

**Zur Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur in  
ausgewählten Unterhaltungsromanen der Gegenwart  
mit Afrikabezug**

**Doret Jordaan**

Thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of  
Arts at the University of Stellenbosch



**Supervisor: Professor C.H. von Maltzan**

March 2009

**DECLARATION**

By submitting this thesis electronically, I declare that the entirety of the work contained therein is my own, original work, that I am the owner of the copyright thereof (unless to the extent explicitly otherwise stated) and that I have not previously in its entirety or in part submitted it for obtaining any qualification.

Date: 19 February 2009

## Summary

The noticeable popularity of contemporary German novels set in Africa, as well as the many similarities between these novels, provided the cause for this investigation. Especially the large number of autobiographies, biographies, novels, television productions and films featuring a white female protagonist raised some questions regarding the cause of the popularity of this character. The aim of this thesis is to try and answer some of these questions based on a close analysis of two particular female characters in two contemporary German novels set in Africa.

A short overview of the research done on popular fiction, colonial German literature and the history of the white woman in Africa in literature will be given. Theoretical points of departure involve a discussion of the aims and effects of popular fiction in general, as well as a look at how German colonial Fantasies, as found in colonial Literature, are being propagated by contemporary Literature set in Africa, specifically with regard to the representation of the white female Protagonist. Further theoretical background will be provided by a brief appraisal of Gender Studies and Postcolonial Studies.

Furthermore, a considerable part of the research for this thesis involved the reading of several contemporary popular German novels. *Ein Land, das Himmel heißt* (2002) by Stefanie Gercke and *Die weiße Jägerin* (2005) by Rolf Ackermann were selected as prime examples for closer analysis. In this thesis the two female protagonists of the selected novels, Jill Court and Margarete Trappe, will be analysed in order to identify and interpret a pattern followed in the representation of the white female protagonist in Africa in general.

A central aspect of the depiction of this protagonist is her ability to cross boundaries between stereotypical representations of both masculinity and femininity. Therefore, she is a versatile character, allowing a large number of readers to identify with her. However, her capacity to cross such boundaries is limited to a certain extent and she never oversteps the boundaries far enough in order to surpass her lover when it comes to strength, knowledge, and maturity. The conclusion of this study is that both the

versatility and the limitations of this protagonist explain her immense popularity as a new literary stereotype.

## Opsomming

Die merkbare gewildheid van hedendaagse populêre Duitstalige romans wat in Afrika afspeel, asook die vele ooreenkomste tussen hierdie romans, het aanleiding gegee tot hierdie ondersoek. Veral die groot aantal autobiografieë, biografieë, romans, televisiereekse en films met 'n wit vrou as protagonis het vroe laat ontstaan rakende die besondere gewildheid van hierdie hoofkarakter. Hierdie tesis poog om sommige van hierdie vroe te beantwoord aan die hand van 'n deeglike analise van twee spesifieke vrouekarakters in twee uitgesoekte hedendaagse Duitstalige romans wat in Afrika afspeel.

'n Kort oorsig van die navorsing rondom populêre fiksie, Duitstalige koloniale letterkunde en die geskiedenis van die wit vrou in Afrika in die letterkunde sal gegee word. Die teoretiese vertrekpunte van hierdie tesis sluit 'n bespreking van die doelstelling en werking van populêre letterkunde in die algemeen in, asook 'n kykie na hoe koloniale fantasieë, soos aangetref in die koloniale letterkunde, voortgesit word in hedendaagse romans wat in Afrika afspeel, veral wat die uitbeelding van die wit, vroulike protagonis betref. Verdere teoretiese agtergrond sal deur 'n kort oorsig oor die Genderstudies en postkoloniale teorieë verskaf word.

Verder het 'n beduidende deel van die navorsing vir hierdie tesis bestaan uit die lees van verskeie hedendaagse populêre Duitstalige romans. *Ein Land, das Himmel heißt* (2002) deur Stefanie Gercke en *Die weiße Jägerin* (2005) deur Rolf Ackermann is vir nadere ondersoek as treffende voorbeelde gekies. In hierdie tesis sal die twee vroulike protagoniste van die gekose romans, naamlik Jill Court en Margarete Trappe, geanaliseer word om 'n patroon wat in die uitbeelding van wit vroulike protagoniste in Afrika in die algemeen gevolg word, te identifiseer en interpreteer.

'n Sleutelaspek van die uitbeelding van hierdie protagonis is haar vermoë om die grense tussen die stereotipe uitbeeldings van manlikheid sowel as vroulikheid te oorskry. Sy is 'n veelsydige karakter, wat aan 'n groot aantal lesers die moonlikheid verskaf om met haar te identifiseer. Tog word sy tot 'n sekere mate beperk in haar hoedanigheid as die oorskryder van grense en sy steek nooit die grense ver genoeg oor om haar geliefde, veral wat krag, kennis en volwassenheid betref, te oortref nie. Die

slotsom van hierdie ondersoek, is dat beide die veelsydigheid en begrensdeheid van hierdie protagonis haar besondere gewildheid as nuwe stereotipe in die letterkunde verklaar.

## Danksagungen

Mein besonderer Dank gilt:

- Professor Carlotta von Maltzan, von der ich viel gelernt habe und die mich mit viel Geduld und Unterstützung betreut hat.
- der Universität Stellenbosch, dem DAAD, der Landesstiftung Baden-Württemberg und der National Research Foundation für finanzielle Unterstützung, auch während der vorigen Jahre meines Studiums.
- Frau Gerda Wittmann und Frau Kira Schmidt fürs Korrekturlesen und hilfreiche Hinweise.
- Herrn Marius Swart, der mich unschätzbar viel geholfen hat, sowohl mit der Technologie als auch durch seine Freundschaft
- Frau Lotte Ravicini-Tschumi (Kabinett für Sentimentale Trivilliteratur) und Dr. Barbara Potthast (Universität Stuttgart) wie auch Prof. Michaela Holdenried, Oberstudiendirektorin Karin Titgemeyer und Dr. Ingrid Laurien für besonders gute Hinweise, Unterstützung und einfach interessante Unterhaltungen
- meiner Familie und meinen Freunden, die sich schon darauf freuen die Afrikaanse Zusammenfassung zu lesen.

## Inhalt

Einleitung .....	9
Kapitel 1: Forschungsüberblick .....	12
1.1 Forschung zur Unterhaltungsliteratur .....	13
1.2 Forschung zur Kolonialgeschichte und kolonialen Fantasien .....	18
1.3 Forschung zu weißen Frauen in Afrika .....	22
Kapitel 2: Zur Unterhaltungsliteratur .....	29
2.1 Zur Begrifflichkeit .....	29
2.2 Zum Unterhaltungsroman mit Afrikabezug .....	31
2.2.1 Zu kolonialen Fantasien und Klischees: damals und heute .....	32
2.2.2 Zur Darstellungstradition der weißen Frau in Afrika: damals und heute .....	36
2.3 Zum theoretischen Rahmen der Arbeit .....	39
2.3.1 Zu Gender Studies .....	39
2.3.2 Zur postkolonialen Theorie .....	42
Kapitel 3: Zu den Romanen : Aufbau, Handlung und Figurenkonstellation ....	44
3.1 Stefanie Gercke: <i>Ein Land, das Himmel heißt</i> (2002) .....	44
3.2 Rolf Ackermann: <i>Die weiße Jägerin</i> (2005) .....	48
Kapitel 4: Analyse der Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur .....	54
4.1 Aussehen .....	54
4.2 Persönlichkeit .....	59
4.3 Die Rollen der weißen Protagonistin .....	65
4.3.1 Familie .....	66
4.3.2 Ehe .....	70
4.3.3 Liebe .....	72
4.3.4 Mutterschaft .....	74
4.3.5 Freundschaft .....	77
4.3.6 Die Rolle der alleinstehenden Frau .....	78
4.3.7 Berufe .....	80
4.4 Zur Entwicklung der Protagonistin .....	89
Kapitel 5: Die ‚Bühne‘ der Grenzüberschreiterin .....	92
5.1 Die weiße Protagonistin und Afrika als ‚Bühne‘ .....	92
5.2 Die weiße Protagonistin in Krisenzeiten .....	97
Schlussbetrachtung: Ein Erfolgsrezept .....	100
Literaturverzeichnis .....	104

## Einleitung

Während eines Rundgangs durch verschiedene Buchläden in Deutschland im Jahr 2007 fielen die vielen Romane mit Afrikabezug auf. Die Beliebtheit solcher Werke deutet darauf, dass Afrika als Thema und Schauplatz eine literarische Mode im deutschsprachigen Raum geworden ist und bietet den Anlass für diese Untersuchung. Dass Afrika als Thema in der Literatur sehr populär ist, finden auch Anette Dietrich, Dirk Göttsche und Ingrid Laurien. Die drei stellen fest, dass es eine große Popularität Afrikas in Romanen, Unterhaltungsromanen, Verfilmungen und Fernsehserien gibt (vgl. Dietrich 2007: 7ff.; Göttsche 2003 b: 261ff.; Laurien 2004: 31ff.).

Eine Figur, die vor allem in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug sehr oft auftaucht, ist die weiße Frau, die als Protagonistin ihr Schicksal in Afrika bewältigen muss. Diese Untersuchung bezieht sich auf fiktionale und fikionalisierte Darstellungen, und zwar auf Unterhaltungsromane der etwa letzten zehn Jahre um Übereinstimmungen in den Darstellungen aufdecken zu können. Autobiografien wie Corinne Hofmanns *Die weiße Massai* (1998) werden aber größtenteils ausgeschlossen, weil sich die Autobiografie als Genre außerhalb des theoretischen Rahmens dieser Untersuchung befindet. Diese Arbeit befasst sich hauptsächlich mit zwei Romanen, nämlich *Ein Land, das Himmel heißt* (2002) von Stefanie Gercke und *Die weiße Jägerin* (2005) von Rolf Ackermann. Die fiktionale Protagonistin in *Ein Land, das Himmel heißt* nennt sich Jill Court, während die Protagonistin in *Die weiße Jägerin* die fikionalisierte Darstellung von einer realen historischen Figur, nämlich Margarete Trappe, ist. Diese zwei Romane und Protagonistinnen sind sehr unterschiedlich und der Grund, weshalb diese zwei Romane exemplarisch ausgewählt wurden. *Ein Land, das Himmel heißt* ist nämlich Fiktion, wurde von einer Frau geschrieben und spielt in den 1980-90er Jahren in Südafrika. *Die weiße Jägerin* dagegen ist eine Mischung aus Biografie und Fiktion, wurde von einem Mann geschrieben und spielt in der Kolonialzeit Deutschlands in Ostafrika. Es wird versucht zu zeigen, dass es trotz dieser Unterschiede sehr viele Übereinstimmungen in den Darstellungen dieser zwei Protagonistinnen und sogar ein Muster gibt.

Die Hypothese dieser Arbeit ist wie folgt: Die weiße Frau in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug ist eine beliebte Figur, die sich gut verkauft. Eine Analyse der Darstellung dieser Figur entschlüsselt die Wirkung und die Gründe des Erfolgs ihrer Darstellung. Unterhaltungsliteratur, koloniale Fantasien (vgl. Zantop 1999: 9ff.) und einige bekannte Darstellungen der weißen Frau in Afrika, während und nach der Kolonialzeit Deutschlands, werden untersucht. Diese Untersuchung soll zeigen, dass die Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur in dem Unterhaltungsroman der Gegenwart mit Afrikabezug auf Klischees und Stereotypen der Unterhaltungsliteratur, der Kolonialliteratur und andere bekannte Darstellungen der weißen Frau zurückgreift. Diese Klischees und Stereotypen, die sich in vielen sehr unterschiedlichen Romanen und Frauenfiguren finden, könnten erklären, warum diese Figur so beliebt ist. Denn Klischees und Stereotypen werden bewusst ausgewählt, auch in veränderter Form um schließlich einen eigenständigen Stereotyp darzustellen. Auch bewegt sich diese Protagonistin zwischen vielen verschiedenen Bereichen, die aus diesen Klischees und Stereotypisierungen bestehen. In diesem Sinne bietet sie als vielschichtige Grenzüberschreiterin verschiedenen Lesern bzw. Leserinnen<sup>1</sup> Identifikationsmöglichkeiten. Doch wird sie auch als Grenzüberschreiterin, beschränkt dargestellt. Sowohl ihre Vielschichtigkeit als auch ihre Begrenztheit werden als mögliche Gründe für den Erfolg, den Romane haben, in denen eine weiße Frau in Afrika Protagonist ist, untersucht.

In dem ersten Kapitel werden in einem Forschungsüberblick die wichtigsten Erkenntnisse zur Unterhaltungsliteratur, Unterhaltungsromanen mit Afrikabezug und zu Darstellungen der weißen Frau in Afrika erörtert. Das zweite Kapitel befasst sich mit dem Genre der Unterhaltungsliteratur. Auch die Untersuchungsansätze der Arbeit, nämlich das Fortsetzen von Klischees und Stereotypisierungen kolonialer Fantasien der Kolonialliteratur und die Darstellung einiger bekannter weißer Protagonistinnen in Afrika, werden besprochen. In diesem Kapitel werden auch die Gender Studies und die postkoloniale Theorie kurz als theoretischer Rahmen eingeführt.

Das dritte Kapitel bezieht sich auf eine Zusammenfassung des Inhalts der zwei Romane. Zudem werden einige Informationen zu Stefanie Gercke und Rolf

---

<sup>1</sup> In den Begriffen Leser bzw. Lesern werden auch die Begriffe Leserin bzw. Leserinnen eingeschlossen.

Ackermann gegeben. Das vierte Kapitel analysiert die Hauptfiguren der zwei Romane, nämlich Jill Court und Margarete Trappe nach Aussehen, Persönlichkeit und den Rollen, in denen sie auftreten. Übereinstimmungen zwischen diesen zwei Figuren werden herausgearbeitet. So werden die theoretischen Behauptungen des zweiten Kapitels mit den Beispielen in dem vierten Kapitel, gegen den Hintergrund des theoretischen Rahmens, verbunden. Dadurch wird versucht, einige Musterqualitäten der weißen Frau als Protagonistin in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug nachzuweisen. Sie wird als Grenzüberschreiterin erörtert innerhalb einer Strömung von Klischees und Stereotypisierungen. Ihre Begrenztheit als Grenzüberschreiterin wird auch durchaus nachgewiesen.

Das fünfte Kapitel untersucht die ‚Bühne‘, auf der diese Protagonistin als Grenzüberschreiterin auftritt. Es gibt nämlich nennenswerte Wiederholungen nicht nur in der Darstellung Afrikas, sondern auch in den Darstellungsweisen. Es wird auch anhand der Wiederholung und Veränderung alter Klischees versucht ihre Beliebtheit zu erklären. Diese Veränderungen wie auch die Darstellungsweise bilden das Neue an den Protagonisten der Gegenwart.

Abschließend wird versucht den Erfolg der Darstellung der Protagonistin in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug anhand ihrer Begrenztheit und Vielschichtigkeit als Grenzüberschreiterin zu erörtern.

## **Kapitel 1: Forschungsüberblick**

Diese Arbeit konzentriert sich auf deutschsprachige Unterhaltungsromane der Gegenwart die in Afrika spielen, und zwar auf Romane, in denen sich eine fiktive bzw. eine fikionalisierte weiße Frau in der Hauptrolle befindet. Das breite Forschungsgebiet des Unterhaltungsromans soll nicht nur durch die Konzentration dieser Arbeit auf den deutschsprachigen Raum eingegrenzt werden, sondern auch durch die Beschränkung auf Afrika als Schauplatz. Weiterhin werden nur Romane in denen sich eine weiße Frau in der Hauptrolle befindet untersucht, um so die Untersuchung noch mehr auf einen spezifischen literarischen Trend einzuschränken. Die unterschiedlichen Quellen, die in dieser Untersuchung verwendet werden, beinhalten drei Ebenen, nämlich Unterhaltungsliteratur, Literatur über Afrika und Literatur mit Frauen als Hauptfiguren. Drei Variablen werden schon aus diesem Überblick erkennbar: Gattung, Schauplatz und Hauptfigur.

Da die zwei Romane, die in dieser Arbeit untersucht werden, Unterhaltungsromane sind, soll zuerst der Unterhaltungsroman als Forschungsgegenstand und einige wichtige Studien der Unterhaltungsliteraturforschung betrachtet werden. Der Unterhaltungsroman erzielt nämlich, wie gezeigt werden soll, spezifische Effekte, die durch die Darstellung der Protagonistinnen ermöglicht werden.

Zweitens soll die Rolle Afrikas als Schauplatz dieser Romane befragt werden. Studien über die Kolonialgeschichte Deutschlands und, genauer, eine Betrachtung einiger Studien über die Kolonialgeschichte Deutschlands und eine Betrachtung einiger Studien über die deutschsprachige Kolonialliteratur, sind in diesem Zusammenhang wichtig.

Drittens soll in diesem Kapitel auch die bisherige Forschung über sowohl die weiße Frau in Afrika, wie auch die Heldinnen der Unterhaltungsliteratur, wie etwa die Heldin des Liebesromans, skizziert werden, auf der diese Arbeit aufbaut und an die zum Teil angeknüpft wird.

## 1.1 Forschung zur Unterhaltungsliteratur

Bezeichnungen für literarische Werke außerhalb der sogenannten Kunst oder Hochkultur, ändern sich im Laufe der Geschichte, und daher auch im Laufe der Forschung. Heute bestehen noch ältere Benennungen wie „Trivilliteratur“, und neuere wie „Unterhaltungsliteratur“ sind dazu gekommen. Verändernde Bezeichnungen haben nicht nur Neues zum Forschungsgebiet hinzugefügt, sondern auch die Älteren verändert. Deswegen konzentriert sich diese Übersicht auf verschiedene Texte, die unterschiedliche Begriffe benutzen und sich mit der Begrifflichkeit auseinandersetzen. Es sollen Werke, die hauptsächlich den Begriff ‚Trivilliteratur‘ verwenden, besprochen werden, da dieser Begriff älter ist als der Begriff ‚Unterhaltungsliteratur‘. Der Unterschied zwischen diesen zwei Begriffen und auch der Vorzug, der in dieser Arbeit dem Begriff ‚Unterhaltungsliteratur‘ gegeben wird, werden im zweiten Kapitel (vgl. 2.1) erklärt.

Die zahlreichen Werke über Trivilliteratur bzw. Unterhaltungsliteratur konzentrieren sich oft auf die folgenden Schwerpunkte: Die Entstehungsgeschichte, die Entwicklungsgeschichte der Gattung, die Sozialgeschichte, Wertung, Wirkung und Didaktik. Werke, die sich auf eine oder mehrere dieser Eigenschaften konzentrieren, von denen die Wirkung der Unterhaltungsliteratur die wichtigste ist, werden in dieser Untersuchung miteinbezogen, da sie zu einem Verständnis der weißen Frau als Hauptfigur in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug beitragen können.

Zunächst sollen einige Quellen erläutert werden, die die Entstehungsgeschichte der Gattung und auch die Forschungsgeschichte darstellen<sup>2</sup>, um anschließend Werke zu besprechen, die sich auf Struktur, Wirkung und Begrifflichkeit in der Unterhaltungsliteratur konzentrieren.

Einen schönen Überblick über die Entstehungs- und Vorgeschichte der Trivilliteratur vermittelt *Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur* von Hainer Plaul von 1983. Er verfolgt die Geschichte der Trivilliteratur seit dem Ende des Dreißigjährigen

---

<sup>2</sup> Weiterhin lohnte sich ein Besuch des „Kabinetts für Sentimentale Trivilliteratur“, ein Museum über Frauenliteratur von der Französischen Revolution bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, vor allem wegen der Sammlung, den Exemplaren der *Gartenlaube* und das umfangreiche Wissen der Stifterin des Kabinetts, Frau Lotte Ravicini-Tschumi. Das Kabinett befindet sich in Solothurn, Schweiz. (Siehe auch [www.trivilliteratur.ch](http://www.trivilliteratur.ch))

Krieges. Auch das historische Vorfeld wird detailliert dargestellt. Plauls Untersuchung konzentriert sich stark auf die Sozialgeschichte. Die Entwicklung der Trivialliteratur wird mit der Entwicklung der Sozialgeschichte und Klassenstrukturen verbunden. Grundtypen der Trivialliteratur, nämlich die empfindsame, sentimentale, heroisierend-pathetische Trivialliteratur, erotische Trivialliteratur, komische Trivialliteratur und schauervolle Trivialliteratur werden erörtert. Gattungen der Trivialliteratur, nämlich historische Literatur, Räuberliteratur, Kriminal- und Detektivliteratur, Geheimbundliteratur, Geisterliteratur, Wunderliteratur, Liebesliteratur, Familienliteratur, Sozialliteratur, Geheimnisliteratur, Science Fictionliteratur, Wildwestliteratur und Abenteuerliteratur werden ebenfalls untersucht. Nicht nur Prosatexte, sondern auch Dramatik und Epik werden genannt. In seiner Untersuchung der Leserschichten, insbesondere der Kleinbürger und Arbeiter, geht Plaul auf den Vertrieb und die Besonderheiten der Produktion ein. Insofern ist Plauls Werk ein schönes Panorama, das sich über die Literaturwissenschaft und auch über die Gattung hinaus dem Geschichtsschreiben im breiteren Sinne einordnen lässt und das sowohl viele Illustrationen und Bilder als auch Abdrücke von Buchumschlägen enthält (vgl. Plaul 1983).

Einen wichtigen Beitrag leistet Zdenko Škreb, der sich 1984 in dem einleitenden Kapitel zu *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Band 18: Erzählgattungen der Trivialliteratur* ausführlich mit mehreren literarischen Bezeichnungen auseinandersetzt, unter anderem Kitsch, Trivialliteratur und Unterhaltungsliteratur. Er fasst auch die Forschungsgeschichte der unterhaltenden Literatur zusammen (vgl. Škreb 1984).

Zwei weitere Studien zu den Begriffen Kitsch und Unterhaltungsliteratur, die Škreb erwähnt, sind *Deutscher Kitsch* von Walther Killy (1966) und *Trivialliteratur? Schema-Literatur!* von Hans Dieter Zimmermann (1982). Wie Zdenko Škreb nachweist, ist es schwierig Trivialliteratur bzw. Unterhaltungsliteratur mit dem Begriff Kitsch gleichzusetzen (vgl. Škreb 1984: 10ff.). Doch bietet Killys Darstellung von der Sprache des Kitsches einen nützlichen Ausgangspunkt für weitere Betrachtungen aller Formen der Literatur. Viele Darstellungen des afrikanischen Kontinents in der Unterhaltungsromanen der Gegenwart entsprechen noch immer Killys Darstellung der Sprache des Kitsches, wie diese Arbeit zeigen soll (vgl. 2.2.1).

Er stellt die Sprache des Kitsches als eine Erzielung von Reiz dar, der dadurch entsteht dass Klischees und Emotionen aneinander gereiht werden, um eine gefühlserregende Stimmung zu kreieren, egal ob die gereihten Adjektive realistisch zusammenpassen oder nicht (vgl. Killy 1966: 11ff.). Darauf wird im fünften Kapitel dieser Arbeit zurückzukommen sein.

Hans Dieter Zimmermanns Untersuchung zur Trivilliteratur, auf die sich auch Škreb bezieht, ist nützlich, weil er schematisch zwischen Trivilliteratur (für die er den Begriff Schema-Literatur einführt), Unterhaltungsliteratur und Literatur unterscheidet. Dieses Dreischichtenmodell bietet gute Einsichten, wie Literaturgattungen als Systeme funktionieren. Die Unterhaltungsliteratur wird von Zimmermann als die Gattung gesehen, die von dem Leser einen höheren Anspruch fordert als die Trivilliteratur (vgl. Zimmermann 1982). Insofern stimmt es zum großen Teil mit dem, was Nusser als Unterhaltungsliteratur bezeichnet, überein.

Ein wichtiger Forscher auf dem Gebiet der Trivilliteratur, ist Peter Nusser, dessen Buch *Romane für die Unterschicht* von 1973 sich auf Groschenromane konzentriert, deren Rezeption er auf einer psychologischen und einer soziologischen Ebene untersucht (vgl. Nusser 1973). Nusser ist der Autor des Beitrages im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* zur Trivilliteratur und Unterhaltungsliteratur, wobei er die Unterhaltungsliteratur als eine Unterabteilung der Trivilliteratur definiert. Laut Nusser erzielt die Unterhaltungsliteratur einen hohen Anspruch und einen komplizierten Sprachgebrauch sowie eine komplizierte Struktur (vgl. Müller et al 1997: 691ff.). Übrigens lässt sich die Entwicklung der Forschung gut anhand einer exemplarischen Untersuchung von seinen Werken nachweisen. Die meiste Forschung in der Trivilliteratur bzw. Unterhaltungsliteratur fand in den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts statt (vgl. Nusser in Thiel 1991: 5). Wie die Forschung über die niedrigeren Formen der Literatur sich über ein großes Spektrum ausbreitet, zeigt sich am Beispiel der Werke von Peter Nusser.

1991 erscheint sein Buch *Trivilliteratur*, in dem er die kommunikative Tiefenstruktur der Trivilliteratur betont und analysiert. Diese Struktur ist laut Nusser eine dreiteilige Struktur, wo der Leser eines Romans von einer ruhigen Ausgangslage in eine beunruhigende Lage versetzt und dann wieder dadurch in eine ruhige Lage

zurückversetzt, indem die Hauptfigur das Problem meistert. Er teilt Trivialliteratur in drei Gruppen, nämlich spannende, beruhigende und belustigende Literatur, ein. Diese Untergattungen unterscheiden sich nach Nusser durch unterschiedliche Ausgangssituationen, Anlässe zur Beunruhigung, die Art und Weise in der die Protagonisten eine Krise bewältigen und die Art der Lage, in die der Leser zurückversetzt wird. Nusser befasst sich auch mit der Wirkung der Spannung in dem Unterhaltungsroman (vgl. Nusser 1991: 1ff.).

Nusser fasst 2000 seine Forschungsergebnisse in *Unterhaltung und Aufklärung. Studien zur Theorie, Geschichte und Didaktik der populären Lesestoffe* zusammen. Er entwirft eine Genese des Kriminalromans, mit dem er sich ganz spezifisch auseinandersetzt, und einen Ausblick über die Grenzen der Trivialliteratur bzw. Unterhaltungsliteratur hinaus gibt, vor allem in Bezug auf den Gebrauch von Konventionen aus der unterhaltenden Literatur in der so genannten höheren Literatur (vgl. Nusser 2000: 7ff.). Nusser definiert die Unterhaltungsliteratur als Literatur, obwohl sie sich zum großen Teil an den Unterhaltungsbedürfnissen von so vielen Lesern wie möglich orientiert, und mehr Fähigkeiten von den Lesern fordert als die Trivialliteratur (vgl. Nusser 2000: 13). Die unterhaltende Funktion der Unterhaltungsliteratur, wie von Nusser betont, ist für diese Arbeit wichtig um zu verstehen, inwiefern die weiße, weibliche Hauptfigur nicht nur durch das Genre in dem sie sich befindet, bestimmt wird, sondern auch inwieweit sie das Genre bestimmt. Die weiße Frau ist, wie diese Arbeit zu zeigen versucht, nicht nur ein Produkt der Unterhaltung, sondern sie kreiert auch Unterhaltung durch ihre Darstellung.

In dieser Arbeit wird meistens nach den oben genannten Definitionen, die auch früher von Nusser in seiner Definition der Unterhaltungsliteratur in dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Müller et al. 1997: 691ff.) verwendet wurden, gearbeitet. Dabei wird darauf geachtet, wie verflochten und wechselhaft, und zum Teil verwirrend, die Kategorisierung der Literatur ist, und dass sich Begriffe, bzw. Bezeichnungen für literarische Gruppierungen (vgl. zum Beispiel Kitsch, Schund, Popular Fiction, Bestseller, paralittérature)<sup>3</sup> ständig verändern. Nusser argumentiert für eine allgemeine kommunikative Tiefenstruktur, d.h. für das, was er als

---

<sup>3</sup> Vgl., zum Beispiel, zu diesen Begriffen: Bob Ashley (1997), Daniel Couégnas (1992: 11f.), Walter Killy 1996, Zdenko Škreb (1984), Claude Cockburn (1972) und Helmut Popp (1978).

„vorwiegend um Unterhaltungseffekte bemühte[n] Texte“ (Nusser 2000: 16) oder „vorrangig unterhaltende Literatur“ (Nusser 2000: 7) bezeichnet. Daher benutzt er auch oft in seinen theoretischen Entwürfen unterschiedliche Begriffe, wie die übergeordnete Bezeichnung „Trivilliteratur bzw. Unterhaltungsliteratur“ (Nusser 2000: 15) oder „Trivial- und Unterhaltungsliteratur“ (Nusser 2000: 7).

Unterhaltung erzielt man in der Unterhaltungsliteratur dadurch, dass unter anderem, Gattungen der Trivilliteratur vermischt werden, wie Albrecht Weber in *Das Phänomen Simmel* (1977) beschreibt, in dem er den Bestsellerautor Johannes Mario Simmel zum Thema nimmt und dessen Werke diskutiert und analysiert. In Bezug auf Simmels Einstufung als Trivialautor und seine Reaktion darauf behauptet er, dass Simmel nicht eine einzelne Gattung verwendet, sondern „Erzählstränge“ (Weber 1977: 53f.) mit vielen Gattungen verflechtet. Mit anderen Worten: die Untergattungen der Trivilliteratur werden in der Unterhaltungsliteratur vermischt verwendet um einen höheren Anspruch zu erzielen (vgl. Weber 1977: 9ff.).

Zu den zahlreichen Arbeiten zur Unterhaltungsliteratur zählen auch die vielen Arbeiten, die schon über einzelne Gattungen der Unterhaltungsliteratur verfasst worden sind. Zwei dieser Gattungen sind besonders stark in den Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug ausgeprägt, nämlich der moderne Liebesroman, wie von Christian Thiel definiert, und der Abenteuerroman. „Erzählstränge“ (Weber 1977: 53f.) des Abenteuerromans findet man auch besonders oft in der Kolonialliteratur, wie zum Beispiel Thomas Bleicher gezeigt hat (vgl. Bleicher 1983: 251ff.).

In Bezug auf das Genre ‚Liebesroman‘ ist die Untersuchung von Christian Thiel *Liebe, Sex, Karriere. Die Modernisierung des trivialen Liebesromans* (1991) zu nennen, die zwischen dem traditionellen Liebesroman und dem modernen Liebesroman unterscheidet. Der größte Unterschied liegt in den sexuellen und beruflichen Bereichen, was für eine Untersuchung der weißen Frau in Afrika relevant ist, wie später gezeigt werden soll, und zwar am meisten dort, wo sie als Grenzüberschreiterin tätig ist. Sowohl die Heldin des traditionellen Liebesromans, wie auch die Heldin des modernen Liebesromans, zeigen einige Übereinstimmungen mit der Protagonistin der Unterhaltungsromane der Gegenwart mit Afrikabezug. Joanna

Russ schreibt in „What can a Heroine do? or Why Women can't Write“(1972), dass eine der einzigen sogenannten Helden-Rollen, die eine Frau in der Literatur erfüllen kann, die Rolle einer Heldin in einer Liebesgeschichte ist, weil Kultur männerorientiert ist (vgl. Russ 1972: 3ff.). Darauf wird in den Abschnitten zu Gender Studies eingegangen. Beide Protagonistinnen in den hier behandelten Romanen, sind auch Heldinnen von Liebesgeschichten innerhalb der Handlung. Thiels Auseinandersetzung mit dem modernen und traditionellen Liebesroman bieten interessante Möglichkeiten die Heldinnen des Unterhaltungsromans der Gegenwart mit Afrikabezug und ihren Erfolg zu erklären. Am wichtigsten ist seine Analyse der Heldin des modernen Liebesromans. Die Struktur dieser Analyse ist zum Teil Vorlage des vierten Kapitels dieser Arbeit, denn auch Thiel untersucht die Heldin nach Aussehen, Kleidung und Körperpflege wie auch nach ihrem Beruf, Sexualität usw. (vgl. Thiel 1991: 3f.) Trotz einiger Gemeinsamkeiten, unterscheiden sich die Heldinnen der Afrikaromane maßgeblich von traditionellen wie auch modernen Liebesromanen, was mit dem Schauplatz Afrika (vgl. 5.1) zu tun hat.

## **1.2 Forschung zur Kolonialgeschichte und kolonialen Fantasien**

Da die in dieser Arbeit untersuchten Romane nicht nur zur Unterhaltungsliteratur gehören, sondern spezifisch Afrika zum Schauplatz haben, soll im Folgenden ein kurzer Überblick über ausgewählte Forschungsliteratur vermittelt werden. Da die deutschsprachigen Gegenwartsromane mit Afrikabezug auch Bilder aufgreifen, die bereits in der Kolonialliteratur ihren Ausdruck fanden, soll hier zunächst auf diesen Bereich und im Anschluss daran auf Forschung zur gegenwärtigen Literatur mit Afrikabezug eingegangen werden. Für den Zweck dieser Arbeit ist die Kolonialgeschichte Deutschlands relevant, weil sie Fantasien im deutschen kollektiven Gedächtnis (vgl. Speitkamp 2005: 173ff.) freigesetzt haben, die bis heute noch vorkommen.

Winfried Speitkamps *Deutsche Kolonialgeschichte* (2005) vermittelt eine detaillierte Beschreibung, die sich vor allem mit der technischen und praktischen Seite der Kolonialgeschichte Deutschlands sehr genau befasst. Speitkamp beschreibt die Kolonialgeschichte Deutschlands anhand der Vorgeschichte der deutschen Kolonialzeit; der Expansion der deutsche Kolonialgebiete; der Verfassung und

Verwaltung der deutschen Behörden in den Kolonien sowie Recht und Justiz, die Wirtschaft und Wirtschaftspolitik und die Missionen, Schulbildung und Sozialpolitik der Kolonialregierungen; Stadt und Kultur in den Kolonien; die Aufstände gegen die deutsche Herrschaft; sowie Rückwirkungen der Kolonialpolitik und das Ende der deutschen Kolonialherrschaft und den Kolonialrevisionismus (vgl. Speitkamp 2005: 5ff.). Ein wichtiger Begriff für die vorliegende Arbeit, ist der Begriff des kollektiven Gedächtnisses, den er im Bezug auf die deutsche Kolonialgeschichte benutzt. Auseinandersetzungen mit der deutsche Kolonialvergangenheit, Kolonialerinnerung und Nationenbildung in den ehemaligen Kolonien in und den Gegenwart und Zukunft der Kolonialerinnerung, bilden einen wichtigen Teil dieses Werkes. Weiterhin berücksichtigt er in dem Abschnitt "Rückwirkungen der Kolonialpolitik" die Geschichte der Kolonialliteratur als Ausdruck der Wirkung des Kolonialismus auf Deutschland (vgl. Speitkamp 2005: 5ff.).

Älter als Speitkamps Werk, ist *Weiss auf Schwarz. Kolonialismus, Apartheid und Afrikanischer Widerstand*, das von Hinz, Pateman und Meier 1986 herausgegeben wurde und eine Sammlung von Beiträgen verschiedener Autoren wie auch Fotos, Bilder, Illustrationen und Gedichte enthält, die von der Kolonialgeschichte Deutschlands und der Apartheidpolitik Südafrikas handeln. Das Werk spannt einen Bogen von dem „Vorabend des Kolonialismus“ bis zu seinem Ende: „Afrika den Afrikanern“ (vgl. Hinz et al 1986: 6). Zwei Beiträge dieser Sammlung sind für diese Arbeit besonders wichtig, nämlich „Deutsche Frau in den Kolonien“ von Sieglinde Gränzer und „Wie aus den Söhnen Hams Menschen zweiter Ordnung wurden“ von Brigitte Benzig. Der erstgenannte Beitrag handelt von der Pflicht der Frau in den Kolonien, die Sitten Deutschlands zu vermitteln (vgl. Gränzer 1986: 110ff.).<sup>4</sup> Der letztgenannte Beitrag handelt von Stereotypen über Afrikaner und in welchen Formen diese in der Kunst und den Medien vorkommen. Dieser Stereotypen werden über ein breites Spektrum von exotischen, lustigen bis zu kommerzialisierten Stereotypen dargestellt (vgl. Benzig 1986: 158ff.). Diese Beiträge sind interessant, weil viele Rollen und Stereotypen aus der Kolonialzeit in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug aufgegriffen werden und die Figurendarstellungen von solchen Stereotypen geprägt sind.

---

<sup>4</sup> Vgl. dazu auch Martha Mamozai und Anette Dietrich in den folgenden Abschnitten dieses Kapitels.

Der von Sara Friedrichsmeyer, Sara Lennox und Susanne Zantop herausgegebene Band *The Imperial Imagination. German Colonialism and its Legacy* verschafft 1999 ein breites Bild von der Geschichte und Vorgeschichte einer kolonialistischen Denkart. Die Verfasserinnen gehen davon aus, dass eine koloniale Denkweise in den Gedanken des Kolonisators eingebettet ist, wie auch Speitkamp behauptet (vgl. Speitkamp 2005: 9ff.). Im Fall Deutschlands ist das eingebettete Gedankenstreben ein doppeltes Streben: ein imperialistisches Streben nach Kolonien und ein nationalistisches Streben nach einer Deutschen Nation. Die anglo-amerikanischen Postcolonial Studies werden ebenso erörtert und es wird erklärt, inwiefern die deutsche Forschung von ihren Ansätzen geprägt ist (vgl. Friedrichsmeyer et al 2001: 1ff.).

*The Imperial Imagination* schließt an ein früheres Werk *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870)* an, das von Susanne Zantop 1997 zum ersten Mal veröffentlicht wurde. In Zantops bahnbrechendem Werk werden die Kolonialfantasien in einen breiten historischen Kontext versetzt und zwar als eine geistige Entwicklung, die schon vor der Kolonialzeit angefangen hat. Der Begriff Fantasie wird erklärt und ihren Ausgangspunkt, nämlich dass diese Fantasien in der heutigen deutschen Kultur weitergeführt werden, wird in dieser Arbeit auch zum Ausgangspunkt genommen. Zantop spricht von einem „ausgeprägten Kolonialkult“ (Zantop 1999:10), der sich in vorkolonialen Zeiten von ihr nachweisen lässt. Dieses Streben von dem Zantop spricht, (vgl. Zantop 1999: 10; Kundrus 2003: 7) bezieht sich zwar hauptsächlich auf Amerika, vor allem Südamerika, zumindest was ihre Beispiele betreffen (Zantop 1999: 10), aber sie schließt auch andere allgemeinere Bemerkungen ihrer Untersuchung an, die sich auch auf Afrika als Ort der kolonialen Fantasien beziehen. Der wichtigste Aspekt ist, dass Afrika in der deutschen Imagination kolonisiert worden ist und noch immer kolonisiert wird: deshalb ist der Schauplatz Afrika kein realer Ort (vgl. Zantop 1999: 9ff.). Eine weitere Untersuchung zu diesem Gedankenstrang ist *Phantasiereiche. Zur Geschichte des deutschen Kolonialismus*, herausgegeben von Birthe Kundrus. Auch in diesem Werk wird erörtert, welche Gedankenstränge aus der Kolonialzeit geblieben sind und die Gründe hierfür werden befragt (vgl. Kundrus 2003). Im Grunde, so die These Zantops, ist das deutsche Kolonialgebiet sozusagen ein Gebiet im Kopf und nicht auf der Landkarte (vgl.

Kundrus 2003:7ff.; Zantop 1999: 9ff.). Dieser Gedanke führt einen wichtigen Grundgedanken dieser Arbeit zur Unterstützung einer bereits erwähnten Hypothese dieser Arbeit weiter, dass Fantasien in Romanen der Gegenwart auf die Kolonialliteratur zurückgeführt werden können. Eine Berücksichtigung der Kolonialliteratur nutzt auch um diese Fantasien konkret identifizieren zu können.

Ein entscheidendes Werk zur Forschung der Kolonialliteratur, ist die Dissertation von Joachim Warmbold von 1982, *Ein Stückchen neudeutsche Erd... Deutsche Kolonial-Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas*, die heute noch häufig zitiert wird. Am Anfang seiner Arbeit erörtert er die Deutsche Kolonialgeschichte und die Geschichte der Kolonialliteratur. Er benutzt auch viele Auszüge aus Werken der Kolonialliteratur, die er nach Themen einordnet. Warmbold definiert die folgenden Themenkreise innerhalb der Stoffe der Kolonialliteratur in seiner gründlichen Untersuchung vieler Texte der Kolonialliteratur. Bei der Bezeichnung der Themenkreise handelt es sich um Titel kolonialer Texte, zum Beispiel „Volk ohne Raum“ (von Hans Grimm, 1926) (vgl. Warmbold 1982: 200ff.).<sup>5</sup> Dadurch identifiziert Warmbold bestimmte Leitmotive der Kolonialliteratur, auf die später eingegangen wird (vgl. Abschnitt 2.2.1). Warmbold beschränkt sich, wie diese Untersuchung, auf Afrika. Nicht alle Stereotypen und Klischees der Kolonialliteratur stammen aus dem deutschsprachigen Raum oder überhaupt aus der Kolonialzeit. Die Kolonialliteratur Deutschlands wurde aber dermaßen von solchen Leitmotiven und Darstellungskonventionen geprägt, dass man sie schon als Merkmale betrachten könnte. Ein solches Merkmal der Kolonialliteratur ist laut Warmbold die Verwendung von Klischees. Die Leitmotive oder Themenkreise, die Warmbold auflistet, enthalten viele der Stereotypen von denen die Kolonialliteratur gekennzeichnet ist. Aus den von Warmbold definierten Themenkreisen oder Leitmotiven, sind einige Klischees und Stereotypen, besonders was die Figurendarstellungen betrifft, herauszuarbeiten (vgl. Warmbold 1982: 200ff.). Warmbold geht davon aus, dass sich Klischees und Motive aus diesen Themenkreisen

---

<sup>5</sup> Die Themenkreise sind „Volk ohne Raum. Das Streben nach territorialer Expansion“, „Kolonie und Heimat. Alte Heimat, neue Heimat – deutsche Heimat“, „Germanenvolk auf Vorposten in Afrika. Die Kolonialdeutschen.“, „Im Lande der Verheissung. Der Kolonialdeutsche Alltag“, „Um Scholle und Leben. Die Schattenseiten es Kolonialen Alltags“, „Von alten Blut und von ungeheuren Verlassenheit. Das Problem der ‚Verkafferung‘“, „Wann kommen die Deutschen endlich wieder? Der kolonialdeutsche Mythos“, und „...und hinter ihm stand ein Neger. Afrikaner in der deutschen Kolonial-Literatur“ (Warmbold 1982: 200ff.).

in der Literatur der Gegenwart weiterführen (vgl. Warmbold 1982: 1ff.), und er betrachtet und analysiert diese Dauerbegeisterung (vgl. Warmbold 1982).

Auch Thomas Bleicher zeigt in seiner Studie zu Abenteuerromanen „Das Abenteuer Afrika – Zum deutschen Unterhaltungsroman zwischen den Weltkriegen“ (1983) eine Weiterführung der Geisteshaltung der kolonialen Darstellungen (vgl. Bleicher 1983: 276). Seine Begründung der Tatsache, dass so viele Abenteuerromane aus dieser Zeit in Afrika spielen, ist für den Zweck dieser Arbeit wichtig. Er zeigt nämlich, dass eine Suggestion der Authentizität durch Afrika als Schauplatz ermöglicht wird, die einer Geschichte Exotismus und Konjunktur verleiht (vgl. Bleicher 1983: 251ff.). Diese Bemerkung trifft auch auf Afrikaromane der Gegenwart zu (vgl. Götsche 2003 a: 161ff.; Götsche 2003 b: 261ff.).

Andere neuere Werke wie *(Post)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie* (vgl. Dunker 2005) und *Kolonialismus als Kultur. Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden* (vgl. Honold und Simons 2002) konzentrieren sich in mehreren neueren Studien auf die so genannte höhere Literatur, so wie Axel Dunkers *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. (vgl. Dunker 2008). Diese Arbeit beschränkt sich zwar auf den Unterhaltungsroman, aber wie im Ausblick deutlich wird, wäre es vielleicht möglich Schlussfolgerungen aus dieser Arbeit auf anderen Literaturarten zu übertragen.

### **1.3 Forschung zur weißen Frauen in Afrika**

Es gibt drei Variablen der Darstellungen der literarischen Vorgängerinnen der weißen Protagonistinnen in den Romanen, die in dieser Arbeit besprochen werden: die der weißen Frau in Afrika als Heldin des Unterhaltungsromans, oder der Liebesroman, als Heldin im Kolonialroman (wie in Romanen von Frieda von Bülow) und als Heldin der Autobiografie oder fikionalisierten Autobiografie in Afrika, wie zum Beispiel bei Karen Blixen. Im Laufe der Blütezeit der Kolonialliteratur machten sich einige Frauenschicksalromane mit starken, weißen Heldinnen auf den Weg in die Regale (vgl. Bleicher 1983: 277f.). Zu dieser Zeit trat die starke, weiße Farmerin auch zunehmend in den Vordergrund (vgl. Dietrich 2007: 263ff.). Frieda von Bülow machte hier den Anfang als eine der wichtigsten Autorinnen der unterhaltenden

Kolonialliteratur, wie bereits erwähnt (vgl. Speitkamp 2005: 143; Laurien 2004: 33ff.). Joachim Warmbold beschreibt das Leben Frieda von Bülows und betont vor allem ihre Tapferkeit (vgl. Warmbold 1982: 68). Laurien beschreibt wie Frieda von Bülow in ihrer Fiktion die weiße Frau als alleinstehende Siedlerin in Afrika darstellt (vgl. Laurien 2004: 33ff.; Warmbold 1982: 84). Was die deutschsprachige Literatur betrifft, machte sie also schon einen Anfang um die literarische Vorgängerin der weißen Protagonistin in Afrika zu kreieren. (vgl. Laurien 2004: 35; Speitkamp 2005: 143).

Über Frauen in Afrika im Allgemeinen, und spezifischer während der Kolonialzeit Deutschlands, gibt es Studien wie Martha Mamozais Werk *Schwarze Frau, weiße Herrin. Frauenleben in den deutschen Kolonien* (1989) und Annette Dietrichs Buch *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktion von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus* (2007), die die Kolonialgeschichte und die Geschichte der weißen Frau in Afrika verknüpfen. Mamozai untersucht die Rolle der Frau in den deutschen Kolonien. Ihr Werk von 1989 umfasst nicht nur die schwarze Frau als Opfer und die weiße Frau als Komplizin in einer Männerwelt, sondern auch als Täterin und aktive Teilnehmerin der Unterdrückung anderer Frauen. Verschiedene Rollen der schwarzen Frau und Rollen der weißen Frau in den Kolonien werden erörtert und verschiedene Bereiche der Kolonien wie Politik, Arbeit, Haushalt und Mission gelangen zur Darstellung. Sie diskutiert auch verschiedene Vorurteile auf Seiten der Kolonisierenden und Kolonisierten. Und sie diskutiert die weiße Frau als Vertreterin deutscher Sitte, indem sie als Ehefrau (von Missionaren) den Eingeborenen ein exemplarisches Eheleben vorleben sollte. Die Wichtigkeit der Mutterschaft als Vorsorge für deutsche Nachkommen in Afrika (vgl. Mamozai 1989: 7ff.) ist für diese Arbeit besonders wichtig, da es erklären mag, warum die Mutterrolle der Protagonistin in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug so wichtig ist, was aus einer Berücksichtigung des modernen Liebesromans nicht so klar war (vgl. Thiel 1991: 6ff.). Mamozais Werk enthält auch Fotos aus der Kolonialzeit. Auffällig sind die Fotos, wie auf den Fotos in *Weiß auf Schwarz. Kolonialismus, Apartheid und Afrikanischer Widerstand*, die Missionarsfrauen in einem langen Kleid mit Hut und gepflegtem Aussehen darstellen (vgl. Hinz et al 1986: 110ff.; Mamozai 1986: 139, 146ff.). Sie sehen zwar anders aus als die Heldin des Unterhaltungsromans der

Gegenwart, aber die Gepflegtheit ihres Aussehens kommt heute noch in der Unterhaltungsliteratur vor.

Dietrichs *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus* ist eine umfangreiche Dissertation, die 2007 erschien. Am Anfang erörtert sie die gegenwärtige Darstellung der weißen Frau in Afrika. Ihr theoretischer Ansatz konzentriert sich auf die Kolonialzeit aus dem Blickwinkel der Postcolonial Studies, der Critical Whiteness Studies (die in dieser Arbeit den Postcolonial Studies untergeordnet wird) und Theorien zum Rassismus. Sie erörtert auch diese verschiedenen theoretischen Ansatzpunkte im deutschsprachigen Raum. Ihre differenzierte Auseinandersetzung mit der Theorie wird im theoretischen Teil dieses Kapitels aufgegriffen. Dieses Werk diskutiert nicht nur gründlich die Kolonialgeschichte Deutschlands und die Rolle der deutschen Frau in dieser Geschichte, sondern bietet auch wichtige Einsichten in die unterschiedlichen Rollen, die eine Frau in der Kolonialzeit in Afrika möglicherweise erfüllen konnte. Zwei Bereiche, in denen sie tätig waren, nämlich als starke weiße Farmerin und als Mutter, sind für diese Arbeit sehr wichtig. Wichtig ist ihre Hervorhebung der afrikanischen Farm als Ort, wo die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen verschmelzen und die Suche nach Gleichberechtigung in den Kolonien stattfinden konnte, obwohl wenige sie schafften. Sie setzt sich auch mit zwei bekannten Frauen der deutschen Kolonialzeit, nämlich Margarete Trappe und Frieda von Bülow, auseinander (vgl. Dietrich 2007: 7ff., 237ff.).

Wie schon aus der Untersuchung von Dietrich deutlich wird, kommen einzelne berühmte weiße Frauen in dem Afrikadiskurs vor und werden als Sonderfälle Gestalten in der Literatur, vor allem innerhalb einer langen Tradition in der Literatur von Frauenschicksalromanen, die in Afrika spielen, und auch von neueren Romanen, von denen einige schon weltweit bekannt geworden sind. Über einzelne Frauen, wie die Baroness Karen von Blixen<sup>6</sup> und Margarete Trappe, gibt es Werke, die ihre Einzigartigkeit betonen oder die sich mit ihren Rollen als literarische Vorgängerinnen der weißen Frau in Afrika von heute auseinandersetzen. In vielen Werken über weiße

---

<sup>6</sup> Die Baroness Karen von Blixen war auch als Tania Blixen oder Tanne Dinesen bekannt und schrieb unter vielen Pseudonymen wie Isak Dinesen (vgl. Thurman 1986). In dieser Arbeit werden die Namen Karen Blixen oder Baroness Karen von Blixen den Vorzug gegeben, weil sie in ihrer berühmtesten Darstellung, nämlich im Film *Out of Afrika* so genannt wird und die Popularität von Darstellungen in dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielt (vgl. Mayer 2002: 122).

Frauen in Afrika in der Literatur, werden Karen Blixen und die Protagonistinnen in Werken von Olive Schreiner als Beispiele solcher Frauen erwähnt (vgl. zum Beispiel Lewis 2003; Milfull 2000: 317ff.). Andere bekannte Autorinnen sind die oben erwähnte Frieda von Bülow, Beryl Markham und Joyce Cary (vgl. Mayer 2002: 125f.). Noch eine deutsche Frau, die relativ häufig dargestellt wird, ist Margarete Trappe (vgl. Dietrich 2007: 263f.). Karen Blixens Biografie, die 1982 von Judith Thurman veröffentlicht wurde (oder ihre eigene autobiographischen Werke) sind zwar außerhalb des deutschsprachigen Raums situiert, aber sowohl ihre Selbstdarstellung als auch ihre Darstellung in anderen Werken beeinflussen viele Werke und Darstellungen von weißen Protagonistinnen. Thurman bespricht das Leben und Werk von Karen Blixen, und das Besondere an Thurmans Version von Blixens Leben ist, dass sie wichtige Einsichten nicht nur in ihre Person, sondern auch über ihre Popularität vermittelt (vgl. Thurman 1986).

*Out of Africa* (1937) genießt zwar als Roman eine große Popularität, aber reicht nicht an das, was Ruth Meyers *Artificial Africas. Colonial Images in the Times of Globalization* von 2002 als einen „subtext“ (Mayer 2002: 122) von Darstellungen weißer Frauen in Afrika bezeichnet, wie nämlich Sydney Pollacks Verfilmung *Out of Africa* von 1986, denn „that triggered this hype about Dinesen, subtly infusing the 1930s narrative with preoccupations and fantasies of the 1980s.“ (Mayer 2002: 122). Mit Subtext wird hier ein Grundtext gemeint, auf den sich andere Darstellungen der weißen Frau in Afrika zum größeren oder kleineren Maß zurückweisen lassen (vgl. Mayer 2002: 122). Mayer zufolge, erscheint die Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur in Afrika als nur eine rezeptmäßige Nachahmung von vorigen Darstellungen, insbesondere die Darstellung von Karen Blixen. Überall in der Darstellungsgeschichte der weißen Frau in Afrika tauchen Protagonistinnen auf, die Karen Blixen gar nicht unähnlich scheinen, wie zum Beispiel Kuki Gallmann<sup>7</sup> (vgl. Laurien 2004: 31, 35ff.; Mayer 2002: 153f.). In ihrer Untersuchung bemüht sich Mayer um die Darstellung Afrikas in der Literatur und in Verfilmungen, wobei sie insbesondere anglo-amerikanische Werke berücksichtigt (vgl. Mayer 2002: 1ff.). Eine These ihres Werkes ist, dass es vor allem in populären Darstellungen kein echtes Afrika gibt, sondern eine Reihe ‚künstlicher Afrikas‘ in der Imagination. Ihr Kapitel

---

<sup>7</sup> Autorin von unter anderem dem autobiographischen Roman *I dreamed of Africa* (1991).

über die Darstellung der Frau in Afrika nennt sich „Colonial Ladies, Global Girls“ und zeigt in einer Besprechung von Blixens Roman und dessen filmischer Inszenierung wie auch zum Beispiel anderen Werken wie Kuki Gallmanns *I dreamed of Africa*, wie die Darstellung der weißen Frau in Afrika an der Darstellung eines künstlichen Afrikas mitwirkte, vor allem was die Darstellung ihres Aussehens betrifft (vgl. Mayer 2002: 121ff.). Ihr Werk zeigt, wie auch Dietrichs *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus*, wie es möglich ist, die Figur der weißen Frau in Afrika als eigenständiges Phänomen zu betrachten.

Auch die zeitgenössische deutschsprachige Literatur mit Afrikabezug, wird von mehreren Kritikern und Literaturwissenschaftlern reflektiert, wie zum Beispiel Uwe Timms *Morenga* (1978) und die autobiografischen Werke von Corinne Hofmann<sup>8</sup> und Stefanie Zweig.<sup>9</sup> Aber es wird auch zunehmend über die weiße Frau in Afrika und ihrer Darstellung wie auch über Unterhaltungsromane mit Afrikabezug geschrieben. Diese Arbeit versucht zu zeigen, wie die Figur der weißen Frau in die Romane die in dieser Arbeit besprochen werden, eingebettet ist in einer Reihe weißen Frauenfiguren in Afrika.

Ingrid Lauriens 2004 veröffentlichter Artikel „Starke Frauen im Paradies: Afrika als weiblicher Mythos“ bietet Einsichten in die Darstellung der Frau in Afrika in der Literatur der Gegenwart sowie in der Kolonialliteratur. Sie stellt Afrika als Kontinent weiblicher Sehnsucht, harmonischen Siedlungsort für Siedlerinnen und als einen Ort dar, wo die Frau in einer Reise zu sich selbst finden kann. Sie verweist auch auf die Tatsache, dass es gerade Mode in Deutschland ist über Afrika zu lesen und zu schreiben und sie berücksichtigt wie Göttsche die umfangreiche Vielfalt dieser Darstellungen. Sie untersucht die Darstellung Afrikas als Kontinent, wo sich weibliche Sehnsüchte erfüllen lassen und die Darstellung von Afrika als Ort, wo die weiße Frau mit ihrer Umgebung als Teil der Natur verschmelzen kann, und daher Teil von Afrika wird. Dies trägt zum Mythos der weißen Frau in Afrika bei (vgl. Laurien 2004: 31ff.).

---

<sup>8</sup> Vgl. zum Beispiel: Corinne Hofmann (1999) *Die weiße Massai*.

<sup>9</sup> Vgl. zum Beispiel: Stefanie Zweig (1995) *Nirgendwo in Afrika*.

Mit der Literatur der Gegenwart und dem Postkolonialismus, unter Bezugnahme der Unterhaltungsliteratur, befasst sich Dirk Göttsche 2003 in „Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. Er ordnet die Unterhaltungsromane mit Afrikabezug oder populäre Afrikaromane in eine Entwicklung der Darstellungstendenzen im Raum des Exotischen und des Postkolonialen ein. Göttsche analysiert unter anderem *Ein Land, das Himmel heißt* zusammen mit zwei anderen Romanen von Stefanie Gercke, die bisher schon sechs erfolgreiche Romane veröffentlicht hat, als Romane denen schon ein Schritt in Richtung Postkolonialer Diskurs gelungen ist. Seine Analyse von *Ein Land, das Himmel heißt* ist die einzige Analyse dieses Romans, die in der Forschung für diese Arbeit gefunden wurde. Seine wichtigsten Aussagen betreffen die Tatsache, dass sich das Postkoloniale nicht vollständig gegen viele Klischees und Stereotypen aus einer kolonialen und vorkolonialen Zeit durchsetzen kann. Neue postkoloniale Klischees werden kreiert, enthalten aber noch immer Spuren der alten Klischees des kolonialen Exotismus. (vgl. Göttsche 2003 a: 161ff.) Auch sein Artikel *Der neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus Postkolonialer Sicht* wird in dieser Arbeit berücksichtigt. Dieser untersucht die Hartnäckigkeit alter Stereotypen in dem neuen Historischen Afrikaroman (vgl. Göttsche 2003 a).

Abschließend kann zum gegenwärtigen Forschungsstand zur Literatur mit Afrikabezug gesagt werden, dass nicht nur literaturwissenschaftliche Arbeiten, sondern auch Texte die dem Genre des Afrikaromans insgesamt angehören, als Quellentexte gelten können, weil sich aus ihnen insgesamt ein für diese Arbeit wichtiges Bild ergibt. Andere Romane, die gesichtet aber hier nicht analysiert werden, funktionieren auch als Quellen, wie zum Beispiel andere Werke von Stefanie Gercke, insbesondere *Schatten im Wasser* (2004), das nach *Ein Land, das Himmel heißt* geschrieben wurde, aber eine Vorgeschichte der Familie in *Ein Land, das Himmel heißt* erzählt und für diese Analyse wichtig ist. Zu nennen sind auch andere Unterhaltungsromane über das Schicksal einer weißen Protagonistin in Afrika wie Christian Schnalckes Roman zum Film *Afrika, Mon Amour* (2007) der die Geschichte von einer Katharina von Strahlberg erzählt. Ihr Mann betrog sie mit ihrer Schwester, die mit seinem Kind schwanger wird und sich daraufhin umbringt. Katharina wandert nach Deutsch-Ostafrika aus, wo ihr Sohn später ermordet wird. Sie verliebt sich in einen britischen Offizier und überlebt den ersten Weltkrieg als Krankenschwester in Afrika.

Schließlich findet sie mit dem Offizier ihr Glück (vgl. Schnalcke 2007). Autobiografische Werke wie die von Corinne Hofmann, Stefanie Zweig und Christina Hachfeld-Tapukai<sup>10</sup> vermitteln wichtige Einsichten, vor allem in Bezug auf die Erstellung von Unterhaltungsmustern bei der weißen Protagonistin.

---

<sup>10</sup> Autorin von *Mit der Liebe einer Löwin. Wie ich die Frau eines Samburu-Kriegers wurde* (1997).

## Kapitel 2: Zur Unterhaltungsliteratur

In diesem Kapitel soll der Begriff Unterhaltungsliteratur als Begriff erörtert, sowie im Licht der Qualitäten der Unterhaltungsliteratur, ein Blick auf den Unterhaltungsroman der Gegenwart mit Afrikabezug bezüglich seiner Wirkung, geworfen werden. Unterhaltungsliteratur ist nämlich Literatur, die sich außerhalb des sogenannten Kanons befindet und die Unterhaltungsbedürfnisse so viel wie möglich Lesern befriedigen möchte und einen höheren Anspruch von seinen Lesern fordert als die Trivilliteratur (vgl. Nusser 2000: 13). Außerdem wird erklärt, inwiefern sich einige andauernde koloniale Fantasien aus der Kolonialgeschichte Deutschlands und der deutschsprachigen Kolonialliteratur als Untersuchungsansatz für diese Arbeit eignen. Die Darstellungsgeschichte der weißen Frau in Afrika, vor allem in Bezug auf ihre Rolle als Protagonistin, soll dabei besondere Beachtung finden. Abschließend werden die Gender Studies und die Postcolonial Studies als theoretischer Rahmen dieser Arbeit erörtert.

### 2.1 Zur Begrifflichkeit

Schon in dem Titel dieser Arbeit werden die zwei Romane *Ein Land, das Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin* in die Kategorie der Unterhaltungsromane eingeordnet. Sobald Texte in einer Untersuchung ausdrücklich als Unterhaltungsromane oder Trivilliteratur bezeichnet werden, scheint es unvermeidlich in eine Diskussion um die Aufteilung der Literatur zu treten. Hans Dieter Zimmermann gibt in Bezug auf die Trivilliteratur eine sehr zutreffende Zusammenfassung für dieses Dilemma:

Daß<sup>11</sup> ihr Forschungsgegenstand problematisch sei, mit dieser Feststellung beginnen alle Kritiker der Trivilliteratur ihre Untersuchung. Da die Trivilliteratur ihre Existenz rechtfertigen muß, muß auch der Wissenschaftler, der sich mit ihr auseinandersetzt, seine Tätigkeit rechtfertigen. (Zimmermann 1982: 15)

In dieser Arbeit braucht die Untersuchung der Romane an sich keine weitere Rechtfertigung. Schon in der Einleitung wird erklärt, dass sich diese als Teil einer Flut von Veröffentlichungen innerhalb der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart identifizieren lassen und als solche untersucht werden. Aus Zimmermanns Aussage wird aber deutlich, dass es notwendig ist zu erklären, warum bestimmte Romane, wie zum Beispiel *Die weiße Jägerin*, überhaupt als Unterhaltungsromane bezeichnet werden. Der Oberbegriff Unterhaltungsliteratur, bzw. der Unterbegriff

<sup>11</sup> Wenn direkt aus einer Quelle zitiert wird, wird die ursprüngliche Orthografie benutzt.

Unterhaltungsroman, könnte nämlich als bewertende oder abwertende Bezeichnung eine sowohl einschränkende als auch beleuchtende Wirkung auf die Lesererfahrungen und die literarische Untersuchungen solcher Werke haben.

Die Problematik der Klassifikation und Wertung von Literatur ist schon seit geraumer Zeit ein Thema in der Germanistik (vgl. zum Beispiel Schulte-Sasse: 1976; Zimmermann: 1982). Ein frühes Beispiel hinsichtlich der gestellten Problematik, ist Marianne Thalmanns Studie *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der Romantische Roman* von 1923. Sie brachte den 1855 erstmalig belegten Begriff Trivialliteratur in die Literaturforschung ein (vgl. Škreb 1984: 10). Obwohl dem Begriff Unterhaltungsliteratur in dieser Arbeit Vorzug gegeben wird, ist es wichtig, Licht sowohl auf die Unterhaltungsliteratur als auch die Trivialliteratur als Forschungsgegenstand der Germanistik und die damit verbundene Begriffsbildung zu werfen. Peter Nusser weist auf herkömmliche Unterscheidungen hin, nämlich auf „Populäre Lesestoffe“, „Trivialliteratur“ und „Unterhaltungsliteratur“. Er befragt dazu unter anderem ein „dichotomes Bewertungsmuster [...] nach dem unter rein ästhetischen Kriterien einfach zwischen ‚gut‘ und ‚schlecht‘ unterschieden“ wird (Nusser 2000:13) und er zeigt, wie schwierig es ist, deutliche Grenzen zwischen verschiedenen kategorischen Einteilungen abzustecken (vgl. Nusser 2000: 14).

Laut Nusser bezieht sich der Begriff Trivialliteratur auf Texte, die planmäßig „nach den Unterhaltungsbedürfnissen einer möglichst großen Anzahl von Käufern orientiert“ werden (Nusser 2000: 13). Nussers Meinung nach, gehört die Unterhaltungsliteratur zur Trivialliteratur, insofern ihr Ziel die kalkulierte Befriedigung einer möglichst großen Anzahl von Lesern betrifft. Sie hebt sich aber von der Trivialliteratur ab, indem sie „ihrer Leserzielgruppe differenziertere ästhetische Mittel einzusetzen erlaubt“ (Nusser 2000: 13).

Die Bezeichnung Unterhaltungsliteratur fasst eine umfangreiche Diskussion, was ihre Wirkung, ihre Bestimmung und ihre Analyse betrifft, zusammen. Obgleich der Begriff Unterhaltungsliteratur weder endgültig noch problemlos ist, wird ihm in dieser Arbeit der Vorzug gegeben, weil dadurch die wichtigsten Aspekte der Darstellung der weißen Protagonistin in den Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug erfasst und erörtert werden können.

## 2.2 Zum Unterhaltungsroman mit Afrikabezug

Die Unterhaltungsliteratur, auch diejenige mit Afrikabezug, ist, wie schon der Name sagt, unterhaltsam. Sie bietet Identifikationsmöglichkeiten und bemüht sich auf diese Weise darum, so viele Leser wie möglich anzusprechen und ihre Unterhaltungsbedürfnisse zu befriedigen (vgl. Nusser 1991: 120; Nusser 2000: 13; Greene 1974: 2). Ihr Ziel ist jemandem ein Vergnügen dadurch zu machen, dass „Unterhaltungseffekte“ (vgl. Nusser 1991: 120) erwirkt werden.

Unterhaltungseffekte werden unter anderem erwirkt durch die sich abwechselnde Beruhigung und Beunruhigung des Lesers. Die von Nusser erwähnten „Anlässe der Beunruhigungen“ (Nusser 1991: 120), beziehen sich auf das im Forschungsüberblick erwähnte dreigliedrige Darstellungsmuster der Trivilliteratur. Der Leser wird nämlich aus seiner ruhigen Lage, die mit Hilfe der Darstellung des Gewohnten kreierte wird, in eine unruhige Lage versetzt. Diese Versetzung wird dadurch bewirkt, dass die Handlung vom Gewohnten abweicht. Am Ende wird das Gleichgewicht der Leser bzw. Leserinnen wiederhergestellt, indem zum Gewohnten zurückgekehrt wird. Diese Struktur von Nusser erklärt den Lesereiz der Trivilliteratur und was er mit „Dialektik von Sicherheitsgefühl und Angstlust-Bedürfnis“ meint (vgl. Nusser 1991: 120). Unterhaltungsromane wie *Ein Land, das Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin* folgen auch diesem Muster, und zwar auf sehr konzentrierte Art. Unzählige solcher Hin- und Rückwendungen folgen in den Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug dicht aufeinander.

Durch Identifikationsangebote erzielen populäre Schriftsteller beziehungsweise Schriftstellerinnen Unterhaltungseffekte (vgl. Greene 1974: 2). Das Gewohnte, von dem oben die Rede war, ist nämlich nicht nur eine Darstellung einer bekannten Umgebung. Das womit sich der Leser möglicherweise identifizieren kann, wirkt auch beruhigend, indem es dem Leser bekannt vorkommt. In Bezug auf Afrikaromane könnte die Häufung der Ereignisse in der Handlung, Afrika als Schauplatz und die Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur zur gleichen Zeit, als Anlass zur Beunruhigungen des Lesers verstanden werden, die Identifikationsmöglichkeiten bieten und trotzdem beunruhigend überraschen und dadurch unterhalten. Das macht den Reiz des Afrikaromans im Genre der Unterhaltungsliteratur aus.

Auffällig sind ständige Wiederholungen von bestimmten Konfliktsituationen und Ereignissen, zum Beispiel Hunde, die gewalttätig sterben, oder bedrohte Kinder. Auch Seuchen werden immer wieder erwähnt, ebenso wie köstliches Obst, wie zum Beispiel die Mangofrucht. Angriffe durch wilde Tiere, Rassenkonflikte, Alkoholmissbrauch und Naturkatastrophen sind als Elemente von Afrika als Schauplatz charakterisiert. Alle diese Aspekte und Konflikte könnten auch in andere Länder und Kontinente transportiert werden. Dies ist der Grund dafür, warum Ruth Mayer (2002) vom imaginierten Afrika spricht.

Wichtig sind alle diese Schilderungen nämlich deshalb, weil sie dazu dienen das Aktionsfeld der weißen Protagonistin zu umreißen, die in der Lage ist, trotz aller Widerstände im wahrsten Sinne des Wortes ‚Herrin‘ der Lage zu bleiben. Die weiße Protagonistin versetzt die Leser in ständige Wechselbäder der Spannung und der Entspannung.

### **2.2.1 Zu kolonialen Fantasien und Klischees: damals und heute**

Deutschlands offizielle Zeit als Kolonialmacht in Afrika dauerte nur von 1884 bis 1919 und war deswegen, zum Beispiel im Vergleich zu der Kolonialgeschichte Großbritanniens, relativ kurz (vgl. Friedrichsmeyer, Lennox, Zantop 2001: 3 und Speitkamp 2005: 9). Mehrere Werke schildern ein Bild der andauernden Geprägtheit der deutschen Kultur, Geschichte und Bewusstsein von einem Streben nach Kolonien. Diese Werke behaupten, dass die Kolonialgeschichte Deutschlands noch nicht zu Ende ist (vgl. zum Beispiel Dunker 2008; Kundrus 2003: 7ff.; Zantop 1999). Denn weder die Diskussion und Bewältigung dieser Geschichte sind weit genug geführt worden, noch verschwanden alte Motive und Klischees aus der kollektiven Erinnerungen oder der Literatur (vgl. Speitkamp 2005: 187). Susanne Zantop spricht sogar von einem „ausgeprägten Kolonialkult“ (Zantop 1999:10) der sich schon in vorkolonialen Zeiten von ihr nachweisen lässt (vgl. Zantop 1999: 10).

Das Kolonialbewusstsein Deutschlands kreiert ein bestimmtes Afrikabild, das Ruth Mayer ein „artificial entity, invented and conceived by colonialism“ (Mayer 2002: 1) nennt. Die Unterhaltungsliteratur der Kolonialzeit wurde von einer Kolonialbegeisterung geprägt, die dieses künstliche Afrika kreierte, von dem Mayer

spricht. Laut Speitkamp spricht „die seit Ende der 1880er Jahre zunehmende Verbreitung kolonialer Belletristik“, innerhalb derer Frieda von Bülow den Anfang machte, für die „Popularität des kolonialen Gedankens“ (Speitkamp 2005: 143). Die Betrachtung von Afrika als ein künstlicher Ort, der unter anderem von der Kolonialliteratur kreiert wurde, zeigt wie Afrika nicht nur als Schauplatz, sondern als künstlicher Schauplatz etwas Besonderes anhaftet. Das koloniale Bewusstsein, das diesen Schauplatz kreierte, hinterlässt seine Spuren noch heute in der Literatur und vor allem in der Unterhaltungsliteratur (vgl. z.B. Götsche 2003 a: 161ff.).

Einige der von Warmbold herausgearbeitete Klischees (vgl. 1.2) werden in dieser Arbeit wörtlich oder umgeschrieben erwähnt. Einige davon werden nun näher betrachtet, nämlich der atmosphärische Gebrauch von einer klischeehaften Sprache, die Darstellung von Mangel und Katastrophen, die Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Kolonialherr und Eingeborenen, die Darstellung der Kolonisten und nicht zuletzt die Darstellung der weißen Frau in der Kolonie. (vgl. Warmbold 1982: 200ff.)

Eines der Merkmale der Kolonialliteratur ist, laut Warmbold, das sprachliche Schaffen von Atmosphäre durch die Aufstapelung von emotionsgeladenen Adverbien und Adjektiven (vgl. Warmbold 1982: 216f.). Das trifft vor allem auf Landschaftsbeschreibungen zu, so auch in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart. Eines der landschaftlichen Klischees ist zum Beispiel der Friedhof, der sowohl in der Unterhaltungsliteratur der Kolonialzeit wie auch in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug vorkommt. Unterschiede lassen sich auch bemerken, denn ein altes Klischee kommt manchmal in veränderter Form in der gegenwärtigen Unterhaltungsliteratur vor. Warmbold erwähnt die Gräber von Soldaten als Klischee und in heutigen Romanen sind dies eher Gräber von Geliebten. Dazu kommt auch der Gräberbesuch.<sup>12</sup> Die „Kulisse“ (Warmbold 1982: 207 und 224), gegen die sich die Handlung absetzt, wimmelt zum Beispiel von „Elefanten“ (Warmbold 1982: 224), „Dornen“ (Warmbold 1982: 224) und „Palmen“ (Warmbold 1982: 224). Schon die Umschläge der Unterhaltungsromane der Gegenwart zeigen, dass diese Klischees

---

<sup>12</sup> Vgl. Isak Dinesens *Out of Africa* (1937), Kuki Gallmanns *I dreamed of Africa* (1991) und Stefanie Gerckes *Ein Land, das Himmel heißt* (2002) wo Gräber regelmässig erwähnt und besucht werden.

nach wie vor die Darstellung Afrikas charakterisieren.<sup>13</sup> Eng verbunden mit den klischeehaften Schilderungen der Landschaft, ist die Darstellung von Mangelerscheinungen und Katastrophen, wie Krankheiten und Kriege, die als Konfliktstoffe agieren. Diese Entbehrungen charakterisieren die afrikanische Landschaft und den Alltag in der Kolonie. (vgl. Warmbold 1982: 241ff.) In den Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug häufen sich auch die Katastrophen, wie Götttsche in seiner Analyse von *Ein Land, das Himmel heißt* zeigt, wo es fast unmöglich erscheint, dass alle diese Katastrophen eine einzige Person treffen können. (vgl. Götttsche 2003 a: 234ff.)

Ein weiteres Motiv der Kolonialliteratur, das auch heute noch zu finden ist, ist die Beziehung zwischen den sogenannten ‚Kolonialherren‘ und den sogenannten ‚Eingeborenen‘. Deutschland verlor zwar seine Kolonien relativ früh, aber diese Wendung in der Kolonialgeschichte verstärkte eher den Mythos der deutschen Kolonialherrlichkeit, eine legendenhafte Welt wo der treue Askari tapfer kämpft und stirbt. (vgl. Warmbold 1982: 257ff.) Klischees wie diese charakterisieren die stereotype Darstellung der Sympathien der sogenannten ‚Eingeborenen‘ für die Deutschen, die dem Stereotyp zufolge besser waren als die andere Kolonialmächte. (Warmbold 1982: 265ff.) Auf der anderen Seite wird die einheimische Bevölkerung durchaus als rassistisch minderwertig dargestellt, von Hausdienern bis zu „Un-Menschen“ (Warmbold 1982: 276). Hierzu gehören auch Bezeichnungen wie „edle Wilde“ (Warmbold 1982: 24) oder „veredelte Sklave“ (Warmbold 1982: 24). Ein weiteres Phänomen, das zuerst in der Kolonialliteratur und nun auch in der Gegenwartsliteratur seine Wiederholung findet, ist die Darstellung von sogenannten Mischehen. Während diese in der Kolonialliteratur als Anzeichen einer sogenannten „Verkafferung“ (Warmbold 1982: 247) gelten, werden in Romanen der Gegenwart diese Beziehungen, wie auch Freundschaften zwischen unterschiedlichen Rassen, eher als exotisch oder ungesetzlich – und daher problematisch – dargestellt. Das Fortleben einer puren weißen Rasse ist kein Motiv in dem Afrikaroman der Gegenwart, wie etwa in dem Kolonialroman. Doch bleiben Spuren der Klischeebilder in der Darstellung der Figuren erhalten. Der postkolonialen Theorie geht es unter

---

<sup>13</sup> Siehe dazu zum Beispiel die Umschläge von *Ein Land, das Himmel heißt* (2006), *Die weiße Jägerin* (2006) und *Mit der Liebe einer Löwin. Wie ich die Frau eines Samburu-Kriegers wurde* (2004) die alle Sonnenuntergänge und Dornakazien als Kulisse verwenden. (vgl. auch 3.1 und 3.2)

anderem darum, solche Klischees und Stereotypen zu identifizieren. Wie bereits erwähnt, wird in dieser Arbeit versucht übergebliebene und veränderte Formen dieser Anschauungen in Bezug auf die Verhältnisse zwischen den sogenannten weißen und den sogenannten schwarzen Figuren zu entlarven. Auch die Tatsache, dass in Autobiografien mit Afrikabezug weiße Protagonistinnen oft in einer Liebesbeziehung mit einem schwarzen Mann gezeigt werden, während solche Verhältnisse in der Fiktion eher Nebenfiguren betreffen, wird später aufgegriffen.

Was die Darstellung der Kolonisten betrifft, beschreibt Warmbold sie als fleißige, eifrige Reiter und Jäger, die als Farmer tätig und unverdorben sind. Sie sind gesund und voller Schaffenslust und haben immer viel zu tun. (vgl. Warmbold 1982: 225ff.) Beispiel dafür, wie sich dieses Bild heute noch in der Literatur durchsetzt, ist Johann Steinachs Figur in Stefanie Gerckes *Schatten im Wasser* (2004). Er ist der pionierende Urahn Jill Courts, Protagonistin von *Ein Land, das Himmel heißt*. Trotz der oben erwähnten Mängelerscheinungen und Katastrophen überleben die zähesten und anpassungsfähigsten Kolonisten beziehungsweise Kolonistinnen. Diese sind in heutigen fiktionalen und fikionalisierten Darstellungen, die weißen Protagonistinnen.

In der Kolonialliteratur wird, laut Warmbold, der Frau kein Raum für Empfindsamkeit gegönnt, vor allem wegen der harten Umgebung. Aber trotz ihrer männlichen Kraft ist sie eine Dame. (vgl. Warmbold 1982: 233) Das erinnert an Dietrichs starke weiße Farmerin. (vgl. Dietrich 2007; Gränzer 1986: 110ff.; Bleicher 1983: 269) Das Klischee der weißen Frau in Afrika umfasst unterschiedliche alte und neue Elemente:

Erfolgsromane [...] liefern trotz postkolonialer Thematik vielfältige Beispiele für Fortschreibungen und Metamorphosen des Exotismus, der das literarische Afrikabild seit Jahrhunderten grundiert. Vor der dialektischen Topik des ‚dunklen Kontinents‘ als ‚Paradies‘ und ‚Hölle‘ über entsprechende Wahrnehmungen der Afrikaner als ‚edle Wilde‘ und ‚schwarze Teufel‘ bis zum neuen Medienstereotyp des heil- und hilflosen Katastrophenkontinents Afrika durchsetzen exotische Projektionen als diskursives ‚System des Wissens‘ die literarische Afrikadarstellung bis heute. (Göttsche 2003 b: 264f.)

Andauernde Klischees und ältere Klischees in einer neuen Form, sind also Bestandteil eines postkolonialen Diskurses. (vgl. Göttsche 2003 a: 161ff.; Göttsche 2003 b: 261ff.) Wie Warmbold gezeigt hat, bieten solche Klischees jedem Leser etwas Unterhaltsames, indem sie verschiedene Elemente wie Abenteuer, Liebe, exotische Landschaften vermischen, und dadurch ein Deutschland in der Fremde, das die

Sehnsüchte der Leser erfüllt, kreieren. (Warmbold 1982: 203-207) Im Unterhaltungsroman der Gegenwart wird Afrika als weiblicher Sehnsuchtskontinent (vgl. Laurien 2004: 31) ausgeprägt, kopiert und wiederholt. Auch Götsche gibt einige Gründe, warum sich alte Darstellungen gegen anscheinend verändernde Zeiten durchsetzen könnten:

[U]nd gerade die Unterhaltungsliteratur bedient weiterhin die exotischen Sehnsüchte zivilisationsmüder Europäer, die dem durchrationalisierten Alltag der Westlichen Welt zumindest imaginär entkommen möchten. (Götsche 2003 b: 261)

Diese Aussage Götsches bestätigt, dass die Unterhaltungsliteratur zum Ziel hat Unterhaltungsbedürfnisse zu befriedigen. Dem Alltag zu entkommen, ist eines dieser Bedürfnisse. Das wird auch durch die Fortsetzung neuerer Stereotypen erreicht, die aus der postkolonialen Zeit stammen. Auch in dieser ist die weiße Frau vertreten.

Diese Arbeit möchte unter anderem zeigen, wie alte Klischees, nämlich wie die von Warmbold aufgelisteten Klischees, in neueren Werken wiedergefunden werden können, wie *Ein Land, das Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin*. Die Behauptung, dass diese Klischees solche Werke innerhalb einer Strömung einbetten, wird als Ausgangslage genommen die Darstellung der weißen Frau in Afrika zu untersuchen. Es soll auch versucht werden ihren Reiz und den Dauererfolg der weißen Frau als literarische Protagonistin zu erklären. Es geht nicht nur darum Kontinuität herzustellen, sondern auch einige Neuigkeiten in ihrer Darstellung zu entlarven.

### **2.2.2 Zur Darstellungstradition der weißen Frau in Afrika: damals und heute**

Eine der schon erwähnten Stereotype ist die weiße Frau in Afrika. Sie ist eine dynamische, sich verändernde, zum Mythos gewordene Figur, und nicht nur eine Fortsetzung kolonialer Klischees. Obwohl man Überbleibsel der Kolonialliteratur in ihren heutigen Darstellungen nachweisen kann, vor allem was ihre Rollen betrifft, ist sie nicht nur ein Überbleibsel. Ihre Darstellung ist im Laufe der Zeit ergänzt und verändert worden (vgl. z.B. Mayer 2002: 124) und heute kann sie als eine eigenständige Figur untersucht werden. Die Tradition ihrer literarischen Vorgängerinnen wurde schon betrachtet (vgl. 1.3) und in den folgenden Abschnitten wird sich auf ihre Darstellung als Grenzüberschreiterin in der Unterhaltungsliteratur, damals und heute, zu konzentrieren sein. Sie überschreitet ihre eigenen Grenzen (vgl.

Laurien 2004: 37ff.), die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen und die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Klischees – vor allem aus der Literatur mit Afrikabezug. Diese Merkmale werden in den Analysen der Romane im vierten Kapitel dieser Arbeit näher betrachtet.

Diese weiße Frau ist zu einem besonderen eigenständigen Phänomen herangewachsen aus sowohl kolonialliterarischer Dauerklichees wie auch aus Stereotypen anderer Gattungen wie dem Liebesroman. Wie schon erwähnt, wurde die weiße Frau im Allgemeinen in der Kolonialliteratur oft als Krankenschwester, Missionarsfrau oder Unterstützerin des Ehemanns dargestellt. (vgl. Dietrich 2007: 237ff.; Mamozai 1986: 136ff.) Diese Rollen dominieren nicht mehr die Darstellung der starken, alleinstehenden weißen Protagonistin in Afrika, die heute in dem Unterhaltungsroman auftritt. Heute sind es aber nur noch Aspekte dieser Rollen, die noch Teil der Darstellung der weißen Protagonistin sind, während sie die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen überschreitet und sich dann in so eine Rolle wie die der Krankenschwester zurückfindet. Eine andere Rolle war ihre Tätigkeit als Mutter und Ehefrau, eine wichtige Rolle der Frau in den Kolonien (vgl. Dietrich 2007: 265) um der weißen Bevölkerung der Kolonie eine weißen Nachkommenschaft zu sichern und der Vermischungen der Rassen entgegenzuwirken (vgl. Mamozai 1986: 137ff.). Mutterschaft spielt zum Beispiel in der Darstellung der Heldin im modernen Liebesroman kaum eine Rolle, anders als im traditionellen Liebesroman (vgl. Thiel 1991: 23). Diese Art Modernisierung, die in der Entwicklung der Darstellung der Heldin im Liebesroman vorkommt, wiederholt sich also nicht in den zeitgenössischen Unterhaltungsromanen, die in Afrika spielen. Insofern wird deutlich, dass die Protagonistin des heutigen Unterhaltungsromans mit Afrikabezug nicht mehr ganz eine Heldin einer Liebesgeschichte im engeren Sinne ist.

Die Darstellung der weißen Frau in heutigen Romanen ist darüber hinaus stark von Mythologisierungen der weißen Frau wie etwa der von Karen Blixen, Margarete Trappe, Frieda von Bülow und der Verfilmung *Out of Africa* bestimmt worden, wie schon im Forschungsüberblick gezeigt wurde. (vgl. 1.3)

Es wird in dieser Arbeit davon ausgegangen, dass die Darstellung der weißen Frau in Afrika einem Muster folgt, das sich in älteren Werken, wie zum Beispiel Blixens

Roman, finden lässt. Deswegen wird in dieser Arbeit außerdem versucht, den Nachweis zu erbringen, dass diese Darstellung nach vielen selektiven Wiederholungen zu einem eigenständigen Stereotyp herangewachsen ist. Viele ihrer Merkmale in den Romanen, wiederholen sich in der Darstellung der weißen Frau, wie ihre Körpergröße und die detaillierte Darstellung ihres Aussehens. Auf solchen Merkmalen, auch Wiederholungen in den Darstellungen ihrer Persönlichkeit und Bereiche in denen sie tätig ist, wird im vierten Kapitel anhand der zwei Romane eingegangen. Das wichtigste Merkmal ist der ständige Wechsel der Frau zwischen verschiedenen Rollen und die Geschwindigkeit dieser Wechsel.

Teil des Stereotyps der weißen Protagonistin in Afrika, ist ihre Fähigkeit, sich zwischen männlichen und weiblichen Bereichen zu bewegen und so als Grenzüberschreiterin ihr eigenes Erwachsenwerden oder eine Eigenentwicklung zusammen mit Afrika als Kontinent zu bewältigen. In diesem Sinne bietet sich Afrika dort als Schauplatz an, wo die weiße Frau ihre eigenen Grenzen in sich selber überschreiten kann (vgl. auch Dietrich 2007: 265; Laurien 2004: 37ff.). Schon in der Kolonialliteratur findet die Grenzüberschreitung zwischen verschiedenen Bereichen statt, auch unter den Missionarsfrauen und Krankenschwestern. Egal ob die weiße Frau in Afrika nur Unterstützerin des Mannes ist oder alleine für sich kämpft, sie braucht die schon von Warmbold erwähnte „männliche Energie“ (vgl. Warmbold 1982: 233). Auch die weiße Farmerin hatte die Möglichkeit Grenzen zu überschreiten:

Darüber hinaus fielen auf der Farm Reproduktion und Produktion zusammen; männliche und weibliche Tätigkeitsfelder verwischten sich und somit zugleich die Grenzen zwischen öffentlich und privat, aktiv und passiv. (Dietrich 2007: 265)

Nur wenige Frauen erreichen diese selbstständige, emanzipierte Lage und noch weniger Frauen können in dieser Position ausharren. Doch wurde diese Position der verschmelzenden Bereiche bereits zum Mythos. (vgl. Dietrich 2007: 265) Sowohl die Idealisierung dieser Farmerin als auch die Rarität des Ausdauerns in dieser Position bilden die Grundlage für die heutige Popularität dieser Protagonistin.

So wie sie heute in der Unterhaltungsliteratur vorkommt, findet man die weiße Frau in Afrika allerdings nicht so weit verbreitet in der Kolonialliteratur. Ihr Darstellungsmuster heute, verdankt sie aber den vielen Klischees und Stereotypen, die nicht nur über Frauen in Afrika entstanden sind, sondern auch jene, die sich auf

männliche Figuren beschränken. Die Darstellung der weißen Protagonistin in Afrika, die in den Unterhaltungsromanen zur Jägerin und Farmerin wird, bettet sich in eine Fülle von Klischees, sowohl der Kolonialzeit wie auch aus der Darstellungsgeschichte der weißen Frau in Afrika, ein, nicht nur in stereotypen Bildern von Frauen, sondern auch von Männern. Die Vermischung und die Grenzüberschreitung finden also auch auf der Ebene des Klischees statt.

Wie sich diese Vermischung und Überschreitung entwickelt, begrenzt und dargestellt wird, ist Thema des fünften Kapitels dieser Arbeit. Zunächst soll aber der theoretische Rahmen der Arbeit erörtert werden.

### **2.3 Zum theoretischen Rahmen der Arbeit**

Ansätze der Gender Studies und Post Colonial Studies dienen als theoretisches Rüstzeug dieser Arbeit. Sie wurden vor allem dazu benutzt, die Ereignisse dieser Untersuchung zu formulieren und zu kontextualisieren. Eine gründliche Genese von, und Auseinandersetzung mit, diesen beiden Studiengebieten, liegt außerhalb des Bereiches dieser Arbeit. Es wird nämlich nur versucht zu erörtern, welche Aspekte der Theorien für diese Arbeit nützlich sein könnten, vor allem im Bezug auf die Analyse der Hauptfigur, die in dieser Arbeit untersucht wird.

#### **2.3.1 Zu Gender Studies**

Es soll darauf hingewiesen werden, dass Erkenntnisse aus dem Gebiet der Gender Studies eine Analyse der weißen Frau insofern bereichern, als sie ermöglichen, die Darstellung dieser Frauenfigur in Afrika besser zu begreifen. Die Rolle der weißen Protagonistin in Afrika ist schließlich auch eine Genderrolle, aber befindet sich in beiden weiblichen und männlichen Bereichen.

Christine Kanz setzt sich in ihrem Artikel „Differente Männlichkeiten. Kafkas *Das Urteil* aus gendertheoretischer Perspektive“ (2005: 152ff.) mit den Gender Studies, und ihrer Anwendung in Bezug auf die Literaturwissenschaft auseinander. Gender Studies ist eine interdisziplinäre Forschungsrichtung, die auch die so genannten Womans Studies, Mens Studies und Queer Studies miteinbeziehen. (vgl. Kanz 2005: 152ff.; Childers und Hentzi 1995: 122) Der Unterschied zwischen biologischem Geschlecht und sozialkonstruiertem Gender bildet einen der Ausgangspunkte der

Gender Studies. Die Gender Studies befragen und untersuchen nämlich unter anderem die gesellschaftliche Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit im Vergleich zum Geschlecht, das biologisch bestimmt wird. (vgl. Kanz 2005: 152ff.)

Laut Kanz ist es für die Anwendung der Gender Studies in der Literaturwissenschaft wichtig zu untersuchen, was für männliche und weibliche Stereotypen in einem literarischen Text identifiziert werden können und wie diese konstruiert oder dekonstruiert werden. Auch lässt sich anhand der Gender Studies untersuchen, ob neue Geschlechterkonzepte in einem Text entwickelt, beziehungsweise benutzt werden und was für Funktionen und Widersprüche diese enthalten können. Außerdem kommt auch eine Untersuchung der Geschlechterverhältnisse und das Herstellen und Fungieren von Machtmechanismen innerhalb dieser Verhältnisse und ihrer Darstellungen vor. (vgl. Kanz 2005: 154)

Die Gender Studies untersuchen unter anderem die Mittel, mit denen Genderidentitäten konstruiert werden. Genderidentitäten beruhen auf Genderrollen (vgl. Childers und Hentzi 1995: 122). In diesem Zusammenhang wird die Rolle der weißen Protagonistin in dieser Arbeit untersucht. Ihre Rolle als Hauptfigur, ist ein wichtiges Merkmal ihrer Darstellung in der heutigen Unterhaltungsliteratur. Ein weiteres wichtiges Merkmal ist die Genderkonstruktion der Protagonistin. Der Artikel von Joanna Russ „What can a Heroine do? or Why Women can't Write“, wurde schon im vorigen Abschnitt erwähnt. Auch ihre Behauptung, dass eine der einzigen so genannten Helden-Rollen, die eine Frau in der Literatur erfüllen kann, die Rolle einer Heldin in einer Liebesgeschichte ist, wurde schon erwähnt. Russ gibt die Tatsache, dass Kultur sich an Männern orientiert als Grund dafür an, dass Frauen nicht so viele Heldenrollen wie Männer erfüllen können. Laut Russ existiert die Frauenfiguren nur „in relation to the protagonist“ (Russ 1972: 5) der männlich ist. (vgl. Russ 1972: 3ff.) Das heißt mit anderen Worten, dass die Frauenfigur von dem Protagonist eingegrenzt wird. Die weißen Protagonistinnen in dieser Arbeit sind zwar als Heldinnen einer Liebesgeschichte tätig, aber diese Arbeit wird die Darstellung der weißen Frau in Afrika weiter untersuchen, um festzustellen wie ihre Heldenrolle als einzigartige Heldenrolle dargestellt wird. Die Protagonistinnen in dieser Arbeit werden beim ersten Anblick nicht von männlichen Figuren begrenzt. Bei einer näheren Untersuchung fällt aber auf, dass sie doch an Grenzen geraten. Diese Grenzen ihres

Wissens, ihrer Fähigkeiten und ihrer Stärke tauchen in den Unterhaltungsromanen der Gegenwart in der Gestalt ihrer Geliebten auf (vgl. 4.3.3). Kritik an der Darstellung der weißen Frau in Afrika vor einem Hintergrund der Gender Studies, wird in *Western Women and Imperialism. Complicity and Resistance* geäußert:

Moreover, recent colonial nostalgia is notable in its efforts to coopt feminist consciousness and activism. In an increasingly conservative political climate, it is hardly surprising to find feminism manifested as an interest in famous, „heroic“, white women in colonial settings. Such representations contain and diffuse the revolutionary potential of feminism to attack inequities to gender, race and class. This the popular media has done in its representations of Isak Dinesen and Beryl Markham, for example, against the backdrop of an inadequately contextualized history of colonialism. (Chaudhuri und Strobel 1992: 2)

Diese Kritik gegen die Darstellung der weißen Frau in den populären Medien ist zwar gerechtfertigt in Bezug auf die Tatsache, dass der Feminismus oft verwässert in der Gestalt einer starken Frauenfigur repräsentiert wird. Mit anderen Worten „stark“ gleicht in einer Darstellung nicht „emanzipiert“. Bei einer näheren Untersuchung fällt die Darstellung einer starken Frau oft auseinander um ausharrende Frauenstereotypen zu entblößen.

In dieser Arbeit soll die Darstellung der weißen Frau in Afrika kritisch hinterfragt werden, denn die stereotypen Frauenrollen, in der Darstellung der weißen Frau in Afrika, werden ergänzt und ausgebaut, vor allem durch stereotype Männerrollen. Männerstereotypen und Frauenstereotypen im Allgemeinen werden in dieser Arbeit als konstruierte Dichotomien verstanden, wobei zum Beispiel Vernunft, Aktivität und Kultur auf der männlichen Seite, Emotion, Passivität und Natur auf der weiblichen Seite, gegenübergestellt werden (vgl. zum Beispiel Childers und Hentzi 1995: 92f. und Barth: 1989: 232). Das heißt auch, dass der öffentliche Bereich, wie zum Beispiel der politische Bereich, Männern gehört, wobei der Privatbereich Frauen gehört. In dieser Untersuchung wird nämlich versucht zu zeigen, dass sich die Frau in Afrika als eine unterhaltsame Protagonistin nicht von bestimmten Frauenrollen beschränken lässt, egal ob es sich um eine traditionelle Frauenrolle (wie die Protagonistin einer Liebesgeschichte) oder eine neuere Frauenrolle, wie die der starken Farmerin in Afrika, handelt. Traditionelle Rollen beschränken sich vor allem auf den häuslichen Bereich, wie die Rolle der Hausfrau oder Mutter. Neuere Rollen befinden sich zunehmend in einem männlichen Bereich. Die weiße Frau überschreitet nämlich als

Protagonistin in den Unterhaltungsromanen der Gegenwart Grenzen zwischen Frauenrollen und Männerrollen. In den Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug bewegen die Hauptfiguren sich ständig vorwärts und rückwärts über diese Grenzen. Wie das ermöglicht wird und wie die weiße Frau demzufolge dargestellt wird, wird in den folgenden Kapiteln gezeigt.

### 2.3.2 Zur postkolonialen Theorie

Als entscheidende, obwohl sehr unterschiedliche, Stimmen des postkolonialen Diskurses, gelten unter anderem Edward Said, Homi K. Bhabha und Gayatri Chakravorty Spivak (vgl. Dietrich 2007: 32ff.). Die zwei Romane, die in dieser Arbeit untersucht werden, eignen sich für eine Untersuchung anhand der postkolonialen Theorie, was sowohl ihren geografischen als auch zeitgeschichtlichen Schauplatz betrifft. Beide Romane spielen nämlich hauptsächlich in Afrika, wobei *Die weiße Jägerin* hauptsächlich in der Kolonialzeit Deutschlands und *Ein Land, das Himmel heißt* zum Teil während der Zeit der Apartheid spielt. Wie die oben erwähnten Gender Studies, ist die postkoloniale Theorie auch eine interdisziplinäre, umfangreiche Forschungsrichtung, die hier nur kurz in Bezug auf ihre Wichtigkeit für diese Untersuchung erörtert werden soll.

Auf einige Merkmale der postkolonialen Theorie, wurde von Anette Dietrich in *Weißer Weiblichkeiten* hingewiesen:

Damit stellt eine postkoloniale Kritik ein umfassendes Theorieprojekt dar, in dem Herrschaftsstrukturen, gesellschaftliche Ausschlussmechanismen, Rassismus, Identität und Widerstand untersucht und diskutiert werden. Sie haben den Blick für eurozentrische, universalistische und rassistische Deutungsmuster geschärft, die sich durch die europäische Kolonialerfahrung herausgebildet haben. (Dietrich 2007: 26)

Ein eurozentrischer Blickwinkel und seine Relevanz, ist für diese Arbeit wichtig, vor allem um festzustellen, inwieweit alte Stereotypen (die von einem Eurozentrismus kreiert wurden) durch neuere Stereotypen aufgehoben oder auch nicht aufgehoben werden, und zwar speziell in der Darstellung der weißen Protagonistin. Der Eurozentrismus deutet auf Blickwinkel, Stereotypen, Weltanschauungen, Wertungssysteme, Rassismen hin, die in einem europäischen Kontext ihren Ursprung haben und demzufolge auf andere Kulturen übertragen werden, als Rahmen, nach denen diese verstanden werden. (vgl. Dietrich 2007: 26ff.) Ein Bewusstsein dieses Begriffs ist vor allem in Bezug auf die Darstellung des Blickwinkels der Protagonistin

wichtig um ihr Verhalten zu begründen und Widersprüche in ihrem Verhalten aufzuzeigen.

Die postkoloniale Theorie bietet in dieser Arbeit Ansätze, stereotype Darstellungen und Vermischungen von Stereotypen erklären zu können, in dieser Arbeit vor allem bezüglich der weißen Frau in Afrika und Veränderungen in ihrer Darstellung wie auch der Darstellung Afrikas. Wo die postkoloniale Theorie versucht bestimmte koloniale Klischees zu untergraben, unterminieren fortgesetzte und verwandelte Klischees auch das postkoloniale Projekt (vgl. zum Beispiel Göttsche 2003 a) wie in der Analyse von kolonial begründeten Fantasien im vorigen Abschnitt gezeigt wurde. Im nächsten Kapitel werden nun die zwei Romane, die in dieser Arbeit im Detail analysiert werden, vorgestellt und besprochen.

## Kapitel 3: Zu den Romanen: Aufbau, Handlung und Figurenkonstellation

Sowohl Stefanie Gercke, die Autorin von *Ein Land, das Himmel heißt* (2002), als auch Rolf Ackermann, der Autor von *Die weiße Jägerin* (2005), haben jeweils eine direkte Beziehung zu den Ländern und Orten, die sie als Schauplätze für ihre Romane mit Afrikabezug wählen.

### 3.1 Stefanie Gercke: *Ein Land, das Himmel heißt* (2002)

Stefanie Gercke wurde 1941 auf einer kleinen Insel Westafrikas geboren. Sie verbrachte ihre Jugend in Hamburg und Lübeck und wanderte als Zwanzigjährige nach Südafrika aus. Sie und ihr Mann wurden in den 1970er Jahren aus politischen Gründen dazu gezwungen Südafrika zu verlassen und durften erst nach der Freilassung Mandelas zurückkehren. Sie wohnt heute mit ihrer Familie in der Nähe von Hamburg und reist regelmäßig nach Kwazulu/Natal. Sie wurde von ihrem Aufenthalt in Südafrika inspiriert und hat bisher sechs Romane in denen Kwazulu/Natal Schauplatz ist, geschrieben.<sup>14</sup>

*Ein Land, das Himmel heißt*<sup>15</sup> ist ihr dritter Roman. Dieser 653 Seiten lange Roman ist in drei Teile aufgeteilt. Auf dem Umschlag heben sich Dornakazien als Silhouetten gegen eine Farbenzusammenstellung von orange, lila und rosa ab, wobei der Titel in zierlichen Buchstaben gedruckt ist. Der umfassendste Teil umfasst die mehr oder weniger chronologisch erzählten Kapitel eins bis einundzwanzig, der als „Der Anfang“ bezeichnet wird. Es folgt ein weiterer, einzelne Seiten umfassender Teil mit der Bezeichnung „Ende“. Der Roman kreierte aber Spannung durch seine Struktur, indem eine separate Szene, die dem bezeichneten „Anfang“ vorangeht, die eine Frau schildert, die später im Roman als Jill Court identifiziert werden kann, sich im Meer versucht zu ertränken, während sie darüber nachdenkt, wie es in ihrem Leben soweit kommen konnte. Im Epilog wird die Geschichte weiter erzählt und kommt zu einem glücklichen Ende, im Gegensatz zum Ende des ersten Teils, der sehr abrupt und

<sup>14</sup> Zur Autorin siehe [http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a\\_gercke.php](http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a_gercke.php). Ihre sechs Romane sind: *Ich kehre zurück nach Afrika* (1998), *Ins dunkle Herz Afrikas* (2001), *Ein Land, das Himmel heißt* (2002), *Schatten im Wasser* (2004), *Feuerwind* (2006) und *Über den Fluss nach Afrika* (2007). ([http://www.afrikaroman.de/buch/liste/autor\\_gercke.php](http://www.afrikaroman.de/buch/liste/autor_gercke.php))

<sup>15</sup> Stefanie Gercke (2006) *Ein Land, das Himmel heißt*. München: Knaur Taschenbuch Verlag. Im Folgenden beziehen sich alle Zitate auf diese Ausgabe und werden im Klammern mit dem Kürzel LH und der entsprechenden Seitenzahl gekennzeichnet.

katastrophal die Geschichte durch einen angeblichen Bombenangriff beendet. Die Hauptfunktion dieser Struktur ist es Neugier und Spannung zu erzeugen.

Der Roman beginnt 1989 und spannt einen Bogen bis 1998, kurz vor der Wahl Mbekis 1999. Die damalige Lage Südafrikas wird geschildert. Diese Zeit wird von Unruhen, steigender Kriminalität und Gewalt zusammen mit neuen Gesetzen und einem sich verändernden Zeitgeist gekennzeichnet. Der Zeitgeist verändert sich, da es sich um einen Wendepunkt in der Geschichte Südafrikas handelt, nämlich den Fall der Apartheid und die ersten allgemeinen demokratischen Wahlen Südafrikas im April 1994. Viele Zeitangaben, die die Handlung mit den damaligen politischen und sozialen Umständen verflechten, werden angegeben. Es gibt auch Rückverweisungen auf die Geschehnisse in einem anderen Roman Gerckes, nämlich in *Schatten im Wasser*.<sup>16</sup> Einige wichtige Ereignisse, die sich schon vor dem Anfang des Romans abspielen, wie Jill und Martins Begegnung 1988 in München wo sie sich verliebte, werden in Rückblenden erzählt.

Der Roman spielt auf der 4800 Hektar großen Familienfarm Inqaba, was auf Zulu „Ort der Zuflucht“ (LH 390) bedeutet, und sich in der Nähe von Umhlanga in Kwazulu/Natal, vormals Natal, in Südafrika befindet. Die Handlung spielt auch teilweise in Umhlanga, Durban, Richardsbay und auf einigen Farmen der Umgebung.

Der Roman handelt von dem Schicksal und der Entwicklung von Jill Court, deren Leben sich plötzlich am Ende der 1980er Jahre total verändert. Als Tochter wohlhabender Eltern, muss sie nach dem Tod ihres Bruders, dem Tod ihrer Mutter und der Abreise ihres Vaters (und später auch dem Tod ihres Mannes) ihre Familienfarm vor der Übernahme durch opportunistische Rechtsradikale und vor dem Bankrott retten. Das schafft sie auch inmitten anderer Krisen, wie Fehlgeburten,

---

<sup>16</sup> Dieser Roman erzählt die Geschichte von Jill Courts Urhahn Johann und Catherine Steinach und von Martins Urhahn Konstantin von Bernitt, der der Vater von Catherines ältestem Sohn wurde, nachdem er sie vergewaltigt hatte. Alle drei sind europäische Siedler, die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts nach Natal gekommen sind und durch Beziehungen zu den Zulus eine Existenz aufgebaut haben. Johann Steinach hat Inqaba, den Schauplatz vieler Romane Gerckes, von Mpande, dem Zulukönig, gekauft. Eine angebliche Liebesbeziehung zwischen Catherine und Konstantin wird zu einem der Hauptkonflikte in *Ein Land, das Himmel heißt* da behauptet wird, dass Johann Steinach aus Eifersucht Konstantin umgebracht und sein Land gestohlen hatte, auf dem nun der Farm Inqaba ist. Dass Catherine eigentlich mehr oder weniger durch Konstantin vergewaltigt wurde und dadurch schwanger wurde nachdem sie schon mit Johann verheiratet war, kommt in *Ein Land, das Himmel heißt* nicht zur Sprache. In *Schatten im Wasser* wird aber deutlich, dass Konstantin Bernitt mit sechs Zehen an jedem Fuß geboren wurde und durch das gemeinsame Kind von ihm und Catherine werden in *Ein Land, das Himmel heißt* alle Steinachs und Bernitts mit sechs Zehen an jedem Fuß geboren. Obwohl viele Ereignisse in *Ein Land, das Himmel heißt* durch die Lektüre von *Schatten im Wasser* deutlicher werden, sind beide Romane eigenständig und in sich abgeschlossen. (vgl. Gercke 2004)

Naturkatastrophen und dem Auffinden von Geheimnissen aus der Geschichte ihrer Familie.

In Bezug auf die Figurenkonstellation sind im Roman besonders drei Familien von Bedeutung, nämlich die Familie von Jill Court, die Familie von Martin von Bernitt und die Familienmitglieder die mit Ben und Nelly Dlamini, die auf der Farm Inqaba arbeiten, zu tun haben. Da Jill Court die Protagonistin des Romans ist, wird die Geschichte aus ihrer Perspektive, also einer personalen Erzählhaltung, erzählt. Ihre Darstellung wird im vierten Kapitel dieser Arbeit genauer untersucht.

Jill ist 1989 Anfang zwanzig und wohnt, auch nach ihrer Hochzeit, mit Martin von Bernitt für eine Weile bei ihren Eltern auf der Farm, nachdem sie ihr Vogelkundestudium abgeschlossen und eine Stelle als Vogelkundlerin bei der Naturschutzbehörde Natal bekommen hat. Ihr Vater ist Philip Court, englischsprachiger Farmer auf Inqaba, der mit Carlotta Court, gebürtige Steinach, verheiratet ist. Sie stirbt im Laufe des Romans während eines Flugzeugunfalls. Die Mitglieder der Steinachfamilie sind die Nachkommen von Johann und Catherine Steinach. Die Familie Court war ebenfalls eine Pionierfamilie in Natal. Philip Court ist ein großer, ziemlich ernster Mann, mit einem guten Verhältnis zu seinen Arbeitern. Carlotta ist eine zarte, künstlerische Frau, die unbeschwert in den Wolken schwebt. Jills sechszwanzigjähriger Bruder Thomas (Tommy genannt) ist etwas älter als Jill und scheint ein unbesorgter, verwöhnter junger Mann zu sein. Er spielt Tennis und ist als Partner in einer Wirtschaftsprüferkanzlei tätig. Insgeheim ist er aber in einer Widerstandsbewegung tätig und die Geschichte beginnt mit seinem Tod durch einen Paketenbombenangriff. Jills Tante Irma ist Schriftstellerin und wohnt in Umhlanga. Sie ist eine exzentrische, ältere Kusine Carlotta Courts.

Die Familie Bernitt ist durch die Ehe von Jill und Martin mit der Familie Court verbunden. Martin ist der Sohn des vor kurzem tödlich verunglückten Conrad Bernitt, der auch in der Nähe von Inqaba Landwirtschaft betrieb. Martin, der sein Studium in Deutschland abgeschlossen hat, ist Architekt und steht 1989 am Anfang seiner Karriere. Sein elf Jahre älterer Bruder Leon Bernitt ist seit kurzem mit der nervenden, verwöhnten Lorraine verheiratet.

Ben Dlamini ist der Anführer der Zulus auf Inqaba, die alle Farmangestellte sind. Er ist mit Nelindiwe Dlamini (Nelly genannt) verheiratet. Nelly war Jill und Tommys Nanny, als diese klein waren und davor die Nanny Carlottas. Sie arbeitet in der Küche von Inqaba. Ihr Enkel Jonas studiert Ingenieurwesen und ist jünger als Jill und Tommy. Popi (auch als Widerstandskämpfer Blackie Afrika, oder Nyathi, bekannt) und die Kinderärztin Thandile Kunene, Thandi genannt (sie arbeitet auch als weltbekanntes Modell unter dem Namen Yasmin Kuhn), sind Zwillinge und sind mit Jill, Tommy und Angelica aufgewachsen. Später in dem Roman wird bekannt, dass die Zwillinge durch eine Vergewaltigung Thululenis, einer Kusine Nellys, vermutlich die Kinder von Leon Bernitt sind. Auf diese Weise werden die Zwillinge mit der Familie Bernitt verbunden.

Weitere Figuren, die im Roman auftreten, sind mit den schon erwähnten Familien befreundet und gehören ebenfalls unterschiedlichen Generationen an. Angelica ist Jills beste Freundin aus ihrer Kindheit und sie ist mit einem Farmer, Allistair Farrington, verheiratet. Sie kommen aus der gleichen Generation wie Jill und Tommy. Sie haben einen kleinen Sohn, Patrick, und sie bekommen später in der Geschichte noch drei Kinder. Zwei ältere Freunde Jills, Niel, der als Journalist tätig ist, und Tita Robertson (zwei Figuren, die als ein etwas jüngeres Paar in *Ich kehre zurück nach Afrika*) sind nicht nur Freunde, sondern auch Ratgeber für die jüngere Jill.

Jill mag Leons Freund, Len Pienaar, ein einarmiger Rechtsradikaler mit einer Sicherheitsfirma, gar nicht. Später wird es deutlich, dass er aufgrund seiner Tätigkeiten als Polizist von den Zulus uSathane (Satan) genannt wird. Nils Rogge, Journalist, kommt im Laufe des Romans aus Deutschland und Axel Hopper ist sein Kameramann. Der gut aussehende Axel fängt eine sexuelle Beziehung mit Thandi Kunene an. Jill lernt Nils erst nach dem Tod Martins kennen. Dieser große, gut aussehende, liberale Mann wird später in der Geschichte ihr Liebhaber.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Erwähnung und Darstellung unterschiedlicher Generationen Kontinuität zwischen verschiedenen Romanen Gerckes und unterschiedlichen Zeiten in der Geschichte Südafrikas erstellt. Nicht nur wird einen Rückblick in den Geschichten von unterschiedlichen Familien vermittelt, sondern auch in den Verbindungen zwischen den Familien. Eine komplexe

Vernetzung der Familien Steinach, Court und Bernitt existiert daher schon am Anfang von *Ein Land, das Himmel heißt* und wird im Laufe des Romans in ihren Einzelheiten bloßgelegt. Auch die unterschiedlichen Generationen der Farmangestellten auf Inqaba treten im Zentrum der Handlung auf und spielen für die Vernetzung der oben erwähnten Familien eine entscheidende Rolle. Von diesen sind die Dlamini und Kunenes die wichtigsten. Beide Familien stammen von Mpande, dem König der Zulus, ab.

Die komplexe Verknüpfung der Figuren, sowie der Zeit- und Handlungsebenen in Gerckes Roman, sorgen dafür, dass der Roman sämtliche Spannungselemente aufrecht erhält, die für einen Unterhaltungsroman typisch sind. Es ist auch wichtig, darauf hinzuweisen, dass in vielerlei Hinsicht die weiße Frau, hier die Protagonistin Jill Court, als Identifikationsfigur und als Bindeglied für die verschiedenen Handlungsstränge dient, weil sie es ist, die trotz aller Widerstände immer wieder als Siegerin und Überwinderin alles übersteht, wie im fünften Kapitel gezeigt werden soll.

### 3.2 Rolf Ackermann: *Die weiße Jägerin* (2005)

Auch Rolf Ackermann, der 1952 in Duisburg geboren wurde, hielt sich viele Jahre in Afrika auf. Er war dort zehn Jahre lang an deutschen Botschaften tätig, davon acht Jahre in Ostafrika und zwei Jahre in Westafrika. Danach fing er an als Journalist und Schriftsteller zu arbeiten, unter anderem für die *Welt*, die *FAZ*, *Die Zeit*, den *NDR* und in mehreren Fachzeitschriften zu veröffentlichen. Mehrere Romane mit Afrika als Schauplatz sind seither von Rolf Ackermann erschienen.<sup>17</sup> *Die weiße Jägerin*<sup>18</sup> wurde ebenso wie mehrere seiner anderen Romane von seinem Aufenthalt in Afrika inspiriert und ist außer dem alten *Am Fuße des Meru. Das Leben von Margarete Trappe, Afrikas großer Jägerin* (1957) von Gerd von Lettow-Vorbeck<sup>19</sup> die einzige Romanbiografie über die deutsche Siedlerin, Margarete Trappe, in Afrika.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Zum Autor siehe [www.büchereule.de/wbb2/thread.php?threadid=716](http://www.büchereule.de/wbb2/thread.php?threadid=716) und <http://www.afrikaroman.de/buch/special07/momella5.php>. Seine anderen Romane sind: *Der Fluch des Florentiners* (2006), *Der Fluch des Diamanten* (2007) und *Die verschollene Karawane* (2009). (vgl. [http://www.afrikaroman.de/buch/liste/autor\\_ackermann.php](http://www.afrikaroman.de/buch/liste/autor_ackermann.php))

<sup>18</sup> Rolf Ackermann (2006) *Die weiße Jägerin*. München: Knauer Taschenbuch Verlag. Im Folgenden beziehen sich alle Zitate auf diese Ausgabe und werden im Klammern mit dem Kürzel WJ und der entsprechenden Seitenzahl gekennzeichnet.

<sup>19</sup> Zu dieser Biografie Margarete Trappes siehe zum Beispiel „Am Fuße des Meru Das Leben von Margarete Trappe, Afrikas großer Jägerin“ (<http://www.ntz.info/gen/b00904.html>).

<sup>20</sup> Für diese Arbeit ist die fiktionalisierte Darstellung Margarete Trappes als Teil eines Musters wichtiger als Ackermanns umfangreiche Recherche zu dieser Frau.

*Die weiße Jägerin* ist ein historischer Unterhaltungsroman, der viele geschichtlich nachweisbaren Ereignisse der Kolonialzeit Deutschlands und biografischen Details aus dem Leben Margarete von Trappes verarbeitet. Für den Zweck dieser Arbeit ist die Darstellung der fikionalisierten Margarete allerdings von Bedeutung und nicht die Untersuchung geschichtlicher Korrektheit der Tatsachen oder die Lebensgeschichten anderer Figuren.

Der Einband der Taschenbuch-Ausgabe fällt sofort auf. Ein dunkelroter Sonnenuntergang bildet den Hintergrund für zwei Zebras und die Schattenbilder zweier Dornakazien. Der Titel hebt sich in goldfarbenen, zierlichen Buchstaben gegen diesen Hintergrund ab. Obgleich weniger umfangreich als *Ein Land, das Himmel heißt*, ist dieser Roman dennoch vierhundertzehn Seiten lang. Die Ereignisse im Roman sind in vierzehn Kapitel aufgeteilt.

Der Hauptteil der Handlung umfasst die Jahre von 1884 bis ungefähr 1920, mit anderem Worten die Zeit von dem Anfang der deutschen Kolonialzeit in Ostafrika bis nach dem Ende des Ersten Weltkriegs. Im Nachwort wird die Geschichte der wirklichen Margarete Trappe von 1922, als sie nach Afrika zurückkehrte, bis zu ihrem Tod 1957 auf ungefähr vier Seiten erzählt. Der darauffolgende drei Seiten lange Abschnitt „Die Erben von Momella“ fasst kurz die Geschichte von Margarete Trappes Nachkommen bis zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans, also ungefähr 2004, zusammen. Hier wechselt der Roman von einer fikionalisierten Biografie in eine biografische Zusammenfassung über. Das erste Kapitel ist undatiert, aber es spielt vermutlich kurz vor 1884. 1884 ist auch das Geburtsjahr der Protagonistin, deren eigentlicher Auftritt in dem Roman erst mit ihrem einundzwanzigsten Geburtstag in dem fünften Kapitel anfängt.

Die Handlung spielt sich in Berlin sowie in Sagan in Schlesien und an verschiedenen Orten des ehemaligen Deutsch-Ostafrikas wie Arusha und Sansibar ab. Ulrich und Margarete Trappes drei Farmen, Ngongongare, wo das Farmhaus steht, Momella und ein weiteres Grundstück bei Legurucki, sind auch wichtige Schauplätze der Handlung. Das paradiesisch dargestellte Ngongongare, wird als „Musterfarm“ (WJ 204) bezeichnet, deren Name in der Sprache der Massai „Das Auge des Wassers“ (WJ 135) bedeutet.

Das gleichzeitige Erzählen aus einem allwissenden Erzählverhalten heraus, findet aus der Perspektive fast aller Figuren statt. Auch sind verschiedene Briefe der Figuren Teil des Erzählens; diese sind die einzigen Stellen, wo ein Ich-Erzähler zu Wort kommt.

Die wichtigsten Figuren des Romans gehören entweder der Familie Zehe an oder sind Männer, mit denen die Hauptfigur, Margarete Trappe, geborene Zehe, eine Beziehung hat. Auch treten einige Massai<sup>21</sup> im Roman auf, von denen Masiani ole Chieni und seine Nachkommen eine zentrale Rolle spielen. Viel mehr Nebenfiguren treten in *Die weiße Jägerin* im Vergleich zu *Ein Land, das Himmel heißt* auf. Margarete Zehe, später Margarete Trappe, ist die Hauptfigur des Romans. Ihre fiktionalisierte Darstellung wird zusammen mit der Darstellung Jill Courts in weiteren Kapiteln dieser Arbeit genauer betrachtet.

Die Familie Zehe besteht aus sechs Personen. Margarete ist das jüngste Kind von Karl und Martha Zehe. Karl Zehe ist am Anfang der Geschichte ein Rittergutsbesitzer der später Bankrott geht; er stirbt ungefähr 1901. Das Gut Petersdorf liegt in Schlesien. Er und Martha haben vier Kinder, von denen Alfred, ein Geograf, das Älteste ist. Er erschießt sich im März 1907 in Afrika. Nach der Geburt Alfreds folgten drei Töchter, nämlich die mütterliche, praktische Tine, Friede und die kleine Margarete, die dreiundzwanzig Jahre jünger als Alfred ist.

Margarete hat Anfang 1907, ihrem einundzwanzigsten Lebensjahr, drei Freier. Der erste ist Georg, der Sohn eines Gutshofbesitzers, in den sie verliebt ist. Der zweite ist der vierzigjährige Freund ihres verstorbenen Vaters. Graf von Rantzov ist ein reicher Mann mit sieben Kindern, einer hässlichen Frau und einem guten Sinn für Humor. Sie entscheidet sich aber für den dreiundzwanzigjährigen Leutnant Ulrich von Trappe, der ausgezeichnet reiten und schießen kann und dessen Familie viel Land in Pommern besitzt. Ulrich ist ihre beste Chance, ihre alles beherrschende Sehnsucht, nach Afrika zu reisen, zu erfüllen. Sie bekommen in Afrika drei Kinder, nämlich Ursula, Ulrich

---

<sup>21</sup> Die gleiche Orthografie dieses Wortes wie verwendet in *Die weiße Jägerin* (2006) wird in dieser Arbeit benutzt.

und Rolf. Die Geburt ihrer Tochter Rosi, als sie und Ulrich für ein zweites Mal nach Afrika kommen, wird später im Nachwort erwähnt.

Anthimos Koundouriotis, ein Grieche, ist ein Freund und Geschäftspartner Alfred Zehes und über vierzig Jahre alt, als er und Margarete sich kurz nach Margaretes Ankunft in Ostafrika ineinander verlieben. Respektiert von seinen Mitmenschen, auch den Afrikanern, ist er bekannt für seine ausgezeichneten Naturkenntnisse. Er kann gut jagen und Spuren lesen. Er kennt sich gut mit Politik, Philosophie und der Literatur verschiedener Sprachen aus. Im Leben der Protagonistin Margarete Trappe spielt er eine entscheidende Rolle.

Abgesehen von Margarete treten nur einzelne Frauen, die nicht mit ihr verwandt sind, im Roman auf, wie etwa Emily Ruete, vormalige Prinzessin Salme von Oman und Sansibar, die die Halbschwester des Sultans von Sansibar ist. Sie wird von der deutschen Regierung wegen der deutschen Staatsangehörigkeit des Thronfolgers, ihres Sohnes Antonie, benutzt um Sansibar zu erwerben. Sie hat noch zwei Kinder, Rudolph-Said und Rosalie. Am Anfang von Margaretes Vorbereitungen nach Afrika zu fahren, im Jahre 1907, unterrichtet die Prinzessin Kisuaheli in Berlin für Deutsche, die in Afrika siedeln möchten. Die Geliebte Alfreds, von mehr als zehn Jahren, die bei der Geburt seines Kindes stirbt, und Fatuma, die Frau mit der Ulrich ein Verhältnis hat, werden auch erwähnt.

Ein weiterer wichtiger Figurenkomplex ist eine Massai Familie, die in vier Generationen im Laufe des Romans auftritt. Masiani ole Chieni ist *Laibon*<sup>22</sup> seines Stammes und der Vater Mojo ole Chienis, dessen Frau bei der Geburt ihres Sohnes, kurz vor 1884 stirbt. Dieser Sohn heißt Kinai ole Chieni, und er ist später Mitarbeiter Margarete Trappes. Sein Sohn wiederum wird von Margarete Trappe bei der Geburt gerettet. Er wird später der neue *Laibon* seines Stammes.

In die Handlung des Romans eingeflochten sind eine ganze Reihe von historischen Figuren wie Kaiser Wilhelm I, Kaiser Wilhelm II, Otto von Bismarck, Dr. Carl Peters, August Leue, Dr. Heinrich Schnee, Prinz Leopold Maximilian von Bayern,

---

<sup>22</sup> „Masiani ole Chieni war der Älteste des Stammes und ob seiner Alters und der damit einhergehenden Weisheit zum *Laibon*, aber auch zum Propheten, geistigen Führer, Wahrsager, Ritualexperten und Heilkundigen des Stammes auserwählt.“ (WJ 9)

Oberstleutnant Freiherr von Schleinitz, Sultan Muinin Sagara und Oberstleutnant Paul von Lettow-Vorbeck. Verschiedene Helfer und Arbeiter der Trappes wie der sogenannte Jagdboy Saida und der sogenannte Kinderboy Karimbe treten auch in der Handlung auf. Ein Askari, den Margarete als Krankenschwester versorgt, und Major Brown von der Englischen Truppe sind weitere Nebenfiguren. Es gibt auch viele andere Nebenfiguren wie Missionare, Offiziere und Kolonialbeamte, zum Beispiel Bruder Arthur Schindler, die hauptsächlich dazu dienen, den historischen Hintergrund zu skizzieren.

Der Roman beginnt in Ostafrika, kurz vor dem Anfang der Kolonialzeit Deutschlands, und zwar mit einer Prophezeiung Masiani ole Chienis, *Laibon* seines Stammes. Während eines Gewitters auf dem Berg stirbt seine Schwiegertochter, die Frau Mojo ole Chienis, bei der Geburt ihres Sohnes Kinai ole Chieni. Die Prophezeiung Masiani ole Chienis bezieht sich auf die Zukunft seines Landes und die Zukunft seines Urenkels, der Sohn Kinais, dem späteren *Laibon*. Er sieht auch eine riesige, eiserne Schlange durch das Land ziehen, die Not und Schmerz bringt. Schon hier wird deutlich, dass die Schlange auf eine Eisenbahnlinie, die das Land für die Kolonialisten zugänglicher macht, deutet. Die Prophezeiung sieht eigentlich die ganze Kolonialgeschichte Ostafrikas voraus und in dieser Form liefert der Roman damit auch postkoloniale Kritik, indem nämlich die Folgen des Kolonialismus kritisiert werden.

Der andere Teil der Prophezeiung erscheint rätselhafter: Ein weißer Schatten mit Glasaugen<sup>23</sup> und dunklem, seidigem Haar wird über das Land fallen und in einer fremdklingenden Sprache mit dem neuen *Laibon*, dessen Leben er ewig begleitet, sprechen. Die Prophezeiung bezieht sich auf Margarete Trappe, die als junge Frau nach Ostafrika mit ihrem Mann, Ulrich, auswandert. Sie baut dort eine Existenz mit ihrem Mann und drei Kindern auf und verliebt sich in den Griechen Anthimos. Der erste Weltkrieg zerstört ihr Glück und sie wird regelmäßig in ihrem Kampf ihr Land zu behalten und ihre Kinder zu schützen von Katastrophen bedroht. Wie sie zwischen verschiedenen Rollen hin und her wechselt um trotz aller Widerstände am Leben zu

---

<sup>23</sup> Sonnenbrille (vgl. WJ 123ff.)

bleiben, spielt eine zentrale Rolle in der Analyse dieser Frauenfigur, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll.

## Kapitel 4: Analyse der Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur

Trotz der Unterschiedlichkeit dieser zwei Romane, erweisen sich aus der Analyse der Darstellungen ihrer Hauptfiguren Ähnlichkeiten. Den beiden Protagonistinnen Jill Court und Margarete Trappe fällt eine besondere Bedeutung zu, wie schon im vorigen Kapitel angedeutet wurde. In diesem Kapitel sollen sie analysiert werden und zwar in Bezug auf drei Bereiche, nämlich Aussehen, Persönlichkeit und die Rollen in denen sie auftreten. Die äußere Erscheinung der Protagonistinnen erinnert gewissermaßen an Darstellungen von Heldinnen in modernen Liebesromanen. Im Laufe der Handlung verändert sich ihr Aussehen aber erheblich. Diese Veränderungen zeigen schon im visuellen Sinne ihre Anpassungsfähigkeit und ihre Dynamik als Figur. Auch ihre Persönlichkeit wird dynamisch dargestellt, indem Änderungen in ihrem Verhalten, Gemüt und Wissen plötzlich und oft unerwartet auftreten. Als eine sich physisch verändernde und emotional unberechenbare Figur, wird schon in ihrer Darstellung gezeigt, wie sie es schaffen, die schon erwähnten Grenzen in sich selbst, zwischen männlichen und weiblichen Bereichen und zwischen männlichen und weiblichen Klischees zu überschreiten. Die weiße Frau befindet sich, außer in ihrer Rolle als Protagonistin, auch in vielen anderen Rollen in verschiedenen Bereichen, oft gleichzeitig und öfter in Abwechslung verschiedener Rollen. Bereiche, in denen sie dargestellt wird, sind die Familie, die Ehe, die Liebe, die Freundschaft, die Mutterschaft, die Verlassenheit und der Beruf. Es wird auch anhand der Vielfalt und Art dieser Rollen versucht nachzuweisen, dass Jill und Margarete Grenzen zwischen verschiedenen, vor allem männlichen und weiblichen Bereichen überschreiten. Auch die Darstellung ihrer menschlichen Entwicklung, ist ein großes Thema beider Romane. Die Darstellung ihres Aussehens, ihrer Persönlichkeit und die Rolle, in denen sie tätig sind, zeigt sowohl die Vielfältigkeit als auch die Begrenztheit der Figur der weißen Protagonistin in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug. Dieses Ereignis wird in der Schlussfolgerung weitergeführt um die Beliebtheit dieser Figur zu ergründen.

### 4.1 Aussehen

Eine der ersten Beschreibungen der Heldin in sowohl *Ein Land, das Himmel heißt* als auch in *Die weiße Jägerin*, die den Lesern gegeben wird, ist eine physische

Beschreibung. In dieser Hinsicht erinnern diese zwei Frauenfiguren stark an Beschreibungen von Heldinnen in Liebesromanen (vgl. Thiel 1991:15). Jill Court hat blaue Augen und lange, dunkle Haare. Margarete Trappe ist dunkelhaarig und dunkeläugig. Was Haar- und Augenfarbe betrifft, gibt es genügend Vielfalt um die verschiedenen Heldinnen der Unterhaltungsromane voneinander unterscheiden zu können.

Einige Eigenschaften haben die meisten Heldinnen in traditionellen und modernen Liebesromanen aber miteinander gemeinsam: sie sind schön und schlank (vgl. Thiel 1991:15). Die Unterhaltungsromane der Gegenwart, die in Afrika spielen, sind hier nicht anders. Eine für diese Untersuchung interessante Eigenschaft, die noch dazukommt, ist die Körpergröße der Heldin. In den meisten fiktionalen und autobiografischen Romanen, die in Afrika spielen, und im Laufe der Untersuchung gelesen wurden, ist die Heldin ziemlich groß und ihre Größe wird in solchen Fällen mehrmals, wenn nicht immer, erwähnt. Jill Court (LH 53), Margarete Trappe (WJ 90) und die anderen Protagonistinnen in Stefanie Gerckes Romanen, wie Henrietta in *Ich kehre zurück nach Afrika* (1998) und *Ins dunkle Herz Afrikas* (2001) oder Catherine in *Schatten im Wasser* (2004), sind groß. Auch Corinne Hofmann, die Autorin von drei autobiografischen Werken, nämlich *Die weiße Massai* (1999), *Zurück aus Afrika* (2003) und *Wiedersehen in Barsaloi* (2007), ist eine große Frau. Bei der Betonung der Körpergröße ist es nicht wichtig, inwiefern jemand als klein oder groß bezeichnet werden kann, sondern dass das Wort „groß“ überhaupt und regelmäßig erwähnt wird. Eine Reihe relativ großer Frauen, die eine nach der anderen in der Unterhaltungsliteratur auftreten, hätte reiner Zufall sein können, wenn sie nicht in symbolischem Zusammenhang gelesen werden könnten, zum Beispiel mit der Darstellung der Körpergröße der männlichen Hauptfiguren. Von den zwei männlichen romantischen Hauptfiguren, die in jeder Geschichte erwähnt werden, ist der Zweite immer der „Richtige“ und er ist immer noch größer als die Protagonistin. Jill ist zuerst mit Martin zusammen und dann mit Nils. Margarete ist zuerst mit Ulrich verheiratet und dann wird sie Anthimos' Geliebte. Wenn man Körpergröße symbolisch als Stärke und Kraft interpretiert, könnte es nämlich sein, dass die Körpergröße der Heldin bedeutet, dass sie keine Kleine, Schwache oder Schutzbedürftige ist. Doch ist sie nicht stärker als der Mann oder gar die Beschützerin des Mannes, mit dem sie am Ende ihr

Glück findet. Körpergröße ist wie Schönheit und Schlankheit relativ. Wie eingehend sie beschrieben wird, ist ein weiterer interessanter Aspekt dieser Analyse.

Thiel zeigt nämlich weiter, dass die Darstellungen in traditionellen und modernen Liebesromanen die Heldinnen nicht sehr genau beschreiben und kein klares Bild dieser Figuren wiedergeben, sondern nur eine vage, allgemeine Vorstellung. Die Beschreibungen hängen oft eher mit ihrem Charakter als mit ihrem eigentlichen Aussehen zusammen, wenn ihr Blick zum Beispiel ernst ist. (vgl. Thiel 1991: 15) Eine Darstellungsart wie diese, findet sich auch in den Unterhaltungsromanen mit Afrikabezug wieder. Genau mit dieser mangelnden Beschreibung der Protagonistin befasst sich eine Rezension im Internet zu *Ein Land, das Himmel heißt* und zwar hinsichtlich der Darstellung Jill Courts: „Große Schwierigkeiten hatte ich, mir die Charaktere vorzustellen, vor allem die Hauptperson Jill.“ (Maurer 2008: www.amazon.de).<sup>24</sup> Trotz vieler Details, die oft ein genaueres Bild als derjenigen von Jill Courts geben (zum Beispiel das Bild von Margarete Trappe), sind die anfängliche Beschreibungen weißer Frauen in Unterhaltungsromanen mit Afrikabezug eher Persönlichkeitsbeschreibungen als genaue, physisch nachweisbare Bilder. In *Ein Land, das Himmel heißt* und in *Die weiße Jägerin* (vgl. LH 322) gibt es eine erste ausführliche physische Beschreibung der Heldin, als sie sich selber im Spiegel anschaut:

Margarete Zehe war nervös. Unzufrieden starrte sie in den Spiegel. Sie mochte sich heute nicht. Ihr schulterlanges, dunkelbraunes Haar schien ihr zu fettig, die Augenbrauen wirkten wie immer ein wenig buschig, und die Wangenknochen standen ihrer Einschätzung nach zu sehr hervor. Sie wusste, dass sie hübsch war, so groß und schlank, mit einem ansehnlichen Busen und sehr tiefgründigen, dunklen Augen. (WJ 90)

Diese Margarete Zehe ist Margarete Trappe vor ihrer Heirat mit Ulrich Trappe. Diese Szene spielt sich ab bevor sie anfängt, über ihre Zukunft nachzudenken und anfängt zu überlegen welchen Mann sie heiraten soll. Ihr Blick in den Spiegel ist sehr kritisch und sehr genau, so werden sogar die Augenbrauen beschrieben. Aber wenn sie genau beschrieben wird, treten die vagen Eigenschaften in den Vordergrund: Sie ist schön, schlank und groß.

---

<sup>24</sup> Zu Rezensionen im Internetz siehe <http://www.amazon.de/review/product>.

Obschon Beschreibungen ihres Aussehens, was ihre physischen Merkmale betrifft, oft vage sind, mangelt es nicht an detaillierten Beschreibungen von Kleidung und Körperpflege. Die Heldin ist immer bemüht um ihre Kleidung und die Wirkung ihrer Kleidung und Körperpflege und badet und duscht sich zum Beispiel sehr oft. Mit der Beschreibung der Kleidung werden ihr Wohlstand und ihre sexuelle Attraktivität kommentiert und die Betonung der Körperpflege stellt „Sauberkeit“ und „die Verhinderung von sichtbaren Alterungsprozessen“ (Thiel 1991: 19) in den Vordergrund. (vgl. Thiel 1991: 18f.) Die Protagonistin des Unterhaltungsromans der Gegenwart, der in Afrika spielt, ist hier keine Ausnahme. Es kommt einem vor, als ob sich Jill Court zum Beispiel wenigstens ein Mal pro Kapitel in der Dusche befindet und die Darstellung ihrer Kleidung kurz vor ihrer ersten Begegnung mit dem Helden, Nils Rogge, entspricht genau Thiels Wahrnehmungen über die Heldinnen des Liebesromans:

Kritisch prüfte sie ihr Gesicht. Wimperntusche und Lippenstift würden genügen, entschied sie, und ein Hauch von goldfarbenem Lidschatten. Sie fand, dass er das Blau ihrer Augen zum Leuchten brachte. Nach kurzem Zögern entschied sie sich gegen Jeans und Bluse, wählte ein leichtes schwarzes Leinenkleid mit schmalen Trägern und großzügigem Ausschnitt bis zum Brustansatz, das sie seit Martins Tod nicht mehr getragen hatte. Reporter sind auch Männer, dachte sie und tupfte ein wenig Parfüm in ihre Halsgrube [...] Es gefiel ihr, was sie im Spiegel sah. Sie war sehr schlank geworden, ihre Haut zeigte jenes Goldbraun [...] die dunkle Haare, die glänzend um ihren Kopf lagen. Sie trug eine schwarze Swatch am Handgelenk, modern und billig, als einzigen weiteren Schmuck ihren Verlobungsring. Die Kombination wirkte überraschend edel. (LH 322)

Jill ist sich der Effekte ihres Aussehens sehr bewusst und sie kleidet sich gezielt. Betont werden ihre sexuelle Attraktivität und ihr anscheinender Wohlstand. Auch die weiße Jägerin kleidet sich für einen wichtigen Besuch um und diese Veränderung und deren Effekte werden erwähnt:

Aufgeregt fingerte Margarete Trappe an ihrer Bluse herum. Seit Langem hatte sie wieder einmal Reithosen und Shorts gegen ein weites Kleid eingetauscht, trug statt des kurzärmeligen Hemdchens eine Bluse mit Rüschen und hatte ihre Füße in für sie grauenhaft enge Schnürschuhe gezwängt. (WJ 234)

Die Frauenfiguren verhalten sich in dieser Hinsicht genauso wie die Heldinnen in dem Liebesroman. Obwohl Margarete sich unwohl fühlt, wenn sie statt ihrer alltäglichen Kleidung etwas Anderes trägt, zieht sie sich trotzdem um, wegen des Images, das sie dadurch vermitteln kann. In dieser Hinsicht erfüllt sie die Erwartungen ihrer Gesellschaft. Doch erfüllt sie sich auch gleichzeitig einen Traum aus ihren eigenen

Jugendjahren dadurch, dass sie sich in der Gesellschaft von den Adligen, die sie als junges Mädchen so bewundert hatte, passend verhalten und präsentieren kann.

Die Situationen, in denen sich die Heldinnen befinden, erweisen sich als relativ extrem wegen der schon im vorigen Kapiteln diskutierten Darstellung Afrikas. Männerkleidung und Frauenkleidung vermischen sich in ihrer Garderobe. Sie wird zu mehr aufgefordert als nur einer Verabredung mit einem Mann. Jill trägt fast alle möglichen Arten von Kostümen von Bikini bis zu Jeans und Martins Hemd bis zu schönen Abendkleidern und zerrissenen Hosen. Margarete Trappe stehen Ballkleider ihrerseits genauso gut wie Männerhosen. Die Vielschichtigkeit der Protagonistin ist also schon in der Darstellung ihres Aussehens präsent. Afrika als Schauplatz und die Anhäufung schnell aufeinander folgender Ereignisse (die wie schon im vorigen Kapitel erwähnt als unterhaltsam gelten) wird auch durch die Art und Vielfalt ihrer Ausstattungen unterstrichen. Die Änderungen ihres Aussehens weisen sie als anpassungsfähig und den Herausforderungen Afrikas gewachsen aus.

Diese Herausforderungen bestehen aus Krankheiten, Verletzungen, Spannung, Liebeskummer, Hunger und Schwangerschaften. Die Vielschichtigkeit der Figur spiegelt sich in den Beschreibungen ihrer körperlichen Veränderungen wider. Auch hier halten sich, wie schon erwähnt, die Beschreibungen gewissermaßen an die Beschreibungen der Heldin in dem Liebesroman, wie schon erwähnt. Doch ist die Protagonistin auch in der Darstellung der Änderung ihres Aussehens schon etwas Außergewöhnliches, in dem ihre Erlebnisse, die häufig als einmalig dargestellt werden, auf ihren Körper aufgezeichnet werden. In dem Unterhaltungsroman der Gegenwart in Afrika dokumentiert der Körper der Protagonistin die Ereignisse des Romans. Jede Gewichtszunahme und Gewichtsabnahme wird erwähnt und jede körperliche Auswirkung einer Krankheit und Schwangerschaft wird beschrieben. Es gibt extreme Fälle wie Margaretes Aussehen nach vielen Malaria-Attacken:

Missmutig starrte er auf die weiße Frau, die auf ihn zuritt. Ihr Stolz, ihre Körpersprache provozierten ihn, aber er registrierte auch, dass sie sehr schlecht aussah. Ihre Haare waren kurz geschnitten und strähmig. Tiefe Falten und Schatten unter ihren Augen ließen erahnen, dass sie wenig schlief und krank war. Obwohl sie tiefbraun war, sah sie fahl aus. (WJ 368)

Wieder ist die Auswirkung ihres Aussehens aber wichtiger als die genaue Beschreibung. Es gibt auch weniger extreme Fälle, wie Jill Courts Jeansgröße, die

episodisch erwähnt wird. Auch wenn es ihr nicht schlecht geht, kommt ihr Gewicht irgendwo im Text vor. Jill überlegt, als sie ihr Gewichtszunahme betrachtet, „wieder“ zu surfen, denn Surfen ist „[...]der beste Kalorienfresser.“ (LH 139) Jill geht niemals in dem Roman surfen und es wird auch nie wieder in dem Roman vom Surfen gesprochen. Doch ist dieser Gedanke nicht unwichtig, sondern ein sehr wichtiger Teil der Gesamtdarstellung von Jill Court. Surfen als Alternative für, zum Beispiel, eine Diät oder einen Besuch in einem Fitnesszentrum, zeigt innerhalb eines Satzes, dass Jill ein aktiver Naturmensch ist und sich auch im Wasser zu Hause fühlt. Es könnte auch als eine Betonung dafür gelesen werden, dass Jill wirklich in Natal Zuhause ist und sich gut in der Umgebung auskennt. Auch ist sie sich ihrer Größe und ihres Gewichts sehr bewusst.

Bei Jill und Margarete ist die Darstellung der physischen Veränderungen eng mit ihren Handlungen verbunden, so dass die Spannung der Geschichte visuell an dem Körper der Heldin spürbar wird. Auch ihre Persönlichkeit lässt sich eher anhand dynamischer als statischer Merkmale beschreiben.

## **4.2 Persönlichkeit**

Die Handlung der Romane dreht sich um die dynamische Persönlichkeit der weißen Frau als Protagonistin, die voller Überraschungen ist, und deren Entwicklung. Die Dynamik ihrer Persönlichkeit wird in Gang gesetzt durch Ereignisse wie Katastrophen, die sich auch in den Romanen wiederholen können – genau wie ihr dynamisches Verhalten selbst. Sie verwandelt sich und bewegt sich zwischen vielen Gestalten hin und her, indem sie abwechselnd passiv und aktiv, abhängig und unabhängig, stark und schwach und naiv und allwissend auftritt. Sie verwandelt sich sprunghaft in ihren Reaktionen und Verhaltensweisen. Das, was sie weiß, was sie glaubt und was sie kann, ist den Lesern nicht von Anfang an klar, aber wird im Laufe der Erzählung an überraschenden Stellen bekannt gemacht – wenn die Heldin diese Eigenschaften nicht ebenfalls überraschenderweise im Laufe der Handlung erwirbt oder erlernt. Die Darstellung ihrer Persönlichkeit beruht dadurch auf einer Dichotomie. Das heißt, dass ihre Persönlichkeit anhand des eher weiblichen Bereichs der Emotionen wie auch anhand des eher männlichen Bereichs der Vernunft aufgebaut wird. Ihre Persönlichkeit, wie sie hier anhand der Darstellung ihrer Gemütschwankungen und ihrer Kenntnisse analysiert wird, ist das, was sie befähigt

sich so oft zwischen verschiedenen Bereichen zu bewegen um Grenzen zu überschreiten.

Die Heldinnen dieser zwei Romane werden oft durch heftige Emotionen geschüttelt. Freudensprünge, Weinkrämpfe und ohnmächtiges Schreien und Schütteln wechseln sich mit atemberaubender Geschwindigkeit ab. Von diesen heftigen Ausbrüchen treten Wut, Hysterie und Verzweiflung am spektakulärsten auf. Ihre Stärke und Schwäche treten abwechselnd in den Vordergrund. Ihre Unbeständigkeit untergräbt ihre Darstellung als starke Protagonistinnen der Geschichte und liefert sie Anderen aus. Obwohl sie sich zwischen männlichen und weiblichen Bereichen bewegen, ist es ihnen in den populären Darstellungen noch nicht gelungen dem Klischee, dass für die emotionale, unfähige Frau Afrika kein richtiger Ort ist (vgl. Mayer 2002: 120f.), zu entkommen.

Margarete und Jill sind dafür bekannt, dass sie sehr schnell, heftig und plötzlich wütend werden können. In dem Fall Margaretes wird ihr Verhalten, wenn sie wütend wird, sehr ausführlich beschrieben:

Wenn sie wütend war, so richtig wütend, konnte sie in Bruchteilen von Sekunden aus einer ruhigen Stimmung heraus explodieren und ziemlich deftig fluchen und schimpfen, wobei sie dann dazu neigte, einen hochroten Kopf zu bekommen und ebenso Furcht erregend die Augen zu rollen wie ihr Hengst Comet. Weil solche Wutanfälle kaum mehr als Temperamentausbrüche denn Launen und zudem recht selten waren und sie sich erfahrungsgemäß nach wenigen Augenblicken auch wieder legten, hatten die afrikanischen Farmarbeiter den Vergleich mit einem *Kiberiti Kali* – einem aufflammenden Streichholz, das aber schnell wieder erlischt – zu ihrem Beinamen auserkoren. [...] Denn wenn „Mama“ so richtig in Rage geriet, dann warf sie auch gerne einmal mit Gegenständen. (WJ 259)

Auf der einen Seite wird ihre Wut als gefährlich dargestellt. Doch soll nicht übersehen werden, wie lächerlich diese Darstellung wirkt. Dadurch wird ihre Wut plötzlich verharmlost. Ihr Zorn ist nämlich, obwohl angsteinflößend, von kurzer Dauer und einigermaßen kindisch. Jill und Margarete bekommen öfter Wutausbrüche aufgrund von Machtlosigkeit, deshalb lässt ihr Zorn sie gar nicht stark erscheinen. Auch die Wut Jills wird als unberechenbar und ungezähmt dargestellt:

Martin hatte immer behauptet, dass sie mit Killerinstinkt die Schlagader fand, wenn sie wütend war. Wie ein Raubtier, hatte er gesagt, und jetzt war er nicht mehr da, um sie rechtzeitig zu bändigen. (LH 352)

Hier wird, wie in dem Fall Margaretes, auf die Gefährlichkeit ihrer Wut hingewiesen. Wichtiger ist aber, dass sie alleine diese Wut manchmal nicht beherrschen kann. So wird auch sie gleichzeitig als sowohl gefährlich und harmlos dargestellt, so dass die Leser nie genau wissen, wie sie sich verhalten wird und welchen Effekt dieses Verhalten bewirken wird. Außerdem legen ihre Wutausbrüche eine Schwäche bloß, die sie öfter dazu zwingt, sich von jemandem, meistens einem Mann, beruhigen oder beherrschen zu lassen.

Nicht nur durch Wut, sondern auch in der Form hysterischer Ausbrüche verlieren Jill und Margarete manchmal, und meistens ohne Vorwarnung, die Fassung. Jill verliert nach einem Farmangriff und Irmas scheinbarem Tod ihre Selbstbeherrschung:

Sie schrie wie von Sinnen. Grob packte er sie an den Schultern, schüttelte sie, bis ihre Zähne aufeinander schlugen und sie sich in die Zunge biss. Erst dann hörte sie auf zu schreien. „Hör mir zu, Jill, das war nicht Popi, glaub mir.“ (LH 562)

Ohne Kontrolle kämpft Jill manchmal gegen Angst, Verlust und Schmerz. Es ist natürlich nur menschlich, die Fassung in herausfordernden Situationen zu verlieren und nicht immer ganz die Kontrolle zu haben. Bemerkenswert ist aber die Häufigkeit mit der die extremen Ausbrüche ihrer Emotionen dargestellt werden. Das Auf und Ab ihrer Emotionen erscheint oft unerwartet. In der Darstellung wechselt sie regelmäßig zwischen Situationen, wo sie genau weiß, was sie tun soll und Situationen, die sie fassungslos erscheinen lassen.

Jill und Margarete schaden durch den Verlust an Kontrolle ihrer Position als Herrin oder starke Frau. Auf der einen Seite befinden sie sich in Situationen, wo sie sich problemlos in extremen Lagen bewegen und handeln können. Auf der anderen Seite treten ihre Wut, Hysterie oder Verzweiflung in der Handlung dazwischen und sie werden anderen Figuren ausgeliefert, die sie im Zaum halten müssen. Diese Widersprüchlichkeit ihres Verhaltens wirkt unterhaltsam, in dem man nie weiß was als nächstes passieren wird. Aber die Gemütschwankungen begrenzen auch ihre Entwicklung als Protagonistin und lassen sie wieder in den Bereich der Klischees geraten.

Nicht nur das Verhalten der Protagonistin erscheint rätselhaft und voller Überraschungen, auch ihre Fähigkeiten und ihr Wissen wirken oft überraschend und

werden manchmal sehr plötzlich erwähnt. Zunächst werden Themen erwähnt, die oft auftauchen in den Darstellungen der Kenntnisse Jills und Margaretes, vor allem was die politischen Umstände und den afrikanischen Glauben betreffen. Am Anfang erscheint vor allem Jill sehr naiv und auch das Unwissen Margaretes wird sporadisch erwähnt. Teil ihrer Entwicklung ist das Erwerben des Wissens und ein Merkmal in ihren Darstellungen, sind die strategischen Stellen der Handlung, wo ihre Kenntnisse erwähnt werden. Ihr Hin und Her zwischen Wissen und Unwissen und zwischen Naivität und Aufgeklärtheit, trägt zunehmend zu ihrer Entwicklung bei. Doch gelingt es ihr als Protagonistin nicht, den männlichen Helden im Bereich der Kenntnisse zu übertreffen.

Jill und Margarete betrachten ihren Wohnort, Kwazulu/Natal beziehungsweise Deutsch-Ostafrika als ihre gebürtige Heimat beziehungsweise Wahlheimat. Doch gibt es Momente in beiden Romanen, wo ihr Unwissen bezüglich Afrika erstaunlich erscheint. Die Widersprüche innerhalb dieser Figuren, was ihr Wissen betrifft, ermöglicht nicht nur spannende Momente in der Handlung, sondern auch eine Entwicklung dieser Figuren. Lernprozesse sind ein großer Teil der Bewältigung des Schicksals von Jill und Margarete in Afrika.

Auch interessant zu bemerken ist der Zusammenhang zwischen ihren Kenntnissen und den Kenntnissen des Mannes. Ein Gespräch zwischen Martin und Jill über die zunehmende Kriminalität in Südafrika und den Mord Tommys, wo sie sich sehr naiv verhält, betont dieses Unwissen, in dem sie sich am Anfang des Romans befindet:

„Du kannst nicht so naiv sein. Bist du wirklich politisch so unbeleckt, oder tust du nur so?“ [...]

„Du bist tatsächlich unglaublich naiv [...]. Deine Manie, keine Zeitungen zu lesen, keine Nachrichten im Fernsehen anzusehen, ist krank. Es wird Zeit, dass du dich mal wieder um die Dinge kümmerst, die da draußen passieren!“ [...]

„Hör auf! Auf der Stelle! Ich will nichts davon hören... es betrifft mich nicht...“ [...]

„Die Wahrheit ist manchmal brutal. Es wird Zeit, dass du endlich aufwachst und dich der Wirklichkeit stellst! Du bringst dich selbst in Gefahr.“ (LH 72f.)

Ihre heftige Reaktion und die Verbissenheit mit der Jill alle Nachrichten ignoriert, kommen einem kindisch vor und Martins zurechtweisende Haltung verstärkt diese Betonung der Darstellung. Später wird es aber im Gespräch mit Martin überraschenderweise deutlich, dass Jill gar nicht so naiv ist, wie sie es am Anfang zu

sein scheint. Sie hat sich als sehr junge Frau der Welt entzogen, nachdem sie Augenzeuge eines sogenannten Necklace-Mörders war. Plötzlich erscheint ihr Unwissen in einem anderen Licht. Als eine Figur die schon Einiges erlebt hat, erringt sie wieder Glaubwürdigkeit und ihre Stärke tritt wieder in den Vordergrund.

Jill zeigt ihre Anpassungsfähigkeit und verliert ihr Unwissen. Sie geht von einem Extrem in ein Anderes über:

Sie ließ das Blatt sinken. Das Geständnis war also umfassend gewesen. Sie lehnte ihren Kopf an die Wand, geschüttelt von heftigen Emotionen. [...] „Seit wann liest du denn Zeitung?“, fragte Irma hinter ihr. „Ich denke, du willst nichts von der Außenwelt wissen?“[...] „Seit ich aus meinem Paradies vertrieben worden bin“, flüsterte sie [...] (LH 441)

Ihre anfängliche Naivität ist dramatisch verschwunden. Doch schafft sie es am Ende, wieder in die Idylle zurückzukehren.

Auch Margarete Trappe reagiert empört auf Gerüchte von einem drohenden Krieg, der sich ankündigt und schließt die Augen vor der politischen Wirklichkeit, nämlich dem ersten Weltkrieg. Genau wie bei Jill entlarvt sich ihre Naivität, die sich später drastisch verwandelt, im Gespräch mit einem Mann:

„Wie kommst du bloß auf die Idee, dass es hier Krieg geben kann. Ich verstehe dich ehrlich gesagt nicht.“ (WJ 217)  
 „Ich kann deine Einstellung nicht verstehen, Anthimos. Wenn es Krieg gibt, stehe ich zu meiner Heimat. Und das ist Deutschland. [...] Und Deutsch-Ostafrika ist Teil dieser Heimat!“ (WJ 306)

Am Ende des Krieges ist sie aber ohne Farm und später auch ohne wirkliche Heimat:

Ihre Gedanken überschlugen sich. Dieser Brief war nichts anderes als eine offizielle Enteignung. Alles, absolut alles würde sie verlieren: die Farm, die Rinder, ihr Geld, das Ersparte – alles! Sie war arm, die Kinder und sie heimatlos. So arm wie noch nie zuvor – und das weit weg von Deutschland, weit weg von Freunden, die helfen würden. Als weiße Frau mit drei Kindern und ohne Mann in Afrika arm zu sein, schoss es ihr durch den Kopf, ist grausam! (LH 356)

Aus ihrem Idealismus ist eine Hoffnungslosigkeit erwachsen. Es scheint das Ende für Margarete Trappe zu sein. Doch gibt es wieder einige drastischen Wendungen in der Geschichte. Sie überlebt als Wilderin, danach als Honorary Game-Warden und, als sie wieder nach Deutschland deportiert wird, träumt sie davon, wieder in Afrika leben zu können, was sie auch schafft. Die Geschichte bleibt spannend, weil Margarete sich

nicht unterkriegen lässt, sondern ihre Gedanken und Lebensweise an neue Umstände anpasst.

Dem Überleben in Afrika, liegen das Erwerben und die Entwicklung des Wissens der Protagonistin zu Grunde. Die Protagonistin lässt sich aufklären und überschreitet die Grenzen ihres Wissens. Doch wird sie in dieser Tätigkeit immer einem Mann gegenübergestellt.

Jill und Margarete müssen Aberglaube und Glaube bewältigen, die einige der Krisen der Handlungen auslösen oder verschlimmern. Auch hier schwanken ihre Reaktionen. Ungeduld bis hin zur Angst spiegeln sich in den Umfang ihrer Reaktionen und die Vielschichtigkeit ihrer Darstellung. Der Bereich von Glaube und Aberglaube ist ein Bereich, wo die Darstellung der weißen Protagonisten sehr stark durch den Schauplatz ihrer Darstellung beeinflusst wird. Afrika bietet einen Schauplatz, wo Magie und Religion zu Hilfe gerufen werden, auch durch diejenigen, die sie abgelehnt haben.

Jill steht, als weiße Frau in Afrika, dem abergläubischen Afrika sehr kritisch gegenüber. Jill geht als Zoologiestudentin zur Universität um sich einen toten Hai bei der Präparation anzuschauen. Nelly warnt die zum ersten Mal schwangere Jill davor ihrem Baby zu schaden. Nellys Wissen nach wohnt einen Teufel in dem Hai:

„Ach Nelly“, lachte Jill, „es gibt keinen Teufel, keinen, der Weißen etwas antut. Eure Teufel haben alle Angst vor uns, das weißt du doch.“[...]

„Du wirst deinem Baby schaden“, bemerkte sie [Nelly].

Jill fuhr herum...starrte Nelly völlig überrumpelt an. „Du kannst das nicht wissen“, stotterte sie endlich und verriet sich dabei, „ich habe es noch niemandem gesagt.“[...]

„Phhh“, machte Nelly verächtlich und schob die Unterlippe vor, „ich kann es hören, es spricht zu mir. Ich bin eine Zulu, ich habe die Gabe.“

„Du weißt, dass ich das keinen Moment glaube. Manchmal bringst du mich wirklich auf die Palme“, rief Jill aus und fragte sich zum hundertsten Mal, was hinter der Fassade des dunklen Gesichts vorging. Immer wieder geriet sie an Grenzen, die die Zulu ihr nicht gestattete zu überschreiten. (LH 38f.)

Ihre Ungeduld wirkt nicht überraschend. Doch wird im Laufe des Romans deutlich, dass sie nicht so ganz sicher mit ihrem zoologischen Wissen ist, wie sie vorgeben möchte. Jills Wissen beruht auf einem westlichen, beziehungsweise auch wissenschaftlichen Weltbild, das alles rational zu erklären versucht. In ihrem

Gespräch mit Nelly grenzt sie sich als Weiße von dem Aberglauben ab. Schon ganz am Anfang des Romans wird aber ihr eigener Aberglaube entblößt:

Die Mango war gelb mit einem roten Bäckchen wie ein Apfel.  
Evas Apfel? Eine Schlange im Paradies? [...] Sie sah nichts weiter als eine Schlange, keine Allegorie einer Bedrohung für ihr Leben, glaubte nicht, wie Nelly es getan hätte, dass einer ihrer Vorfahren sie durch die Schlange vor Unheil warnen wollte. (LH 27)

Ganz fremd und überraschend wirkt, wie sie plötzlich durch eine Mango auf Evas Apfel zu einer Schlange im Paradies kommt. So wird die weiße Frau als wissend und ungeduldig und auf der anderen Seite als empfindlich und abergläubisch dargestellt. Am Anfang des Romans belächelt sie Nellys Vorhersage über die Iqola (vgl. Abschnitt 3.1), im Laufe des Romans fängt sie aber an fest daran zu glauben und sie zu fürchten. Am Ende, als eine neue Vorhersage mit Hilfe des Iqolas gegeben wird, freut sie sich genau so sehr wie Nelly. In dieser Hinsicht wird es ihr jedoch gestattet die Grenzen der Magie des dunklen Kontinents, oder von dem was hinter „der Fassade des dunklen Gesichts vorging“ (LH 39) zu überschreiten, aber nicht zu weit.

Auf ähnliche Weise lehnt Margarete ihre frühere Skepsis dem Aberglauben gegenüber ab. Am Anfang ihres ersten Aufenthalts in Afrika ist ihre Haltung kritisch, aber durch Erfahrung mischen sich auch ihre eigenen, westlichen Anschauungen mit der ihrer Umgebung:

In all den Jahren in Ostafrika hatte sie gelernt, solche Dinge und auch den Glauben der Afrikaner an ihre Götter nicht als mystischen Firlefanzen anzusehen, so, wie es die meisten deutschen Siedler taten. Wenn sie hier in Afrika in Frieden leben wollte, das war ihre feste Überzeugung, musste sie auch die Götter Afrikas respektieren. (WJ 309)

Die westliche weiße Frau wird im afrikanischen Milieu verwandelt und Jill und Margarete werden im Laufe der Handlung offener für das scheinbar Unerklärliche. Beide werden dargestellt als anpassungsfähige Figuren in einer Umgebung, die als außergewöhnlich dargestellt wird. Jill und Margarete erweisen sich auch als anpassungsbereit in den vielen unterschiedlichen Bereichen, in denen sie sich befinden.

### **4.3 Die Rollen der weißen Protagonistin**

Vorgefasste Geschlechterrollen beherrschen Genderidentitäten und machen auch die Mehrheit der Rollen und Bereiche, die in den Romanen identifiziert worden sind, aus.

Männliche und weibliche Bereiche stehen einander nicht alleine gegenüber, auch andere kontrastierende Rollen werden ins Spiel gebracht. Die große Anzahl kontrastierender Bereiche, in denen die weiße Protagonistin auftritt, illustriert die Vielfalt ihrer Tätigkeiten und die Kompliziertheit ihrer Beziehungen. Sie bewegt sich schnell, oft, plötzlich und leicht zwischen den Rollen, aus denen ihre Hauptrolle als populäre Protagonistin zusammengestellt ist. Die Bereiche, in denen sie ihrer Darstellung nach tätig ist, sind private Bereiche, in denen sie als Mutter, Freundin oder Geliebte auftritt, ebenso wie öffentliche Tätigkeitsbereiche, wo sie sich auch beruflich als Frau in einer Partnerschaft oder im Alleingang selbständig behaupten muss. Es wird versucht herauszustellen, wo die Gebiete zwischen denen die weiße Protagonistin Grenzen überschreitet, liegen. Auch wird die Art dieser Bereiche erörtert.

#### **4.3.1 Familie**

Ihre Rolle in der Familie wird meistens durch ihre Stellung und ihr Verhalten in Beziehungen charakterisiert. Sie befindet sich gleichzeitig in einer Verschiedenheit von Beziehungen, deren Unterschiedlichkeiten dazu beitragen, dass sich die Darstellung dieser Figur als sehr dynamisch erweist. Spitznamen und andere Bezeichnungen, die ihr von anderen Figuren gegeben werden, weisen auch auf verschiedene Aspekte ihres Charakters hin. Margarete und Jill kommen aus sehr unterschiedlichen Familien, doch gibt es Übereinstimmungen in der Darstellung ihrer Beziehungen. Sie sind beide Töchter oder Kinder und Schwestern.

Die Hauptfiguren in den meisten Romanen treten nicht nur als erwachsene Frauen auf, sondern auch als Kinder. Ihre Jugendjahre werden solchermaßen dargestellt, dass man den Charakter dieser Frauen besser verstehen kann. Margaretes enge Beziehung zu ihrem Vater, beziehungsweise Jills enge Beziehung zu ihrer Mutter, werden beschrieben. Im Licht dieser Beziehungen werden einige Aspekte ihres Verhaltens begründet. In der Darstellung erscheinen diese engen Beziehungen in scharfem Kontrast zu ihrem Verlust und ihrer Einsamkeit, die sie im Laufe ihrer jeweiligen Entwicklung bewältigen müssen.

Einzelne Szenen aus Jill und Margaretes Kindheit werden in den Romanen erwähnt. Die Idylle von Jills Kindheit zwischen den Zulukindern und den anderen Zulus ihrer

Farm, hebt sich von den Rassenkonflikten Südafrikas ab. Sie und ihr Bruder haben mit Popi und Thandi Kunene als Kinder gespielt. Jill hat auch als kleines Mädchen von Ben Dlamini viel gelernt. Ihm verdankt sie ihr Wissen über die Natur und vor allem ihre Kenntnisse über die Gewohnheiten und Eigenarten von Schlangen. Obwohl sie in Afrika aufwächst, scheint sie am Anfang nicht von dem magischen Aberglauben der Zulus beeinflusst zu sein. Als sie als kleines Mädchen versehentlich einen Sangoma beobachtet, der eine lebendige Puffotter in seinen Mund nimmt, hält sie ihn trotz ihrer Angst nur für dumm:

Ihre Angst hatte der wütenden Schlange gegolten, keine Minute hatte sie geglaubt, dass Umbani übernatürliche Kräfte besaß. Sie fand ihn ziemlich dumm, dass er sich auf diese Weise mit einer Puffotter abgab. (LH 10)

Szenen wie diese werden zwischendurch aufgegriffen und dadurch werden ihre Entwicklung und die Widersprüche zwischen Rollen, die sie erfüllen muss, betont. Die Darstellung ihrer Reaktionen als Kind zeigen im Kontrast zu ihrem Wissen als Erwachsene, dass sie sich als Person entwickelt.

Wie bei Jill wird Margaretes Kindheit durch eine Beziehung mit einem ihrer Elternteile gekennzeichnet. Als kleines Kind schon unterscheidet sich Margarete als spätgeborene Schwester von ihren beiden älteren, häuslichen Schwestern, vor allem in ihrem Verhältnis zu ihrem Vater. Sie lernt viel von ihm, eher sei sie wie ein Sohn als eine Tochter (vgl. WJ 95). Anhand dieser Darstellung werden auch einige Facetten von Margaretes Persönlichkeit aufgegriffen und erklärt. Ihre schon erwähnten Gemütsschwankungen werden hier begründet als eine angeborene Zwiespältigkeit ihrer Persönlichkeit:

Wie sehr litt sie seither! Sechs Jahre war Vater nun schon tot. Noch immer vermisste sie ihn grenzenlos. Für ihn gab es keinen Ersatz. Er hatte gewusst, gespürt, dass in ihrer Brust zwei Seelen schlummerten, dass sie hin- und hergerissen war von ihren Gemütsschwankungen, mal traurig, schwermütig und dann noch wieder so unglaublich agil und voller Lebenskraft. Er hatte das verstanden, denn auch er trug diese widersprüchlichen Kräfte in sich.

Ihn hatte Margarete über alles geliebt – und danach nie wieder einen anderen Menschen. Seine „Prinzessin“ war sie gewesen! (WJ 92)

Von diesem gegenseitigen Verständnis zwischen Vater und Tochter heben sich spätere Beziehungen ihres Lebens ab. Margarete wird von ihrem Vater und ihrem Mann Ulrich „Prinzessin“ (WJ 92 und 96) genannt. Margarete ist die Lieblingstochter ihres Vaters und seine Bezeichnung für sie ist bezeichnend für ihr gutes Verhältnis. Als Ulrich aber den gleichen Namen benutzt, ist sie sofort irritiert. Dass Ulrich diesen

Namen auch benutzt, wird von ihr eher als herablassend erfahren und nicht als verehrend. Es nervt sie, wenn Ulrich sie „Prinzessin“ nennt. So wird schon ausgedrückt, dass sie nicht dieselbe Verehrung für Ulrich empfindet wie für ihren Vater. Auch Jill wird von ihrem Vater mit einer Verkleinerungsform, nämlich „Kätzchen“ (LH 70), angesprochen und dies, wie auch die Unbeschwertheit ihrer Mutter, erklärt, warum die anfänglich sehr verwöhnte, unbeschwerte Jill so naiv aufwachsen konnte, denn Philip Court hatte seine Frau und Tochter immer beschützt. Ein späterer Kommentar von Philip Court zu diesem Spitznamen, ist eine Markierung ihrer Entwicklung: „Mein Kätzchen ist eine junge Löwin geworden... du gehörst hierher. Du hast genug Kraft. Die Hyänen werden dir nicht nehmen können, was deins ist. Mich brauchst du dafür nicht mehr.“ (LH 495). Jill und Margarete müssen beide lernen ohne ihre geliebten Väter in der Welt zurechtzukommen. Doch behielt der Vater seine Schlüsselrolle in dem Leben seiner Tochter. Das Vorbild, nach dem sich die weiße Protagonistin in dem Unterhaltungsroman der Gegenwart in Afrika richtet, ist also ein Mann, nämlich ihr Vater.<sup>25</sup>

Die Mütter beider Protagonistinnen spielen weniger ausgeprägte Rollen. Ihre Mutter nennt Jill als einzige „Juliane“ und in der Darstellung Carlotta Courts werden, wie auch bei der Darstellung von Margaretes Vater, einige Aspekte ihrer Persönlichkeit durch die Darstellung einer ihrer Eltern erklärt:

[...] Mama war wie ihr Duft, leicht und flüchtig, von heiterer Kindlichkeit, unbeschwert. Was ihr nicht gefiel, sah sie nicht. Maiglöckchen, Frühling, Liebe, alles was zart und hell war, das war ihre Mutter für sie, ein kapriziöses Frühlingswesen, ewig jung, das anmutig durch ihr Leben schwebte und jeden, der sie kennen lernte, verzauberte. Sie malte, spielte Querflöte, hegte ihren Garten wie ihre Kinder, veranstaltete wunderschöne Feste, erfüllte die Tage der Familie mit Licht. Ihre Mutter, ihre Freundin [...] Mama hatte noch nie für Entgelt gearbeitet [...] Ihr einziges Projekt, das sie außerhalb ihrer Familie verfolgte, war ihr Anliegen, dass die Kinder der Farmarbeiter eine Schulausbildung bekamen. (LH 42)

Nach einer tiefen Depression, einem Alkoholproblem und dem Tod ihres Sohnes, ändert Carlotta Court sich. Sie reißt sich selber aus ihrem hilflosen Zustand und für eine Weile, nach einem Angriff auf Jill, unterstützt sie ihre Tochter. Ihre Unberechenbarkeit entspricht der Darstellung Jills. Carlotta Court wird auch als weiße Frau in Afrika dargestellt, aber nicht als Protagonistin. Dazu ist sie, anders als Jill,

<sup>25</sup> Vgl. dazu das Leben von Karen Blixen und die Rolle ihres Vaters. Die Spekulation über die Wichtigkeit ihrer Erinnerungen an ihren Vater und ihre darauffolgende Idealisierung könnte der Ursprung des Klischees der väterlichen Beziehung in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug sein. (Siehe dazu Thurman 1986)

nicht stark genug. Ein wichtiges Merkmal der weißen Frau in Afrika, wie man aus vorigen Ausführungen schließen kann, ist also ihre persönliche Stärke.

Jill wird von ihrem Vater durch seine Untreue gegenüber ihrer Mutter in solchem Maß enttäuscht, dass sie ihre Fassung verliert. Doch als er später ihre Führung der Farm und ihren Vogelgarten beobachtet, bedeutet ihr sein Lob viel: „Meine Hochachtung, Kätzchen“, bemerkte er, „du hast hart gearbeitet.“ (LH 484) Das erfährt Jill als „[e]in Lob süß wie Honig.“ (LH 484). Manchmal führen die Veränderungen in den elterlichen Beziehungen und der Tod der Eltern zu Wendungspunkten in den Romanen. Doch bleiben ihre anfänglichen Darstellungen als Töchter, Teil ihrer Darstellung mittels ihrer Erinnerungen und bildet einen Kontrast im Vergleich zu ihren veränderten Situationen und ihrer späteren Einsamkeit. Diese zwei weißen Frauen, die in Afrika ihr Schicksal bewältigen, sind jeder eine verwurzelte Frau, die sich wenigstens in einer Beziehung mit einem Elternteil verankert fühlen. Ihr Verlust, als sie zunehmend alleine gelassen werden, wirkt deshalb umso stärker. Die beiden Frauen haben Erfahrungen, von denen ihre Eltern nie geträumt hätten. Sie werden dargestellt als Teil einer neuen Generation, die kämpft, die Sachen anders tut als ihre Vorgänger. Ihre älteren Brüder sind diesen Weg bereits vorausgegangen.

So wie die Eltern und vor allem die Väter der Protagonistinnen als Vorbilder dienen und diese beeinflussen, ist der Bruder der aktive Katalysator, der ihr in ihrer Bewältigung Afrikas vorangeht. Die enge Beziehung zu ihren Elternteilen ist Teil der Darstellungen Margaretes und Jills. Sie folgen aber den Spuren ihrer Brüder, die ihnen zum Vorbild und zur Motivation dienen. Margarete hat zwei Schwestern und Jill wird von den Kunene Zwillingen „udadewethu“, ‚Schwester‘, (vgl. LH 405) genannt. Ihre wichtigste geschwisterliche Beziehung hat sie aber zu ihrem älteren Bruder. Jills älterer Bruder Tommy stirbt als linker Freiheitskämpfer in Südafrika einen gewaltsamen Tod. Jill findet den Grund für seinen Tod später heraus. Sie glaubt im Laufe des Romans seine Stimme zu hören, die sie anspornt weiterzumachen. Margarete wächst ihrerseits mit Alfreds Briefen aus Afrika auf, die sie inspirieren nach Afrika überzusiedeln. Wie sie später mitbekommt, fand auch er einen gewaltsamen Tod, indem er sich erschoss. Aus den Parallelen zwischen diesen zwei sehr unterschiedlichen Bruderfiguren, erweisen sich einige wichtige Aspekte der Darstellung der weißen Frau. Indem ihr Bruder ihr den Weg zeigt, dient er für sie als

Vorbild um das Leben in Afrika zu bewältigen. Tommy, als Mitglied des ANC, und Alfred mit seiner schwarzen Geliebten, schwimmen gegen den Strom der Gesellschaft.

Margaretes und Jills Leben werden als jeweils einzigartig dargestellt. Ihre Handlungen werden durch ihre Beziehung mit einer Bruderfigur, die ebenfalls einzigartig erscheint, ins Rollen gebracht. Wie die Darstellung ihrer Eltern, ankert die Darstellung ihres Bruders in der Darstellung ihres Lebens. Es ist aber auch der Tod des Bruders, der ihren katastrophalen Kampf ums Überleben in Bewegung setzt. Die weiße Protagonistin hat also nicht nur ein männliches Vorbild in ihrem Vater, sondern auch in ihrem Bruder. Wo die Darstellung der weißen Frau in der Unterhaltungsliteratur viele literarische Vorgängerinnen hat, wird sie aber als eine Figur mit sehr wichtigen männlichen Vorgängern dargestellt. So wird betont, dass der Kampf ums Überleben in Afrika ein traditionell männlicher Bereich in der Darstellung ist, indem die Protagonistin in der Darstellung eine Grenze überschreitet – obwohl sie als Figur nicht ganz neu ist. Ein weiterer Anlass für ihren Kampf ums Überleben erweist sich aus der Darstellung Margaretes und Jills als Ehepartnerinnen.

#### **4.3.2 Ehe**

Die Ehe ist ein besonderes Merkmal der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug, das sich häufig wiederholt. Das ‚Zweimännermuster‘ in den Geschichten dieser Frauen, ist verankert in einer ersten Ehe, die scheitert oder enttäuscht. Hier erweist sich die Protagonistin als die stärkere Partnerin. Die Hochzeit ist nicht ein glückliches Ende einer Liebesgeschichte, sondern ein Ereignis, das den Anfang einer Situation markiert, die sie dazu zwingt, alleine für sich zu kämpfen. Ein frühes berühmtes Beispiel ist Karen Blixen, die inmitten einer unglücklichen Ehe mit Bror von Blixen eine neue Liebe in Afrika findet (Thurman 1986:181ff.).

Unterschiedliche Gründe und Vorgeschichten befinden sich hinter den Entscheidungen Jills, beziehungsweise Margaretes, ihren Mann zu heiraten. Jill verliebt sich als sehr junge Frau in Martin und ihr schlagartiges neues Bewusstsein von diesem Mann wird als romantisch beschrieben:

Sie verliebte sich genau in diesem Moment Hals über Kopf in ihn, in sein Lachen, die verlässlichen breiten Schultern, seinen kräftigen Händedruck, seinen Mund und in das helle Licht, das in seinen Augen aufglühte, wenn er

sie ansah. Es brachte ihr Herz ins Stolpern. Es machte ihn unwiderstehlich. (LH 218)

Die verliebte Jill und ihre Entscheidung Martin zu heiraten, unterscheidet sich scharf von Margaretes eher kalkulierter Entscheidung, einen Mann zu heiraten, mit dem sie am besten nach Afrika fahren könnte. Beide Frauen heiraten sehr jung und betrachten die Ehe als Anfang eines neuen Lebens.

Obwohl die Heirat ihr Leben in eine neue Richtung führt, bietet die Ehe nicht das versprochene Einheitsgefühl. Nach einem wiederholten Streit mit Martin, nimmt Jill ihre Situation als Ehepartnerin mit ganz anderen Augen wahr, denn „[n]ur Zentimeter trennten sie, aber es hätte auch ein bodenloser Abgrund sein können.“ (LH 115) Margarete und Jill finden sich ihrer Ehemänner wegen in peinlichen oder gefährlichen Situationen: Margarete wegen Ulrichs Alkoholproblem und Jill wegen Martins arrogantern und gedankenlosem Verhalten, vor allem als Geldverschwender. Die Ehe ist Schauplatz ihrer Konflikte, aber Afrika und Umstände, die durch extreme Situationen und Katastrophen dieses Kontinents auftauchen, verstärken diese Konflikte. Nach einem Streit lässt zum Beispiel Martin Jill in der Nacht alleine im Auto sitzen (vgl. LH 148). Vor dem Hintergrund der steigenden Kriminalität, wie sie im Roman dargestellt wird, erscheint diese Tat umso verabscheuungswürdiger.

Nach Martins Tod begreift Jill endlich, dass ihr Ehemann, der all ihr Geld verschwendet hat und sich aus einem Minderwertigkeitsgefühl heraus selber nie wirklich als adäquater Ehepartner erfahren hat, nur nicht stark genug und kein böswilliger Mensch war. Martin hat nämlich, obwohl er trotz seines Vorwissens den Tod ihres Bruders nicht verhindern konnte, versucht ihn zu warnen: „Sie brauchte endlose Minuten, um einzusehen, dass es starke und schwache Menschen gab. Martin war schwach gewesen, aber dass er ihren Bruder gewarnt hatte, zeigte auch Stärke.“ (LH 427). Seine „Stärke“ reicht aber nicht aus. Jill erweist sich im Laufe des Romans im Vergleich zu Martin als stärker. Sie überwindet die von ihm hinterlassene finanzielle Krise und rettet ihre Farm. Margarete bemerkt noch früher Ulrichs Unfähigkeit, afrikanische Umstände zu bewältigen und die beiden treiben im Laufe der Geschichte seelisch auseinander: „Margarete sah, dass er panische Angst hatte. Und er sah, dass sie ihn verachtete...“ (WJ 117). Beiden fangen außereheliche Beziehungen an und jeder führt sein eigenes Leben. Ulrich empfindet, wie Martin, ein

Minderwertigkeitsgefühl und durch seine Schwäche wird die Stärke seiner Frau betont. Laut alter Stereotypen in klassischen Werken, ist Afrika kein Platz für Frauen (vgl. Mayer 2001: 121f.). Dieser alte Stereotyp wird in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug durch starke Frauenfiguren erweitert: Afrika ist kein Platz für schwache Männer, und schwache Ehepartner. Entweder stirbt er und die Protagonistin findet eine neue Liebe oder er wird von ihr verlassen, indem sie eine neue Liebe findet.

Die Kraft der weißen Frau, relativ zu der ihres Ehemannes, positioniert sich in einer frustrierten Lage, indem sie viele Schwierigkeiten alleine bewältigen muss. Aber die starke Seite ihrer Persönlichkeit wird in dieser Situation in den Vordergrund gerückt, da sie sich dafür entscheidet alleine zu bleiben. Martin stirbt und Ulrich reitet in den Krieg. Die Frauenfigur erweist sich in einer verzweifelten Ehe als sehr stark, diese Ehe ist aber nicht ihre einzige Liebesbeziehung. In einer Beziehung zu einem Liebhaber, tritt sie ganz anders auf.

#### **4.3.3 Liebe**

Nach dem Scheitern oder während des Scheiterns ihrer Ehe, lernen Jill, beziehungsweise Margarete, die Liebe ihres Lebens kennen. Seine Anziehungskraft, Seelenpartnerschaft und Stärke werden innerhalb dieser emotionsgeladenen, sexuellen Beziehungen erwähnt. Viele Schwierigkeiten stellen sich diesen Verhältnissen in den Weg. Während die Ehe und deren Scheitern ihre starke Seite nach vorne bringt, legt eine spätere Liebesbeziehung ihre zerbrechliche Seite bloß. Der zweite Mann ist immer größer, liberaler und stärker als Jill oder Margarete. Und, in der Unterhaltungsfiktion, immer weiß. Dass die weiße Protagonistin in der unterhaltenden Fiktion immer die wahre Liebe bei einem Weißen finden, deutet schon an, dass die weiße Frau begrenzt wird durch eine stereotypisierte Darstellung ihrer Geliebten.

Schon beim ersten Kennenlernen beeindruckt Anthimos, ein Freund ihres Bruders, Margarete maßlos:

Mehr sagte der Grieche nicht. Seine Stimme, sanft, mit einem eigentümlichen Tremolo und französischem Akzent, ließ ihr Gänsehaut über den Rücken laufen. Er nahm seinen Hut ab und reichte ihr die Hand. Erst jetzt sah sie die Narbe auf der rechten Gesichtshälfte, von der Alfred geschrieben hatte. Ein Leopard habe Anthimos seinerzeit angefallen. Verwirrt schaute sie ihn an. Seine dunklen Augen bargen eine unbestimmbare Melancholie in sich. Sein

Händedruck war kräftig. Er strahlte ein grenzenloses Selbstbewusstsein und gleichsam eine wundersame Ruhe aus. (WJ 106)

Margarete hat eine außereheliche Beziehung zu Anthimos und Jill lernt Nils Rogge nach dem Tod ihres Mannes kennen. In beiden Fälle werden die Anziehungskraft und Stärke des Mannes betont.

Als Geliebte werden Jill und Margarete gewissermaßen als unterstützungsbedürftig dargestellt, ein starker Kontrast zu einigen ihrer anderen Rollen. Margarete Trappe, die furchtlos Großwild erschießt, sehnt sich nach Anthimos als ihren Beschützer:

In seiner Nähe legte sich eine wundersame Ruhe über ihre Seele. In seiner Gegenwart fühlte sie sich sicher, behütet, wie in einen Wattekokon eingebettet. (WJ 109)

Auch Jill empfindet ein Bedürfnis, von ihrem Liebhaber beschützt zu werden:

Leise stand sie auf [...], wünschte sich, dass sie das sichere Nest seiner Arme noch nicht verlassen musste. In dieser Nacht hatte sie seine Stärke gebraucht, um den Boden unter ihren Füßen wiederzufinden. Und er hatte sie ihr gegeben. (LH 436)

Heiße, emotionsgeladene Sexszenen spielen sich in den beiden Romanen ab, jedoch sind es nicht viele und es gibt nicht zu viele explizite Beschreibungen. Einer der deutlichsten Hinweise, dass nicht mehr alles in Ordnung mit der Beziehung von Jill und Martin ist, ist dass Sex zur Seite geschoben wird. Auch zwischen Margarete und Ulrich laufen Intimitäten nicht mehr so gut, obgleich sie im Laufe des Romans drei Kinder bekommen und später noch eins. In dem Fall von Margarete und Ulrichs Ehe wird die sexuelle Beziehung als unbefriedigend dargestellt. Im Kontrast zu diesen zwei Situationen stehen die Liebesszenen zwischen Margarete und Anthimos und zwischen Nils und Jill. Die physische Anziehungskraft zwischen der Protagonistin und dem zweiten Mann wird betont und manche der Liebesszenen lassen unwillkürlich an den modernen Liebesroman denken (vgl. Thiel 1991: 37ff.). Der wichtige Unterschied ist aber, dass die Liebeserklärung und Beziehung mit der richtigen Geliebten nicht als das glückliche Ende dargestellt werden. Der Kampf um diese Liebe ist Teil der Schwierigkeiten in Afrika, die die Protagonistin bewältigen muss, um ihre Entwicklung in Afrika zu bewältigen. In ihrer Stärke übertrifft sie aber nie den Geliebten und ist sie nie auf lange Dauer von ihm unabhängig.

Anthimos ist ungefähr zwanzig Jahre älter als die verheiratete Margarete und im Krieg werden sie voneinander getrennt. Nils ist reisender Journalist und Jill verliert

ihn fast, nachdem sie vermutete, dass er mit Popi Kunene hinter den Angriffen auf Inqaba und der Nachbarfarm steckt. Die Liebe siegt aber trotz solcher Schwierigkeiten. Anders als Jill, bekommt Margaretes Geschichte nicht ein endgültiges Happyend. Ihre Beziehung zur Anthimos prägt aber ihre Darstellung wie die Darstellung Jills von ihrer Beziehung mit Nils geprägt wird. Ihr wahres Glück ist die wahre Liebe und hier findet das ‚Zweimännermuster‘ wieder seinen Weg zu einer klischeehaften Schilderung der Liebe zurück.

Nils und Anthimos treten beide manchmal in den Geschichten aufklärerisch auf und Jill und Margarete lernen viel von ihren Geliebten. Vor allem Anthimos wird als ein belesener, vielseitiger Mann dargestellt:

Anthimos schien alles zu wissen und alles zu können. Er war der perfektste Mensch, den sie je kennen gelernt hatte. Seine exzellente Bildung faszinierte sie. [...] Danach hatte er stundenlang den Regenbogen und die Herden bewundert und über ein Buch mit dem Titel *Paradise Lost* von einem John Milton gesprochen. [...] Ein anderes Mal wiederum sprach er mit so viel Kenntnis über den Koran und den Islam, dass sie für Momente überlegt hatte, ob er wohl ein Moslem sei. [...] Er kokettierte nie mit dem, was er konnte und wusste. In seiner Gegenwart kam sie sich oft dumm vor. [...] Auf jeder Safari schleppte er eine Kiste Bücher mit, [...] geschrieben in allerlei Sprachen. Für Margarete war er ein Universalgenie: er verirrte sich nie in der Wildnis, schien jeden Hügel, Berg oder Fluss zu kennen. (WJ 207f.)

Sie ist von ihm beeindruckt. Wie in der Darstellung Jills, wird Margarete als eine starke, vielschichtige Frau dargestellt. Die Darstellungen dieser Frauen werden aber von den Darstellungen ihrer Geliebten überschattet. Anthimos und Nils sind die perfekten Partner für eine starke, weiße Frau in Afrika - weil sie stärker als diese Frauen sind. In diesem Sinne wird die Heldin noch immer durch den Held eingeschränkt und ist die weiße Frau in Afrika in dem Unterhaltungsroman der Gegenwart nur eine beschränkte Protagonistin, da sie teilweise von einer anderen Figur in der Handlung überschattet wird. Sie schafft es den ersten Mann zu übertreffen, aber die Figur des zweiten Mannes verkörpert ihre Grenzen.

#### **4.3.4 Mutterschaft**

Die Wichtigkeit Kinder zu gebären, spielt eine Rolle in den Leben von Margarete und Jill. Ihre Rolle als Mutter ist jedoch gewissermaßen eine unbefriedigende Rolle. Jill bekommt im Laufe der erzählten Handlung keine Kinder und Margarete hat nicht genug Zeit für ihre Kinder, da sie oft auf der Jagd ist. Ein Motiv in *Ein Land, das*

*Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin* ist die Gefährdung der Kinder der weißen Frau. Kinder, die gefährdet werden, oder Fehlgeburten, sind oft Thema ihrer Darstellung. Es ist natürlich schwer, ein Kind im Busch ohne ärztliche Hilfe zu gebären oder in von Malaria verseuchten Gegenden. Aber auch die moderne, damals noch reiche Jill Court, erleidet zwei Fehlgeburten aufgrund von Unfällen. Katharinas erwachsener Sohn wird erschossen (vgl. Schnalcke 2007: 118f.) und Margaretes Kinder werden beinahe vergiftet.<sup>26</sup> Jill und Margarete erfüllen viele Rollen in den zwei Romanen, doch scheint die Mutterrolle eine Rolle zu sein, die alle anderen in ihren Darstellungen überschattet. Nicht nur die eigenen Kinder, sondern auch andere Kinder spielen in ihren Darstellungen wichtige Rollen.

Schon am Anfang des Romans ist Jill schwanger. Sie verliert ihr erstes Kind und danach ist sie fast besessen von dem Wunsch, ein Kind zu bekommen, denn „[d]ie Sehnsucht nach einem Baby beherrschte ihre ganze Gefühlswelt.“ (LH 164). Ihre Reaktion wird als eine natürliche und zu erwartende Reaktion dargestellt. Die zwei Fehlgeburten Jills sind jeweils Folgen eines Unfalls.

Nach einem Tag gab es kein Zweifel mehr. Sie bekam ein Kind, und dieser Moment, als sie sicher war, dass es nach fünf Jahren endlich geklappt hatte, dieser Moment überstrahlte alles, tauchte auch den dunkelsten Winkel ihres Daseins in Licht und Farbe. (LH 174)

Ihre folgenden dunklen Depressionen und Schuldgefühle stehen in schrillum Kontrast zu dieser Freude. Ebenso werden die Kinder Margaretes, in einem Brief aus Deutsch-Ostafrika an ihre Freundin Emily Ruete, eine ehemalige arabische Prinzessin von Sansibar, die sie in Berlin kennenlernte, als Krönung ihres Glücks dargestellt:

*Es ist etwas, was mein Herz höher schlagen lässt, wenn ich nur daran denke: Ich erwarte ein Kind! Ja, unser Glück wird irgendwann im März des nächsten Jahres eine neue Erfüllung finden. Und nichts Schöneres kann ich mir vorstellen, als hier in diesem Garten Eden in Afrika Kinder groß werden zu sehen.*<sup>27</sup> (WJ 169)

Auch in der Darstellung von Jills Kindheit werden die Kinderjahre in Afrika als eine unbeschwerte Zeit in einem Paradies idealisiert. Margaretes Begeisterung für Afrika hat noch ein Grund, warum es ihr so wichtig ist, hier Kinder zu haben: weil sie sich in Afrika so glücklich fühlt und ihren Kindern das gleiche Glück wünscht. Auch bei der Geburt ihres zweiten Kindes werden Kinder mit Glück verbunden. Dieses Glück steht

<sup>26</sup> Auch in Autobiografien erleidet Christina Hachfeld-Tapukai ein Fehlgeburt und Corinne Hofmann flüchtet mit Napirai, ihre Tochter, aus Kenia zurück in der Schweiz (vgl. Hachfeld-Tapukai 2004: 331ff.; Hofmann 2006: 7ff.)

<sup>27</sup> Alle Briefe sind im Roman in Kursivschrift gedruckt.

bei Margarete und Jill im Kontrast zu dem schließlichen Unglück ihrer Ehen, wie es zum Beispiel bei der Geburt Ursula beschrieben wird: „[d]as Glück von Margarete und Ulrich Trappe hatte sich am 19. März des Jahres 1909 mit der Geburt ihrer Tochter Ursula auf der nahen Missionsstation Nkoaranga noch vergrößert.“ (WJ 205). Selbst wenn Armut herrscht, ist Margarete, wie Jill, selten alleine mit der Haushaltsführung.

Karimbe, ihr Kinderboy, kam um die Ecke des Hauses. Er trug „Bubel“, wie sie ihren erst zwei Wochen jungen Sohn Ulrich nannten, auf dem Arm, eingehüllt in eine farbenprächtige Massaidecke. Das Baby schlief. An der anderen Hand tippelte die putzig ausschauende Ursula barfuß neben Karimbe her. Ihr Haar wehte im Wind. Sie war braun gebrannt und sah älter als knapp drei Jahre aus. (WJ 200)

Diese Frau, die sich oft in Führungspositionen, wie der einer Farmerin oder Jägerin befindet, kann es sich leisten, Kinder zu haben, weil es jemanden gibt, der auf die Kinder aufpassen kann.

Die Darstellungen Jills und Margaretes als Mutter, heben sich von der Darstellung anderer Elternfiguren ab.

Der Anblick des Vaters, der ihr den Rücken zukehrte, groß, breitschultrig, kurze, helle Haare, versetzte ihr einen scharfen Stich, genau eine Handbreit unter dem Nabel. Für ein paar unkontrollierte Sekunden überfiel sie eine solche Sehnsucht nach dem Pfirsichgeruch der zarten Kinderhaut, danach, ihre Ärmchen um ihren Hals zu spüren, ein Stimmchen zu hören, das sie Mama nannte, dass sie es kaum noch aushielt. (LH 641)

Jill beobachtet ihre Gäste auf der Farm, und trotz ihres neugefundenen Glücks mit Nils, fühlt sie sich nicht zufrieden. Ihr Drang Kinder zu bekommen ist stärker als ihr Kummer um ihre Zukunft in Afrika. Ihre zwei Freundinnen Lina und Angelica bekommen ein Kind nach dem anderen und obgleich diese sich darum sorgen, wie sie ihren Kindern Essen und Sicherheit inmitten den Unruhen Südafrikas bieten können, sehnt Jill sich nicht weniger nach einem eigenen Kind. In der Darstellung Jills wird der Drang, Kinder zu bekommen, als allesbeherrschend beschrieben. Jill bekommt die Hoffnung auf Kinder mit Nils, der ihrer Meinung nach ein guter Vater sein würde. So wie die Beziehung zu ihren Eltern sie trotz vieler Veränderungen stabilisiert, so bieten die Kinder der weißen Frau in Afrika auch eine Verankerung ihrer Zukunft. So wird ihre Zeit in Afrika nicht nur als ein Kampf oder Aufenthalt dargestellt, sondern als ein Leben.

Afrika wird in den beiden Romanen als idyllischer wie auch gefährlicher Ort dargestellt, um Kinder großzuziehen. Nicht nur die eigenen Kinder der Heldin, sondern auch andere Kinder, werden gefährdet. Angelicas vier kleine Kinder müssen sich während eines Farmangriffs verstecken, um ihr Leben zu retten, während das Älteste Jill anruft. Margarete rettet ein ungeborenes Kind mit dem ersten Kaiserschnitt ihres Lebens. So ändern Kinder sowohl das Leben der Heldinnen, als auch den Gang der Handlung. So wie die Beziehungen zu den Eltern sich im Laufe der Romane ändern, ändern sich auch die Mutterrollen Margaretes und Jills. Margarete empfindet Schuldgefühle und versorgt ihre Kinder besser. Der Gedanken an ihre Kinder halten sie davon ab sich zu erschießen, als sie alles verliert.

Die Mutterrolle war einer der Hauptrollen der weißen Frauen der Kolonialzeit (vgl. Mamozai 1989: 136ff.) und sie ist auch die Rolle, die in ihrer Darstellung auch in Unterhaltungsromanen der Gegenwart am meisten geprüft wird. Es gelingt der Hauptfigur manchmal, diese Schwierigkeiten zu überwinden. Sie überwindet diese Schwierigkeiten, indem sie wie Margarete ihr Kind rettet, oder sie bewältigt die Schwierigkeiten, indem sie sich auseinandersetzt mit dem Tod ihres Kindes, wie Jill, oder sich an dem Mörder ihres Sohnes rächen will, wie Katharina (vgl. Schnalcke 2007: 128ff.). Die Mutterrolle verwandelt sich hier in eine Heldinnenrolle. Die weiße Frau in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug kämpft um ihre Kinder auf irgendeine Weise und, wie in ihrer Darstellung als Ehefrau oder Geliebte, befindet sie sich in einer Rolle, wo sie sich anpassen muss und aktiv ihr Schicksal in die Hände nimmt.

#### **4.3.5 Freundschaft**

Jill und Margarete werden auch als Freundinnen anderer Figuren dargestellt. Beide Frauen haben eine Freundin, die ihr auf irgendeine Weise als mütterliche Unterstützung zu Hilfe kommt. Margarete und Jill werden mittels solcher Figuren als Teil einer Reihe weißer Frauen dargestellt, die sich schon in Afrika zurechtfinden mussten. Wie schon erwähnt, bilden männliche Figuren die Vorlagen nach denen sich die Protagonistinnen richten. Die Unterstützung kommt aber von den Freunden und Freundinnen der Protagonistin. Die wichtigste unter diesen Figuren ist die Figur der älteren Freundin. Diese Figur taucht regelmäßig in Unterhaltungsromanen der Gegenwart auf.

Anders als Margarete, wird Jill als Mitglied eines großen Freundeskreises dargestellt; einige ihrer Freunde kannten sie schon ihr ganzes Leben. Ihre Freunde eilen ihr im Laufe des Romans oft zur Hilfe. Ihre Tante Irma ist eine dieser Freunde und Freundinnen. Die ältere weiße Frau als mütterliche Figur taucht in beiden Romanen auf, wie zum Beispiel Irma Steinach:

Sie kultivierte das Image der lustigen, runden Matrone, die ein wenig verrückt war, ein bisschen fahrig, und beim Sprechen riss sie ihre Augen meist weit auf, was ihrem apfelbäckigen Gesicht einen naiven Ausdruck gab. Es veranlasste ihre Gesprächspartner, jegliche Vorsicht außer Acht zu lassen und freiwillig ihre tiefsten Geheimnisse auszulaudern. (LH 34)

Jills Tante Irma, die Kusine ihrer Mutter, kreiert einige humoristische Momente in *Ein Land, das Himmel heißt*, wird aber auch zur Stütze nach dem Tod ihrer Mutter und der Abreise ihres Vaters. Margarete Trappes Freunde werden seltener erwähnt. Eine dieser Freundschaften ist ihre Freundschaft zu Emily Ruete, der Prinzessin aus Sansibar, von der sie in Deutschland Suaheli lernt:

Doch schon mit der ersten Umarmung am Tage ihrer Ankunft hatte Margarete Trappe wieder dieses Gefühl der Seelenverwandtschaft empfunden, dass sie mit der Prinzessin seit je verband. (WJ 395)

Eine wichtige Bezugsperson ist die weiße Frau, die schon selber Afrika bewältigen musste und jetzt Rat geben kann. So werden Jill und Margarete in eine Reihe von weißen Frauen gestellt. Bevor Margarete nach Afrika kam, hat die Prinzessin schon dort gelitten. Bevor Jill zur Welt kam, wohnte Irma schon in Natal. Die weiße Frau in Afrika wird als eine Art Nachkömmling einer anderen weißen Frau in Afrika dargestellt, die eine Tradition weiterführt. Dieses Motiv wird in *Ein Land, das Himmel heißt* verstärkt durch die Erwähnung von Jills starker Großmutter Dorothea Steinach (interessanterweise auch eine reitende Jägerin wie etwa Margarete Trappe) und ihrer Urururgroßmutter Catherine Steinach, die sich beide auch eine Existenz in Afrika aufbauen mussten (vgl. LH 577). Die weiße Frau muss aber, wie Jill und Margarete, auch oft alleine diese afrikanische Existenz bewältigen.

#### **4.3.6 Die Rolle der alleinstehenden Frau**

Inmitten aller komplizierten Beziehungen, erweist sich eine Rolle Jills und Margaretes als zentral: die Rolle der verlassenen oder alleinstehenden Frau in Afrika. Eines der wichtigsten Ereignisse in allen Unterhaltungsromanen ist die Frau, die sich wenigstens einmal ganz auf sich selbst verlassen muss und die mehrmals alleine

gelassen wird. Mittellos und ohne Unterstützung muss sie oft Katastrophen wie Feuer, Kriminalität und schlechte Ernten alleine überwinden. Gegenüber den vielen Beziehungen, in denen sie sich befindet, wird die Isolation von Jill bzw. Margarete noch stärker abgehoben. In einer isolierten Situation muss die Protagonistin sich alleine zurechtfinden: sie alleine gegen Afrika. Als einzigartige Protagonistin entfaltet sie in ihrer Verlassenheit ihre besten Eigenschaften. Schauplatz und Protagonistin, zwei der Faktoren, die diese Unterhaltungsromane der Gegenwart aussondern, werden jetzt in direktem Kampf gegen einander dargestellt, vielleicht das größte und meist wiederholte Klischee der Unterhaltungsromane der Gegenwart mit Afrikabezug.

Jill erfährt diese Verlassenheit mehrmals in *Ein Land, das Himmel heißt*. Schon nach Martins Tod muss sie alleine die Verantwortung für die Farm Inqaba und ihre finanzielle Situation übernehmen:

Die Mauern, in deren Schutz sie aufgewachsen war, die alles Böse aussperrten, ihr Zuhause, ihre Eltern, Martin und das Geld, waren eine nach der anderen weggebrochen. Nackt und allein, so stand sie da. Wie neugeboren in einer feindlichen Umwelt. Niemand war da, der sie laufen lehrte, sie schützte, wenn Gefahr drohte. Zum ersten Mal war sie nur auf sich angewiesen. Eine gewisse klinische Neugier regte sich in ihr. Zum ersten Mal würde sie herausfinden, wer sie wirklich war. Flüchtig fragte sie sich, ob die Begegnung mit sich selbst eine erträgliche werden würde. (LH 292)

Das Motiv von Afrika als einem Kontinent, wo die weiße Frau sich finden kann, wird in diesem Zitat aufgegriffen (vgl. Laurien 2004: 31ff.). Dieser Auszug aus dem Roman entschlüsselt die Funktion ihrer Einsamkeit in der Darstellung der weißen Frau in Afrika. Sie muss zeigen, dass sie sich alleine in Afrika behaupten kann, oder sich in solchem Maße entwickeln kann, dass sie alleine zurechtkommt. Jill wird also durch ihre Umstände dazu gezwungen sich auf sich selbst zu verlassen und ihr Schicksal in die Hand zu nehmen. Es passiert mehrmals in der Geschichte, auch nach dem Farmangriff und dem scheinbaren Tod Irmas, dass Jill sich verlassen fühlt, denn „[j]etzt hatte Afrika ihr alles genommen, jeden Menschen, den sie geliebt hatte. Es war gierig, verschlang die Schwachen, gab sich nicht mit dem zufrieden, was es ihr genommen hatte“ und „[e]s wollte auch sie selbst“ (LH 562). Was in dieser Darstellung auffällt, ist die Gegenüberstellung Jills und Afrikas. Ihre Existenz und Entwicklung wird als ein persönlicher Kampf gegen einen Kontinent dargestellt. Ihre Stärke wird nicht nur gegen die Stärke anderer Figuren abgehoben, sondern gegen abstraktere Kräfte.

In der Darstellung Margaretes wird die ihr aufgezwungene Situation, sich auf sich selbst verlassen zu müssen, ebenfalls betont. Sie braucht nicht „eine starke Schulter“ (WJ 326) und schafft es ohne diese, aber sie fühlt das Bedürfnis nach Unterstützung:

Zunehmend begann auch sie zu glauben, ein Fluch liege auf der Farm – auf ihrem Leben in Afrika. Dass sie völlig auf sich alleine gestellt war, nicht einmal zum Weinen eine starke Schulter da war, überforderte sie. Um alles musste sie sich kümmern. (WJ 326)

Das Unterstützungsbedürfnis ist ein Motiv aus der Kolonialliteratur (vgl. Gränzer 1986: 112f.), aber in diesem Fall ist es umgekehrt: Die Frau ist keine Unterstützerin des Mannes, sie sehnt sich nur nach Unterstützung, als sie alles auf sich nehmen muss. Auch Margarete wird in ihrer Darstellung als einzelne Figur einer Reihe größerer Mächte entgegengesetzt: eine weiße Frau gegen den Fluch Afrikas.

Jills Erfahrung nach bietet ihr dieses Verlassen auf sich (indem sie ganz alleine zurechtkommen muss) die Möglichkeit, sich selbst kennenzulernen. Hier kommt schon wieder die Überschreitung ihrer eigenen Grenzen zur Sprache (vgl. Laurien 204: 37ff.). Als isolierte Figur wird Jill, beziehungsweise Margarete, in voller Stärke dargestellt. Ihre Tätigkeit in vielen Bereichen zeigt sich umso besser in ihrer Darstellung als isolierte Figur. Als in der Isolation dargestellte Figur, ist es ihr nämlich leichter sich auch zwischen verschiedenen Bereichen zu bewegen, da sie die Rollen anderer Figuren (zum Beispiel die als Ernährin) übernehmen muss.

#### **4.3.7 Berufe**

Ihre berufliche Tätigkeit ermöglicht Jill und Margarete Zugang zu eher männlichen Bereichen. Es ist auch in diesem Bereich, wo sie ihre Rollen am schnellsten wechseln können und wo ihre Stärke dargestellt wird. Es wird in beiden Romanen um die Rettung einer Farm gekämpft. Wie schon erwähnt, ist die Farm in Afrika ein Ort wo sich die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen verschmelzen können (vgl. Dietrich 2007: 265). Als Geschäftsfrau führt Jill als ausgebildete Zoologin eine Gästefarm mit Fotosafaris und einen Laden, während Margarete jagt, wildert und später zur Wildhüterin wird, um zu überleben. Ihre Rollen in Beziehungen und ihre beruflichen Rollen berühren sich in ihrer komplizierten Rolle als Chefin. Die Vielschichtigkeit der Darstellung dieser Figur, wird durch ihre Darstellungen als Farmerin, Jägerin, Zoologin, Geschäftsfrau und Chefin erweitert.

In ihrer Tätigkeit als Farmerin, wird ihr Erwerb neuer Fähigkeiten dargestellt. Die Farm wird als ein männlicher Bereich dargestellt, der durch eine Frau gerettet werden muss. Die Wichtigkeit der Farm wird nicht nur als eine Einkommensquelle, sondern auch als Heim dargestellt. Die Protagonisten kämpfen also nicht nur um ihr Überleben in Afrika gegen Afrika, sondern auch um ihr Weiterleben in Afrika. Durch ihre Darstellung als Farmerin wird dem Bereich des Haushalts, der der eigentlich weibliche Bereich in Afrika ist (vgl. Dietrich 2007: 261ff.), erweitert, damit die ganze Farm, und implizit Afrika, als Zuhause in ihre Verantwortlichkeit tritt.

In dem Gedankengang Jills wird eine Grenze zwischen dem, was ihrer Meinung nach Männerarbeit und Frauenarbeit ist, dargestellt. Und das Betreiben von Landwirtschaft ist ihrer Ansicht nach Männerarbeit, wie sie sich überlegt, denn „[f]rüher hatte sie sich nie um solche Dinge gekümmert“ und „[e]s wurde auch nie von ihr verlangt“, denn „Farming war Männersache.“ (LH 199). Jills Übernahme der Farm signalisiert ihre Grenzüberschreitung in einen männlichen Bereich. Der Kampf um eine Farm wird in beiden Romanen als eine große Verantwortung dargestellt, die normalerweise nicht als Frauenarbeit betrachtet wird. Wie in dem Fall Jills, so übernimmt auch Margarete ihre Farm in der Abwesenheit eines Mannes:

In welchem englischen Kriegsgefangenenlager er war, wusste sie jedoch nicht. Ohne ihn lastete nun der harte Kampf um die Existenz der Farm einzig und alleine auf ihren Schultern. (WJ 324)

Sie erwirbt viel tierärztliches Wissen und unterhandelt mit den Massai, ihre Tiere zu versorgen. Dafür wird ihre Farm vor Farmangriffen geschützt. Es gelingt ihr, zwischen vielen verschiedenen Tätigkeiten als Farmerin, Jägerin, Tierärztin und manchmal auch Ärztin in ihrem Kampf ums Überleben zu wechseln.

In beiden Romanen beinhaltet die Rolle als Farmerin mehr als nur einen Überlebenskampf. Mit dem Kriegsausbruch bittet Anthimos Margarete darum, mit ihm zu fliehen. Sie weigert sich aber, denn die Farm bedeutet mehr als nur Nahrung und Schutz, sie ist ihre Heimat geworden:

„Ich kann nicht, Anthimos. Ich kann die Farm nicht einfach verlassen. Ich will auch nicht. Dies hier ist meine Welt, meine Heimat. Hier sind meine Kinder geboren. Und hier habe ich die schönsten und glücklichsten Momente meines Lebens erlebt – mit dir.“ (WJ 313)

Hier verbindet Margarete Trappe ihre eher männliche Tätigkeit als Farmerin mit ihrer Rolle als Mutter und geliebter Frau. Der Kampf um die Farm ist in der Darstellung ihrer Figur zum Überlebensstreit und dem Kreieren eines Zuhauses geworden. Sie überschreitet zwar eine Grenze in einen männlichen Bereich, aber sie fügt diesem Bereich auch etwas hinzu, indem sie aus dem männlichen Bereich der Farm ein Zuhause macht – eine eher weibliche Tätigkeit. Jill sichert die Zukunft Inqabas, Margarete hat weniger Erfolg. Sie verliert die Farm aber nicht aus irgendeiner Unfähigkeit heraus, sondern sie wird nach dem ersten Weltkrieg enteignet. Die beiden Frauen sind also im Grunde genommen gute Farmerinnen geworden. Sie kreieren ein Zuhause in Afrika, während sie um ihre Existenz kämpfen. Oft wird erwähnt, dass sie Landwirtschaft betreiben. Beide Frauen werden aber eher als Führerinnen der Farmen dargestellt denn als Farmerinnen.

Ihre Darstellungen, was praktische Tätigkeiten betrifft, konzentrieren sich eher auf Margaretes Jägerei, beziehungsweise auf Jills Leitung des Gästehauses. Denn, wie schon aus den Titel des Romans deutlich wird, liegt die Besonderheit der Figur Margarete Trappes in ihrer ruhmreichen Fähigkeit als Jägerin. Deshalb macht diese Tätigkeit einen großen Teil ihrer Darstellung aus. Jill ist keine Jägerin, kann aber auch reiten und schießen. Die beiden Frauen sind darin nicht nur gut, sondern ausgezeichnet. Das Reiten und das Schießen sind Fähigkeiten, die beide Frauen von ihren Vätern erlernten. Sie werden von Männern um ihre Fähigkeiten bewundert, doch werden vor allem ihre Fähigkeiten im Vergleich zu ihren Geliebten eingeschränkt. Margaretes Rolle als Jägerin ist aber, wie andere Rollen dieser Frauen, keine statische Rolle. Ihre Anpassungsfähigkeit steht im Vordergrund, als sie sich von der Jägerin zur Wilddiebin bis zur Wildhüterin bewegt. Auch innerhalb eines Bereiches überschreiten sie Grenzen und passen sich neueren Umständen an. So warnt Jill Len vor ihrer Fähigkeit als Schütze und sie betont ihre Fähigkeit als etwas Besonderes: „Ich kann einer Fliege das Auge rausschießen“, sagte sie, „freihändig. Hat mich mein Vater gelehrt. Also tun sie genau was ich sage.“ (LH 360). In der Darstellung Jills bleibt diese Aussage nur eine Aneinanderreihung von Wörtern. In der Darstellung Margaretes gibt es auch greifbare Beweise ihrer Fähigkeit. Sie bekommt die Erlaubnis der englischen Mächte, ihr Gewehr und Pferd zu behalten, indem eine Münze, die sie mit einem Schuss durchlöchert hatte, große Bewunderung auslöst. Nicht nur als Schütze, sondern auch als Jägerin, verdient sie Bewunderung. Ihre

Überlebensfähigkeiten in der Natur ohne Zelt und jegliche zivilisatorische Gemütlichkeiten, werden im Laufe ihrer Zeit in Afrika zur Legende. Diese Darstellung kontrastiert mit dem schon erwähnten Klischee der gepflegten weißen Frau in Afrika. Dafür wird sie von Männern bewundert.

In den Darstellungen Margarete und Jills wird mehrmals betont, wie ihre Fähigkeiten auf andere Figuren und besonders auf Männer, wirken. Die junge Margarete Zehe weiß zum Beispiel, dass es Georg beeindruckt „[d]ass ihr Vater ihr schon als Kind das Schießen und Reiten beigebracht hatte, weil er sie lange Zeit weniger als Mädchen denn als Sohn gesehen hatte, beeindruckte Georg maßlos [...].“ (WJ 95). Nicht nur Georg, ein Bewunderer aus Margaretes Jugendzeit, sondern auch August Leue, ein Kolonialbeamter Deutsch-Ostafrikas, und Ulrich sind von ihr beeindruckt:

In den letzten Wochen war diese Aura aus Selbstbewusstsein, Attraktivität und Souveränität noch intensiver geworden. Sie bewegt sich in der afrikanischen Wildnis so vertraut und zielstrebig, dass August Leue ihm unlängst seine Bewunderung für Margarete gestanden hatte. „Eine außergewöhnliche Frau, eine junge Lady, die schießen, reiten und fluchen kann“, hatte er gesagt und hinzugefügt: „Ich an Ihrer Stelle würde sehr auf diese Frau aufpassen und sie wie ein Kronjuwel hüten...“ (WJ 128)

Obwohl sie über diese erstaunlichen Fähigkeiten verfügt, wird aber auch betont, dass sie jetzt als Ehefrau als Ulrichs Besitz gesehen wird. Er soll sie „hüten“ damit sie nicht gestohlen wird. So wird die relative Unabhängigkeit, die sie durch diese Fähigkeiten erwirbt, scheinbar eingeschränkt. Trotz der Überwindung ihrer eigenen Grenzen und der Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen, gehört sie sich nicht. Auch Nils betrachtet Jill und ihre Fähigkeiten bewundernd, und fragt sie: „Du kannst schießen, hast keine Angst vor Schlangen, kämpfst du auch mit Krokodilen?“ (LH 419) Gleichzeitig ist sie aber ständig dabei, sich in ihn zu verlieben und unfähig, sich gegen diese Gefühle zu wehren. Da sie nicht in dem Bereich des Berufes eingegrenzt wird, kommt ihre Begrenztheit als Figur in dem Bereich der Liebe zum Ausdruck. Die Darstellung der weißen Protagonistin in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug wird dadurch charakterisiert, dass sie ihre Vielschichtigkeit als Figur als Grenzüberschreiterin zum Ausdruck bringen kann. Trotzdem wird sie oft im Verhältnis zu ihren Geliebten wieder eingegrenzt. Inwieweit dieser Widerspruch eine Rolle in ihrer andauernden Beliebtheit als Figur spielt, wird in der Schlussfolgerung erörtert.

Jill ist eine Vogelexpertin und ausgebildete Zoologin. Ihre hervorragenden Qualitäten werden, wie Margaretes ausgezeichneten Fähigkeiten als Jägerin, betont. In beiden Romanen findet der Rollenwechsel nicht nur zwischen dem beruflichen Bereich und dem häuslichen Bereich statt. Jill und Margarete müssen sich oft innerhalb ihrer beruflichen Rollen anpassen, um zu überleben. Die Protagonistinnen überschreiten nicht nur die Grenzen zwischen männlichen und weiblichen Bereichen, sondern auch die Grenzen zwischen verschiedenen männlichen und verschiedenen weiblichen Bereichen. Das erhöht sowohl die Komplexität ihrer Darstellung, als auch ihr Unterhaltungspotential.

In Jills Tätigkeit als Zoologin werden ihre Fachkenntnisse in den Vordergrund geschoben:

„Ich bin Zoologin, ich kann mit Tieren umgehen“, antwortete sie knapp, ließ sich die Codeworte geben, mit denen die Hunde scharf gemacht werden konnten, und verbrachte dann fast zwei Stunden allein bei ihnen im Zwinger. Als sie ihn verließ, liefen die Hunde ruhig an der Leine neben ihr. (LH 579)

Ihr erfolgreicher, obwohl schwieriger Übergang zur Farmerin und Geschäftsfrau, zwei Tätigkeiten von denen sie anfänglich nicht viel weiß, wirkt widersprüchlich im Vergleich zu ihrer Fähigkeit als Zoologin und verstärkt die Anpassungsfähigkeit in ihrer Darstellung.

Jills Tätigkeit als Zoologin ist wie Margaretes Jägerei, keine statische Rolle. Jill gibt ihr Studium als Zoologin auf, aber nicht wegen ihrer ursprünglichen Absicht zu Hause zu bleiben und Kinder großzuziehen. Sie gibt es notgedrungen auf, um ihre Farm zu retten, so wie Margarete notgedrungen das legale Jagen aufgeben muss um als Wilderin am Leben zu bleiben. Jill verwandelt sich von einer unbeschwerten Studentin in eine erfolgreiche Geschäftsfrau, indem sie auch ihre Fähigkeiten und Kenntnisse an neue Situationen anpasst. Die Entwicklung der Protagonistin wird durch ihren Wechsel zwischen verschiedenen Bereichen ermöglicht.

Ein wiederkehrendes Motiv in den Romanen, die in Afrika spielen, ist der Ladenbetrieb. Auch die Wirtschaft ist ein eher männlicher Bereich, den die Protagonistin überschreitet. Die Rolle einer Geschäftsfrau ist anfänglich für beide Frauen eine sehr neue Rolle, in die sie sich sehr vernünftig anpassen müssen. Dadurch

sichern sie sich, wie als Farmerin, ihr eigenes Überleben und entwickeln sich als Figuren.

Jill muss nach Martins Tod selber ihre finanziellen Angelegenheiten einschätzen und ordnet zum ersten Mal ihr Leben. Sie verkauft einige ihrer Habseligkeiten und eröffnet eine Gästefarm auf Inqaba. Die ehemalige verwöhnte Tochter eines reichen Mannes lernt, mit nur den notwendigsten Lebensmitteln zurechtzukommen. Sie lernt als Geschäftsfrau sehr schnell neue Fähigkeiten, indem sie zum Beispiel mit Gästen umgehen und sich um die Sicherheit ihrer Gäste kümmern muss. Margarete betreibt keinen Laden, sie treibt aber Handel, vor allem als Wilderin, indem sie ihr Wild gegen Ziegen eintauscht und dann die Ziegen verkauft. Margarete wird als „ein körperliches Wrack“(WJ 369) beschrieben, das „keine andere Wahl“(WJ 369) hat, denn „[s]ie musste wildern, musste wochenlang in der Wildnis leben, um ihre Familie zu ernähren“ (WJ 369). Ihr Leben als Wilderin ist ein hartes Leben, das es ihr ermöglicht, zu überleben.

Jill eröffnet eine Gästefarm und mit großem Erfolg lernt sie sich selbst um ihre finanziellen Angelegenheiten zu kümmern, im Kontrast zu der alten Jill, die sich von ihrem Mann ihre Vollmacht hat wegnehmen lassen. Die neue Verantwortung, die auch Margarete für ihre eigene finanzielle Situation übernehmen muss, ist Teil von Margaretes und Jills Verantwortung für ihre Entwicklung als Chefin anderer Menschen.

Als Chefin befindet sie sich zwar im männlichen Bereich, aber es liegt wiederum vielmehr an der Vielfalt ihrer Rollen, dass sie ihre Stärke und Dynamik als Figur vermittelt. Sie ist verantwortlich für eine Farm, ein Geschäft und den Haushalt. Dazu kommt auch ihre Verantwortung für andere Menschen, wie ihre Familienmitglieder und ihre Arbeitnehmer. Am bemerkenswertesten ist die Darstellung ihres Managementstils (vgl. auch Götttsche 2003 a: 236f.). Jill gibt den Zulus auf ihrer Farm einen Teil der Farm statt Geld für ihre Arbeit, als sie es nicht schafft sie zu bezahlen und sie bewirtschaften das Land dann zusammen. Margarete geht in einen Pakt mit den Massai ein um sich selbst zu schützen. Die Protagonistin leistet hier mehr als die männlichen Figuren. Die Überschreitung von den Grenzen zwischen männlichen und

weiblichen Bereichen wird als problematischer dargestellt als zum Beispiel Rassenkonflikte.

Im Kontrast zu ihren Fähigkeiten, was reiten und schießen betrifft, wird ihre Beziehung zum Haushalt dargestellt. Margarete schreibt Emily Ruete, ihrer Freundin in Deutschland, in einem Brief: „*An europäischem Gemüse fehlt es unserer Küche nie.*“ (WJ 162) Ulrich ist aber der Gärtner und Margarete kocht auch nicht selbst. Jills Verhalten scheint genau das Gegenteil zu sein:

„Gern“, rief Tita, „aber keine Boerewors für mich, bitte.“

„In Ordnung, keine Boerewors für dich, ich mag diese Endloswürste auch nicht. Zu grob, zu stark gewürzt, Männer mögen die“, murmelte Jill, schrieb es sich auf ihren Einkaufszettel.

„Ich werde meiner Köchin sagen, dass sie uns ihren legendären Gamba-Salat macht.“[Tita] (LH 138)

Sie ist für das Essen verantwortlich, obwohl sie selber nicht kocht. Es scheint auch lächerlich zu sein, dass sie auf der einen Seite schießen kann, und auf der anderen Seite Männer und Frauen in ‚Wurstgruppen‘ teilt: Männer mögen Boerewors, Frauen nicht. Auf diese Weise kreiert sie selber die Geschlechterstereotypen, die sie vermeiden will, während sie die Farm führt. Sie hält auch die Dienste Nellys und die von Nellys Tochter Thoko als selbstverständlich, was das Kochen, Waschen, Bügeln und Wegräumen betrifft, indem sie Sachen einfach herumliegen lässt (LH 133ff.).

In den zwei obengenannten Zitaten erscheinen Margarete und Jill sehr unterschiedlich. Doch kocht Jill, genau wie Margarete, normalerweise nie und es wird geschrieben, dass sie „von Kochen nicht die geringste Ahnung hatte“ (LH 138). Margarete und Jill haben andere Personen im Dienst, die für sie kochen. So steht auch die Führung des Haushalts, wo sie lediglich in einem typisch weiblichen Bereich ‚führt‘, im Kontrast zu ihrer Rolle als Chefin einer Farm oder einem Geschäft, d.h. einem eher männlichen Bereich, wo sie sich selbst einsetzt und viel auf sich nimmt. Obwohl sie viel von Anderen machen lässt, wie das Hüten ihrer Kinder oder das Kochen, macht sie auch aktiv mit und ist nicht nur eine Unterstützerin des Mannes. Aber auch in der Führung des Haushalts kommen Wechsel vor. Eine verliebte Jill ruft später im Roman eine Freundin um Hilfe an, als sie Nils eine Mahlzeit vorbereiten möchte. Sie ist total verzweifelt und traut sich nicht, aber die Freundin meint, sie schafft es aus Verliebtheit und Appetit:

Genau nach Rezept legte sie die Lammfilets in Öl mit Knoblauch und Kräutern ein, die sie im Küchengarten schnitt, pflückte eine Limette, träufelte deren Saft in die Marinade und stellte das Fleisch in den Eisschrank. Danach schnitt sie Tomaten, verrührte Olivenöl, Balsamico-Essig, Salz, Pfeffer und Zucker, zupfte frisches Basilikum darüber und fand das Ergebnis sehr ansprechend. (LH 555)

Interessant ist die Tatsache, dass es wiederum der Liebhaber ist, der sie wieder in die typische weibliche Rolle zurückdrängt: Für Nils kann Jill plötzlich etwas für sie Kompliziertes kochen, und zwar sehr gut.

Auch die Rolle der Mutter kommt in der Rolle als Chefin dazwischen. Margarete und Ulrich erwerben drei Farmen. Schon von Anfang an unterscheidet sich Margarete von der sogenannten ‚Kolonialherrin‘ dadurch, dass sie sich weigert, getragen zu werden:

Schließlich war die Situation eskaliert, als Leue unbedingt Wert darauf legte, dass sie, als einzige weiße Frau, in einer Art Sänfte von vier Afrikanern getragen werden sollte, statt zu Fuß zu gehen. Da Ulrich wegen der sie plagenden Tsetsefliegen mit einem kleinen Trupp vorausgeritten war, um die Steppe möglichst schnell zu durchqueren, hatte Leue darauf bestanden, dass sie, als „Herrin“, sich in diese lächerliche Sänfte setzte und sich tragen ließ. Doch länger als fünf Minuten hatte sie es in diesem schaukelenden, mit Moskitonetzen verhangenen Ding nicht ausgehalten. Zum Entsetzen des Hauptmann Leues, hatte sie ihre hohen Stiefel angezogen, das Gewehr genommen und war, zusammen mit den afrikanischen Spurenlesern, an die Spitze der Kolonne marschiert. (WJ 118)

Sie unterscheidet sich hier nicht nur von der weißen Frau in Afrika, die sich tragen lässt, sondern auch von dem weißen Mann in Afrika, der im gewissen Abstand von den Afrikanern reitet, indem sie mit den afrikanischen Spurenlesern marschiert. Sie ist von Anfang an eine Ausnahme und als solche betreibt sie auch ihre Farmen in Afrika. Wie schon erwähnt, geht sie einen Vertrag mit den Massai an, um ihre Farmen zu beschützen und darum sind ihre Grundstücke die einzigen die vor Farmangriffen gesichert sind. Sie wird von ihren Arbeitern „Jeyo“ (WJ 284) oder „Mama“ genannt. Beide Ausdrücke bedeuten „Mutter“. Wiederum vermischt sich eine eher männliche Rolle als Farmer und Kolonialherr mit einer eher weiblichen Rolle als Mutter in der Darstellung ihrer Figur. Ihr einzigartiger Managementstil hilft ihr auch, als sie plötzlich mit der Verantwortung für die Farm alleine gelassen wird.

Jills Management Inqabas nimmt eine langsamere Entwicklung. Sie muss auch als Frau nicht nur den weißen Männern gegenüberstehen, sondern auch den Zulumännern. Es scheint auch in diesem Fall als ob die Grenzüberschreitung

zwischen männlichen und weiblichen Bereichen als problematischer als die Rassenkonflikte dargestellt wird:

Mit Ben Dlamini und den anderen redete Jill in Alastair Farringtons Anwesenheit. „Es ist besser, wenn du als Mann dabei bist...du weißt doch, was für grauenvolle Chauvis die Zulus sind.“ (LH 295)

Als sie in finanzielle Hoffnungslosigkeit gerät, bietet sie ihren Zuluarbeitern einen Teil Inqabas an, als Teil ihres Arbeitslohns. Diese vernünftige, relativ moderne Idee, setzt sie durch – aber nicht ohne die Hilfe eines weißen Mannes. Ein Freund, Allistair Farrington, kommt mit, als sie den Zulus in ziemlich blumigen Wörtern ihr Vorhaben mitteilt. Es bedeutet ihr auch sehr viel, dass Nils ihren Managementstil lobt:

Ich nenne sie ‚meine Zulus‘, sie fühlen sich zu Inqaba gehörig, reden immer von ‚wir‘ und ‚uns‘ und meinen uns alle, die Familien von Inqaba. Von den Arbeitern der umliegenden Farmen werden sie beneidet und als etwas Besonderes angesehen.“

„Kein moderner Management-Trainer hätte besser das Wir-Gefühl entwickeln können.“ Hochachtung schwang in seiner Stimme. (LH 419)

Jill schafft es auch in einem einzigartigen Stil, wie Margarete, sich in einem eher männlichen Bereich Geltung zu verschaffen. Sie reflektiert ihren Erfolg und zwar, „[...] dass sie heute als Person wahrgenommen wurde“ (LH 300), denn „[e]s bestand keine Frage mehr, wer der Ansprechpartner der Zulus war und wer der Chef von Inqaba.“ (LH 300) Doch ist diese Rolle nicht unbeschränkt. Sie braucht Männer, die ihr mit den Zulus helfen, und sie ist einigermaßen abhängig von dem Lob ihres Vaters und Nils’.

Margarete und Jill haben nicht ständig die Kontrolle. Wie schon in der Darstellung ihrer Persönlichkeiten gezeigt, gibt es auch viel Auf und Ab in ihrer Rolle als Chefin und anderen beruflichen Rollen. Was in beiden Geschichten in den Vordergrund gerückt wird, ist ihr Verhältnis und ihre Partnerschaft zu den Zulus, beziehungsweise den Massai. Was aber als das Besondere in diesem Verband dargestellt wird, ist ihre Überschreitung der Grenzen in einen männlichen Bereich und nicht eine Darstellung ihrer interkulturellen Fähigkeit. In diesem Sinne bietet ihre Darstellung vielen Frauen eine Identifikationsmöglichkeit und nicht nur Frauen, die sich in interkulturellen Beziehungen behaupten müssen. Die Darstellung der Kolonialherrin verwandelt sich in eine handelnde, selbstbewusste Frau, die sowohl menschlich als auch vernünftig ein großes Unternehmen führt. Der Aufstieg der beiden Frauen von einer jungen

Unerfahrenen, zu einer selbstbewussten, vernünftigen Chefin, ist charakteristisch für ihre Entwicklung und das Erwachsenwerden.

#### 4.4 Zur Entwicklung der Protagonistin

Die Entwicklung der Hauptfigur ist ein wichtiges und dynamisierendes Thema in den beiden Romanen. Wie schon aus der Darstellung des Aussehens deutlich wird, der Persönlichkeit und den Rollen Jills und Margaretes, sind sie keine statischen Figuren. Ihre Entwicklung und Erwachsenwerden wird genannt und sie selbst erwähnen diese. Die Überschreitung ihrer eigenen Grenzen markiert ihre Entwicklung, indem ihre Anpassungsfähigkeit geprüft und entwickelt wird. Ihre Entwicklung oder ihr Erwachsenwerden und ihr Glück sind wichtige Themen, da alle Darstellungen der weißen Protagonistinnen in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug diese Figurenentwicklung gemeinsam haben.

Margarete wird nach Deutschland deportiert, aber ihre Sehnsucht, nach Afrika zurückzukehren, beherrscht ihre Existenz bis sie es im Nachwort schafft, zurückzukehren. Trotz ihrer Erlebnisse in Afrika, hat der Kontinent seinen Reiz noch nicht verloren. Die Erzählung endet mit einem Hinweis der ehemaligen Prinzessin von Sansibar, Emily Ruete an Margarete:

Aber der Krieg war jetzt vorbei. Anthimos würde wieder nach Afrika gehen. Und die Prinzessin hatte sie auch ermutigt es zu tun: „Teuerste Freundin, geh – kehre zurück zum Kilimandscharo!“, hatte sie am Abend vor ihrer Rückreise noch gesagt. Aber sie hatte auch hinzugefügt: „... bedenke stets: wenn du jemals glauben solltest, die Götter Afrikas schenken dir ein Lächeln, dann vergiss nie, das diese Götter es lieben, mit weißen Seelen zu spielen.“ (WJ 401f.)

Auch gegen Ende von Jills Erzählung wird betont, dass sie dem Schicksal, wie die afrikanischen Götter in Margaretes Geschichte, ausgeliefert war:

Nun saß sie hier, ihr Leben stand auf Messers Schneide, und sie konnte nichts tun als warten. Ihre Gedanken flogen zurück, suchten den Punkt, an dem der dunkle Weg begann, der sie hierher geführt hatte. Schritt für Schritt ging sie zurück, bis sie an jenem schönen Novembertag 1989 den Zeitpunkt fand. Es gab keine Abweichung, der Weg führte geradewegs vom Licht in die Schwärze. Sie hatte nie die Freiheit gehabt, die Richtung zu wählen. Es hatte so kommen müssen, wie es gekommen war. Sie sollte heute in diesem Strandcafé sitzen, zur Tatenlosigkeit verdammt, sollte machtlos zuschauen, wie das Schicksal ihr Leben entschied. (LH 641f.)

Diese Darstellung beider Hauptfiguren als Frauen, die dem Schicksal ausgeliefert sind, ist weit von der Darstellung einer selbstbewussten, kräftigen Heldin entfernt, die ums Überleben kämpft und ihr eigenes Schicksal in die Hände nimmt, indem sie viele Schwierigkeiten bewältigt.

Ihre Entwicklung als Figur wird in Beschreibungen, in denen sie zurückschaut und ihren Erfolg kommentiert, deutlich. Jill ist mit ihrer Entwicklung sehr zufrieden: „Ich bin erwachsen geworden, dachte sie und lächelte dabei.“(LH 474) Sie denkt auch an ihr früheres Leben und die Begegnung mit sich selbst zurück, die sie zum Teil gefürchtet hat, und ihre Entwicklung erweist sich als befriedigend:

Sie hatte die Spielregeln gelernt. Ihre Gedanken liefen zurück in ihr früheres Leben, zu der Jill, die sie einmal gewesen war. Zu der verwöhnten Tochter aus wohlhabendem Haus, die ein sorgfreies Leben in einem Land führte, das dem Paradies am nächsten kam, ausgestattet mit Privilegien, wie nur wenige sie hatten. Wie wäre sie wohl geworden, hätte das Leben sie nicht gebeutelt? [...] Dann war heute der Tag, an dem sie sich gefunden hatte. Als hätte das Leben alles Überflüssige weggeschält, bis auf den Kern, so fühlte sie sich. Ihr gefiel das, was zum Vorschein gekommen war. So bin ich also, dachte sie. Jetzt kann ich mich auf mich verlassen. Ein gutes Gefühl. (LH 588f.)

Sie ist verantwortungsvoller, erwachsener, aufgeklärter und eine interessantere Hauptfigur, indem sie durch die Bewältigung vieler Katastrophen lernt und erwachsen wird.

Auch Margarete denkt zurückt und reflektiert ihren Kampf in Afrika, eine Existenz aufzubauen und zu überleben:

Vor zehn Jahren war sie fast den gleichen Weg entlanggeritten, um am Meru eine neue Heimat zu suchen. Wie glücklich war sie damals gewesen! Und wie unglaublich glücklich war sie in diesen Jahren hier in Ostafrika. All ihre Kindheitsträume hatten sich erfüllt. Mehr noch: sie hatte eine wunderschöne Farm aufgebaut, hatte drei gesunde Kinder – und einen Mann, den sie grenzenlos liebte: Anthimos. (WJ 352)

Margarete sieht ihre Entwicklung ein wenig anders als Jill:

„Du hast dich auch sehr verändert, Prinzessin...“ [Ulrich]  
 „Ich bin nicht anders geworden, Ulrich! Nein, ich bin jetzt die, die ich schon immer war, es aber nie sein durfte. Aber ich werde jetzt immer so sein!“  
 [Margarete] (WJ 203)

Für sie ist ihre Entwicklung nicht ein Erwachsenwerden, sondern eine Erfüllung ihres Potentials. Jill und Margarete werden als vielversprechende Figuren dargestellt, die

nicht nur das Schicksal oder die Ereignisse der Handlung, sondern auch sich selbst in Afrika begegnen und bewältigen (vgl. auch Laurien 2004: 37ff.).

Ihre Entwicklung ist eine spannende, mitreißende Geschichte, die in der Handlung durchaus erwähnt wird. Liebe, Hass, Erfolg, Scheitern, Reichtum, Armut, Idylle und Chaos werden innerhalb der Figurendarstellungen miteinander verbunden. Die Darstellung Jills und Margaretes ist von Klischees aus kolonialen Gattungen, Erfolgsgattungen und vorigen Figuren wie Karen Blixen umringt. Im nächsten Kapitel wird erörtert, wie Afrika als ‚Bühne‘ dieser Darstellung als Teil des Musters funktioniert. Die Vielschichtigkeit der Darstellung ihrer Figur und die Begrenztheit dieser Darstellung, macht die Protagonistin der Unterhaltungsroman der Gegenwart mit Afrikabezug zu einem eigenständigen, unterhaltenden literarischen Phänomen.

## Kapitel 5: Die ‚Bühne‘ der Grenzüberschreiterin

Margarete und Jill sind zwei sehr unterschiedliche Frauen und *Ein Land, das Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin* erzählen zwei völlig unterschiedliche Geschichten. Die vielen Übereinstimmungen zwischen den Darstellungen Jills und Margaretes hätten reiner Zufall sein können. Weitere Übereinstimmungen zwischen den Darstellungen in sowohl diesen zwei Romanen als auch anderen Romanen, aus denen hier einige Beispiele gegeben werden sollen, lassen aber das Gegenteil behaupten. Die Darstellung der weißen Frau in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug, richten sich wohl nach einem Muster, denn sie ist eine postkoloniale Weiterführung vorkolonialer und kolonialer Klischees (vgl. Göttsche 2003 b: 261) gemischt mit Klischees und Stereotypen aus schon vorhandenen Beispielen, wovon Sydney Pollacks Verfilmung von *Out of Africa* eines der bekanntesten Beispiele ist (vgl. Mayer 2002: 121). Das was in den Darstellungen der verschiedenen Protagonistinnen wiederholt wird, wird sehr bewusst aus Darstellungen literarischer Vorgängerinnen ausgewählt um bestimmte Unterhaltungseffekte zu erzielen. In diesem Sinne wächst die Darstellung der Protagonistin zu einem eigenständigen Stereotyp heran, da sie sich anhand von Wiederholungen kennzeichnen lässt. In jedem Unterhaltungsroman der Gegenwart mit Afrikabezug und einer weißen Protagonistin gibt es Übereinstimmungen in der Art und Weise, wie Afrika als ‚Bühne‘ zur Erstellung des Musters der weißen Frau beiträgt, vor allem was das Ausmaß und die Detailliertheit der Beschreibung von Grausamkeiten betrifft. Ein weiteres Merkmal, das mit der Darstellung Afrikas als ‚Bühne‘ zu tun hat, aber auch im breiteren Sinne in den Romanen eingesetzt wird, ist die Plötzlichkeit, mit denen Veränderungen stattfinden. Diese Schilderungen machen einen wesentlichen Teil des Musters der Darstellung der weißen Protagonistin in Afrika aus.

### 5.1 Die weiße Protagonistin und Afrika als ‚Bühne‘

Themen außerhalb der Darstellungen von Jill und Margarete, die wiederholt auch in anderen Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug auftauchen, unterstützen die Behauptung, dass trotz der vielen Unterschiede zwischen den Romanen ein Zusammenhang sichtbar wird. Es treten schon viele scheinbare Kleinigkeiten mit einer Regelmäßigkeit auf, die vermuten lassen, dass es auch größere Übereinstimmungen gibt. Köstliche tropische Früchten werden serviert, üppige

Gemüsegärten werden in der Wildnis gepflegt und es wird mehrmals überlegt, wie man oder, besonders in dieser Untersuchung bedeutend, eine Frau sich in der Wildnis hygienisch waschen oder auf die Toilette gehen könnte.

Beispiele thematischer Wiederholungen sind Landschaftsbeschreibungen, sowie die Darstellung Afrikas als Heimat und Kontinent, die Aufstapelung von Katastrophen in der Handlung und die Darstellung der afrikanischen Kindheit als eine Idylle. Afrika als Kontinent funktioniert nämlich in wiederholten und detaillierten Darstellungen als eine Art ‚Bühne‘, die besondere Merkmale der weißen Protagonistin am Besten zum Vorschein bringt: Sie ist anpassungsfähig, tapfer und zäh und dazu imstande, jeder Grausamkeit ins Auge zu sehen.

Klischees aus der Kolonialliteratur zeigen sich immer noch in der Darstellung Afrikas als Kontinent und Heimat. Das dargestellte Afrika mit seiner schönen Landschaft und exotischen Tieren bildet Kulissen, vor denen sich die deutschsprachigen Geschichten abspielen (vgl. Warmbold 1982: 278f.). Göttsche erwähnt als Beispiele der Weiterführung von Klischees aus der Kolonialliteratur die Darstellung Afrikas als „dunklen Kontinent“, als „Paradies“ und als „Hölle“ (Göttsche 2003 b: 264f.). Die Darstellung Afrikas in Unterhaltungsromanen der Gegenwart mit Afrikabezug ist von diesen Klischees und Stereotypen geprägt. Doch verändern sich die Klischees auch und nur einige werden bewusst wiederholt.

Es gibt in beiden Romanen dieser Untersuchung Momente, wo die Hauptfigur verwundert die Landschaft anschaut. Diese wird mit Hilfe klischeereicher, emotionsgeladener Adjektive und Adverbien als sehr schön dargestellt (vgl. Warmbold 1982: 216f.). So betrachtet Jill zum Beispiel Inqaba als eine zeitlose Landschaft:

Ihr Blick flog im Rund über Palmenwipfel, weites Grasland mit seinen Inseln von undurchdringlichem Busch und Schirmakazien zu den blau schimmernden Hügeln Zululands. Im Osten färbte ein Hauch von Abendröte die Dunstwolken über dem fernen Meer. Seit Jahrhunderten, lange bevor dieses Haus gebaut worden war, hatten die, die von hier aus über die Landschaft blickten, das gesehen, was sie jetzt sah. (LH 51)

Diese Beschreibung ist sehr detailliert, kriert Stimmung und kann als typisch gelten, da sie einen großen Bestandteil der sogenannten Romane mit Afrikabezug ausmacht.

Die Bezeichnung „Paradies“ taucht häufig und in vielen Umschreibungen auf. Auch Margarete kommentiert die Schönheit Afrikas und bezeichnet sie als paradiesisch:

Ja, es war das Paradies auf Erden! Ngongongare, ihre neue Heimat in Afrika, war ihr eigener Garten Eden, mit all den wunderschönen Tieren, Blumen, Sträuchern und Bäumen, die der Schöpfer geschaffen hatte.

Kein Zweifel: Mit harter Arbeit und festem Glauben würden sie in nur wenigen Jahren aus diesem noch immer wilden, urwüchsigen Kleinod ein lukratives Farmanwesen machen. (WJ 149)

Im gleichen Augenblick, als sie die natürliche, unverdorbene Schönheit der Landschaft anschaut und bewundert, überlegt sie sich schon, wie sie diese Landschaft verändern kann, um ihren Bedürfnissen entgegenzukommen.

Aus dem Kleinod Ngongongare am Fuße des Meru, der neuen Heimat von Ulrich und Margarete Trappe, hatte sich binnen zweier Jahre eine deutsche Musterfarm entwickelt. (WJ 204)

Ihre „Schaffenslust“ (Hans Grimm in Warmbold 1982: 233) erinnert stark an die Darstellungen der deutschen Kolonialisten in der Kolonialliteratur (vgl. Warmbold 1982: 225ff.). Hier werden Klischees und Stereotypen der Darstellungen männlicher Kolonialisten in der Darstellung einer Frau aufgegriffen. Ein Farmhaus, das auf einem schönen Platz gebaut worden ist, kommt auch in beiden Romanen vor. Die schöne Darstellung des Handlungsortes kontrastiert scharf mit den Ereignissen, die Jill und Margarete bewältigen müssen.

Afrika wird auch als ein Kontinent mit einer dunklen Seite dargestellt. Das Paradies ist gleichzeitig Himmel und Hölle (vgl. Göttsche 2003 b: 264). Die Schwierigkeiten, die sowohl Jill und Margarete, wie auch andere weiße Frauen in Afrika bewältigen müssen, hängen mit der Darstellung ständiger Katastrophen verschiedener Art zusammen. Das Bild Afrikas, des „heil- und hilflosen Katastrophenkontinents“ (Göttsche 2003 b: 265) setzt sich durch, genauso wie „Mangel“ und „Katastrophen“ die Konfliktstoffe in der Kolonialliteratur bilden (vgl. Warmbold 1982: 200ff.), die die Protagonistinnen bis in den Unterhaltungsroman der Gegenwart verfolgen.

Sobald ein Unglück vorbei ist, taucht schon das nächste auf. Naturkatastrophen bedrohen vor allem landwirtschaftliche Tätigkeiten. Orkane durchwühlten Jills Kwazulu/Natal, Dürren bedrohen Inqaba, Heuschrecken verderben Margarete die Ernte und gefährliche Tiere wie Schlangen und Löwen verstecken sich überall.

Afrika wird als bedrohlich dargestellt und nicht nur Vieh und Haustiere werden getötet und bedroht, sondern die eigenen wie auch andere Kinder werden gefährdet (vgl. 4.3.4). Eine Darstellung der afrikanischen Kindheit als eine idyllische Kindheit, wird mit dieser Gefahr kontrastiert. Jills Kindheit und die Kindheit von Margaretes Kindern in Afrika, werden gewissermaßen idealisiert, trotz Mangel oder Gefahr (vgl. 4.3.1 und 4.3.4). Auch Catherine Steinach, die Hauptfigur von Stefanie Gerckes *Schatten im Wasser*, idealisiert trotz der Härte ihres Lebens in Afrika eine Kindheit in Afrika:

„[...]Viktoria ist im afrikanischen Busch geboren, es ist ihr Land. Sie ist ein afrikanisches Kind wie tausende andere, die hier leben. Ich binde mir unser Buschbaby auf den Rücken, wie es jede Zulufrau tun würde. Sie wird es herrlich finden.“ (Gercke 2006: 696)

Das Erwachsenwerden in Afrika ist eher das Schwierige. Ein gewisser Teil des Erwachsenwerdens und der Entwicklung einer Figur in Unterhaltungsromanen mit Afrikabezug, ist das Vermögen, dem dargestellten Afrika ins Auge zu schauen. Die Stoffe der Darstellung und deren ‚Bühne‘ sind oft nicht ganz neu, aber die Darstellungsweise der Unterhaltungsromane der Gegenwart fügt etwas Neues zu den älteren Klischees.

Die Darstellungsweisen machen also einen großen Teil von dem aus, was an den Unterhaltungsromanen der Gegenwart neu ist, vor allem was das Tempo der Abwechslungen und das Ausmaß der Details betrifft. Jede Darstellung muss nämlich nicht nur altbekannte populäre Klischees reproduzieren, sondern auch vorige Darstellungen übertreffen. Dadurch bleiben veraltete Darstellungen populär. Viele der Grausamkeiten, die in der Handlung dargestellt werden, sind nicht neu. In der Kolonialliteratur wurde Afrika schon als gefährlicher Ort dargestellt, die Detailliertheit der Beschreibungen von Blut, Eingeweiden, Ausscheidungen und von dem Tod fällt aber als neu auf. Die Detailliertheit der Darstellungen der Grausamkeiten erzielt Unterhaltungseffekte, die zur Beunruhigung des Lesers führen (vgl. Nusser 1991: 120). Die Darstellung der Grausamkeit wird als anspruchsloser Nervenkitzel oder als realistischer Nervenschokk erfahren. Das Wichtigste an den Darstellungen ist aber die Plötzlichkeit, mit denen sie auftauchen. Je grausamer ein Ereignis dargestellt wird, desto heldischer erscheint die Protagonistin.

Ein gutes Beispiel für eine solche Darstellung, in der Blut, Eingeweide und Ausscheidungen eine Rolle spielen, ist Mojo ole Chienis Beschreibung einer Dürre in Ostafrika in *Die weiße Jägerin*:

Erst hatte hohes Fieber die Tiere befallen, die Schleimhäute hatten sich entzündet, aus den Nasen und Augen war Eiter ausgetreten, und die Kacke der Kühe wurde so dünn wie der Sumpf in der großen Regenzeit. Nach wenigen Tagen fielen sie um. Ausgetrocknet und dürr starben sie zu Abertausenden. (WJ 81)

Vor allem Details, die mit dem Tod zu tun haben, tauchen in Darstellungen des Lebens auf einem Katastrophenkontinent auf.

Wie schon mehrmals erwähnt, sind auch Hunde, die getötet werden, ein Motiv beider Romane. Hunde sind die Helfer und Beschützer von unter anderem der weißen Frau in Afrika und der Tod eines Hundes ist eine weitere Situation, wo die Protagonistin alleine gelassen wird. Grausam sterben unter anderem Tell, der Foxterrier Margaretes, und Dary, der Wachhund Jills. Dary wird in einem Farmangriff geköpft und sein Kopf auf einem Stock zur Schau gestellt (vgl. LH 560). Tell stirbt in einem Gefecht mit einem Tier, vermutlich einem Gorilla:

Sie sah es nicht. Sie hörte nur, wie ihr Hund Tell starb. Es war ein kurzes, eigentümliches Röcheln, von Blut ertränkt, blubbernd, leise – aber tödlich. Durch das Buschwerk zwischen ihr und dem Lager hindurch sah sie Bruchteile von Sekunden später den Foxterrier, wie von einer mächtigen Pranke durch die Luft geschleudert, ins nahe Gebüsch fliegen. Er quiekte erbärmlich beim Aufschlag. (WJ 277)

Ein weiteres Beispiel für eine grausame Detailbeschreibung ist das Ertrinken im eigenen Blut, wie in der oben zitierten Darstellung, was auch in *Ein Land, das Himmel heißt* vorkommt. Auch Martin Bernitt „war in seinem Blut ertrunken“ (LH 282). Blut wird wiederholt und detailliert in grausamen Darstellungen verwendet. Nach einem Angriff auf eine Nachbarfarm, beschreibt Martin Jill den Vorfall:

„Sie sind heute Nacht überfallen worden. Man hat ihnen die Kehle durchgeschnitten...“ [...] „Irgendjemand hat seinen Finger in ihr Blut gesteckt und ‚Bulula amaBhunu‘ damit an die Wand geschrieben...“ „Tötet alle Farmer.“ (LH 20f.)

Ähnlich ist die Beschreibung der verwundeten Angelica nach einem Angriff auf ihrer Farm, vor allem in der Darstellung des Blutes:

Angelica lag auf dem Rücken [...] Sie trug ein weißes T-Shirt mit großen, leuchtend roten Rosen. Erst als Jill sich zu ihrer Freundin hinunterbeugte,

bemerkte sie, dass jede Rose um ein Einschussloch blühte, auf den Lippen stand hellroter Schaum. (LH 509)

Jill nimmt anfänglich Angelicas Wunden als Rosen wahr. Bemerkenswert ist die Plötzlichkeit, mit der diese Abwechslungen zwischen den zum Beispiel schönen Landschaftsbeschreibungen und grausamen Details stattfinden. Grausamkeit und Schönheit finden sich oft in den Beschreibungen der Romane vermischt:

Drei riesige Ohrengerier zogen lautlos ihre Kreise in dem türkisblauen afrikanischen Morgenhimmel. Sie verzog das Gesicht. Sie hasste diese großen Aasfresser. Leichenfledderer. Auf wessen Tod lauerten sie heute? (LH 323)

Solche plötzlichen Vermischungen und Wendungen charakterisieren die Darstellungsweise der Unterhaltungsromane der Gegenwart mit Afrikabezug. Idylle und Grausamkeit sind Teil eines Kontinents, der zur gleichen Zeit als Himmel und Hölle dargestellt wird (vgl. Götsche 2003 a: 215). Weiter schildern die grausamen Details aber einen Hintergrund, vor dem die Tapferkeit der Frau und der Ernst der Krisensituationen, in denen sie sich befindet, am schärfsten zum Vorschein kommt.

## 5.2 Die weiße Protagonistin in Krisenzeiten

Grausame Details, in denen Ereignisse beschrieben werden, sind ein Beispiel einer Darstellungsweise, die sich wiederholt. Die bemerkenswerteste Darstellungsweise ist die Plötzlichkeit, mit der viele Wendungen stattfinden und Ereignisse über die weiße Protagonistin hereinbrechen. Die Leser wissen nicht, was als nächstes passieren wird. An diese Darstellung der Ereignisse, schließt sich auch die Darstellung der Protagonistin an. Wie schon aus der Darstellung der Änderungen ihres Aussehens, ihrer Persönlichkeit und der Rollen in denen sie tätig ist, deutlich wurde, spielt Abwechslung eine wichtige Rolle in der Art und Weise wie die Protagonistin skizziert wird.

Wie die Naturkatastrophen Afrikas, bewirken die von Menschen verursachten Krisen plötzliche Wendungen in der Handlung. Unruhen und steigende Kriminalität charakterisieren das Südafrika von Jill. Der erste Weltkrieg stellt die Existenz in Deutsch-Ostafrika auf den Kopf, sowohl in Margaretes Geschichte als auch in Christian Schnalkes Roman zu seinem Drehbuch *Afrika, mon Amour* (2007). Zerstörende Feuer, Sabotagen und Angriffe, verkomplizieren die Handlung. Armut und Hunger zwingen sie oft, den Beruf zu ändern oder sich anzupassen. Margarete

und Katharina (Schnalke 2007) werden als Krankenschwestern tätig. In den autobiographischen Werken Corinne Hofmanns und Christina Hachfeld-Tapukais eröffnet die Hauptfigur einen Laden, wie auch Jill als Teil ihres Gästehauses einen Laden betreibt.

Auch Wendungen innerhalb der Handlung, wie das Auftauchen von Katastrophen und das Eintreffen eines rettenden Helfers und dergleichen, tauchen plötzlich auf. So kommt Kinai, ein Arbeitnehmer und Freund Margaretes, ihr in einer Krisenzeit zur Hilfe:

„Etwas, was sie ihm nie erlaubt hätte, es als Respektlosigkeit sogar bestraft hätte – früher. Kinai kam auf sie zu, umarmte sie und sagte lange Zeit gar nichts, hielt sie einfach so umarmt. Und doch fühlte sie plötzlich, dass mit dieser Umarmung etwas geschehen war. Kinai war gekommen, um ihr zu helfen. [...]“

„Sollen wir gegen sie kämpfen, *Jeyo*? Gemeinsam...?“ (WJ 358)

Das Wort „plötzlich“ wird oft beim Lesen von *Die weiße Jägerin* angetroffen. Auch Jill lässt sich plötzlich in einem Krisenmoment, in dem sie meint, die Stimme ihres verstorbenen Bruders zu hören, beruhigen:

„Ach, Jilly, nun krieg dich wieder ein, ich bin doch immer für dich da. Du wirst sehen, es wird alles gut werden“, hörte sie ganz deutlich seine Stimme, als sie zu Ende erzählt hatte, und sie dachte nicht daran, die plötzliche Welle von Zuversicht und Kraft, die sie durchströmte, kritisch zu betrachten. (LH 119)

Jills Beruhigung durch die Stimme ihres verstorbenen Bruders, bildet plötzlich einen drastischen Unterschied zu ihrer Ungeduld mit Nellys Aberglauben. Jills Bruder, Mutter, Mann und die ungeborenen Kinder sterben alle sehr plötzlich. Sie verwandelt sich von einer verwöhnten Tochter in eine mittellose Witwe und sie verliebt sich plötzlich in einen Mann, der sie beim Kennenlernen sofort ärgert. Margarete verliebt sich auch sehr schnell in Anthimos, wird plötzlich nach dem Krieg enteignet und plötzlich von Ulrich und Anthimos verlassen. Das Tempo und die Radikalität dieser Wendungen kreieren Überraschungen. Die überraschenden Momente bestimmen die Darstellungen der weißen Protagonistin innerhalb der Wirkung der Unterhaltungsliteratur und kommen in einem einander übertreffenden Maß in der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug vor, indem sie das „Angstlust-Bedürfnis“ (Nusser 1991: 120) des Lesers erfüllen (vgl. Nusser 1991:120).

Die Effekte der plötzlichen Wendungen entsprechen nicht nur den oben genannten Darstellungstereotypen Afrikas, sondern auch den Veränderungen und Besonderheiten der Figur der weißen Frau, die ebenfalls durch Plötzlichkeit gekennzeichnet werden. Die Fähigkeit der weißen Protagonistin, sich in Krisensituationen anzupassen und diese zu bewältigen, ist ein entscheidendes Merkmal dieser Frau und die Plötzlichkeit, mit der ihr die Gelegenheit geboten wird diese Fähigkeit zu entwickeln und zu beweisen, ist Teil des Musters der Darstellung der weißen Protagonistin.

## Schlussbetrachtung: Ein Erfolgsrezept

In der Schlussbetrachtung wird versucht, den Zusammenhang zwischen den Behauptungen aus den Untersuchungsansätzen im zweiten Kapitel dieser Arbeit und den Ergebnissen aus der Analyse der Figuren Jill und Margarete, wie auch aus der Analyse ihrer ‚Bühne‘ und Darstellungsweisen, zu zeigen. Es gibt kein Muster oder Modell im Sinne einer Schablone, die für jede einzelne weiße Protagonistin in Unterhaltungsromanen mit Afrikabezug im gleichen Maße zutrifft. Mit dem Begriff, ‚Muster‘ wird eher die Behauptung aufgestellt, dass sich die Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur in solchen Romanen nach einem Erfolgsrezept richtet, dessen Wurzeln in sowohl einer Strömung von Klischees und Stereotypen der fortdauernden kolonialen und vorkolonialen Fantasien, als auch auf Wirkungsziele der Unterhaltungsliteratur zurückzuführen sind. Die vielen Übereinstimmungen zwischen unterschiedlichen Hauptfiguren in völlig unterschiedlichen Romanen könnten dadurch erklären werden, dass verschiedene Autoren das, was sich in anderen Darstellungen gut verkauft, nachschreiben. Diese Möglichkeit lässt sich nicht einfach ignorieren, aber am Anfang dieser Untersuchung wurde die Behauptung aufgestellt, dass etwas Komplizierteres hinter diesem Erfolgsrezept und seinen vielen Wiederholungen steckt.

Die Darstellung Afrikas, wie in *Ein Land, das Himmel heißt*, *Die weiße Jägerin* und anderen Romanen, folgt andauernden Klischees und Stereotypen des Kolonialismus (vgl. 2.2.1) als einem dunklen Kontinent, der inmitten unvorhersehbarer Schwierigkeiten Himmel auf Erde sein kann. Ebenfalls erweist eine Untersuchung der Darstellung der weißen Frau, Klischees und Stereotypen aus der Kolonialliteratur, auch manche, die nicht unbedingt mit der Darstellung der weißen Frauen in Afrika zu tun hatten, wie zum Beispiel die Rolle der Jägerin. Ihre Darstellung behält alte Klischees und Rollen, wie die Mutterrolle, und vermischt diese Rollen, indem die Protagonistin sich zwischen verschiedenen Rollen bewegt und zum Beispiel reitet und schießt wie ein Jäger und sich andererseits kleidet und schmückt wie die Heldin eines Liebesromans. Ihr Erfolg lässt ableiten, dass alte Klischees und Stereotypen, die in ihrer Darstellung verwendet werden, nicht nur herkömmliche Fantasien fortsetzen, sondern dass sie zum anderen auch Klischees und Stereotypen fortschreiben, die sich gut verkaufen. Mit anderen Worten: Klischees und Stereotypen aus der

Kolonialliteratur liegen den Unterhaltungsbedürfnissen der Leser und Leserinnen der Gegenwart nicht zu fern. Doch bilden diese bewusst ausgesuchten Klischees in ihrer Zusammenwirkung einen neuen Stereotyp. Die weiße Frau verändert sich ständig und ihr Verhalten ist trotz ihrer Vertrautheit unberechenbar.

Die Vielschichtigkeit ihrer Persönlichkeit, die durch die vielen Rollen, die sie erfüllt, erscheint, dynamisiert ihre Darstellung und vergrößert die Möglichkeit, sich mit ihr zu identifizieren. Sie wird verstoßen, sie wird verlassen, sie passt sich an und sie kommt zurecht. Ihre erfolgreiche Entwicklung trägt auch zu ihrem Erfolg als Hauptfigur der Unterhaltungsliteratur bei. Sie wird als Heldin aus ihren sicheren Beziehungen herausgerissen und in die Position einer alleinstehenden Frau in Afrika versetzt, wo sie ihre Stärke zeigen und beweisen muss. Als sowohl eine Deutsche in Afrika als auch eine weiße Afrikanerin, bietet die weiße Frau als Hauptfigur den Lesern bzw. den Leserinnen weitere Identifikationsmöglichkeiten.

Die weiße Frau bleibt Mittelpunkt ihrer eigenen Geschichte. Obwohl sie Liebe, Geld, einen Mann und Kinder oft braucht und diese Bedürfnisse auch thematisiert werden, ist sie oft alleine und sie bleibt die entscheidende Figur. Der Erfolg der Unterhaltungsromane der Gegenwart mit Afrikabezug verdankt sich, wie eine Untersuchung der Romane *Ein Land, das Himmel heißt* und *Die weiße Jägerin* gezeigt hat, der Darstellung der Protagonistin. Sie ist eine Heldin aus eigenem Recht. Diese Heldinnenrolle ist sowohl die Rolle einer Kämpferin als auch die Rolle einer Grenzüberschreiterin. Die weiße Frauenfigur ist eine Schönheit, ein Kind, eine Ehefrau, eine Geliebte, eine Mutter, eine Freundin, eine Farmerin, eine Geschäftsfrau, eine Alleinstehende, eine Jägerin, eine Sprecherin, eine Unterhändlerin, eine stereotype Herrin und eine liberale Chefin. Das dargestellte Afrika bietet Katastrophen und Schwierigkeiten, die sie meistert und überwindet, während ihre Beziehungen und ihre Herkunft sie einerseits ver- und andererseits wieder entwurzeln. Die Rollen, in denen sie sich befindet, zeigen die Vielfalt dieser Figur und markieren ihre Entwicklung. Die vielen Rollen, in denen sie sich befindet und zwischen denen sie wechselt, lassen die Gegenüberstellungen zwischen weiß und schwarz, schwach und stark, Wildnis und Zivilisation und Mann und Frau in der Darstellung einer einzelnen Figur verwischen. In dieser Hinsicht ist sie eine Grenzüberschreiterin,

indem sie nicht nur die Grenzen zwischen vorhandenen Rollen überschreitet, sondern auch die Grenzen in sich selbst.

Die Eigenständigkeit der Protagonistin wird dadurch erreicht, dass die Klischees, die in ihrer Darstellung wiederholt eingesetzt werden, bewusst gewählt werden um unterhaltsam zu wirken. Daher dauern nicht alle alten Klischees an und manche werden auch in veränderter Form eingesetzt. Die weiße Protagonistin in Afrika ist daher in der Auswahl ihrer Merkmale, die sich nach der Popularität richten, auch ein eigenständiger Stereotyp der Gegenwart. Aus der Betrachtung, dass die Unterhaltungsliteratur darauf zielt, die Unterhaltungsbedürfnisse einer möglichst großen Anzahl an Lesern zu befriedigen (vgl. Nusser 2000: 13), folgt, dass die Darstellung der Protagonistin der Unterhaltungsromane mit Afrikabezug auch diese Befriedigung erzielt. Sie wird unterhaltsam dargestellt, indem sie unberechenbar auftritt und sich ständig verändert. Ihre Eigenschaft als Grenzüberschreiterin wird dadurch in den Vordergrund gestellt. Als Grenzüberschreiterin zwischen verschiedenen Bereichen ist sie eine vielschichtige Figur, die immer überrascht und unterhält und mit der viele unterschiedliche Leser und vor allem Leserinnen sich identifizieren können.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass die Begrenztheit auch Teil der Darstellung der weißen Frau bleibt. Sie bewegt sich nicht zu weit über die Grenzen der Weiblichkeit hinweg, indem sie zum Beispiel nie den Geliebten übertrifft, was Wissen, Fähigkeit, Aufgeklärtheit und Unabhängigkeit betrifft. Sie bleibt populär trotz ihrer Begrenztheit, aber es könnte auch argumentiert werden, dass die Darstellung dieser Begrenztheit auch Teil ihrer Beliebtheit ist. Es könnte sein, dass diese Begrenztheit das Gewohnte ist, in das der Leser und vor allem die Leserin am Ende des Romans zurückversetzt wird. Die vielschichtige, starke weiße Protagonistin in Afrika wirkt unterhaltsam, indem sie von dem Gewohnten mit Hilfe plötzlicher Ereignisse und ständiger Veränderungen abweicht (vgl. Nusser 1991: 120). Aber sie beruhigt auch, indem ihre Stärke und Grenzüberschreitungen nur als begrenzt dargestellt werden und daher nicht dem Leser bzw. der Leserin total entfremdet vorkommt. Diese Widersprüchlichkeit charakterisiert das Muster ihrer Darstellung.

Das Muster der weißen Protagonistin besteht also aus Übereinstimmungen hinsichtlich der Darstellung ihres Aussehens, ihrer Persönlichkeiten, der Überschreitungen verschiedener Bereiche, der plötzlichen Veränderungen und ihrer Entwicklungen. Diese unterschiedlichen Aspekte in der Darstellung der weißen Frau sind nicht nur als Fortschreibung alter Klischees zu verstehen, sondern bilden auch die Grundlage für das Entstehen und die Fortsetzung und Weiterbildung von neuen Klischees und Stereotypen, die immer wieder an der Repräsentation eines künstlichen, d.h. kreierte[n], Afrikas mitwirken. Eine interessante Frage wäre in diesem Zusammenhang, inwiefern die Darstellung von weißen Protagonistinnen der Unterhaltungsliteratur der Gegenwart mit Afrikabezug nicht nur Verfilmungen und Fernserien beeinflussen – und umgekehrt – sondern auch, inwiefern diese die Darstellungen von weißen Protagonistinnen in Literatur mit Afrikabezug im Allgemeinen beeinflussen. Diese Arbeit hat die Grenzen, die die weiße Protagonistin überschreitet, meist innerhalb einer Dichotomie von männlichen und weiblichen Stereotypen erörtert. Es wäre sicherlich auch interessant andere Grenzen, die von solchen Figuren überschritten werden, wie die Grenze zwischen weiß und schwarz oder zwischen Aberglaube und Wissenschaft, genauer zu untersuchen. Dies könnte die Grundlage künftiger Untersuchungen sein.

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass sich die Beliebtheit der Darstellung der weißen Frau als Hauptfigur im Unterhaltungsroman der Gegenwart mit Afrikabezug sich einerseits in ihrer Begrenztheit als Grenzüberschreiterin und andererseits in ihrer Vielschichtigkeit als Grenzüberschreiterin erklären lassen. Man muss sich aber fragen, welche Grenzen diese Grenzüberschreiterin dann wirklich überschreitet. Die Schlussfolgerung dieser Arbeit ist, dass die weiße Protagonistin in dem Unterhaltungsroman der Gegenwart zwar durchaus Grenzen überschreitet, aber nur, um dadurch auf wiederum neue Grenzen zu stoßen. Sie bleibt nämlich begrenzt von dem Zweck so vielen Lesern und Leserinnen wie möglich so viel Unterhaltung wie möglich zu verschaffen, die immer darauf erpicht sind dem Typus der weißen Frau in Afrika zu begegnen. Diese weiße Frau ist neu, aber auch in ihrer Neuheit wieder nur ein Stereotyp.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Ackermann, Rolf 2006: *Die weiße Jägerin* [2005]. München: Knaur Taschenbuch Verlag
- Blixen, Karen 1948: *Out of Africa* [Isak Dinesen, 1937]. London: Putnam
- Blixen, Karen 1961: *Shadows on the Grass*. New York: Random House
- Gallmann, Kuki 1991: *I dreamed of Africa*. New York: Viking Press
- Gercke, Stefanie 1998: *Ich kehre zurück nach Afrika*. München: Knaur Taschenbuch Verlag
- Gercke, Stefanie 2006: *Ein Land das Himmel heißt* [2002]. München: Knaur Taschenbuch Verlag
- Gercke, Stefanie 2006: *Schatten im Wasser* [2004]. München: Wilhelm Heyne Verlag
- Hachfeld-Tapukai, Christina 2004: *Mit der Liebe einer Löwin. Wie ich die Frau eines Samburu-Kriegers wurde* [1997]. Bergisch Gladbach: Ehrenwirth
- Hofmann, Corinne 1998: *Die Weisse Massai*. Zürich: A1 Verlag
- Hofmann, Corinne 2006: *Zurück aus Afrika* [2003]. München: Knaur Taschenbuch Verlag
- Schnalcke, Christian 2007: *Afrika, mon Amour*. Berlin: Ullstein Buchverlag
- Zweig, Stefanie 1995: *Nirgendwo in Afrika*. München: F.A.Herbig Verlagsbuchhandlung

### Sekundärliteratur

- Ashley, Bob (Hg.) 1997: *Reading Popular Narrative. A Source Book*. London: Leicester University Press
- Barth, Ariane 1989: „Energien vom wilden Mann“. In: *Der Spiegel*. Nr. 43. (2.10.1989): 228-254
- Benzing, Brigitta 1986: „Wie aus des Söhnen Hams Menscher zweiter Ordnung

- wurden. Aspekte des Afrika- Bildes.“ In: Hinz, Manfred O., Patemann, Helgard, und Meier, Arnim (Hg.) 1986: *Weiss auf Schwarz. Kolonialismus, Apartheid und afrikanischer Widerstand*. (2. aktualisierte u. erw. Aufl.). Berlin: Elefanten Press Verlag: 158-166
- Bleicher, Thomas 1983: „Das Abenteuer Afrika – Zum deutschen Unterhaltungsroman zwischen den Weltkriegen.“ In: Bader, Wolfgang und János Riesz (Hgg.) 1983: *Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd.4: Literatur und Kolonialismus I. Die Verarbeitung der Kolonialexpansion in der Europäischen Literatur*. Frankfurt am Main und Bern: Peter Lang Verlag: 251-278
- Chaudhuri, Nupur und Strobel, Margaret 1992: „Introduction.“ In: Chaudhuri, Nupur und Strobel, Margaret 1992: *Western Women and Imperialism. Complicity and Resistance*. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press: 1-12
- Childers, Joseph und Hentzi, Gary (Hgg.) 1995: *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press: 48-49, 92, 122, 234
- Cockburn, Claude 1972: *Bestseller: The Books that Everyone read*. London: Sidgwick and Jackson
- Couégnas, Daniel 1992: *Collection poetique. Introduction à la paralittérature*. Paris: Éditions du Seuil: 11-12
- Dietrich, Anette 2007: *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus*. Bielefeld: transcript Verlag
- Dunker, Axel (Hg.) 2005: *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*. Bielefeld: Aisthesis Verlag
- Dunker, Axel 2008: *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Friedrichsmeyer, Sara; Lennox, Sara und Zantop, Susanne 2001: „Introduction“. In: Friedrichsmeyer, Sara; Lennox, Sara und Zantop, Susanne (Hgg.) 2001: *The Imperialist Imagination. German Colonialism and its Legacy* [1999]. (4. Aufl.) Michigan: University of Michigan Press: 1-29
- Gränzer, Sieglinde 1986: „Die deutsche Frau in den Kolonien. Erzieherin der heidnischen Frauenwelt und Trägerin deutscher Zucht und Sitte“. In: Hinz, Manfred O., Patemann, Helgard, und Meier, Arnim (Hg.) 1986: *Weiss auf Schwarz. Kolonialismus, Apartheid und afrikanischer Widerstand*. (2. aktualisierte u. erw. Aufl.). Berlin: Elefanten Press Verlag: 110-113
- Göttsche, Dirk und Diallo, Moustapha (Hgg.) 2003: *Interkulturelle Texturen: Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag

- Göttsche, Dirk 2003 a: „Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der Deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“. In: Göttsche, Dirk und Diallo, Moustapha (Hgg.) 2003: *Interkulturelle Texturen: Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag: 161-244
- Göttsche, Dirk 2003 b: „Der neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus Postkolonialer Sicht“ In: *German Life and Letters*, 56 (3.7. 2003): 261-280
- Greene, Suzanne Ellery 1974: *Books for Pleasure. Popular Fiction 1914-1945*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Press
- Hinz, Manfred O., Patemann, Helgard, und Meier, Arnim (Hg.) 1986: *Weiss auf Schwarz. Kolonialismus, Apartheid und afrikanischer Widerstand*. (2. aktualisierte u. erw. Aufl.). Berlin: Elefant Press Verlag: 110-113
- Honold, Alexander und Simons, Oliver (Hgg.) 2002: *Kultur-Herrschaft-Differenz Bd.2: Kolonialismus als Kultur. Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag
- Kanz, Christine 2002: „Gender Studies. Differente Männlichkeiten. Kafkas ‚Das Urteil‘ aus gendertheoretischer Perspektive.“ In: Jahraus, Oliver und Neuhaus, Stefan (Hgg.) 2002: *Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.: 152-175
- Killy, Walther 1966: *Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen*. (5. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Kundrus, Birthe 2003: „Kolonien – Kinder des Gefühls und der Phantasie“ In: Kundrus, Birthe (Hg.) 2003: *Phantasiereiche. Zur Geschichte des deutschen Kolonialismus*. Frankfurt und New York: Campus Verlag: 7-18
- Laurien, Ingrid 2004: „Starke Frauen im Paradies – Afrika als weiblicher Mythos.“ In: Kreuzer, Leo und Simo, David (Hgg.) 2004: *Weltgarten. Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für interkulturelles Denken*. Hannover: Revonnah: 31-44
- Lewis, Simon 2003: *White Women Writers and their African Invention* Gainesville: University Press of Florida
- Mamozai, Martha 1989: *Schwarze Frau, weiße Herrin. Frauenleben in den deutschen Kolonien*. (2. erw. Aufl.). Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag
- Mayer, Ruth 2002: *Artificial Africas. Colonial Images in the Times of Globalization*. Hannover und London: University Press of New England
- Milfull, John 2000: „A Girl to shoot Lions with. Female Machismo in Hannah Arendt

- and Karen Blixen“. In: Noyes, John K, Pakendorf, Gunter und Pasche, Wolfgang (Hgg.) 2000: *Kultur. Sprache Macht. Festschrift für Peter Horn*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag: 317-322
- Müller, Jan-Dirk u.a. (Hgg.) 1997: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Band 3. Berlin: de Gruyter
- Nusser, Peter 1973: *Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser* (2. Aufl.). Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- Nusser, Peter 1991: *Trivilliteratur*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- Nusser, Peter 2000: *Unterhaltung und Aufklärung: Studien zur Theorie, Geschichte und Didaktik der populären Lesestoffe*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag
- Paul, Hainer 1983: *Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur*. Hildesheim, Zürich und New York: Olms Presse
- Popp, Helmut 1978: *Der Bestseller*. München: Oldenbourg Verlag
- Riesz, János 1983: „Einleitung“ In: Bader, Wolfgang und János Riesz (Hgg.) 1983: *Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft Bd.4: Literatur und Kolonialismus I. Die Verarbeitung der Kolonialexpansion in der Europäischen Literatur*. Frankfurt am Main und Bern: Peter Lang Verlag: 6-7
- Russ, Joanna 1972: „What can a Heroine do? Or Why Women can't write“. In: Cornillon, Susan Koppelman (Hg.) 1972: *Images of Women in Fiction. Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press: 3-20
- Schulte-Sasse, Jochen 1976: *Literarische Wertung*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag
- Škreb, Zdenko 1984: Trivilliteratur. In: Baur, Uwe und Škreb, Zdenko 1984: *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Band 18: Erzählgattungen der Trivilliteratur*. Innsbruck: Universität Innsbruck: 9-26
- Speitkamp, Winfried 2005: *Deutsche Kolonialgeschichte*. Stuttgart: Philip Reclam jun.
- Thiel, Christian 1991: *Liebe, Sex, Karriere. Die Modernisierung des trivialen Liebesromans. Mit einem Vorwort von Peter Nusser*. Hamburg: Argument Verlag
- Thurman, Judith 1986: *Isak Dinesen: The Life of Karen Blixen* [1982]. (3. Aufl.) Harmondsworth: Penguin Books
- Warmbold, Joachim 1982: „Ein Stückchen neudeutsche Erd'...“. *Deutsche Kolonial-*

*Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas.* Frankfurt am Main: Haag und Herchen Verlag

Weber, Albrecht 1977: *Das Phänomen Simmel: Zur Rezeption eines Bestseller-Autors unter Schülern und im Literaturunterricht.* Freiburg im Breisgau, Basel und Wien: Verlag Herder

Zantop, Susanne M. 1999: *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870)* [1997] (2.Aufl. Übersetzt) Berlin: Erich Schmidt Verlag

Zimmermann, Hans Dieter 1982: *Trivialliteratur? Schema-Literatur!: Entstehung, Formen, Bewertung.* (2. Aufl. Neue Titel) Stuttgart: Kohlhammer

### **Internetquellen**

Mauer, Y. 2008: „Zu viele Tote“ [http://www.amazon.de/review/product/3899413245/ref=cm\\_cr\\_pr\\_link\\_2?%5Fencoding=UTF8&show\\_Viewpoints=0&pageNumber=2](http://www.amazon.de/review/product/3899413245/ref=cm_cr_pr_link_2?%5Fencoding=UTF8&show_Viewpoints=0&pageNumber=2), Stand: 4.04.2008

„Margarete Trappe – Das Themenspecial“ <http://www.afrikaroman.de/buch/special07/momella4.php>, Stand: 25.10.2008

„Am Fuße des Meru Das Leben von Margarete Trappe, Afrikas großer Jägerin“ <http://www.ntz.info/gen/b00904.html>, Stand: 25.10.2008

„Rolf Ackermann“ [http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a\\_ackermann.php](http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a_ackermann.php), Stand: 25.10.2008.

„Rolf Ackermann [Mit Interview]“ [www.buchereule.de/wbb2/thread.php?threadid=716](http://www.buchereule.de/wbb2/thread.php?threadid=716), Stand: 25.10.2008

„Stefanie Gercke“ [http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a\\_gercke.php](http://www.afrikaroman.de/autoren/autor.a_gercke.php), Stand: 25.10.2008.