

Anne Enderwitz

Nadine Gordimer (1991)

Einführung

In diesem Band liegen nur wenige Seiten zwischen Nelly Sachs und Nadine Gordimer, doch in Wirklichkeit trennt deren Nobelpreise ein ganzes Vierteljahrhundert: Bevor der Nobelpreis 1991 an Gordimer verliehen wurde, ging er 25 Jahre lang in Folge an männliche Schriftsteller. Die räumliche Nähe im Buch sollte über diesen zeitlichen Abstand nicht hinwegtäuschen. Eine frühere Preisverleihung an Gordimer wäre durchaus denkbar gewesen. Als sie den Nobelpreis erhielt, hatte sie bereits zahlreiche Romane, Kurzgeschichten und Essays veröffentlicht und sich einen Ruf für ihre ganz eigene Kombination aus literarischer Kunstfertigkeit und politischer Integrität erworben. In ihrer Vorlesung über Nadine Gordimer („At the Same Time: The Novelist and Moral Reasoning“ 2007) hebt Susan Sontag Gordimers ausgeprägtes Verständnis ihrer sozialen Verantwortung hervor: „Few first-rank writers today have fulfilled the multiple ethical tasks available to a writer of conscience and great intellectual gifts as wholeheartedly, as energetically, as bravely as has Nadine Gordimer.“ (2007, 211–212) Tatsächlich ist Gordimer als unermüdliche Kritikerin der Apartheid bekannt: Ihre Romane sezieren auf eindrucksvolle Weise die Auswirkungen dieser spezifischen und systematischen Form von Unterdrückung und Gewalt, die den öffentlichen Raum ebenso strukturierte, wie sie ins Private eingriff und persönliche Beziehungen prägte.

Der schwedische Autor Per Wästberg bezeichnete Gordimer 2001 als „Geigerzähler der Apartheid und der Widerstandsbewegungen dagegen“, eine Metapher, die die Genauigkeit des Messinstruments evoziert und damit auch die Fähigkeit, noch kleinste gesellschaftliche Transformationen zu registrieren. Dass Gordimer nicht ins Exil gegangen ist, obwohl einige ihrer Bücher verboten wurden, hat ihr den über Jahrzehnte beibehaltenen Fokus auf das Leben unter den Bedingungen der Apartheid überhaupt erst ermöglicht. Die Periode ihres Schreibens beginnt in etwa mit der Apartheid: Nadine Gordimer wurde 1923 im Transvaal geboren, eine von damals vier südafrikanischen Provinzen, und sie hat 1953 ihren ersten Roman, *The Lying Days*, veröffentlicht. 2014 ist sie im hohen Alter von neunzig Jahren in Johannesburg gestorben.

Angesichts der Spanne von Gordimers Schaffen hat der Literaturkritiker Robert Green schon vor dreißig Jahren die historische Bedeutung ihres Werkes umfassend gewürdigt:

And, finally, when the history of the Nationalist Governments from 1948 to the end comes to be written, Nadine Gordimer's shelf of novels will provide the future historian with all the evidence needed to assess the price that has been paid. (1988, 563)

Diesen umfassenden Anspruch einer historischen Zeugenschaft kann Gordimers Werk kaum erfüllen. Immerhin handelt es sich um das Werk einer weißen, privilegierten Schriftstellerin, die nicht für die vielfältigen Erfahrungen schwarzer Südafrikanerinnen und Südafrikaner sprechen kann. Doch haben Gordimers Schriften gerade in ihrer historischen Breite und dank ihres ausgeprägten Willens zur Gegenwartsdiagnose eine unbestreitbare Faszination. So hebt denn auch Dominic Head die Bedeutung von Gordimers Werk hervor: „her oeuvre – the sequence of novels in particular – comprises the most significant sustained literary response to apartheid extant.“ (1994, 1)

Den Nobelpreis hat Gordimer zu einem Zeitpunkt bekommen, an dem die südafrikanische Regierung unter der Führung des Staatspräsidenten Frederik de Klerk schon mit der Abwicklung des Apartheid-Systems befasst war: Nelson Mandela wurde bereits ein Jahr zuvor aus dem Gefängnis entlassen und der *African National Congress* galt nicht länger als illegale Organisation. Angesichts dieses historischen Zusammentreffens sah sich die Jury genötigt, eine politische Motivierung des Preises zu bestreiten. In der *New York Times* vom 3. Oktober 1991 heißt es, der ständige Sekretär Professor Sture Allén habe darauf bestanden, den Preis unabhängig von der Politik der Apartheid zu betrachten: „He insisted that the award had nothing to do with the politics of apartheid, or with the fact that it was only this year that South Africa's leaders had finally begun to dismantle the system.“ (Whitney 1991) Ein rein zufälliges Zusammentreffen ist aus heutiger Sicht allerdings kaum vorstellbar, auch wenn sich Gordimers literarische Leistung ganz sicher nicht im politischen Engagement erschöpft. Doch reflektiert der Nobelpreis eben *auch* Gordimers unermüdliches Engagement gegen das menschenverachtende System der Apartheid. Auf der offiziellen Webseite des Nobelpreises wird Gordimer entsprechend gewürdigt. Es werden hier die Worte Alfred Nobels bemüht: „through her magnificent epic writing [Gordimer] has – in the words of Alfred Nobel – been of very great benefit to humanity“.¹ Ihr klarer Blick auf die Apartheidspolitik und den Widerstand dagegen, wie er etwa in den Romanen zum Ausdruck kommt, wird besonders hervorgehoben.² Doch wäre es unzureichend, in dieser Preisvergabe eine rein politische Entscheidung zu sehen: Es ist eine Auszeichnung für ein reiches poe-

¹ *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/summary/>. Nobel Media AB 2018 (04. 09. 2018).

² Vgl. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/facts/>. Nobel Media AB 2018 (04. 09. 2018).

tisches Werk mit hohem künstlerischen Anspruch. Neben dem Nobelpreis hat Gordimer viele andere literarische Auszeichnungen erhalten, etwa den Booker Prize, den James Tait Black Memorial Prize, den Grand Aigle d'Or und den South African CNA Literary Award sowie den Nelly-Sachs-Preis.

Gordimers Romane machen eine kulturell spezifische Lebenswelt erfahrbar: zunächst ein Südafrika, das zu verschiedenen Zeiten auf unterschiedliche Weise von der Apartheid geprägt ist,³ aber auch vom Widerstand gegen sie, später das neue post-Apartheid Südafrika. Dabei stets am Puls der Zeit zu sein, immer die aktuellen Probleme und Fragen der Gegenwart zu reflektieren – darin zeigt sich die diagnostische Stärke und der intellektuelle Scharfsinn der Autorin.

Obwohl Gordimers Romane spezifische Lebenswelten porträtieren, sind sie keineswegs nur von nationalem Interesse. Zwar mag das System der Apartheid in seiner konkreten Ausgestaltung einzigartig gewesen sein, doch ist es Teil einer globalen Kolonisationsgeschichte und ihrer Rassismen. Gordimer selbst ordnet den Versuch, über das Apartheidsystem die Vorherrschaft einer weißen Minderheit zu zementieren, explizit als Teil der europäischen Kolonisationsgeschichte ein, so etwa in „Living in the Interregnum“ (1981). Sie imaginiert hier die Apartheid als europäisches Hybrid.

An extraordinarily obdurate crossbreed of Dutch, German, English, French in the South African white settler population produced a bluntness that unveiled everyone's refined white racism: the flags of European civilization dropped, and there it was, unashamedly, the ugliest creation of man, and they baptised the thing in the Dutch Reformed Church, called it *apartheid*, coining the ultimate term for every manifestation, over the ages, in many countries, of race prejudice. („Living in the Interregnum“ 2010 [1981], 374)

Doch nicht nur die Apartheid ist ein Kind Europas, Gordimer selbst ist in vielerlei Hinsicht europäisch geprägt. Als Tochter jüdischer Migranten – die Mutter kam aus England, der Vater aus Litauen – wuchs sie in einem Südafrika auf, das nach der Unabhängigkeit von Großbritannien immerhin noch Mitglied des Commonwealth war. In ihrer Geburtsstadt Springs hatte sie Zugang zu europäischen Klassikern. In ihrer Nobelpreisvorlesung erzählt sie: „My school was the

³ Vgl. Deborah Posels Aufsatz „The Apartheid Project, 1948–1970“ in *The Cambridge History of South Africa*. Posel weist darauf hin, dass das Apartheid Regime zwar von 1948 bis in die frühen 1990er Jahre andauerte, dass es sich dabei aber kaum um ein stabiles, kohärentes System handelte. Vielmehr unterscheidet sie drei Phasen der Apartheid und erklärt, dass das globale Bild der Apartheid vor allem von der zweiten Phase geprägt sei: „The version of apartheid that informs its iconic global rendition is largely the apartheid of the 1960s, the second phase, which was a far more ambitious and unyielding phase of apartheid than the first rendition during the 1950s, when a somewhat more pragmatic and cautious approach to racial social and economic engineering was taken.“ (2011, 320).

local library. Proust, Chekhov and Dostoevsky, to name only a few to whom I owe my existence as a writer, were my professors.“ („Writing and Being“ 1991) Als ihre Mutter sie wegen vorgeblicher Herzprobleme für mehrere Jahre aus der Schule nahm, hatte Gordimer mehr Zeit zum Lesen, als ihr vielleicht lieb war.⁴ Ihr Schreiben ist am europäischen Kanon der Realisten und Modernisten geschult, nicht nur an Proust, Tschechow, Dostojewski, sondern auch an Eliot, Rilke, Yeats, Woolf und anderen.⁵ Moderne Erzählverfahren haben ihre Spuren hinterlassen: Gordimers Romane kombinieren auf bestechende Weise scharfe sozio-politische Diagnostik und Kritik mit einer sparsamen und präzisen, aber zugleich poetischen Sprache und mit den personalen Wahrnehmungsweisen und achronischen Erzählstrategien der europäischen Moderne.

Einer Nobelpreisträgerin und ihrem Werk in *einem* Beitrag gerecht zu werden, ist ein Ding der Unmöglichkeit, vor allem bei einer Literatin, die fünfzehn Romane und mehr als zweihundert Kurzgeschichten und kritische Essays geschrieben hat. Ich werde mich in diesem Beitrag mithin auf einige wenige Romane und Essays konzentrieren, doch gibt es noch viele weitere Prosatexte zu entdecken, die hier keine Erwähnung finden. Zunächst werde ich einen Einblick in Gordimers eigene poetologische Reflektionen geben und ihre Auseinandersetzung mit der Frage nationaler Zugehörigkeit skizzieren. Im Anschluss möchte ich über ausgewählte Romane in ihr Werk einführen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Werken, die vor 1991, also vor der Verleihung des Nobelpreises, bereits veröffentlicht waren.

Nadine Gordimer über das Schreiben

Anlässlich der Nobelpreisverleihung gibt es traditionell ein Bankett. In der Rede, die Gordimer bei diesem Bankett gehalten hat, spricht sie über das Schreiben als eine Art Krankheit oder Heimsuchung, die die Schriftstellerin ebenso wie die bettlägerige Patientin zur Introspektion zwingt:

Writing is indeed, some kind of affliction in its demands as the most solitary and introspective of occupations. We writers do not have the encouragement and mateyness I imagine, and even observe, among people whose work is a group activity. („Banquet speech“ 1991)

⁴ Vgl. etwa Head 1994, 2, aber auch Newman 1988, 14.

⁵ Auch Dominic Head diagnostiziert dieses literarische Erbe: „For Gordimer, her European literary heritage and the underlying African experience is, in fact, a productive tension in much of her work ...“ (1994, 6).

Mit dem Begriff der „mateyness“, der Kumpelhaftigkeit oder Kameradschaft, evoziert Gordimer eine gesellige Runde, regen Austausch, bierselige Abende – um sich selbst in anschaulicher Weise als Außenstehende, vielleicht gar als professionelle Außenseiterin zu inszenieren. Doch hat gerade die Autorin Nadine Gordimer ganz sicher kein sozial und politisch isoliertes Leben geführt. Sie hat diverse Ehrendoktorwürden und viele andere Auszeichnungen aus aller Welt verliehen bekommen und zu diesen und anderen Anlässen zahlreiche Vorträge gehalten. Ihre Werke, gerade auch die Essays, zeugen von einem involvierten Leben, von einem ausgeprägten Interesse für alles Menschliche. Als engagierte Intellektuelle war sie zudem Teil eines politischen Netzwerkes. In dem Essay „That Other World That Was the World“ (1995) beschreibt sie ihre politische Entwicklung. Nach einer ersten Politisierungsphase in Künstler- und Intellektuellenkreisen im Johannesburg der 1950er Jahre radikalisierte sie sich, wie sie es selbst erzählt, doch ohne dies näher zu datieren: „The party was over – the happy defiance in drinking and dancing; there came the need to hide people from the police, to help people flee over the border – both treasonable offences – to forget the old white middle-class guilt about lying“ (1995, 133). Diese Zeit des systematischeren Widerstands ist vermutlich die Zeit um das Sharpeville-Massaker im Jahr 1960, bei dem 69 friedliche Demonstranten erschossen und Hunderte verletzt wurden. Gordimer hat sich danach im ANC engagiert, mit Mandela und seinen Anwälten zusammengearbeitet, aber auch Widerstandskämpfer versteckt.⁶ Es heißt übrigens, Gordimer sei eine der Ersten gewesen, die Mandela nach seiner Freilassung treffen wollte.

In ihrer Bankettrede bleibt Gordimer dann auch bei dem eben zitierten, einigmaßen konventionellen Bild der einzelgängerischen Schriftstellerin nicht stehen, sondern nutzt dieses Bild für die Konstruktion eines Paradoxons, das die einsame Tätigkeit des Schreibens mit der engagierten und bewussten Teilnahme am Leben nicht nur kontrastiert, sondern kombiniert.

We must live fully in order to secrete the substance of our work, but we have to work alone. From this paradoxical inner solitude our writing is what Roland Barthes called ‚the essential gesture‘ towards the people among whom we live, and to the world; it is the hand held out with the best we have to give. („Banquet speech“ 1991)⁷

⁶ Vgl. Walder, Dennis. „Nadine Gordimer Obituary“. *The Guardian* 14. 07. 2014. <https://www.theguardian.com/books/2014/jul/14/nadine-gordimer>. London: Guardian News and Media Limited, 2014 (28. 08. 2018).

⁷ In der Vorlesung „The Essential Gesture“ (1985) führt Gordimer genauer aus, was sie mit der Wendung von der ‚essential gesture‘ meint. Für Gordimer begründet sie die Verantwortung von Autoren und Autorinnen: „From the corpus of language, within that guild shared with fellow writers, the writer fashions his enterprise, which then becomes his ‚essential gesture as a social being‘. Created in the common lot of language, that essential gesture is individual;

Was aber ist dieses Beste, das Gordimer geben kann? Es ist eine engagierte Literatur, die ihre Gesellschaft von innen heraus beobachtet und seziert, die die Auswirkungen sozialer und politischer Verhältnisse auf Individuen nachzeichnet und diese noch in den privatesten Verhältnissen aufzeigt. Gordimers Figuren und deren persönliche Beziehungen, ihre Körper und die Objekte, mit denen sie umgehen, sind allesamt geprägt vom historischen Moment, von spezifischen Institutionen und Ideologien: von der Apartheid, dem Widerstand dagegen, der neuen Gesellschaft. Doch zugleich will Gordimer ihr Werk nicht zuallererst politisch oder moralisch verstanden wissen, sondern eben literarisch.⁸ Sontag greift dies in ihrer Vorlesung über Gordimer auf, wenn sie schreibt: „But of course, the primary task of a writer is to write well. [...] Let the dedicated activist never overshadow the dedicated servant of literature“ (2007, 212) Sontag beschreibt das Schreiben hier als einen Akt, der fiktionale Welten erschafft, aber zugleich auf die Welt reagiert bzw. antwortet („responds“), in der die Autorin lebt. Damit rückt Sontag sehr nah an Gordimers eigene Überlegungen heran. Gordimer hat die Spannung zwischen Engagement und kreativer Freiheit, zwischen Sozialität und Rückzug folgendermaßen beschrieben:

The writer is eternally in search of entelechy in his relation to his society. Everywhere in the world, he needs to be left alone and at the same time to have a vital connection with others; needs artistic freedom and knows it cannot exist without its wider context; feels the two presences within – creative self-absorption and conscionable awareness – and must resolve whether these two are locked in death-struggle, or are really foetuses in a twinship of fecundity. („The Essential Gesture“ 2010 [1985], 424)

Um die produktive Doppelrolle („twinship of fecundity“) von Kreativität und kritischer gesellschaftlicher Funktion zu veranschaulichen, nutzt Gordimer in ihrer Nobelpreis-Vorlesung Camus und Márquez als Stichwortgeber, und zwar gerade weil diese beiden keinen Widerspruch zwischen schöner Literatur und gesellschaftlichem Engagement sehen. Gordimer zitiert Camus mit den Worten:

and with it the writer quits the commune of the corpus; but with it he enters the commonalty of society, of other beings who are not writers.“ (2010 [1985], 410) In diesem spezifischen gesellschaftlichen Kontext stellt sich das Schreiben als ein Handeln dar, mit dem Schriftstellerinnen und Schriftsteller Stellung beziehen und in diesem Kontext sind sie auch spezifischen Erwartungen ausgesetzt. „One thing is clear“, schreibt Gordimer in ihrer Vorlesung: „ours is a period when few can claim the absolute value of a writer without reference to a context of responsibilities.“ (2010 [1985], 411).

8 Vgl. Newman: „Importantly Gordimer has always disclaimed any specific political affiliation, adamantly insisting upon the primacy of her commitment to her writing. Uncomfortable even at the prospect of finding herself caught in any orthodoxy, even of opposition, she has frequently expressed her unwillingness to become the subject of a moral rather than literary judgement.“ (1988, 15)

„One either serves the whole of man or does not serve him at all. And if man needs bread and justice, and if what has to be done must be done to serve this need, he also needs pure beauty which is the bread of his heart.“ („Writing and Being“ 1991)⁹ Und sie paraphrasiert Márquez: „The best way a writer can serve a revolution is to write as well as he can.“ („Writing and Being“ 1991)¹⁰ Literarische Qualität und soziale Verantwortung sind kein Widerspruch, vielmehr gehören sie untrennbar zusammen. Wichtig ist jedoch, dass sich Literatur für Gordimer nicht vor einen ideologischen Karren spannen lässt, sie bleibt einzig und allein dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit verpflichtet. Weder darf sie Zugeständnisse an einen repressiven Staat machen, noch ist sie in der Pflicht, eine heroisierte Darstellung des Widerstands zu liefern. Gordimer betont gerade gegen solche ideologischen Ansinnen die schriftstellerische Integrität:

In retaining this integrity, the writer sometimes must risk both the state's indictment of treason, and the liberation forces' complaint of the lack of blind commitment [...]. [T]o paraphrase coarsely Márquez's dictum given by him both as a writer and a fighter for justice, the writer must take the right to explore, warts and all, both the enemy and the beloved comrade in arms, since only a try for the truth makes sense of being, only a try for the truth edges towards justice [...]. („Writing and Being“ 1991)

In ihren Romanen skizziert Gordimer auch Machtkämpfe innerhalb der Widerstandsbewegung und in ihren Post-Apartheid Erzählungen verweist sie auf die Schwierigkeiten der Widerstandskämpfer, ihre neue Rolle im befreiten Südafrika zu finden.

Schreiben als weiße Südafrikanerin

Für Gordimer ist die Schriftstellerin ein verantwortliches Subjekt, das in einem spezifischen sozialen und politischen Kontext handelt, aber dennoch an erster Stelle der Literatur als Kunst verpflichtet ist. Doch was ist eigentlich Gordimers Position innerhalb der Gesellschaft, die sie in ihren Romanen seziert? Gordimer thematisiert dies in einer Rede an der University of Cape Town im Jahre 1977. Sie trägt den sprechenden Titel „What Being a South African Means to Me“. Gordimer fragt hier: „What does it mean to me to be a South African? Do I qualify? [...] Is there such a being as a white African? Who decides?“ (2010 [1977], 275)

⁹ Das Camus-Zitat stammt laut Gordimer aus den *Carnets* 1942–1945.

¹⁰ Gordimer gibt an, dieses Zitat in einem Interview gelesen zu haben, sich aber an die Quelle nicht erinnern zu können.

Gordimers nationale Zugehörigkeit erscheint aus zwei Perspektiven uneindeutig. Zum einen aus der Sicht jener Weißen, die ihre Herkunft bis zu den *Voortrekkers* oder den britischen Siedlern von 1821 zurückverfolgen können. Und zum anderen aus der Perspektive des *Black Consciousness Movement*, einer Bewegung, die sich auch von weißen Liberalen emanzipieren wollte.¹¹ Wenn Gordimer auch selbst den Anspruch, eine weiße Südafrikanerin zu sein, in Frage gestellt hat, so hat sie doch stets ihre Zugehörigkeit zu diesem Land bejaht. Head spricht in diesem Kontext von einer ‚geographischen Zugehörigkeit‘: „If Gordimer’s formulations concerning these questions of identity have passed through several stages, one thing has remained constant: her conviction of her nationality in terms of single geographical belonging.“ (1994, 3)

In einem Essay über Simone de Beauvoirs Autobiographie *La Force des Choses* (1963) gibt Gordimer einen Hinweis auf das Scham- und vielleicht auch Schuldgefühl, das aus der Zugehörigkeit zu einer Bevölkerungsgruppe resultiert, die andere unterdrückt und ausbeutet. Gordimer beschreibt in „Taking into Account: Simone de Beauvoir’s *Force of Circumstance*“ (1966), wie sich de Beauvoir angesichts der während des algerischen Unabhängigkeitskrieges verübten Menschenrechtsverletzungen von ihrem Land entfremdet. Gordimer identifiziert sich in diesem Essay mit de Beauvoir: „If hell is seeing horrors done in one’s name, then many of us have been down there with her.“ (2010 [1966], 149) Und dann deutet sie über den simplen Sprechakt der nationalen Identifizierung die komplexe Scham-Schuld-Konstellation an, die vielen Deutschen wohl bekannt sein dürfte und die sich bei ihr nicht zuallererst auf die Nationalität, sondern auf die Zugehörigkeit – qua Hautfarbe – zu einer privilegierten, die Mehrheit unterdrückenden Minderheit bezieht: „,I’m French.’ ,I’m German.’ For me, a South African, ,I’m white.‘“ (2010 [1966], 149) Gordimer war übrigens mit dem deutsch-jüdischen Kunsthändler Reinhold Cassirer verheiratet, einem Nefen des Philosophen Ernst Cassirer. Im Jahr 1935 floh er aus Deutschland und landete schließlich in Südafrika. Kolportiert wird, dass er oft bemerkte: „I came from one fascist, racist country and look where I landed up!“ (Macdonald 2003)

Südafrikanerin zu sein, beinhaltet für Gordimer gerade auch in Abgrenzung zu jenen Weißen, die die Apartheid befürworteten, die Notwendigkeit einer zweiten Geburt, durch die die scheinbar ontologische Basis der gegebenen sozi-

11 Vgl. Newman: „With the rise of Black Consciousness in the 1970s, however, whites themselves were silenced in a different sense, increasingly sidelined as irrelevant by black activists intent on seizing their destiny in their own hands. The painful experience of marginalization extended into the arts. The multiracial writers’ association in which Gordimer was active dissolved, with black writers forming their own group. Gordimer has publicly accepted the necessity for whites to play a role in South Africa only on black terms.“ (1988, 16).

alen Realität überwunden werden kann. Sie erklärt selbst, was sie damit meint: „I mean by this simply what happens when the child begins to realise that the fact that the black does not enter through the white’s front door is not in the same category as the fact that the dead will never come back.“ („What Being a South African Means to Me“ 2010, 277)¹²

Das scheinbar Naturgegebene muss sich als ideologisches Konstrukt erweisen, um überwunden werden zu können. Diese zweite Geburt ist im Freudschen Sinne ein echtes Durcharbeiten, nicht einfach das Aufblitzen einer Erkenntnis, sondern das Erarbeiten einer Einsicht in all ihren Konsequenzen als Voraussetzung für eine inklusive südafrikanische Identität: „working one’s way through the central, definitive experience of black and white as people, with undifferentiated claims on life, whatever else – skin, language, culture – makes them differ from one another“ („What Being a South African Means to Me“, 2010, 278). Mit diesem Durcharbeiten, diesem „working [...] through“, befasst sich Gordimers Werk im weitesten Sinne – allerdings nicht nur mit seinem Gelingen, sondern auch mit seinem Scheitern. Während ihr Erstlingswerk noch eine Ahnung von dem Erstaunen, ja der ontologischen Erschütterung transportiert, die diese zweite Geburt mit sich bringt, arbeiten spätere Romane an Beziehungskonstellationen, in denen verschiedenste Perspektiven auf *race relations* zum Tragen kommen, in denen aber die Gleichberechtigung der Ansprüche von schwarzen und weißen Südafrikanern und Südafrikanerinnen auch da noch als Grundvoraussetzung fungiert, wo die Protagonisten selbst ihr gegenüber blind sind.

Stationen von Gordimers Werk: Von *The Lying Days* zu *No Time Like the Present*

Im Folgenden möchte ich einerseits zeigen, wie eng Gordimers Werk mit den sozialen und politischen Realitäten in Südafrika verwoben ist. Andererseits will ich anhand von vier Romanen den Versuch machen, die Breite von Gordimers literarischen Möglichkeiten zu skizzieren und zugleich Konstanten ihres Schreibens aufzuzeigen. Im Fokus steht mit *July’s People* ein Buch, das laut der

¹² Sie schreibt, dass es schwarzen Südafrikanerinnen und Südafrikanern wohl ähnlich ging: „in vast areas of the country, young blacks have a converse emergence into a second consciousness – when they realise that it is not in any natural or immutable order of things to call the white children’s father ‚Baas‘ and ‚Master‘.“ (277).

New York Times eine wesentliche Rolle für die Verleihung des Nobelpreises gespielt hat.¹³

Gordimers erster Roman aus dem Jahr 1953, *The Lying Days*, ist ein Entwicklungsroman, der die Kindheit, Jugend und das Erwachsenwerden der Protagonistin Helen Shaw aus der Ich-Perspektive erzählt: Es geht um die erste Liebe, die merkwürdig ziellose Entwicklung einer jungen, gut situierten Frau, die Literatur studiert und schließlich Zugang zu intellektuellen Kreisen findet. Vor allem aber geht es um ihre zunehmende Distanzierung von den vertrauten Verhältnissen, um die Herausbildung von „race consciousness“ (Head 1994, 34) und die Emanzipation von der weißen, kleinbürgerlich-angepassten Familie.

Helen Shaw wächst ähnlich wie Gordimer selbst in einer kleinen Bergbaustadt auf. In der Entwicklung vom Kind zur Jugendlichen und jungen Erwachsenen wird sie sich der Vielfalt der Lebensverhältnisse und der „colour bar“ bewusst,¹⁴ jener ideologischen und juristischen Schranke, die die Möglichkeiten schwarzer Südafrikaner und Südafrikanerinnen in allen Lebensbereichen radikal begrenzte. Hat man die wenigen biographischen Details im Hinterkopf, die Gordimer im Laufe ihres Lebens preisgegeben hat, wirkt der Roman recht authentisch, allerdings nicht weil einzelne Ereignisse tatsächlich autobiographisch wären, sondern weil hier ein Milieu und eine Entwicklung nachgezeichnet werden, mit denen Gordimer aufs Engste vertraut ist. Einiges von dem, was sie in den kritischen Essays später an autobiographischem Material verarbeiten wird, findet sich bereits in diesem Roman. So etwa die gespaltene Existenz, die aus der Bindung an ein ebenso fernes wie imaginäres Vaterland in Europa resultiert und durch die Abspaltung konkreter Anteile der Lebenswirklichkeit in Südafrika verstärkt wird. Gordimer beschreibt diese spezielle Existenz in dem Essay „That Other World That Was the World“ (1995). Sie erzählt hier, wie das Kind Nadine inmitten afrikanischer Sprachen aufwächst, die es ignorieren soll, und unter Menschen, mit denen es aufgrund der „colour bar“ nichts zu schaffen haben darf:

just outside of our suburban house with its red-polished stoep and two bow-windows, there was the great continuous to-and-fro of life, the voice of its languages I didn't understand but that were part of my earliest aural awakening; the spectacle of it defined by my

13 Am 3. Oktober 1991 wurde die Entscheidung der Jury verkündet. Der *New York Times* Autor Craig R. Whitney erklärt: „The decisive part of her work, for the Swedish Academy, was her novels, particularly ‚July's People‘, published in 1981.“ (1991).

14 In ihrer Bankettrede erläutert Gordimer diesen Begriff in Anlehnung an Kafka: „It took the realization that the colour bar – I use that old, concrete image of racism – was like the gate of the law in Kafka's parable, which was closed to the supplicant throughout his life because he didn't understand that only he could open it.“ („Banquet speech“ 1991).

adult mentors as something nothing to do with me. („That Other World That Was the World“ 1995, 119)

Solcherart entfremdet von ihrer Umgebung, wendet sie sich Büchern zu, die in jener anderen Welt Europas spielen:

Rilke roused and answered the emptiness in me where religious faith was missing. Chekhov and Dostoevsky opened for me the awesome mysteries of human behaviour. Proust taught me that sexual love, for which every adolescent yearns, is a painful and cruel affair as well as the temptation of bliss. Yeats made me understand there was such a thing as a passion for justice, quite as strong as sexual passion. („That Other World That Was the World“ 1995, 122)

Helen Shaw, die Erzählerin von *Lying Days*, beschreibt nun ihre Leseerfahrung sehr ähnlich wie Gordimer selbst, sowohl in der europäischen Orientierung als auch in Bezug auf den Konsum einer anderen Welt in und durch Literatur.

One book led me to another; a quotation from one author by another, a mention that a character was reading so-and-so, sent me to the source itself, so that I had Hemingway to thank for John Donne, and D. H. Lawrence to thank for Chekhov. But in nothing that I read could I find anything that approximated to my own life; to our life on a gold mine in South Africa. (*The Lying Days* 2002, 91)

Doch selbst in Büchern über Afrika findet die Protagonistin Helen Shaw ihre Lebenswelt nicht wieder:

Nor was it even anything like the life of Africa, the continent, as described in books *about* Africa; perhaps further from this than from any. What did the great rivers, the savage tribes, the jungles and the hunt for huge palm-eared elephants have to do with the sixty miles of Witwatersrand veld that was our Africa? (*The Lying Days* 2002, 91)

Statt einer erhabenen Landschaft visualisiert die Erzählerin das von Chemikalien verseuchte Wasser, rostige Autowracks und Müll im Veld, Plakatwände und Stacheldraht:

We had no lions and we had no art galleries, we heard no Bach and the oracle voice of the ancient Africa did not come to us, was drowned, perhaps, by the records singing of Tennessee in the Greek cafés and the thump of the Mine stamp batteries which sounded in our ears as unnoticed as our blood. (*The Lying Days* 2002, 91–92)

Detaillierte, konkrete Beschreibungen sind in diesem Roman gepaart mit allgemeinen Betrachtungen; Momente gesteigerter Sensibilität werden kombiniert mit plötzlicher Erkenntnis.¹⁵

¹⁵ Judie Newman spricht in Bezug auf Gordimers Werk von einer „almost lyrical sensitivity“ sowie einer „precision of notational detail“ (1988, 16).

In einigen Teilen vielleicht etwas moralistisch, ist dieser Erstlingsroman doch eine einprägsame Schilderung dessen, was Gordimer als zweite Geburt bezeichnet: die Bewusstwerdung der Apartheid als eines menschengemachten und von handfesten politischen und materiellen Interessen motivierten Systems. Schon hier zeigt sich Gordimers Fähigkeit, konkrete persönliche Beziehungen derart nachzuzeichnen, dass in ihnen die prägende Kraft der gesellschaftlichen Verhältnisse aufscheint.¹⁶ Zugleich macht sich das Erbe modernistisch-avantgardistischer Literatur bemerkbar, denn die Entwicklung Helen Shaws resultiert gerade nicht in einer gefestigten Persönlichkeit, die erworbenes Wissen zielstrebig in politisches Handeln umsetzt – bis zuletzt bleibt die Erzählung ebenso wie die Protagonistin ziellos, unbestimmt, mehrdeutig. Mit Bezug auf das dem Entwicklungs- und Bildungsroman inhärente Versprechen hebt Newman „the discontinuous Bildung, the underdevelopment of its heroine“ (1988, 18) hervor und unterstreicht damit Gordimers kritische Verwendung des Genres.¹⁷ In der ziellos und sprunghaft agierenden Protagonistin artikuliert sich auch das Geschlechterverhältnis der 1950er und 1960er Jahre mit der Frage, wie die Zukunft für eine intelligente Frau überhaupt aussehen kann, wenn ihr Ziel nicht zuallererst oder vielleicht auch gar nicht die Ehe ist.

In ihrer Nobelpreisrede schildert Gordimer ihren Werdegang als Schriftstellerin in einer Passage, die sich wie ein Kommentar zu *The Lying Days* liest. Er beschreibt gerade jenes Erwachen der Sexualität und jene Sensibilisierung und Weitung der Perspektive, die Helens Entwicklung auszeichnet – nur dass Helen der Weg des Engagements und des Schreibens verschlossen bleibt.

With adolescence comes the first reaching out to otherness through the drive of sexuality. For most children, from then on the faculty of the imagination, manifest in play, is lost in the focus on day dreams of desire and love, but for those who are going to be artists of one kind or another the first life-crisis after that of birth does something else in addition: the imagination gains range and extends by the subjective flex of new and turbulent emotions. There are new perceptions. The writer begins to be able to enter into other lives. The process of standing apart and being involved has come. („Writing and Being“ 1991)

16 Auch Newman beschreibt „Gordimer’s ability to sustain a tense dialectic between the personal and the political“ (1988, 16).

17 Auch Head weist darauf hin, dass der Roman komplexer ist, als man es von einem Erstlingsroman vielleicht erwarten würde. In einem metafiktionalen Modus hinterfragt der Roman das Genre, dessen er sich bedient: „The ironic discrepancy between the perceptions of character and narrator is a determining factor in interpreting the novel, and a factor which gives the novel a metafictional quality, especially over the central thematic issue of personal growth and development.“ (1994, 35).

Zurückgeworfen auf eine Sensibilität, die sich gerade nicht in Engagement, in Teilhabe, in Handlung überführen lässt, bleibt Helens Entwicklung partiell und ziellos, die Protagonistin gefangen „between an intolerable present and an unimaginable future“ (Green 1988, 548).

The Late Bourgeois World, ein Roman aus dem Jahre 1966, ist dann aus spürbar anderem Holz geschnitzt als dieser introspektive, bisweilen geradezu meditative erste Roman. Gordimer selbst schrieb *The Late Bourgeois World* in einem Interview eine Schlüsselstellung zu: „*The Late Bourgeois World* from 1966 shows the breakdown in my belief in the liberal ideals.“ (Riis 1980, 20)¹⁸ Im Zentrum des Buches steht ein radikaler politischer Akt, am Ende muss sich auch die Protagonistin politisch positionieren. Doch die Stimmung ist überwiegend resignativ, politische Optionen bleiben vage, persönliche Beziehungen unverbindlich und oberflächlich: „pathological symptoms of the decaying, dehumanized world“ (Newman 1988, 36). Ob aus den Reflexionen der Protagonistin wirklich eine Handlung resultiert, bleibt ebenso unklar wie die Frage, ob und wie sich eine bessere Zukunft gestalten lässt.

The Late Bourgeois World ist ein illusionsloses Buch. Max, ein junger Mann aus gutem, konservativem Hause leidet an der bürgerlichen Gleichgültigkeit der Eltern, er verachtet ihre Anspruchshaltung, ihren Reichtum, ihre Indifferenz gegenüber der Ungerechtigkeit der Apartheid, ihre Ausstaffierung und Zurschaustellung schwarzer Bediensteter. Er verschreibt sich dem bewaffneten Kampf gegen das Apartheidsystem und wird während der Planung eines Bombenattentats verhaftet. Im Gefängnis denunziert er Weggefährten und begeht, wieder in Freiheit, schließlich Selbstmord. Hier sieht man deutlich, was es konkret bedeutet, wenn Gordimer auf der schriftstellerischen Integrität beharrt, denn sie schreibt hier gerade *keine* politische Heldengeschichte. Ihr Revolutionär leidet an der Interesselosigkeit seiner Eltern ihm selbst gegenüber wohl ebenso sehr wie an ihrer Gleichgültigkeit gegenüber rassistischer Unterdrückung. Erzählt wird auch dieser Roman aus einer weiblichen Perspektive, nämlich aus der der geschiedenen Ehefrau, die skeptisch und bisweilen zynisch auf Max' Vergangenheit zurückschaut, auf sein Anerkennungsbedürfnis ebenso wie auf seine sexuellen Eskapaden. Als sie schließlich selbst um aktive Unterstützung des

¹⁸ Vgl. auch Head 1994, 77. Newman und Head diskutieren mit Ernst Fischers *The Necessity of Art* einen marxistischen Intertext für diesen Roman, der Kunst als Ausdruck von „freedom of the spirit“ versteht und als freiheitliches Element auf Seiten der Unterdrückten positioniert. (Vgl. Newman 1988, 35f.) Wie Head erläutert, formuliert Fischer zwei Ziele: „art should reflect decay at the same time as showing the world to be changeable“. (1994, 82) Eingelöst wird in *The Late Bourgeois World* allerdings nur das erste Ziel: „a clear sense of a society in decay emerges, but a sense of how this situation can be changed does not“ (1994, 82).

Widerstands gebeten wird, trifft sie keine heroische Entscheidung, sondern eine, die aus einer nur halbbewussten Konfiguration von Gedanken und Affekten resultiert.

Stilistisch entwickelt Gordimer hier die literarischen Stärken von *The Lying Days* weiter: Auch in *The Late Bourgeois World* stehen die Wahrnehmungen und Erfahrungen einer einzelnen Figur im Mittelpunkt, auch hier bietet Gordimer konkrete Bilder in hoher Auflösung an, die größere politische Zusammenhänge illustrieren. Auch hier ist das tiefe Verständnis für die prägende Kraft der sozialen und politischen Verhältnisse spürbar; auch hier erschweren die Ambivalenzen der Erzählerin und Protagonistin einen Befreiungsschlag. Doch fehlen *The Late Bourgeois World* die verträumt-meditativen Anklänge von *The Lying Days*. Statt dessen ausgeprägtem Interesse für Sinnlichkeit und eine sich unter der bürgerlichen Glasglocke einer Kleinstadt entwickelnden pubertären Sexualität liegt der Fokus hier auf einem Leben, das durch den Zweifel an der Möglichkeit der Verbesserung der politischen Verhältnisse einen resignativen Anstrich hat. Hier schreibt eine Autorin, die mit dem politischen Widerstand gegen das Apartheid-Regime und mit dem Scheitern militanter Widerstandsbewegungen vertraut ist¹⁹ und die eben auch die internen Konfliktlinien und die subtilen Arten und Weisen kennt, über die innerhalb des Widerstands politischer Druck ausgeübt wird.

The Conservationist (1974) verknüpft verschiedene Ebenen und Perspektiven und markiert damit einen Sprung in der Komplexität von Gordimers Erzählkonstruktionen. Es dominiert die Perspektive des Protagonisten Mehring, ein reicher Industrieller, der sich als Freizeitvergnügen eine Farm gekauft hat. Bereichert wird die Erzählung jedoch um weitere Perspektiven, etwa die der schwarzen Farmarbeiter. Für Mehring bloß Hobby und Statussymbol, ist die Farm doch für seine Arbeiter Heimat und Existenzgrundlage zugleich. Auch die Familie eines indischen Ladenbesitzers erweitert das Spektrum an Wahrnehmungsweisen und Erfahrungen. Als Subtext des Romans dienen, darauf haben Head und andere hingewiesen, „references to Zulu mythology“ (1994, 99). Diese haben eine subversive Wirkung: Sie untergraben „the coherence of the principal narrative of the central protagonist Mehring, the white ‚colonizer‘.“ (Head 1994, 99) Bereits im Jahr 1982 erklärt Paul Rich, dass sich mit *The Conservationist* etwas Neues entwickelt: ein „alternative literary standpoint to that of the conventional colonial form“ (55). Und Robert Green, der über *The Lying Days* kritisch bemerkt, dass sich hier „black lives“ nur im Off abspielen – nämlich „off-stage, as the background to Helen’s process of maturation“ (1988, 546) –

¹⁹ Vgl. Head 1994, 78.

begrüßt *The Conservationist* als „a very different breed of novel“: „At last, some twenty years after *The Lying Days*, the world briefly glimpsed by Helen Shaw at the outset of that novel – the landless farm-laborers and their rural poverty – moves to the forefront of Gordimer’s fiction.“ (1988, 556)

Als Leserinnen und Leser sehen wir die Welt überwiegend mit Mehrings Augen und halten doch Distanz zu diesem Fokalisator. Zum einen wird seine Perspektive durch andere Perspektiven in Frage gestellt. Zum anderen erweist sich Mehring als Rassist und Chauvinist. Er begegnet den schwarzen Bewohnern der Farm mit einer Mischung aus Unverständnis und Desinteresse, Frauen gelten ihm bloß als zu erringende Objekte. Für eigenständige Entscheidungen seiner Mitmenschen hat er kein Verständnis und die Möglichkeit, dass sein Sohn Männer liebt, ignoriert er geflissentlich. Wie es ein Journalist in *The Guardian* formuliert, sehen wir die Welt mit den Augen Mehrings und sehen doch zugleich mehr als er.

Her trick is to show us only what Mehring himself encounters, but ensure that we see far more (in the Conradian sense). She presents a world refracted through Mehring’s eyes and interpreted in his internal monologues, but our view of it, over the course of the book, changes radically. (Jordison 2008)

Doch auch wenn die Perspektive Mehrings nicht gerade zur Identifizierung einlädt, weist Lars Engle doch darauf hin, dass die Teilhabe an dieser Perspektive ein gewisses Mitfühlen, vielleicht gar Mitleid mit Mehrings Beschränktheit und Isolation erzeugt.²⁰ Gordimer präsentiert mit diesem Protagonisten eine komplexe Figur, die auch in der Rezeption gemischte Gefühle erzeugt. Hier lässt sich an Susan Sontags Kommentar über die Komplexität von Gordimers Figuren anknüpfen: „There is a great deal of wisdom in Nadine Gordimer’s work. She has articulated an admirably complex view of the human heart“ (2007, 212).

The Conservationist ist Charakterstudie, Milieustudie und Bewusstseinsstudie in einem. Gordimers Schreibweise ist eben nicht nur durch realistische Autorinnen und Autoren des neunzehnten Jahrhunderts geprägt, sondern auch durch den literarischen Impressionismus des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Die Erzählung porträtiert detailliert Körper, Räume, Lebensbedingungen; zugleich reproduziert das Werk jedoch keine lineare Chronologie, sondern lebt von Analepsen, von Erinnerungen und Assoziationen, die in die Gegenwart einbrechen. Das Buch ist aber auch semi-allegorisch zu verstehen: Es verarbeitet in literarischer Form die unhaltbare Position und Ängste der weißen Landbesitzer,

²⁰ „I will suggest that it anticipates the kind of writing Sachs calls for, writing which explores with sympathy the experience of someone on the wrong side of a struggle.“ (1993, 92) Engle bezieht sich hier auf Albie Sachs, „a writer and lawyer in exile with the ANC“ (1993, 91).

deren ‚Besitz‘ mehrheitlich von schwarzen Südafrikanern bewirtschaftet wird, für die er sowohl Lebensgrundlage als auch Zuhause ist. Die Flut, die Mehrings Besitz verwüstet, steht für die Angst der weißen Landbesitzer, dass es unmöglich ist, das Land auf Dauer durch eine Minderheit zu kontrollieren. Symbolisiert wird dies vor allem durch die Leiche eines schwarzen Südafrikaners, die namenlos auf der Farm vergraben und durch die Flut wieder zu Tage gefördert wird. Mehring sieht sich erneut mit dem Anspruch des Toten konfrontiert, der ihn bereits zuvor nicht losgelassen hat: Der wieder auftauchende Körper symbolisiert die Wiederaneignung des Landes durch jene, die dort tatsächlich leben und sterben, die die Farm bewirtschaften und noch nach dem Tod ein Teil von ihr sind.²¹ Hastig verlässt Mehring die Farm, fast könnte man von einer Flucht sprechen. Sicherlich lässt sich dies als „symbolic decolonization“ verstehen (Head 1994, 100).

Ein Jahrzehnt vor dem tatsächlichen Ende der Apartheid, nämlich bereits im Jahre 1981, imaginiert Gordimer dann das Ende des Regimes in Form eines Interregnums mit unklarem Ausgang. Dies könnte der Beginn einer Erzählung von einer besseren Welt sein, doch *July's People* imaginiert in dystopischer Manier das gewaltsame Ende der Vorherrschaft einer weißen Minderheit, ohne zugleich neue politische Strukturen oder gar die Möglichkeit eines gelingenden Miteinanders vorstellig zu machen. *July's People* ist ebenso packend wie pessimistisch, denn die Analytikerin Gordimer zeigt wenig Interesse für utopische Entwürfe: Sie nutzt das Interregnum nicht, um die Zukunft zu visualisieren, sondern die Gegenwart zu sezieren. Dabei inszeniert sie hier vor allem liberale Selbsttäuschungen über die Möglichkeit des macht- und vorurteilsfreien Zusammenlebens in einem Südafrika, in dem die Apartheid menschliche Beziehungen bis ins Kleinste strukturiert und in dem der Reichtum extrem ungleich verteilt ist.

In *July's People* brechen gewaltsame Unruhen aus, doch werden diese nur über fragmentarische Radioberichte aus der Hauptstadt kolportiert – mal ist die Übertragung schlecht, mal kann gar nicht gesendet werden. Klar ist nur: Die schwarze Bevölkerung revoltiert, die Flughäfen sind unter Beschuss, das Land zu verlassen, ist unmöglich. Im Zentrum der Erzählung steht die Flucht einer gut situierten weißen Familie – Bam und Maureen Smales mit ihren drei Kindern –, die sich aus Angst vor dem Verlust ihrer Habe nicht rechtzeitig dafür entscheiden konnten, das Land zu verlassen. Von ihrem Bediensteten, July, wer-

21 Stephen Clingman sieht hier eine Parallele zum Verhältnis von Erzählung und Subtext: „Just as the body, buried beneath the surface of Mehring's farm, comes to control his destiny and reclaim the land, so the sub-text – or sub-version we might call it – of Zulu myth comes to control and appropriate the surface narrative of Mehring's stream of consciousness, and take possession of the text as a whole.“ (1986, 163).

den sie in seinem Heimatdorf untergebracht. Wie Rosemarie Bodenheimer bemerkt, verwendet Gordimer hier das „*Heart of Darkness* pattern of colonialist fiction“, allerdings mit einigen wichtigen Änderungen: etwa „that the whites appear as dependent refugees rather than as imperialist adventurers“ (1993, 108). Die drei Tage währende Reise beginnt in einem Haus in der Stadt und endet in einer Lehmhütte. Geradezu genüsslich inszeniert Gordimer die Umkehrungen der sozialen Beziehungen, die der Umsturz der sozialen Verhältnisse und die Flucht mit sich bringen. Der Diener wird zum Gastgeber, die ehemaligen Brotgeber sind nun auf die materielle und soziale Unterstützung Julys angewiesen, der für Nahrung, Orientierung und Sicherheit sorgt.

Die Umwertung von Objekten und menschlichen Beziehungen ist ein Thema, das sich durch den Roman zieht:²² Ändert sich der sozio-politische Rahmen radikal, so verändern sich individuelle Existenzen bis in die Objekte hinein, auf die sich menschliches Leben stützt. Die Smales leben nun tatsächlich in einer Hütte, die ihnen zuvor höchstens als Domizil auf einer Safari gedient hätte; sie hantieren mit jenen Tongefäßen, die daheim in Johannesburg als Exemplare einheimischer Kunstfertigkeit auf dem Kaminsims standen. Der für Ausflüge gekaufte Jeep wird zum Vehikel, das die Flucht über Land ermöglicht. Dass die Dorfgemeinschaft schließlich die Pistole der Smales entwendet und July sich ihren Jeep aneignet, ist unter diesen Umständen ebenso symbolisch wie auch real eine Entmachtung. Ohne diese Objekte ist die Identität der Smales von Auflösung bedroht; Bodenheimer bemerkt nochmals in Anlehnung an Joseph Conrads Schlüsseltext kolonialer Unterdrückung: „the heart of darkness is nothing more or less than the profound disorientation that is left when things are taken away“ (1993, 108).

Produktiv wird in diesem Werk die literarische Konstellation aus einer entscheidenden Situationsänderung und einer daraus entstehenden Krise des Subjekts. Auch in dieser Erzählung erkennt man die spezifische Erzählweise der Autorin wieder. Einzelne Situationen, Momente und Wahrnehmungen werden gestochen scharf in einem Modus der Konkretion dargestellt; sie leiten häufig zu abstrakten Überlegungen oder Unterscheidungen über. Das Geschehen ist dabei jedoch stets fokalisiert durch Gedanken, Wahrnehmungen und Erinnerungen einer Figur, die chronologische Abfolge wird immer wieder unterbrochen. Daraus resultiert ein Modus des Zeigens, des Aufführens: Im Englischen würde man von *showing* statt *telling* sprechen. Es dominiert die Perspektive Maureen Smales, aber wie schon in *The Conservationist* kontrastiert auch dieser

²² Vgl. Bodenheimer: „Gordimer’s most brilliant achievement in *July’s People* is to make the reader exquisitely aware of the meanings, histories and uses of objects as they enter new sets of circumstances.“ (1993, 111).

Roman verschiedene Sichtweisen und setzt über Dialoge zwischen July und seiner Frau einen Kontrapunkt.

Gleich zu Beginn des Romans führt Gordimer, anstatt lediglich die Ausgangssituation zu beschreiben, die Erwartung einer Normalität vor, die schrittweise enttäuscht wird.

You like to have some cup of tea? –

July bent at the doorway and began that day for them as his kind has always done for their kind.

The knock on the door. Seven o'clock. In governors' residences, commercial hotel rooms, shift bosses' company bungalows, master bedrooms *en suite* – the tea tray in black hands smelling of Lifebuoy soap.

The knock on the door

no door, an aperture in thick mud walls, and the sack that hung over it looped back for air, sometime during the short night. *Bam, I'm stifling; her voice raising him from the dead, he staggering up from his exhausted sleep.*

No knock; but July, their servant, their host, bringing two pink glass cups of tea and a small tin of condensed milk, jaggedly-opened, specially for them, with a spoon in it. (*July's People* 1981, 1)

Die wörtliche Rede, mit der alles beginnt: „You like to have some cup of tea?“, scheint unmittelbar dem Programm der literarischen Impressionisten à la Joseph Conrad und Ford Madox Ford entlehnt. Gordimer evoziert mit diesem einen Satz eine typische Situation in einem Land, in dem Bedienstete zum Alltag gehören. An die konkrete Frage schließt sich bruchlos eine allgemeine Feststellung an: „July bent at the doorway and began that day for them as his kind has always done for their kind.“ Das Sich-Bücken, das hier dem kleinen Eingang geschuldet ist, verweist metaphorisch auf eine Gesellschaft, in der sich die einen krumm machen und den anderen alles abgenommen wird – sogar der Tagesbeginn. Die Gegenüberstellung von „his kind“ und „their kind“ evoziert die fundamentale Differenz, die Schranke, die auch der von Gordimer an anderer Stelle verwendete Begriff der „colour bar“ signalisiert. Im Folgenden wird die durch die Frage „You like to have some cup of tea?“ indizierte Normalität ausbuchstabiert: „The knock on the door. Seven o'clock. In governors' residences, commercial hotel rooms, shift bosses' company bungalows, master bedrooms *en suite* – the tea tray in black hands smelling of Lifebuoy soap.“ Doch schon im nächsten Satz entpuppt sich diese konventionelle Normalität als Illusion einer aus dem Schlaf erwachenden Frau, Maureen Smales, deren Perspektive wir von nun an teilen – oder vielleicht schon von Beginn an unwissentlich geteilt haben. „The knock on the door“ – dieser Gedanke geht über in die Realisierung, dass es an diesem Ort gar keine Tür gibt: „no door, an aperture in thick mud walls, and the sack that hung over it looped back for air, sometime during the short night.“ Dieser Realisierung folgt die Erinnerung an die Nacht: „*Bam, I'm*

stifling; her voice raising him from the dead, he staggering up from his exhausted sleep.“ Es folgt die endgültige Realisierung der neuen Situation: „No knock; but July, their servant, their host, bringing two pink glass cups of tea and a small tin of condensed milk, jaggedly-opened, specially for them, with a spoon in it.“ Dieser Anfang evoziert Erwartungen und dekonstruiert diese dann über die Performanz eines verzeitlichten Wahrnehmungsprozesses schrittweise. Zunächst entpuppt sich das Klopfen als Illusion, dann die Tür. Das imaginierte Zuhause ist eine Lehmhütte, es gibt billige rosafarbene Gläser aus dem Supermarkt statt Porzellan. Die nur schrittweise eintretende Realisierung der neuen Verhältnisse führt die desorientierende Wirkung der radikalen Umkehrung der Verhältnisse vor.

In *July's People* wird grundsätzlich abgerechnet nicht nur mit dem Machtverhältnis, das die Apartheid konsolidiert, sondern auch mit jenen weißen Liberalen, die meinen, den Aporien des Systems durch Freundlichkeit gegenüber ihren Angestellten entgegen zu können. Die Smales sind stolz auf ihre Liberalität, darauf, dass sie keine Rassisten sind; ihrer Ansicht nach haben sie July stets gut behandelt, denn sie haben ihm neue Uniformen gekauft und ihm regelmäßig frei gegeben. Im Laufe der Erzählung wird jedoch immer deutlicher, dass das Näheverhältnis, das durch das Zusammenleben in einem Haushalt entstanden ist, ein ökonomisches, durch Geld und soziale Macht vermitteltes ist – und dass der auf diesem Verhältnis basierende Anspruch auf Hilfe und Fürsorge noch keinen Anspruch auf echte Nähe, auf Intimität oder gar Zuneigung mit sich bringt. Wie dünn das Vertrauen der Smales zu July ist, wird deutlich, als er ungefragt ihr Auto nutzt und auch nach seiner Rückkehr die Autoschlüssel behält. Bam Smales nimmt die gewohnte Pose des Masters ein, um July zurechtzuweisen. Doch die Performance, die Macht und Kontrolle signalisieren und das alte Autoritätsverhältnis wiederherstellen soll, läuft unter den neuen Verhältnissen ins Leere: Die Smales sind nun von July abhängig, nicht andersherum. In einer weiteren Auseinandersetzung versteht Maureen erstmals, wie wenig Bedeutung sie für July hat: „his measure as a man was taken elsewhere and by others. She was not his mother, his wife, his sister, his friend, his people“ (*July's People* 1981, 152). Während die Kinder der Smales sich in die neue Umgebung einpassen, bleibt sie den Erwachsenen fremd und bedrohlich. Wenn es in diesem Roman Hoffnung für die Zukunft gibt, dann eröffnet sich eine solche Perspektive durch die Kinder. Stephen Clingman schreibt dazu:

Gina in particular seems to represent a distinct potential for the future; taking immediately to her black friend Nyiko, she learns the latter's language, copies her behaviour and enjoys a mutual world of childish sisterhood and pleasure ... it will perhaps be in the everyday absorption of such changes that transformations in South African culture will, literally, be embodied. (1986, 197)

Die letzte Szene zeigt, wie wenig Maureen gerüstet ist für das neue Leben in einer fremden Umgebung und Kultur, in Abhängigkeit vom guten Willen Julys. Als sich ein Helikopter nähert, rennt Maureen in seine Richtung, der Zivilisation, einer verchromten Küche und dem imaginären Geruch gekochter Kartoffeln entgegen – ungeachtet der Möglichkeit, dass es sich um feindliches Militär handeln könnte, und ohne weiter einen Gedanken an Mann und Kinder zu verschwenden. Auch in diesem Buch zeigt sich Gordimers Stärke, detaillierte Aufmerksamkeit für das Individuum mit einer Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen zu verbinden. Vor allem inszeniert Gordimer hier erneut jenes Durcharbeiten, das sie als zweite Geburt der Südafrikanerin beschrieben hat: Sie führt auf verschiedene Weisen die Gleichberechtigung der existenziellen, politischen und ökonomischen Ansprüche aller Südafrikaner vor Augen. Das heißt jedoch nicht, dass einzelne literarische Figuren diese Gleichberechtigung vollkommen realisierten, und es heißt auch nicht, dass der Roman selbst verschiedene Perspektiven gleichberechtigt umsetzte. Die Gespräche zwischen den Dorfbewohnern geben keine tiefen Einblicke in deren Erfahrungswelt, sie bleiben holzschnittartig und oberflächlich. Diese flache Darstellung ist durchaus verstörend. Susan M. Greenstein bemüht sich, sie als Resultat einer bestimmten Perspektive zu erklären:

Gordimer writes July's story as perceived by Maureen and a narrator who shares her angle of vision if not her values. Simultaneously she signals the presence of a shadow story, companion to the one we are told [...]. The missing story would detail the history of Mwatate [Julys tatsächlicher Name] and his wife Martha, from his point of view. (1985, 241)

Die Dialoge der Dorfbewohner stellen dann keinen ‚authentischen‘ Kontrapunkt zu Maureen's Erleben dar, würden keine eigene und alternative Perspektive vermitteln. Vielmehr wären sie ein durch Maureens Wahrnehmungsmuster gefiltertes Ersatznarrativ, das letztlich für die unerzählt bleibende Geschichte Julys und seiner Familie einstünde und damit auch auf eine Lücke verwies.

Mit dem Ende der Apartheid wird Gordimers Stärke, die sozialen und politischen Verhältnisse in ihren Auswirkungen auf Individuen vorstellig zu machen, einmal mehr deutlich. Ihre im neuen Südafrika erscheinenden Romane zeichnen die neue Gesellschaft mit all ihren Stärken und Schwächen nach: die Schicksale der zurückkehrenden Exilanten, das neue bürgerliche Leben der Widerstandskämpfer, Machtkämpfe in der Politik, Gewalt und persönliche Konflikte, aber auch eine neue Toleranz – offen lesbisch und schwul lebende Söhne und Töchter und sich emanzipierende Frauen. Sehr lesenswert ist *None to Accompany Me*, eine Geschichte über heimkehrende Exilanten und desorientierte Widerstandskämpfer nach dem Ende der Apartheid und über eine Frau, die im Zuge der nationalen Transformation den Mut findet, ihr Leben in die Hand

zu nehmen, sich ihrer Vergangenheit zu stellen und am Aufbau des Landes mitzuwirken. Auch das letzte Werk von Nadine Gordimer, *No Time Like the Present*, ist eine lohnende Lektüre; ein Werk, das Widerstandskämpfer im neuen bürgerlichen Alltag und in nachbarschaftlicher Koexistenz mit einer schwulen Wohn-gemeinschaft zeigt, das Korruption und Gewalt thematisiert, Genderrollen aus-leuchtet und auf das nicht eingelöste Versprechen einer gerechten Gesellschaft pocht. Auch wenn der Stil dieser späten Werke bisweilen kritisiert worden ist und sie in der Tat etwas weitläufiger und weniger konzise und präzise sind als frühere Werke, so muss man doch den Willen und die Fähigkeit zur Analyse einer absolut aktuellen Gegenwart bewundern. Gordimer bewahrt sich auch hier, im hohen Alter, einen klaren und gänzlich unsentimentalen Blick auf die Entwicklung Südafrikas.

Bibliographie

- Bodenheimer, Rosemarie. „The Interregnum of Ownership in *July's People*“. *The Later Fiction of Nadine Gordimer*. Hg. Bruce King. Basingstoke: Macmillan, 1993. 108–120.
- Clingman, Stephen. *The Novels of Nadine Gordimer*. London: Allen and Unwin, 1986.
- Engle, Lars. „*The Conservationist* and the Political Uncanny“. *The Later Fiction of Nadine Gordimer*. Hg. Bruce King. Basingstoke: Macmillan, 1993. 91–107.
- Gordimer, Nadine. *The Lying Days*. London: Bloomsbury, 2002 [1953].
- Gordimer, Nadine. *The Late Bourgeois World*. London: Bloomsbury, 1966.
- Gordimer, Nadine. „Taking into Account: Simone de Beauvoir's Force of Circumstance“. *Telling Times: Writing and Living, 1954–2008*. London, Berlin und New York: Bloomsbury, 2010 [1966]. 143–149.
- Gordimer, Nadine. *The Conservationist*. London: Bloomsbury, 2005 [1974].
- Gordimer, Nadine. *July's People*. London und New York: Penguin Books, 1981.
- Gordimer, Nadine. „Living in the Interregnum“. *Telling Times: Writing and Living, 1954–2008*. London, Berlin und New York: Bloomsbury, 2010 [1981]. 374–396.
- Gordimer, Nadine. „The Essential Gesture“. *Telling Times: Writing and Living, 1954–2008*. London, Berlin und New York: Bloomsbury, 2010 [1985]. 409–424.
- Gordimer, Nadine. „Banquet speech“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/speech/>. Nobel Media AB 2018, 1991 (27. 08. 2018).
- Gordimer, Nadine. „Nobel Lecture: Writing and Being“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/lecture/>. Nobel Media AB 2018, 1991 (28. 08. 2018).
- Gordimer, Nadine. „That Other World That Was the World“. *Writing and Being*. Cambridge, Mass. und London: Harvard University Press, 1995. 114–134.
- Green, Robert. „From *The Lying Days* to *July's People*: The Novels of Nadine Gordimer“. *Journal of Modern Literature* 14.4 (Spring 1988): 543–563.
- Greenstein, Susan M. „Nadine Gordimer and the Literature of Empire“. *NOVEL: A Forum on Fiction* 18:3 (1985): 227–242.
- Head, Dominic. *Nadine Gordimer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

- Jordison, Sam. „Looking back at the Booker: Nadine Gordimer“. *The Guardian Books Blog Fiction*. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2008/feb/27/lookingbackatthebookernad>. London: Guardian News and Media Limited, 2008 (27. 08. 2018).
- Macdonald, Marianne. „A Writer's Life: Nadine Gordimer“. *The Telegraph* 04. 06. 2003. <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3595826/A-writers-life-Nadine-Gordimer.html>. London: Telegraph Media Group Limited, 2003 (28. 08. 2018).
- Newman, Judie. *Nadine Gordimer*. London: Routledge, 1988.
- Posel, Deborah. „The Apartheid Project, 1948–1970“. *The Cambridge History of South Africa* 2. Hg. Robert Ross, Anne Kelk Mager und Bill Nasson. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Raddatz, Fritz J. „Ich bin nicht liberal – ich bin radikal“. *Die Zeit* 23 (1992). <https://www.zeit.de/1992/23/ich-bin-nicht-liberal-ich-bin-radikal/komplettansicht>. Hamburg: Zeit Online, 1992 (27. 08. 2018).
- Rich, Paul. „Tradition and Revolt in South African Fiction: The novels of Andre Brink, Nadine Gordimer and J. M. Coetzee“. *Journal of Southern African Studies* 9.1 (October 1982): 54–73.
- Riis, Johannes. „Interview with Nadine Gordimer“. *Kunapipi* 2.1 (1980): 20–26. <http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol2/iss1/4>. (29. 08. 2018).
- Sontag, Susan. „At the Same Time: The Novelist and Moral Reasoning“. *At the Same Time: Essays and Speeches*. Hg. Paolo Dilonardo und Anne Jump. New York: Farrar Straus Giroux, 2007. 210–231.
- Wästberg, Per. „Warrior of the Imagination“. *The Nobel Prize*. https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1991/gordimer-article.html. Nobel Media AB 2018, 2001 (28. 08. 2018).
- Whitney, Craig R. „Nadine Gordimer is Winner of Nobel Prize in Literature“. *The New York Times* 4. 10. 1991. <https://www.nytimes.com/1991/10/04/books/nadine-gordimer-is-winner-of-nobel-prize-in-literature.html>. New York: The New York Times Company, 1991 (27. 08. 2018).