'n
stuk karton onder 'n brug. Hy lê plat op sy maag. Iewers het ek gelees, dié
posisie verminder die ergste pyn van 'n leë maag (Greeff, 2008: 18).

Der Gemeinschaftsgeist unter Frauen wird von Greeff also sowohl in ihren nichtfiktionalen wie in ihren fiktionalen Texten spezifisch im südafrikanischen Zusammenhang betrachtet, mit dem wichtigen sozialen und politischen Hintergrund der Apartheidsära. Greeff sieht sich spezifisch als Südafrikanerin und ist sich ihrer Geschichte und den damit verbundenen Privilegien, die es ihr erst ermöglichten ihrem Schriftstellerinnendasein nachzugehen, deutlich bewusst:

As ek 'n ent sou moes stap om water in emmers te gaan haal vir was- en
skottelgoed, sou ek nie hierdie woorde geskryf het nie. Sou ek dalk nie
eens my naam kon skryf nie (Greeff, 2008: 49).

Sie scheint, in Übereinstimmung mit Van Nierkerks Feststellungen oben, darauf aufmerksam machen zu wollen, dass südafrikanische Frauen es noch schwieriger hatten, eine Gemeinschaft zu bilden, die die nötige Basis im Aufstand gegen patriarchale Vormundschaft schaffen konnte, da sie durch Rassentrennung nicht gemeinsam und unter sehr unterschiedlichen Umständen aufwuchsen. Das zeigt das traurige Beispiel in „Van balans“, wo auch Mary und ihre Nachbarin eben nur Nachbarinnen bleiben, ohne einander wirklich nahe zu kommen.

Doch auch positive Beispiele für Nachbarinnen, die zu Freundinnen werden, sind in dieser Sammlung zu finden; so zum Beispiel in „Season's greetings“ (Greeff, 1993). Lea, die aufgrund ihrer problematischen Schwangerschaft zu Hause ist, nimmt gern die Einladung ihrer älteren Nachbarin „ou tannie Masters“ (Greeff, 1993: 69) zum Teetrinken an. Schon am Anfang der Geschichte erfährt der Leser, dass Lea die „eenaardige klein vrou“ (*ibid.*) mag. Tante Masters scheint dieses Gefühl zu teilen und zieht Lea in ihr Vertrauten, indem sie ihr von ihrem jüngsten Sohn erzählt, der wieder im Gefängnis ist. Rührend versucht Lea ihre Hand zu nehmen, doch ihr schwangerer Bauch ist zu groß und so begnügt sie sich damit, ihr Mitleid in Worte zu fassen („Ai, ai, tanni. Sê vir hom baie groete. [...])“(Greeff, 1993: 70) und ihre Hilfe anzubieten („Kan ek nie vir hom iets stuur nie? Dalk iets bak nie?“) (*ibid.*). Diese harmonische Szene steht vor dem Hintergrund einer Flut von Gewalttaten, die in dieser Kurzgeschichte beschrieben werden. In der Form von Zeitungs- und Nachrichtenzitaten, so wie mündlichen Berichten schildert Greeff in „Season's greetings“ Vergewaltigungen, Überfälle und Morde. Doch all dem steht die Freundschaft und gegenseitige Unterstützung der beiden Hauptpersonen gegenüber als ein von der Autorin vorsichtig positionierter Hoffnungsschimmer und vielleicht auch eine ermahnende Erinnerung daran, was Freundschaft und Zusammenhalt unter Frauen gerade im heutigen Südafrika bedeutet. In ihrer Rubrik „’n blou strik op ’n slimkop“ fasst sie ihre Botschaft in Worte, indem sie speziell ihre Leserinnen anspricht und daran erinnert, „dat ons onself kan help, en – as jy die geskiedenis daarvan ken – dat ’n vrou verkieslik nie na haar regering moet luister nie“ (Greeff, 2008: 134).

Ein dritter Aspekt des Zusammenhalts von Frauen wird in „Worry Dolls“ behandelt. Hier spricht eine Ministerin zu einer Gruppe von 400 Frauen anlässlich des „roosdag“ (Greeff, 1993: 50), des Rosentages. Der Leser kann sowohl ihre Rede wie auch ihre Gedanken mitverfolgen und sieht so den starken Kontrast:

’n Halwe minuut is dit stil. Die sowat vierhonderd vroue weet sommer sy soek na die mees gepaste woorde vir die oomblik. Maar al waarvan sy [die ministervrou] bewus is, is ’n sterk lugstroom agter haar. [...] Sy kan enigiets vir hierdie geveerde gesigte sê en hulle sal dit glo vir die evangelie. Sy sê wat sy dink hulle wil hoor. „Toe ek pas hier uitstap en u sien, kon ek nie anders as om te dink dat vroue soos u die trapklippies is

van ons veranderende land in sy moeilike oorgangsfase nie.“ [...] Die vroue wag glimlaggend vir nóg. (Greeff, 1993: 51-52).

Die Ministerin, hier in der Leitposition, sieht sich eindeutig nicht als Teil dieser Gruppe von Frauen. Sie ist sich allerdings deutlich ihrer Macht über die Versammelten bewusst und manipuliert sie durch ihre Rede. In dieser Szene kommt eine Warnung Greeffs zum Ausdruck: Obwohl Frauenzusammenhalt von großer Bedeutung ist, besteht bei solch einer Gruppenbildung immer die Gefahr, von einer Leitfigur gesteuert zu werden.

Schon allein in der bisher besprochenen Kurzgeschichtensammlung *Onwaarskynlike engele* zeichnet Greeff also ein äußerst differenziertes Porträt weiblichen Zusammenhalts. Sie bezieht die spezifisch südafrikanische Problematik ein, weist auf das Potential, aber auch die Gefahren einer solchen Gruppendynamik hin.

Auch in ihrem ersten Roman, *Al die windrigtings van my wêreld*, bezieht Greeff durch mehrere Frauenfiguren Stellung zum Thema Zusammenhalt unter Frauen. An, die gute Freundin der Hauptfigur Kiewiet, beklagt sich nicht nur, wie in Kapitel 3 zitiert, über die anhaltende Benachteiligung von Frauen durch die weiterhin patriarchal strukturierte Gesellschaft, sondern auch über den fehlenden Gemeinschaftsgeist unter Frauen selbst:

„[...] Niks sal werklik verander terwyl daar so min vroue in die parlement sit nie and even then one wonders because many women, once they taste money and power, forget about their sisters at home.“ (Greeff, 1996: 45).

Der Gebrauch des Wortes „sisters“ als Begriff für Frauen allgemein, hat eine stark feministische Konnotation. Er sieht Frauen als eine homogene Gruppe, die miteinander gegen die Bevormundung ‚der Männer‘, die in diesem Kontext auch oft vereinfacht als homogene Gruppe dargestellt werden, kämpft. Nicht nur der englische Begriff ‚sisters‘, sondern auch die jeweiligen Übersetzungen wurden und werden in feministischen Reden und Schriften oft als Anrede benutzt. Es scheint, dass Greeff sich vor der Kategorisierung als Feministin schützen wollte, denn auf die oben zitierte Aussage Ans folgt bald ihre Bemerkung:

„I am confused about the true meaning of feminism. Maar as dit wat ek voel wanneer mans sê die klitoris is 'n onontwikkelde penis, iets daarmee te doen het, is ek beslis 'n feminis.“ En sy lag uit haar maag [...] (Greeff, 1996: 45/46).

Ans Lachen zeigt, dass sie hier nicht philosophisch und ernst herüberkommen will, sondern eher eine humorvolle Bemerkung macht. Dadurch wird auch ihr früherer Ausspruch über ‚Schwestern‘ im Sinne von Verbündeten relativiert; An soll nicht als extreme Feministin erscheinen, sondern eher als eine Frau, die sich Gedanken darüber macht, wie diese Gesellschaft sich auf ihr Leben auswirkt und dabei gemerkt hat, dass sie in bestimmten Aspekten, wie eben beim Kampf für mehr Rechte Schwangerer, auf die Unterstützung anderer Frauen angewiesen ist.

Auch die Hauptfigur des Romans, Kiewiet, wird sich immer wieder des Beistands der Frauen um sie bewusst. Nicht nur ihre Freundin An steht ihr zur Seite, sondern vor allem auch ihre Großmutter Riet. Wie in Kapitel 4 beschrieben, übernimmt Riet dabei oftmals eine mütterliche Rolle. Selbst nach ihrem Tod leistet sie Kiewiet Gesellschaft, wenn diese Unterstützung nötig hat. So nimmt sie Kiewiet zum Beispiel auf eine magische Reise mit, als diese um ihre Mutter trauert:

Maar sy raap my, baba en al, met 'n swiepende beweging op, ons tuimel in haar rokke en raak weg daarin, en daar gaan ons drie alte lekker koel en glad op haar groen lappe deur die lug (Greeff, 1996: 137).

Obwohl Riet als Geist beschrieben wird, der vor allem im Wind zu hören ist und wenn Kiewiet Beistand braucht, ist sie für Kiewiet eindeutig ein realer Teil ihres Lebens, den sie nur verschweigt, weil andere es nicht verstehen würden („Ek het vir niemand, ook nie vir Pa, gesê van my ouma se verskynings nie. Sommige gebeure klink onwerklik of, nog eerder, leuenagtig nes jy dit verwoord.“) (*ibid.*). So findet sie neben ihrer Freundin An auch in Riet die weibliche Unterstützung, die ihr durch schwierige Zeiten hilft. Dass eine der zwei besten Freundinnen Kiewiets ihre Großmutter ist, deutet darauf hin, dass ein Gemeinschaftsgeist unter Frauen etwas ist, das auch, aber nicht nur, unter Verwandten entstehen kann. Riets Anwesenheit als Geist lässt weibliche Verbundenheit als etwas erscheinen, das über das Greifbare hinausgeht. Greeff geht hier einen Schritt weiter in

ihrer bisher rein real-realistischen Darstellung dieses Gruppengefühls, die hier teilweise philosophische Züge annimmt.

So prominent wie das Thema weiblichen Zusammenhalts in den zwei oben besprochenen Werken ist, so deutlich ist dessen Abwesenheit in der Kurzgeschichtensammlung *merke van die nag* – bis auf eine Ausnahme. Zu Beginn der vorletzten Geschichte, „Wesenlike Werklikheid“, wird die Freundschaft zweier Damen im Alter von über 70 Jahren eindrucksvoll beschrieben. Anna, die Hauptfigur, betont zwar wie sehr sie die Zeit ohne ihre gleichaltrigen Freundinnen, die sich gern mit lästern beschäftigen, genießt („Baie van [haar tydgenote] [...] praat onophoudelik kaf in beuselagtige besonderhede.“) (Greeff, 2001: 107). Sie stellt aber sofort richtig, dass ihre Freundin Thea ihre Zeit nicht mit Lästern verschwendet („een wat haar nie ophou met snert nie“) (Greeff, 2001: 108). Obwohl Anna gern allein ist, nimmt sie daher ihrer Freundin zu Liebe deren Einladung zum Teetrinken an. Es wird deutlich wie sehr die beiden Frauen einander schätzen, aber auch, wie gut sie sich verstehen, sogar ohne Worte („„Dit“, se Anna, en die yl gryns haartjies van Thea se wenkbroue sluit daarby aan, „is ’n skande.““) (Greeff, 2001: 110). Obwohl die Freundschaft der beiden Frauen hier nicht das zentrale Thema ist, wird dadurch doch eine Grundstimmung geschaffen, die an die Unerlässlichkeit gegenseitigen weiblichen Beistands erinnert. Die positive Darstellung dieser Freundschaft wirkt umso stärker, da sie im Kontrast steht zur überwiegenden Einsamkeit der anderen weiblichen Figuren in den Kurzgeschichten dieser Sammlung³⁹.

Auch in Greeffs zweitem Roman, *Hanna*, suchen Frauen ineinander Unterstützung. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, drohen Gefühlen der Einsamkeit Hanna zu überwältigen, nachdem ihr Mann sie verlassen hat, ihre Kinder als Erwachsene ausgezogen sind und ihr letzter ‚Freund‘, der Alkohol, ihr auch keine Gesellschaft mehr leistet. In diesem Moment findet Hanna in Nettie, ihrer Freundin, jemanden, der ihr wirklich beistehen will:

³⁹ Diese Einsamkeit wird besonders deutlich in der weiblichen Hauptfigur in *Merke van begeerte*, die sich einer Syberaffäre hingibt, während ihr Mann schlafend neben ihr liegt. Auch Maria dos Ramos in *Sê vir hom dis nooit te laat nie* findet keine Unterstützung in Freundinnen, sondern ist durch und durch geprägt von der Alleinsein, die ihre Kinderlosigkeit vermeintlich verursacht hat.

Dis Nettie wat ophou skerts [...]: „Ek gaan nie vir jou vra of jy orraait is nie, want dis seker 'n ontoepaslike vraag. Vir die oomblik in elk geval. Maar ek wil net vir jou sê jy moet my bel, Hanna, en as jy my nie bel nie gaan ek jou bel. [...]“ (Greeff, 2002: 183).

Netties Unterstützung zeigt sich immer wieder an wichtigen Stellen. Es ist auch Nettie, die Hanna nach ihrem Entzug von der Klinik abholt (Greeff, 2002: 180) und ihr aufmerksam zuhört, als sie über die unbekannte Identität des Vaters ihrer Tochter spricht (Greeff, 2002: 185). Nettie wird zu einem Zeitpunkt, als Hanna sich völlig isoliert fühlt, zu ihrer Stütze. Die zentrale Stellung dieser Szene, die sich fast genau in der Mitte des Werkes findet, deutet darauf hin, dass es sich hier um einen Wendepunkt in Hannas Leben handelt. Ohne Netties Hilfe hätte sie es vielleicht nicht geschafft zu der starken Frau zu werden, die sie am Ende des Romans ist. Auch in diesem Roman betont Greeff also die Unerlässlichkeit der weiblichen Zusammenhalts.

Greeffs neuste Kurzgeschichtensammlung, *Palazzo van die laaste dans*, fängt mit der Erzählung „Leo“ an, die durchzogen ist von der Unterstützung der Hauptfigur Pia durch zwei Frauen. Als erste tritt eine Freundin auf, die Pia in ihrer Not anruft, als nach zehn Jahren der Tod Leos, ihr ehemaliger Liebhaber, auf sie einzustürzen scheint (Greeff, 2006: 19). Diese Freundin wird vor allem für ihr Talent gelobt Begebenheiten des Lebens zu ordnen und ihnen somit Sinn zu geben („Sy bel haar vriendin [...] wat die gebeure wat 'n lewe voorstu soos strome in tekens en simbole vertaal“) (*ibid.*). Was Pia besonders an ihr schätzt, ist, dass sie ihr von den Erscheinungen Leos erzählen kann ohne, dass sie sich über sie lustig macht. Als zweite Frau erscheint Leos Mutter als unerwarteter, aber umso wichtigerer Beistand, vor allem, da auch sie eine Erscheinung ihres verstorbenen Sohnes hatte und Pia somit versteht („Die aand voor sy begrafnis was hy by my.“) (Greeff, 2006: 29).

Doch selbst bei ihrem ersten Treffen, also bevor sich diese Gemeinsamkeit herausstellt, hat Pia das Gefühl dieser eigentlich fremden Frau verbunden zu sein („Hulle herken mekaar. Agterna sou Pia hieraan terugdink en besef hoe vreemd dit was, hulle het tog nie 'n voorgeskiedenis gehad nie. Of het hulle?“) (Greeff, 2006: 24). Es scheint also, dass diese Frauen etwas verbindet, dass beide nicht in Worte fassen können. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Pia ihr die geisthaften Erscheinungen schon bei ihrem

zweiten Treffen anvertraut, obwohl das „die eerste keer [is] dat sy met enige iemand behalwe haar vriendin teen die berg daaroor praat“ (Greeff, 2006: 29). Anfänglich werden die Treffen der beiden Frauen vor allem von den Erinnerungen an Leo bestimmt, doch daraus entwickelt sich mehr:

Sy en Leo se ma sien mekaar so een keer 'n maand. Hulle gesels, en lag, lag baie. Die verwysings na Leo word al minder, hy val in sy plek. Sy en sy ma word vriende (Greeff, 2006: 30).

Es ist vor allem auch dieser Freundschaft zu verdanken, dass Pia es am Ende der Erzählung schafft, Leo loszulassen und im wörtlichen und übertragenen Sinne „vir die eerste keer [...] ander paaie [te loop]“ (Greeff, 2006: 34).

Auch in „Brakwaterroos“ ist es weibliche Freundschaft, in diesem Fall zwischen den Schwestern Miemie und Cecilia, die der jüngeren durch eine Lebenskrise hinweghilft. Nicht nur sind Miemies Söhne, die schon seit der Geburt an einer Muskelkrankheit litten, verstorben, sondern auch ihr Mann hat sich von ihr abgewendet. Cecilia, die Miemie liebevoll „haar familie, haar mense, haar maat“ (Greeff, 2006: 55) nennt, überredet ihre Schwester zu einem Ausflug, der ihr aus ihrer Krise helfen soll („[...] Miemie, kom uit. Gaan aan. Travel. Hang-glide, whatever. Dóén net iets.“) (Greeff, 2006: 54). Wie in *Leo* ist es der Protagonistin erst durch die Hilfe einer ihr nahestehenden Frau möglich einen schweren Lebensabschnitt hinter sich zu lassen. Ohne Zweifel zeigt Greeff in diesen zwei Kurzgeschichten aus der Sammlung *Palazzo van die laaste dans* an ganz konkreten Beispielen, wie weiblicher Zusammenhalt nicht im politischen oder gesellschaftlichen Umfeld, sondern im alltäglichen Leben von großem Werte sein kann.

Greeff achtet bei ihrer Darstellung des Zusammenhaltes unter Frauen konkret auf den südafrikanischen Kontext und lässt ihre Frauenfiguren vor dessen Hintergrund miteinander agieren. Akute Schwierigkeiten wie die der vormaligen Rassentrennung, die noch heute auf mitmenschliche Beziehungen in Südafrika Einfluss hat, werden problematisiert, und als eine mögliche Lösung wird oftmals auf den Zusammenhalt unter Frauen gedeutet. Vor diesem größeren sozialpolitischen Hintergrund konzentriert sich Greeff aber vor allem auf den persönlichen Alltag individueller Frauenfiguren. Verschiedene Lebenskrisen werden nur durch die Unterstützung von Freundinnen,

verwandt oder auch nicht, überwunden. Als stolze Südafrikanerin⁴⁰ sieht Greeff die Zusammenarbeit von Frauen als einen wichtigen Schritt weg von der vormaligen Trennung der Frauen verschiedener Volksgruppen. Dem kritischen Leser fällt es dabei nicht immer leicht, ihrem doch sehr idealistisch erscheinenden Anspruch auf Harmonie und Zusammenhalt unter südafrikanischen Frauen zu folgen. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Greeff ein teilweise sozialkritisches, aber überwiegend positives Bild weiblichen Zusammenhalts zeichnet.

Wie aber sieht Annette Pehnt diesen Aspekt? Wie verhalten sich ihre Frauenfiguren miteinander, und gibt es so ein Miteinander überhaupt?

6.2 Pehnts Frauenfiguren oder ‚Jede ist sich selbst die Nächste‘

Die Frauenfiguren in Pehnts *Haus der Schildkröten* lassen sich aufgrund ihrer niedrigen Anzahl vollständig aufzählen: Allen voraus gehen natürlich die Hauptfiguren Regina und ihre Mutter Frau von Kanter. Dann gibt es die anderen Altenheimbewohnerinnen, von denen aber nur Frau Hint mit Namen genannt wird. Es bleibt noch das weibliche Personal mit Gabriele, Frau Sörens und Frau Halter. Auf Anna, Ernsts verstorbene Ehefrau, wird nur im Gespräch verwiesen und ihre kleine Tochter Lili kann noch nicht als Frau gelten.

Wie an dieser Auflistung zu sehen ist, ergeben sich nur wenige mögliche Konstellationen von Frauenfiguren, bei denen eine Interaktion überhaupt möglich wäre. Die Ausgangssituation, die Pehnt ihrem Roman zugrunde legt, ist also schon eine schwierige und deutet von Anfang an eher auf starke Isolation als Zusammenhalt. Diese Vermutung bestätigt sich in der begrenzten Interaktion der Frauenfiguren. Die im Altersheim Angestellten befinden sich zwar in einem Haus, sind jedoch in unterschiedlichen Kapazitäten tätig: Frau Halter, wahrscheinlich Physiotherapeutin, leitet die Tanz- oder Sportstunde, Frau Sörens hat die Kantine unter Kontrolle und Gabriele, anscheinend Altenpflegerin, füttert und wäscht die Heimbewohner. Im Laufe

⁴⁰ Greeffs Nationalstolz wird auch in vielen ihrer Rubriken deutlich, zum Beispiel in „So uit die agterplaas“: „Maar [Engelse stories is] nie naastenby so interessant of ontstemmend soos ons sprokie van die seuntjie in die kolebak met sy steenkoolwoorde nie. So uit die agterplaas. Uit Afrika.“ (Greeff, 2008: 57“). Besonders interessant ist hier der Hinweis auf Afrika, da Greeff als Hauptschauplatz für ihre Werke immer Südafrika wählt, während andere afrikaanse Autorinnen wie Eybers und Krog durch ihr Schreiben Afrika eröffnen.

des Romans begegnen sie sich nicht einmal. Auch zu Frau von Kanter oder Frau Hint entwickelt keine der Angestellten eine engere Beziehung, ganz zu schweigen von gegenseitigem Beistand. Ebenso wenig gibt es bei den einzigen namentlich erwähnten Seniorinnen Anzeichen einer Freundschaft. Vielmehr leben alle diese Frauen in ihren eigenen isolierten Welten, was natürlich besonders bei Frau von Kanter und Frau Hint⁴¹, deren Gedanken teilweise vom Leser nachvollzogen werden können, deutlich wird. Während der Leser bei Greeff also überwiegend auf einen hoffnungsvollen Unterton trifft, einen starken Anspruch auf den zukünftigen Zusammenhalt unter Frauen, ist die Stimmung in Pehnts Roman von Anfang an eher geprägt von der resignierten Einsicht, dass Zusammenhalt als solcher, in größerem Format, nicht möglich ist.

Die einzigen beiden Frauen, die miteinander agieren, und somit potentiell ein Gegenbeispiel darstellen könnten, sind Regina und ihre Mutter Frau von Kanter. Wie den Kapiteln 3.2 und 4.2 zu entnehmen ist, kann allerdings auch hier nicht von weiblichem Zusammenhalt gesprochen werden. Während Regina versucht ihre eigene Identität zu finden und sich zu diesem Zweck eher von ihrer Mutter distanzieren will, versucht Frau von Kanter weiterhin die Kontrolle über ihre Tochter zu behalten und sie auf einen ihr gefälligen Lebensweg, das heißt vor allem in eine feste Beziehung, zu führen. Keine der beiden fühlt sich von der anderen unterstützt, obwohl beide sich der dauerhaften Bindung zwischen ihnen konstant bewusst sind und sich immer wieder nach gegenseitiger Nähe und Zuneigung sehnen.

Im Vergleich ist es also interessant festzustellen, dass Greeffs Darstellung weiblichen Zusammenhaltes überwiegend positiv und optimistisch ist. Gegenseitige Unterstützung wird als ein fester Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens ihrer Frauenfiguren dargestellt. Selbst wenn weibliche Unterstützung fehlt, wird ihre Wichtigkeit doch gerade durch die auffallende Abwesenheit betont. In Pehnts Roman gibt es ein ebenso reiches

⁴¹ Frau Hint durchbricht ihre Einsamkeit ansatzweise, erst mit den fast freundschaftlichen, wenn auch kurzen, Gesprächen mit dem Pfleger Maik („Wenn er allein bei ihr ist, darf sie so mit ihm sprechen“; „Ich war ja frei, sagt sie zu Maik [...] Und da haben Sie so richtig einen draufgemacht, sagt Maik freundlich“) (Pehnt, 2006: 31/39), dann mit ihrer Zuneigung zu Herrn Lukan (Pehnt, 2006: 40/1, 85/6, 114-6). Allerdings ist dieser querschnittsgelähmt und stumm, sodass Frau Hint ihre Isolation nicht vollständig hinter sich lassen kann.

Potenzial⁴² den Zusammenhalt unter Frauen darzustellen, doch die Autorin hat sich offenbar dagegen entschieden. Die Betonung liegt hier mehr auf dem Individuum, dem Kampf des Einzelnen um seine persönliche Entwicklungsfreiheit, als auf der Stärke, die in der Gruppe liegt. Es scheint, dass bei Greeff (noch) die Hoffnung auf ein Zusammenwachsen der Frauen in der Gesellschaft besteht, während Pehnt zu der Einsicht gekommen ist, dass die deutsche Gesellschaft eher aus einer Vielzahl isolierter Individualisten besteht, die nur kurzzeitig und zielorientiert mit den anderen agieren.

Dem gegenüber stehen Maron und Fengler, die in ihren Romanen durchaus Freundschaften unter Frauen darstellen und sogar betonen. Miriam wird in ihrer Karrierekrise zum Beispiel nicht nur durch Bruder und Mutter, sondern auch durch ihre gute Freundin Kathrin unterstützt. Ähnlich geht es Johanna, in deren Leben gleich drei Freundinnen auftauchen, Elli, Karoline und Irene. Die Freundschaft zu Irene stellt hier allerdings eher ein Negativbeispiel dar, da Irene Johanna zwar noch als ihre beste Freundin ansieht („Wir haben dich nicht gefunden [...] Du warst doch ihre beste Freundin.“) (Maron, 2004: 14), Johanna Irene allerdings als eine ehemalige Schulfreundin beschreibt („Während der Grundschulzeit waren wir Freundinnen. Wir haben uns auch später noch gemocht, sahen uns aber kaum noch.“) (Maron, 2004: 7). Elli und Karoline treten jedoch immer wieder auf, unterstützen Miriam, und bitten auch sie um Unterstützung, zum Beispiel, als Karoline vor einer Flugreise in Panik ausbricht. Pehnts negative Darstellung von isolierten Frauen lässt sich also nicht als allgemeiner Trend bezeichnen.

⁴² So bietet sich eine Interaktion zwischen der lebhaften Frau Hint und ihrer Mitheimbewohnerin Frau von Kanter geradezu an. Auch das weibliche Personal hat immer wieder die Möglichkeit eine persönliche Verbindung zu diesen beiden herzustellen.

7. Schlussfolgerung

Nach der Einleitung und der Kontextualisierung wurden in dieser Arbeit in vier Kapiteln die Werke der letzten 15 Jahre der Autorinnen Annette Pehnt und Rachele Greeff untersucht und verglichen in Bezug auf die Aspekte Mütter, Töchter, Außenseiterinnen und Schwestern (im übertragenen Sinne). Die Auswahl der Autorinnen wurde in der Einleitung begründet, doch die Frage nach der Themenwahl für die vier Kapitel ist bisher unbeantwortet geblieben. Die vier hier behandelten Perspektiven, aus denen die unterschiedlichen Werke gelesen wurden, sind einer Vielzahl von möglichen Leseweisen entnommen. So standen unter anderem auch die Themen „Körper(lichkeit) der Frau“, „Geschwister- Liebe oder Wettkampf“ , „Wie der Vater, so - die Tochter?“ , „Ehefrau, mal ganz anders“ und „Mutter und Sohn“ zeitweilig auf der Konzeptionsliste. Alle diese Themen sind interessant und wertvoll, wenn es um die Selbstrepräsentation von Frauen in der Literatur geht. Jedoch konnte für diese Arbeit nur eine kleine Auswahl näher betrachtet werden. Dabei wurden vor allem in den Werken wiederkehrende, so wie besonders interessante Themen gewählt. Alle Themen haben gemeinsam, dass sie der Analyse der grundlegenden Frage dieser Arbeit dienen, nämlich in wie fern sich Frauen in den letzten 15 Jahren distanziert haben von den Weiblichkeitspostulaten, die ihnen durch ihre gesamte Geschichte auferlegt wurden und welche Entwicklungsmöglichkeiten die Autorinnen für Frauen in ihren Werken aufzeigen.

Die zwei traditionellen Rollen, die Frauen wohl schon am längsten vorgelegt werden, sind die der Mutter und der Tochter. In Kapitel 3 und 4 wurde analysiert, wie Greeff und Pehnt in ihren Werken Mütter und Töchter darstellen.

Die Untersuchungen des dritten Kapitels ergaben, dass in Greeffs und Pehnts Werken kaum rein traditionellen Frauenfiguren erscheinen. Das Volksmutterideal, anders gesagt, das Ideal der perfekten Übermutter, liegt eindeutig weit hinter diesen jungen Schriftstellerinnen. Frau von Kanter, die die ältere Generation in *Haus der Schildkröten* repräsentiert, wird differenziert und nicht stereotypisch dargestellt. Sie lässt sich nicht dem traditionellen Stereotyp zuordnen, da sie im gesamten Roman ohne Mann erscheint. Auch wird sie nicht als negatives oder abschreckendes Beispiel dargestellt. Ihre Herrschaft wird in den Hintergrund gestellt durch ihre körperliche Hilflosigkeit, ihre Weisheit und die in ihren Gedanken zu erkennenden unerfüllten Wünsche und

Träume. Regina, die sich bewusst von der Mutterrolle entfernt hält und in ihren Aussagen über Babys erschreckend kalt wirkt, wird allerdings auch nicht als Vorbild dargestellt. Auch bei Greeff dienen die Mütter der älteren Generation mehr als Kontrast zu einer Zeit, die die jüngeren Frauen hinter sich gelassen haben und der Fokus liegt auf diesen jüngeren Müttern, die durchaus nicht traditionell erscheinen.

Auch andere junge afrikaanse Schriftstellerinnen haben sich gegen bestehende Weiblichkeitspostulate erhoben. So zum Beispiel die bis zu ihrem Debüt unbekannte Kasha Potgieter, die den Sanlampreis für ihren Roman *Aan die Oorkant* (2004) gewonnen hat. Heidi de Villiers zeigt in ihrem Aufsatz „Aan die Oorkant (2004) deur Kasha Potgieter: Van Duskant Na Oorkant“ (Stilet, 2007) wie die Autorin „changed and changing concepts concerning gender identity“ (De Villiers, 2007: 133) schildert:

Potgieter se roman bied 'n revolusionêre en 'n uitdagende alternatief in die uitbeelding van die vroulike hoofkarakter, Lalie, wat as 't ware „aan die oorkant“ geraak het van hierdie wanpersepsies [die volksmoeder-ideaal] oor die verwagte en aanvaarbare gedragkode van die (plaas)vrou gegrond op androsentriese maatstawwe (De Villiers, 2007: 136).

De Villiers sieht in Potgieters Aufstand gegen patriarchale Stereotypen den Vorsatz einer schon bestehenden Tendenz unter afrikaansen Autorinnen:

Hiermee sluit Potgieter aan by die algemene progressiewe verloop van die seksueel bevryde vrou soos vergestalt in onder andere *Griet skryf 'n sprokie* (1992) van Marita van den Vyver en in enkele verhale van Riana Scheepers (De Villiers, 2007: 137).

Greeff erscheint dementsprechend nicht als Ausnahme, sondern kann als repräsentativ für die junge Generation Schriftstellerinnen gesehen werden.

Sie stellt an mehreren Stellen auch Frauen vor, die sich dem gegenübergestellten Extrem zugewendet haben und jetzt eher männlich als mütterlich wirken. Diese Extrembeispiele werden negativ dargestellt, wie zum Beispiel an der Figur von Baas zu erkennen ist. Die beiden Autorinnen scheinen sich also darin einig zu sein, dass die

traditionelle Mutterrolle für junge Mütter keine Option mehr ist, aber ebenso wenig stimmen sie mit der absoluten Abkehr davon überein. Man sucht aber in ihren Werken auch vergebens nach einer idealen Alternative. Bei Pehnt steht in Bezug auf die Mutterrolle am Ende vor allem Resignation. Die einzige Mutterfigur, Frau von Kanter, ist unfähig ihre von Zeit zu Zeit erkennbare Mutterliebe mitzuteilen und ihre Tochter Regina zeigt keine mütterlichen Gefühle, selbst, wenn sie über Mutterschaft nachdenkt, sodass auch ihre am Ende angedeutete Schwangerschaft wenig Hoffnung birgt. Greeff zeigt eine ähnliche Resignation in den meisten Werken, in denen Frauen verzweifelt versuchen den traditionellen Ansprüchen zu entfliehen um letztenendes doch größtenteils dorthin zurückzukehren oder in andere Extreme zu flüchten.

Äußerlich haben sich viele Frauen also abgewandt von den extremsten traditionellen Normen, das heißt von der Verbannung in Küche und Kinderzimmer. Doch innerlich, wie Greeff es selbst beschreibt (siehe Kapitel 3.1), sieht es oftmals anders aus. Dies zeigt sich auch in dem Druck, den Frauen immer noch auf sich selbst ausüben, wenn es darum geht, vermeinten sozialen Ansprüchen zu genügen. In Pehnts Roman zeigt sich dieser in Reginas schlechtem Gewissen, so manches Mal in der Stimme ihrer Mutter, dass sie immer wieder daran erinnert, dass sie eben keine Mutter ist, keinen Ehemann hat und sich nicht aufopfernd und selbstlos um andere kümmert. Dem selben Grund entspringt in Greeffs Kurzgeschichte „Sê vir hom dis nooit te laat nie“ Maria dos Ramos Schuldgefühl für ihre Kinderlosigkeit. Auch hier kommt also ein verinnerlichtes Weiblichkeitspostulat hervor, das einer Frau vorschreiben Mutter sein zu müssen. Durch das Leiden dieser Frauen unter ihrem schlechten Gewissen wird deutlich, dass weder Greeff noch Pehnt einfach gegen Mutterschaft argumentieren. Wie ebenfalls in Kapitel 3 gezeigt wird hält sich bei Greeff Kritik an den rein traditionellen Müttern die Waage mit Kritik an dem völligen Gegenteil, den vermännlichten Frauen. In ihrer Rubrik „Die balsem van 'n man se bemoeienis“ beschreibt sie die Umkehr der traditionellen Rollenverteilung:

Sonder een asseblief of dankie gebied die vrou hom vanuit haar rysige gestalte. En hoe meer sy lawaai, hoe kleiner word hy [...] Ek will my kop in die naaste olyfbalie druk, ek raak so kwaad – en kry so skaam (Greeff, 2008: 113).

Greeffs Missfallen ist deutlich herauszuhören. Eine Frau, die sich völlig von ihrer weiblichen Natur abwendet, ist für Greeff eindeutig ein Negativbeispiel. Auch bei Pehnt wird Reginas Entscheidung für ein Leben ohne Mutter- und Partnerschaft durchaus kritisch dargestellt. Letzendlich ziehen beide Autorinnen scheinbar ein ähnliches Fazit: eine Ideallösung gibt es nicht und der bestmögliche Mittelweg zwischen Übermutter und Mannsfrau muss erst noch entdeckt werden.

Jedoch wird mit Hanna im gleichnamigen Roman ein vergleichsweise positiver Schritt angedeutet. Obwohl sie durchaus nicht als perfekte Mutter dargestellt und an mehreren Stellen kritisiert wird, ist sie in ihrer Bereitwilligkeit ihre eigenen Schwächen zu erkennen, aus den traditionellen Erwartungen auszubrechen und sich auf die Suche nach einer individuellen Mutterrolle zu machen, ein Beispiel für einen möglichen Mittelweg zwischen gesellschaftlichen Ansprüchen an Mütter und dem Bedürfnis nach einem individuellen Entwicklungsfreiraum. Greeff zeigt durch diese Figur also einen positiveren Ansatz als Pehnt.

Auch bezogen auf den Aspekt der Tochter scheint Greeff eine positivere Einstellung an den Tag zu legen. Einig sind sich die beiden Autorinnen darin, dass die Mutter-Tochter-Beziehung letztendlich unzerbrechlich und essentiell ist für die Entwicklung der Tochter. Auch die Tatsache, dass die Töchter sich oftmals noch mit ähnlichen traditionellen Normen auseinandersetzen müssen wie ihre Mütter, zum Beispiel die Erwartung Kinder zu gebären und einen Ehemann zu finden, zeigen beide Autorinnen. Allerdings hat sich bei Pehnt am Ende des Romans nicht viel an Reginas persönlicher und vor allem emotioneller Lage verbessert. Es scheint, ihr kurzer Ausflug mit Ernst hat zwar Möglichkeiten angedeutet, die sie aus ihrer Isolation führen könnten doch es bleibt fraglich, ob sie diese annehmen wird, oder eher zurückfällt in den gewohnten, einsamen Alltag. Greeffs Erzählungen dagegen enden meistens mit einem erfolgreichen Abschluss eines Lernprozesses, der den Töchtern oftmals einen weiteren Schritt auf dem Weg zur Selbstfindung ermöglicht. Es ist dementsprechend eine Tendenz zu erkennen: obwohl Pehnt und Greeff auf ähnliche Probleme in der Individualisierung ihrer Frauenfiguren aufmerksam machen, herrscht bei Greeff deutlich mehr Optimismus vor.

Es ist daher nicht überraschend, dass auch im fünften Kapitel die Ausgangssituation der Frauenfiguren ähnlich ist, aber die Konsequenz doch ganz unterschiedlich. Durch die

Untersuchungen in diesem Kapitel zeigt sich nämlich, dass Frauen in beiden Romanen noch ausgegrenzt werden, wenn sie sich dem traditionellen Rollenverständnis zu weit entziehen. Baas erntet nichts als Verachtung von der Erzählerin, Kiewiet wird erst respektiert, als sie wieder in die traditionellere Mutterrolle eintaucht und Hannas Kontakt zu ihren Kindern wird schwieriger umso mehr sie sich auf sich selbst konzentriert. Ebenso natürlich Regina, die kaum soziale Kontakte aufweisen kann und am Rande der Gesellschaft zu existieren scheint. Allerdings endet Reginas Weg hier, während Greeffs Frauenfiguren in ihren Krisen meist neue Kontakte knüpfen oder vormalige Bekanntschaften zu neuen Freundschaften werden. Wiederum ist die Botschaft bei Greeff eine optimistische: durch den Zusammenhalt unter Frauen können die Konsequenzen des Ausbruchs aus den traditionellen Normen überwunden werden, Frauen, die sonst Außenseiterinnen wären, können sich in für sie passende soziale Gruppen einbinden.

Im sechsten Kapitel geht es dann im Detail um diesen Zusammenhalt. Es zeigt sich, dass sich Greeffs Optimismus fortsetzt. Im *Haus der Schildkröten*, wie der Name des Romans schon vermuten lässt, handelt es sich allerdings um isolierte Individuen. Sie zeichnen ein Bild von neben einander her lebenden Menschen, die notgedrungen und aus ihrer eigenen Einsamkeit kurzzeitig miteinander agieren, nur um dann wieder in ihre ‚Schildkrötenhäuser‘ zurückzukehren.

Durch die Betrachtung der historischen, sozialen und politischen Umstände in Südafrika lässt sich dieser Kontrast besser verstehen. Vor dem Hintergrund der Rassentrennung in der Apartheidsära ist der Aufruf zu Zusammenhalt nachzuvollziehen. Auch die weiterhin extremen sozialen Gegensätze in Greeffs Heimatland, die sie auch in ihren Rubriken immer wieder problematisiert, bieten dem Leser einen Einblick in die Gründe hinter ihren unermüdlichen Aufforderungen zur gegenseitigen Unterstützung und Zusammenarbeit. Greeffs Blick geht also meist in die Zukunft, denn die gegenwärtige Situation erfordert Optimismus, um nicht zu resignieren.

Greeff ist sich dessen eindeutig bewusst, denn in ihren Romanen und Kurzgeschichten feiert sie nicht ein erreichtes Ziel, sondern macht immer wieder auf die noch bestehende Problematik aufmerksam, oftmals durch Sprachrohre wie An (Greeff, 1996: 45). In ihrer Rubrik „Moet ons lag of moet ons huil“ ehrt sie anlässlich des Frauentages wegbahnende Frauen wie „George Eliot en verpleegster Florence Nightingale. Sonder

nasionale of internasionale dae vir vroue het hulle vir ons paaie, nee, snelweë, gebaan“ (Greeff, 2008: 28). Besondere Anerkennung gibt sie Doktor James Barry, während sie gleichzeitig auf die noch zu bewältigenden Hürden aufmerksam macht:

[omdat sy] haar sedert haar universiteitsdae in Edinburg as man voorgedoen [het, om 'n doktor te kan wees]. [...] Sy't ook die eerste suksesvolle keisersnee in Suid-Afrika uitgevoer [...]. Vir vroue en meisies uit groot dele van die wêreld het lewensomstandighede sedertdien dramaties verander en verbeter. Maar vir te veel bly die *good whipping* en ander afgryslikhede steeds op die daaglikse spyskaart. [...] Ek wil regtig nie piepie op jou Vrouedagbatterye nie, maar daar's nog baie om oor te huil (*ibid.*).

Greeff zeigt hier ihr Feingefühl für ihre eigene Position auf dem Weg der Individualisierung der Frau. Sie sieht sich selbst in ihrer Rolle als Autorin als einen Teil des größeren Anliegens, in ihren eigenen Worten „Ek weet teen dié tyd ons almal skryf maar net onderafdelings van een – groter – storie“ (Greeff, 2008: 40). In den untersuchten Kurzgeschichten und Romanen liegt die Betonung dementsprechend auf dem Prozess der Selbstfindung und Selbstverwirklichung der Frau, also ihrem kontinuierlichen Streben nach individueller Entfaltung. Wie im sechsten Kapitel gezeigt wurde, ist für Greeff ein wichtiger Schritt auf diesem Weg das Zusammenwachsen der Frauen in der südafrikanischen Gesellschaft. Es ist zu vermuten, dass Greeff sich Hilzingers Aussage „Literatur komme die Aufgabe zu, alternative Lebensformen modellhaft zur Diskussion zu stellen“ (Hilzinger, 1986: 107) anschließen würde. Mit ihrer immer wieder durchschimmernden Hoffnung auf eine Verbesserung der Situation von Frauen in der südafrikanischen Gesellschaft, zeigt Greeff einen Optimismus, der bei Pehnt nicht zu finden ist.

Es wird zwar deutlich, dass keine der beiden Autorinnen einen Ausweg aus der überragenden Kraft der seit Jahrhunderten gefestigten Weiblichkeitspostulate zu wirklicher, weiblicher Individualität gefunden hat, doch führt dies zu zwei unterschiedlichen Reaktionen, bei der einen starrer Optimismus, der manchmal idealistisch oder sogar erzwungen wirkt vor dem überwältigenden Hintergrund der

wachsenden Kriminalität im Heimatland, und bei der anderen eine ebenso sturres Resignation, die auch die kleinsten Hoffnungsschimmer in ein eher negatives Licht stellt.

Beide Autorinnen stellen also gemeinsam mit ihren Figuren immer wieder fest, dass die Befreiung von vorgeschriebenen Normen und Rollen als solches unmöglich ist. Eine mögliche Erklärung ist, dass die Einschränkungen, mit denen die Gesellschaft Frauen belegt, immer noch so stark sind, dass eine individuelle Entwicklung außerhalb der Weiblichkeitspostulate unmöglich ist. Das Gegenargument hierzu, dass Gesetze sich in in Südafrika wie in Deutschland wesentlich weiterentwickelt haben und neue Freiheiten ermöglichen, zeigt die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen äußerer und innerer Zensur. Die Internalisierung der patriarchalen Normen hat zu einer „Widersprüchlichkeit ihrer [*hier*: Karoline von Günderode] eigenen Wünsche [geführt], in denen sich jedoch nur die ambivalenten Festlegungen spiegelten, denen sie als Frau ausgesetzt [ist]“ (Beutin, 1994: 181). Heute noch mehr als in der Frühromantik zur Zeit Von Günderodes leiden Frauen unter dieser Ambivalenz. Sie haben die traditionellen Normen verinnerlicht und müssen somit gegen ihr eigenes schlechtes Gewissen, das oftmals auf die Mütter projiziert wird, angehen. Doch auch die äußeren Umstände tragen oftmals zu ihren ambivalenten Wünschen bei. Von ihnen wird nicht nur erwartet weiterhin eine Mutter und Ehefrau zu sein, sondern gleichzeitig werden nun berufliche Ansprüche an sie gestellt: die Vollzeitbeschäftigung Mutter und Ehefrau wird oftmals durch einen weiteren Vollzeitberuf ergänzt. Oftmals nur durch volle Berufstätigkeit kann *frau* sich im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert Anerkennung und dadurch das Recht auf einen gewissen Freiraum erkaufen.

Doch allein durch die Darstellung dieser verzweifelten Suche, bewegen sich diese Autorinnen ein Stück weit über ihre Ergebung hinaus. Ihre Werke lassen sich verstehen als Literatur, die

Partei [ergreift] für das Individuum mit seinen Ansprüchen. [...] sie stellt den Menschen in seinem Konflikt dar und enthält damit einen Appell, die Außenwelt so zu verändern, dass sie dem Menschen die Möglichkeit zur freien Entfaltung und Selbstverwirklichung garantiert (Firsching, 1996: 131).

Während Firschings Konzept sich hier allgemein auf den Menschen bezieht, geht es Greeff und Pehnt natürlich ganz konkret um die weibliche Entwicklung, die immer noch als begrenzt empfunden und dargestellt wird. Die Autorinnen appellieren an die afrikaanse bzw. deutsche kontemporäre Gesellschaft, endlich einen Freiraum zu schaffen, in dem auch Frauen ihre Position, Rolle und Aufgaben selbst wählen, das heißt also ein Individuum sein können.

Die „Revolution der Töchter“, wie Kraft es nennt, ist also noch lange nicht vorbei. Die Suche nach neu definierten Rollen und einem individuellen Entwicklungsfreiraum begann schon in der Frühromantik mit Frauen wie Sophie Mereau, Karoline von Günderode und Bettina Brentano, denn „alle diese Frauen versuchten, die engen Grenzen der Weiblichkeit zu sprengen, wurden jedoch sämtlich von den herrschenden Rollenvorstellungen eingeholt“ (Beutin, 1994: 181). Fast 200 Jahre später nehmen unter anderen⁴³ Pehnt und Greeff die Suche auf.

⁴³ Ulrich Greiner nennt diese Generation von „Enkelinnen [der Generation der Kriegskinder] [...], heute Dreißig- bis Vierzigjährigen“ (Greve, 2007) höchst kritisch „Handwerkerinnen“ (*ibid.*). In seine Kritik schließt er neben Annette Pehnt auch Julia Franck (*Mittagsfrau*, 2007) und Katja Lange-Müller (*Böse Schafe*, 2007) ein.

8. Literaturverzeichnis

Primärtexte:

- Pehnt, Annette.** 2006. *Haus der Schildkröten*. München: Piper Verlag.
- Greeff, Rachelle.** 2006. *Palazzo van die laaste dans*. Kapstadt: Tafelberg.
- Greeff, Rachelle.** 2002. *Hanna*. Kapstadt: Tafelberg.
- Greeff, Rachelle.** 2001. *Merke van die nag*. Kapstadt: Tafelberg
- Greeff, Rachelle.** 1996. *Al die windrigtings van my wêreld*. Kapstadt: Queillerie.
- Greeff, Rachelle.** 1993. *Onwaarskynlike engele*. Kapstadt : Tafelberg

Sekundärtexte:

- Bartels, Gerrit.** 2006. „Wirbelstürme in Problemzonen“.
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/art772,1963374; 20.08.09, 22: 23>.
- Bassnett, Susan.** 2006. "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century" *Comparative Critical Studies* 3.1-2 (2006): 3-11.
- Beutin, Wolfgang (Hrsg.).** 1994. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Beutin, Wolfgang (Hrsg.) u.a.** 2008. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Brink, Elsabé.** 1990. „Man-made women: gender, class and the ideology of the volksmoeder“. *Women and gender in Southern Africa to 1945*. Herausgegeben von Cheryl Walker. Cape Town: David Philip: 273-292.
- Brinker-Gabler, Gisela.** 1988. „Zwischen Tradition und Moderne, Literatur, Publizistik und Wertwandel im frühen 20. Jahrhundert – I. Perspektiven des Übergangs, Weibliches Bewusstsein und frühe Moderne“. *Deutsche Literatur von Frauen*. Herausgegeben von Gisela Brinker-Gabler. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 169-204.
- Brinker-Gabler, Gisela.** 1988. *Deutsche Literatur von Frauen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Bovenschen, Silvia.** 1979. *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Burdorf, Dieter (Hrsg.).** 2007. *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Cixous, Hélène.** 1986 (1980). "Sorties". *New French Feminisms*. Herausgegeben von Elaine Marks und Isabella de Courtivron. Massachusetts: University of Massachusetts Press: 90-98.
- Cloete, Elsie.** 1992. „Afrikaner identity: culture, tradition and gender“. *Agenda* 13 (1992).

- Kraft, Helga.** 1993. „Töchter, die keine Mütter werden: Nonnen, Amazonen, Mätressen“ *Mütter – Töchter – Frauen*. Herausgegeben von Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler: 35-52.
- Kraft, Helga/Liebs, Elke (Eds).** 1993. *Mütter – Töchter – Frauen*. Stuttgart: Metzler.
- Liebs, Elke.** „>Spieglein, Spieglein an der Wand< Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen.“ *Mütter – Töchter – Frauen*. Herausgegeben von Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler: 115-148.
- Louw, N. P. Van Wyk.** 1963. *Vernuwing in die Prosa*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Magenau, Jörg.** 2006. „Wo die Vergänglichkeit regiert“. *Die Tageszeitung*. (4. 10. 2006): 4.
- Malherbe, E.G.** 1932. *Education and the Poor White: Report of the Carnegie Commission*. Stellenbosch: Pro Ecclesia.
- Maron, Monika.** 2002. *Endmoränen*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Meer, Fatima.** 1985. „Women in the Apartheid Society“.
www.ipooa.com/women_in_apartheid_society.htm; 30.04.09 12:02.
- Neuhaus, Stefan.** 2005. *Grundriss der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Nünning, Ansgar.** 2008. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Michigan: J. B. Metzler.
- Otto, Luise (Hrsg).** 1849. *Frauen-Zeitung*. Großenhain.
- Otto, Luise.** 1848. *Offener Brief an den sächsischen Innenminister*. Großenhain.
- Overath, Angelika.** 2006. „Das Drama der alten Kinder. Annette Pehnts beeindruckender Roman „Haus der Schildkröten““. *Neue Züricher Zeitung* Nr 260 (8. 11.2006): 27.
- Paglia, Camille.** 1990. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. London & New Haven : Yale University Press
- Rasmussen, Ann Marie.** 1993. „Bist du begehrt, so bist du wert – Magische und höfische Mitgift für die Töchter“. *Mütter – Töchter – Frauen*. Herausgegeben von Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler : 7-34.
- Razumovsky, Dorothea.** 1991. *Frauen in Südafrika*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Retief, Ronel.** 2007. „Die konstruksie van die vroulike subjek in enkele huweliksgedigte van Ina Rousseau“. *Stilet* (März 2007)

- Sarkiss, Amira.** 2007. „Bis das der Tod uns scheidet. Annette Pehnts Roman „Haus der Schildkröten“ über das Altwerden“. www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10621&ausgabe=200705; 19.08.09 11: 34.
- Scheepers, Riana** (Hrg). 1997. *Dogters van Afrika. Verhale oor Suid-Afrikaanse vroue*. Kapstadt: Tafelberg.
- Schneider, Wolfgang.** 2007. „Die Heimleitung sieht das gar nicht gern“. *FAZ (Bilder und Zeiten)* (27. Januar 2007).
- Schott, Christiane.** 2007. „Gefangene im Schattenreich der Eltern“. *Stuttgarter Zeitung* Nr.2 (3.01.2007): 30.
- Selzer, Brigitte.** 2007. „Franziska Gräfin zu Reventlow (1871 – 1918). Die schreibende Frau und Künstlerin als Provokation: zu einer „wiederentdeckt[en]“ Schriftstellerin, “[...] die gar keine sein wollte.“. *Kultur- und Literaturvermittlung. Festschrift für Werner Krueger*. Herausgegeben von Undine S. Weber und Janina Wozniak. Stellenbosch: SUN Press: 31-38.
- Spivak, Gayatri Chakravorty.** 2003. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- Stephan, Alexander.** 1976. *Christa Wolf*. München: Verlag C. H. Beck.
- Steyn, Melissa.** 1998. „A New Agenda: restructuring Feminism in South Africa.“ *Women's Studies International Forum*. Vol. 21 Nr. 1: 41-52.
- Thalmann, Rita.** 1984. „Frauen im Dritten Reich. Autobiographische Zeugnisse.“ *Deutsche Literatur von Frauen*. Herausgegeben von Gisela Brinker-Gabler. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 293-304.
- Treder, Ute.** 1988. „Das verschüttete Erbe – Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert.“ *Deutsche Literatur von Frauen*. Herausgegeben von Gisela Brinker-Gabler. München: Deutscher Taschenbuch Verlag: 27-40.
- Van der Merwe, C.N.** 1994. *Breaking Barriers. Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing, 1875 - 1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van der Merwe, C.N.** 2005. *Class Notes*. Cape Town: University of Cape Town.
- Van Niekerk, Annemarie.** 1994. *Vrouevertellers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, Annemarie.** 1999. „Die Afrikaanse vroueskrywer. Van egotekste tot postmodernisme (18e eeu – 1996)“. *Perspektief 6 Profiel 2. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Herausgegeben von H P van Coller. Pretoria: J. L van Schaik: 305-444.

Walker, Cheryl (Hrg). 1990. *Women and gender in Southern Africa to 1945*. Cape Town: David Philip.

Wegmann, Barbara. 2006. „Zwischen Lust und Tod“. <http://www.titel-magazin.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=5086>; 17.08.09, 9: 12.

Wolf, Christa und Drescher, Angela. 1987. *Die Dimension des Autors: Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche, 1959-1985*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand.