

Blick auf ein facettenreiches Frauenbild zwischen Tradition und Moderne in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*

Reem El-Ghandour

Abstract

The Feminism refers to the advocacy of women's right seeking to remove restrictions that discriminate against women. It relates to the belief that women should have the same rights as men. On the basis of the novel »Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus« by Emine Sevgi Özdamar this article questions the problems of the traditional images of women and gender roles in the modern era of Özdamar's homeland from the viewpoint of feminist theory.

Title: View of a multifaceted image of women between tradition and modernity in Emine Sevgi Özdamar's Novel *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*

Keywords: Feminist theory; traditional images of women; gender roles; gender identity; Emine Sevgi Özdamar

Emine Sevgi Özdamar zählt zur ersten Generation, die als Gastarbeiter bis zu den 1970er Jahren einwanderte. Diese Generation hat die Möglichkeit, kritischer die Tradition zu betrachten, da sie beide Kulturen kennt. Außerdem besitzt sie durch ihre Lebenserfahrungen ein größeres Spektrum an Themen. Neben der Beschreibung fremdkultureller Bilder der neuen Heimat handelt es sich auch um die Auseinandersetzung mit dem Grund, der die Migration hervorgerufen hat, die Rückblicke auf das kulturelle Bild des Herkunftslandes und die Geschlechterrollen innerhalb des Herkunftslandes. Einen Überblick über die Vorgeschichte dieser ersten Generation türkischer Migranten und Migrantinnen bietet Özdamar in ihrem Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, der 1998 erschien. Vor allem scheint der Roman für

die Thematisierung des Frauenschicksals im 20. Jahrhundert in der Türkei geeignet, da es den Zeitgeist der 1950er bis 1970er Jahre in der Türkei, den politischen Hintergrund, türkische Kulturbilder sowie ein Hinterfragen der Tradition widerspiegelt. Außerdem ist diese Epoche in historischer, politischer, religiöser sowie gesellschaftlicher Perspektive sehr wertvoll für die Darstellung der Frauenbilder, da in dieser Phase des Umbruchs durch Mustafa Kemal Atatürk der Grundstein für die Entwicklung der Frau gelegt wurde und somit Anlass für die Entstehung verschiedener Frauenbilder und Geschlechterrollen gab, worauf sich dieser Aufsatz beziehen wird.

Der Roman *Karawanserei* wurde mehrmals im wissenschaftlichen Literaturdiskurs auf sprachliche und fremdkulturelle Besonderheiten hin analysiert, aber nicht auf gender-orientierter Ebene. Das Ziel dieses Aufsatzes ist die Analyse der Frauenfiguren und Geschlechterrollen in Özdamars Roman *Karawanserei* aus der Perspektive der feministischen Literaturtheorien, unter Berücksichtigung der folgenden Fragestellungen: Welches Frauenbild wird im Werk dargestellt? Handelt es sich dabei um ein traditionelles, stereotypes und klischeehaftes Frauenbild, oder hat die Autorin ein modernes Frauenbild geschaffen? Welche Rolle spielen dabei Familie, Religion und Tradition? Und inwiefern kritisiert Özdamar die Gesellschaft?

Diese Analyse wird auf der Basis der feministischen Literaturtheorien von Simone de Beauvoir und Judith Butler durchgeführt, die nur im Kontext des Feminismus zu verstehen sind. Im Folgenden werden diese beiden Konzepte kurz erläutert.

1. Die feministische Literaturtheorie

Die feministische Theorie ist ein Bestandteil der Frauenforschung im Rahmen der Kulturwissenschaften und hat zum Ziel, »durch die kritische Analyse von Diskriminierungsstrukturen Bewusstseinsarbeit hinsichtlich der Marginalisierung von Frauen im literarischen Bereich zu leisten« (Sextl 2004: 191). Feminismus bezeichnet eine Frauenbewegung, die von den Bedürfnissen der Frauen ausgehend eine grundlegende Veränderung der gesellschaftlichen Normen und der patriarchalischen Kultur bzw. der Befreiung der Frauen aus der dem Mann untergeordneten Position anstrebt (vgl. Kroll 2002: 102). In der Geschichte hat es verschiedene Strömungen oder Wellen von Feminismus gegeben. Die Grundlage der modernen Frauen- und Geschlechterforschung bildete Simones de Beauvoirs Werk *Le deuxième sexe*, das 1949 erschien und Geschlechterrollen behandelt. Sie wird als eine der wichtigsten Vertreterinnen des Feminismus angesehen, obwohl Feminismus erst in den 1960er Jahren den Eingang in die Literaturwissenschaft fand. Das in ihrem Werk vorgestellte Erklärungsmodell zur Entstehung von Geschlechterrol-

len hat einen großen Einfluss auf den modernen Blick auf Männer und Frauen. Ausgangspunkt für ihre Theorien ist, dass die Kultur, in der wir leben, eine von Männern bestimmte Kultur sei. Zur Bestimmung der Geschlechterdifferenz entwickelte sie Grundbegriffe, »mit denen die feministische Theorie bis heute operiert: das ›Eine‹/das ›Andere‹, ›Transzendenz‹/›Immanenz‹, der ›Mythos‹ des Weiblichen, biologisches Geschlecht/soziales Geschlecht« (Lindhoff 2003: 1).

Mit ihrem berühmt gewordenen Satz: »Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird dazu gemacht« (de Beauvoir in Moser 2000: 195) stellte Beauvoir fest, dass die Kategorien Weiblichkeit und Männlichkeit nicht an die biologische Zeugung gebunden sind, sondern sie werden durch soziale Konstruktionen bestimmt, die je nach Situation veränderbar sind (vgl. Sexl 2004: 88f).

Eine weitere Gender-Theorie stammt von Judith Butler, einer der einflussreichsten Philosophinnen nach Beauvoir. In ihrem Werk *Das Unbehagen der Geschlechter*, das 1990 erschien und zu einem Schlüsselwerk des modernen Feminismus geworden ist, betont Butler, »daß die Kategorie Frau selbst ein prozessualer Begriff, ein Werden und Konstruieren ist, von dem man nie rechtmäßig sagen kann, daß er gerade beginnt oder zu Ende geht. Als fortdauernde diskursive Praxis ist dieser Prozeß vielmehr stets offen für Eingriffe und neue Bedeutungen« (Butler 1991: 60). Die Theorien Butlers, die die bisherigen feministischen Theorien kritisieren, dienen auch als Analysewerkzeuge. Butler vertritt die These, dass das biologische Geschlecht (sex) ebenso kulturell konstruiert ist wie das soziale Geschlecht (gender). Es gibt laut Butler keinen Grund dafür, zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität zu differenzieren (Butler 1991: 24), denn die Geschlechtsidentität entsteht performativ, nicht »essentiell aus der Entwicklung einer vorgegebenen individuellen und geschlechtlichen Natur« (Osinski 1998: 111). Mit Performativität meint Butler, dass die Geschlechtsidentitäten nachgeahmt werden und das Geschlecht durch wiederholende kulturelle Zuschreibungen, Handlungen und Aktionen, inszeniert werde (Butler 1991: 60). Den unterschiedlichen feministischen Theoriezugängen ist aber u.a. Folgendes gemeinsam: Feministische Theorie versteht sich nicht nur als Geschlechterkritik, sondern auch als Gesellschafts- und Wissenschaftskritik (vgl. Angerer/Dorer 1994: 12; Hark 2001: 9-10).

Darüber hinaus wird in der feministischen Literaturwissenschaft berücksichtigt und zugleich untersucht, dass das Geschlecht der schreibenden Person Einfluss auf das Werk, die Schreibweise, das Genre, die verwendeten Stilmittel etc. nimmt. Dabei spielen vor allem die in der Gesellschaft und Kultur vorherrschenden Frauenbilder eine wichtige Rolle. Zum einen versuchen insbesondere Frauen, sich mit den ihnen vorgehaltenen Bildern auseinanderzusetzen, sie kritisch zu reflektieren, zu verändern oder zu reproduzieren (vgl. Osinski 1998: 46). Zum anderen versuchen sie, ihre Erwartungen und Anforderungen auf ihre Literatur zu projizieren, wenn sie sich nicht aus den umgebenden gesellschaftlichen Verhältnissen lösen können, in denen sie täglich leben (vgl. Frei Gerlach 1998: 45).

2. Die türkische Frau vor dem historischen und religiösen Hintergrund

Im Laufe der Zeit haben sich die Rolle der Frau und ihre gesellschaftliche Position in der türkischen Gesellschaft wesentlich weiterentwickelt. Männer hatten im Osmanischen Reich eine sowohl rechtlich als auch sozial überlegene Stellung. Hingegen hatten Frauen keinen Zugang zu Bildung und ihre Aufgabe beschränkte sich auf die traditionelle Rollenverteilung: Ehefrau, Hausfrau und Mutter, was mit dem geringeren Bildungsstandard und der stärkeren Bindung an die traditionellen Werte und Bräuche zu erklären ist. Zum Ende des Osmanischen Reichs und auch während des Balkankriegs und des Ersten Weltkriegs fand zunehmend eine Reformbewegung zur Stärkung der Frauenrechte und für mehr Gleichberechtigung statt und die Frauen wurden zunehmend ins öffentliche Leben gedrängt, vor allem als Ersatz für männliche Arbeitskräfte in der Verwaltung und Wirtschaft. (Vgl. Keppeler 2005: 6f.)

Das traditionelle türkische Frauenbild wurde auch später mit der Machtübernahme durch Mustafa Kemal Atatürk im Jahr 1923 geändert, der sich um einen Modernisierungsschub in der türkischen Gesellschaft bemühte. Der sog. Kemalismus brachte den Frauen in der Türkei große Vorteile und eine gesetzliche Unterstützung. So wurde die Tradition völlig geändert und die Frauenemanzipation gefördert, wie z.B. durch die eingeführten Frauenrechte – Rechte auf Scheidung, Wahlrecht für Frauen. Im Laufe der Zeit wurden diese rechtliche Gleichstellung und die Gleichberechtigung von Mann und Frau in der Gesellschaft verstärkt. Aber die traditionelle Frauenrolle und die rechtliche Gleichstellung der Frau in den ländlichen Gebieten ändert sich im Gegensatz zu den industrialisierten Gebieten und den Städten der Türkei bis heute kaum.

Nicht nur Atatürk trug zu dieser Reformbewegung und zur Stärkung der Frauenrechte bei, sondern schon über viele Jahrhunderte vor ihm setzte sich der Islam nicht nur für die Rechte türkischer Frauen, sondern für Frauenrechte im Allgemeinen ein. Der Islam erteilt ähnliche Rechte der Frau und dem Mann und bedeutet nicht, wie es in den Klischeebildern festgeschrieben wird, dass die Unterdrückung der Frauen im Orient auf die Religion selbst zurückzuführen ist, sondern auf die patriarchalen Interpretationen des Islam. Vor Gott sind Mann und Frau gleich und beide sind als Partner gleichberechtigt. In der Belohnung ihrer Frömmigkeit ist die Frau dem Mann gleichgestellt (vgl. Koran 33: 35), ebenso in ihren religiösen Rechten und Pflichten wie Gebet, Fasten, Armenabgabe oder Pilgerfahrt. Beide sind Stellvertreter Allahs auf Erden und für ihr Tun verantwortlich: »Da erhörte sie ihr Herr (mit den Worten): Ich werde keine Handlung unbelohnt lassen, die einer von euch begeht, (gleichviel ob) männlich oder weiblich. Ihr gehört (ja als Gläubige) zueinander (ohne Unterschied des Geschlechts).« (Koran 3: 195) Auch gilt z.B. die Pflicht, Wissen zu erlangen, für beide Geschlechter gleichermaßen. Ein Ausspruch des Propheten lautet: »Das Streben nach Wissen

ist eine Pflicht für jeden Muslim, Mann oder Frau.« Das Recht auf Arbeit wird der Frau nicht verboten. In der frühislamischen Zeit arbeiteten Frauen auf den verschiedenen Gebieten und die erste Ehefrau des Propheten Mohammad, Khadija, war eine angesehene Geschäftsfrau in Mekka, die Handelskarawanen unterhielt. Innerhalb der Ehe sind Mann und Frau nach dem Koran bezüglich ihrer Rechte und Pflichten in allen Bereichen gleichgestellt (vgl. Koran 2: 228), sie haben dabei allerdings zwar verschiedene Verpflichtungen, die jedoch schon aus biologischen, und finanziellen Gründen vorbestimmt sind und die ihrer jeweiligen Natur gerecht werden. Der Frau wird die Mutterrolle zugeteilt und sie ist für ihre eigenen finanziellen Angelegenheiten verantwortlich, in die sich ihr Mann nicht einmischen darf. Außerdem muss sie hinter ihrem Mann stehen, um ihn zu unterstützen. Andererseits soll der Mann vor Gott für das Wohlergehen und die Finanzierung seiner Familie verantwortlich sein, da er körperlich stärker gebaut ist (vgl. Koran 4: 34). Auch nach der Ehescheidung ist er für die Finanzierung der Geschiedenen für eine bestimmte Zeit und für seine Kinder die ganze Zeit verantwortlich.

3. Emine Sevgi Özdamar als deutsch-türkische Schriftstellerin

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in Malatya in der Türkei geboren und ist in Istanbul und Bursa aufgewachsen. Nach West-Berlin kam sie 1965-67 als Gastarbeiterin in einer Fabrik und begann bald eine Ausbildung in einer Schauspielschule in Istanbul. Diese ermöglichte ihr, in Ost-Berlin als Regie-Mitarbeiterin anzufangen. Danach begann sie zu schreiben, veröffentlichte später eigene Stücke für das Theater und übernahm auch als Schauspielerin zahlreiche Filmrollen. Özdamar gehört zu den bekanntesten deutsch-türkischen Autorinnen mit Migrationshintergrund. In ihren Romanen befasst sie sich nicht nur mit der fremden Kultur in der neuen Heimat, sondern auch mit dem ›Eigenen‹ im Herkunftsland und hinterfragt dementsprechend ihre eigene traditionelle Kultur. Für ihre Werke erhielt Özdamar zahlreiche Auszeichnungen u.a. den *Ingeborg-Bachmann-Preis* (1991) sowie den *Adelbert-von-Chamisso-Preis* (1998).

Özdamar wurde nach der Regierungszeit von Mustafa Kemal Atatürk geboren, der den Grundstein nicht nur für die Modernisierungsprozesse in verschiedenen Lebensbereichen, sondern auch die Entwicklung einer jeden türkischen Frau im ganzen Land – gleich ob im tiefsten Anatolien oder im moderneren Ankara – gelegt hat. Özdamar hat die Reformen und die Modernisierung in der Türkei erlebt, schon bevor sie nach Deutschland ausgewandert ist. Die Frauenbefreiung war die radikalste aller Reformen. Es ist anzunehmen, dass Özdamar während ihres ersten Aufenthalts in der BRD die Anfänge der Neuen Frauenbewegung in den 1970er Jahren miterlebte, und vielleicht spielt die Erfahrung auch eine Rolle in ihrem Schreiben. Gebildet und ausgestattet mit den Rechten, die Kemal Atatürk

der Frau verlieh, gilt Özdamar als Vermittlerin der fremden Kultur und beschreibt dementsprechend aus der Sicht einer Frau die Realität und Missstände in der türkischen Gesellschaft. Aus diesem Grund bietet ihr Roman *Karawanserei* einen Blick auf ein facettenreiches Frauenbild in der Türkei in den 1960/70er Jahren. Die Autorin vermittelt in ihrem Werk (sozusagen aus erste Hand im Unterschied zu den aus dem Westen stammenden Schriftstellern und Schriftstellerinnen) auch ein lebendiges Orientbild, dessen Grundlage ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen bilden.

4. *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*

Schon der Titel verweist auf das Motiv des Reisens. Während am Anfang von *Karawanserei* der Beginn des Lebens der Ich-Erzählerin steht, endet der Roman mit einer Zugfahrt der Ich-Erzählerin, die sie nach Deutschland führt, wo sie ein neues Leben beginnt. Zwischen Anfang und Ende des Romans ist die namenlose Protagonistin auf der Suche nach ihrer Identität. Detailliert wird die Geschichte der Protagonistin von der Geburt an bis zur heranwachsenden Frau beschrieben. Die Ich-Erzählerin lebt in einer Großfamilie mit ihrer Mutter, ihrem Vater, ihrem älteren Bruder, Aly, und ihren jüngeren Geschwistern Orhan und Schwarze Rose – die beiden letzten werden nur selten erwähnt –, gemeinsam mit der Großmutter Ayse väterlicherseits und mit dem Großvater Ahmet mütterlicherseits. Großmutter Ayse erzählt die ganze Zeit unterschiedliche Märchen und Geschichten über die türkische Tradition und Religion. Der Großvater Ahmet vermittelt dagegen der Ich-Erzählerin die Lebensgeschichte Atatürks und die Geschichte der Türkei. Die Mutter ist Hausfrau, der Vater Bauunternehmer, der während der Wirtschaftskrise kein Geld verdient. Deshalb muss die Familie wegen der Armut ständig ihren Wohnort innerhalb der Türkei zwischen Istanbul, Bursa und Ankara wechseln. So lebt die ganze Familie immer wieder in fremder Umgebung und fremder Nachbarschaft. Die Kinder müssen dementsprechend die Schule und ihre Mitschüler wechseln. Die Mutter gerät wegen der finanziellen Schwierigkeiten und der Arbeitslosigkeit ihres Mannes unter psychischen Druck und versucht, Selbstmord zu begehen. Aus der Krise hilft der Familie schließlich die junge Tochter, die schon während der Schulzeit im Stadttheater von Bursa arbeitet und so ihre Familie finanziell mit unterstützen kann. Schlussendlich entschließt sich die Ich-Erzählerin, als Gastarbeiterin nach Deutschland auszuwandern.

In ihrem Werk thematisiert Özdamar u.a. die Unterentwicklung ihres Herkunftslandes wie die Arbeitslosigkeit, den Analphabetismus und die zunehmende Verstädterung. Zugleich aber wirkt sie in ihrem Roman den Stereotypen über

die türkische Kultur bei der deutschen Leserschaft, wie z.B. Gewalt, religiöse Zwänge, Ehebruch, Ehrenmorde oder unterdrückte Sexualität, entgegen.

5. Frauenfiguren in *Karawanserei*

Özdamar beschreibt im Roman nicht nur ein rückständiges Frauenbild, sondern auch moderne, selbstbewusste Frauen, die arbeiten, allein ausgehen, rauchen, tanzen, singen, ins Kino oder ins Casino gehen, sich schminken, moderne westliche Kleidung tragen und ihr Recht auf Bildung nutzen. Aber nicht die einzelne Frau mit ihren eigenen Ideen und ihrer individuellen freien Entfaltung steht im Mittelpunkt, denn ihr wurden einfach mehr Aufgabengebiete zugeteilt. Diese Frau sollte nach wie vor neben all den Rechten die ihr von traditionellen Werten und Normenbestimmten auferlegten Pflichten erfüllen. Diese kemalistischen Frauen bezeichnet Kandiyoti als *emanzipated but unliberated* (vgl. Kandiyoti 1987: 317-338). So befinden sich die Frauenbilder im Werk von Özdamar im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne.

In Özdamars Roman treten drei Frauengenerationen auf: Großmutter, Mutter und Tochter, die sich als drei zentrale Frauenbilder herausarbeiten lassen. Zu den wichtigsten Frauenfiguren im Roman gehört die Großmutter als Vertreterin der noch nicht emanzipierten Frau. Die Mutter und die Tochter verkörpern dagegen Frauen, die sich den traditionellen Werten verpflichtet fühlen, aber zugleich auch vom Kemalismus geprägt sind. Aber die Tochter hat sich am Ende des Romans emanzipiert. Trotz der Bildung sind nicht alle Frauen gleichermaßen oder überhaupt emanzipiert, denn sie sehen sich den traditionellen Werten verpflichtet.

5.1 Die Großmutter

Die Großmutter, Ayse, ist eine Frau aus einer Kleinstadt, die mit all ihren Facetten das Bild der traditionell erzogenen Frauen widerspiegelt. Die Religion und der Glaube stehen bei ihr in jeder Lebenssituation im Vordergrund. Sie lebt aufgrund ihrer ökonomischen Situation in einer Großfamilie. Sie verfügt über kein politisches Bewusstsein. Obwohl sie Analphabetin ist, verfügt sie über reiche sinnliche Erzählungen und Märchen. Sie spielt eine große Rolle im Leben der Ich-Erzählerin. Sie ist diejenige, die der Enkelin das Beten beibringt und sie in die türkische traditionelle Volkskultur mit ihren Weisheiten, Mythen und Märchen einführt. Die Großmutter verkörpert mit ihrer Passivität und Schicksalsverbundenheit die Mehrheit der Frauen im Roman, die abhängig von den Männern sind. Beauvoir schreibt dazu: »Die Geschichte hat uns gezeigt, daß die Männer immer alle konkrete Gewalt in Besitz gehabt haben; seit den ältesten Zeiten des Patriarchats haben sie für nützlich befunden, die Frau in einem Zustand der Abhängigkeit zu

halten.« (de Beauvoir 1989: 229) So beschreibt Großmutter die Rolle der Frau zu ihrer Zeit: »Ich war Mädchen, war ich Sultanin, ich war verlobt, wurde ich hanin (Prinzessin), ich war Braut, wurde ich Untertanin. Geworden bin ich ein Sack, vor den Füßen.« (K: 121)¹ Laut de Beauvoir werde die Frau ihr ganzes Leben lang »verwöhnt und verzogen, indem man ihr als ihre Berufung jene Selbstaufgabe vor Augen« halte (Beauvoir 1989: 887). Diese Frauenfiguren im Roman – besonders aus ländlichen Gebieten – werden als einfältige, abergläubische Frauen beschrieben. Für diese Frauen ist der Besuch der »heiligen Orte« (K: 187) eine Beruhigung für eine gewisse Zeit. Sie hoffen darauf, ein besseres Leben zu führen und in ihrer familiären Rolle weiterhin zu funktionieren. Die kemalistischen Reformen haben diese Frauen nicht erreichen können. Die Modernisierung war zwar für jede türkische Frau gedacht, sie erreichte jedoch meist nur Frauen in der Stadt bzw. aus der Mittel- und Oberschicht sowie die jüngeren Frauengenerationen.

Obwohl die ältere Frauengeneration keine Ausbildung bekam und sich in ihrem Glauben und Aberglauben von den jüngeren Generationen unterscheidet, kann sie die Bedeutung der Bildung für die jüngere Generation einschätzen. Die Großmutter sieht in der Ausbildung ihrer Enkelin die Rettungsmöglichkeit aus der Unterdrückung und der patriarchalen Gesellschaft: »Schwester, lerne deine Bücher, damit du nicht die Füße des Mannes waschen mußt.« (K: 213) Aus diesem Zitat wird deutlich, dass die Bildung für die Ich-Erzählerin einen Ausweg aus der männerdominierten Welt und einen Weg zur Selbstverwirklichung darstellen kann. Bildung wird als Triebkraft für den Mut zur Emanzipation verstanden. Nicht nur die Bildung als Voraussetzung für die Emanzipation wird genannt, sondern viel mehr noch der Wunsch und die Bereitschaft, mit den alten Traditionen zu brechen. So sagt die Großmutter: »Schwesterchen, du bringst neue Gewohnheiten nach Hause, Schwesterchen, ich werde auch meinen Kopf nehmen, und was meine Nase mir zeigt, dorthin werde ich laufen, wie du, Schwesterchen.« (K: 147) De Beauvoirs Theorie über die Immanenz/Transzendenz spiegelt sich in der Aussage der Großmutter. Es ist ihr bewusst, wie die Gesellschaft funktioniert, und sie entscheidet sich, ihren eigenen Willen durchzusetzen und nicht nur das Schicksal passiv anzunehmen. Hier wird die unterstützende Kraft einer ungebildeten Frau gegenüber ihrer Enkelin hervorgehoben, und dadurch auch der Grundgedanke des Feminismus, sich von der Männerdominanz durch Selbstverwirklichung zu befreien. In diesem Zusammenhang meint de Beauvoir, dass der Mensch in der Kindheit seine Freiheit flieht und sich »zeitlebens nach jener Zeit zurücksehnt, da ihm die Forderungen der Freiheit noch unbekannt waren« (Beauvoir 1989: 102).

1 Von nun an werden Zitate aus *Karawanserei* direkt im Text mit der Sigle »K« und der entsprechenden Seitenzahl nachgewiesen.

5.2 Die Mutter

Die Mutter, Fatma, ist eine Kleinstädterin, die dem traditionellen Frauenbild nicht ganz entspricht. Sie ist nicht verschleiert, sondern modern gekleidet (äußerliche Emanzipation):

Meine Mutter hatte ihre langen Haare nicht mehr. [...], jetzt sah sie aus, als ob sie viele dicke Makkaronis auf dem Kopf trug, und eine Locke hing über ihrer Stirn und deckte eins ihrer Augen zu. Ihre Lippen rot, drei Reihen Perlen am Hals. Sie hatte ein glänzendes schwarzes Kleid, dessen Schultern zu breit waren. [...] legt eine Schallplatte auf das Grammophon (K: 27)

und tanzt mit dem Vater, der sie auf den Mund küsst. Die Mutter genießt etwas Freiheit, und ihr Mann nimmt an ihrer Freude teil, z.B. geht er oft mit ihr ins Kino, sie hören zusammen Musik, tanzen, gehen bummeln, spielen Poker und amüsieren sich (vgl. K: 36, 114, 181, 250). Fatma darf sich auch alleine entscheiden, was sie machen möchte. Die Ich-Erzählerin wunderte sich dementsprechend, als sie ihre Mutter plötzlich mit einem Kopftuch sieht. Fatma erklärt ihr, dass sie »das Kopftuch nur für fremde Leute tragen würde«, weil »hier [...] eine religiöse Straße [ist], [...] [man] muss die Menschen nicht stören« (K: 66). Die Mutter versucht, sich als sie in eine traditionell geprägte Gegend umziehen, anzupassen und nur dann ein Kopftuch zu tragen, wenn die Zugehörigkeit es fordert und die Gesellschaft es von ihr erwartet.

Die Mutter zählt zu den Töchtern der Kemalisten-Generation und verfügt über ein politisches Bewusstsein. Sie nimmt mit ihren Nachbarinnen dankend die Modernisierung an. Deshalb wollen sie ihr aktives Wahlrecht auf nationaler Ebene ausüben und die von Atatürk gegründete Republikanische Volkspartei gegen die Demokratische Partei wählen: »[...] wir sind von der Familie her alte Republikaner. Ich wähle die Republikanische Volkspartei, seien Sie mir nicht böse, tamam mi, Onkel?« (K: 211)

Was ihre schulische Ausbildung betrifft, ging sie in die Schule und beherrscht die lateinische Schrift (vgl. K: 69). Weil die Republikaner die Schulpflicht für Jungen wie auch für Mädchen einführten, zeigt uns dementsprechend die Autorin, dass die jüngere Generation geschult wird und dass Mädchen dieselbe Bildung zusteht wie Jungen. Auf die Ausbildung ihrer Tochter legt die Mutter großen Wert, deshalb sagt sie den Brautschauerinnen: »Meine Tochter ist noch zu klein zum Heiraten, sie geht noch in die Schule.« (K: 271) Auch der Großmutter gegenüber verteidigt die Mutter das Recht des Mädchens auf Bildung, die sie für das wichtigste Ziel im Leben ihrer Tochter hält: »Greisin, heirate du, wenn du willst, meine Tochter wird in die Schule gehen.« (K: 372) Neben der Ausbildung in der Schule (in lateinischer Schrift) findet die Mutter auch die Religion und die Beherrschung der

arabischen Schrift wichtig, deshalb schickt sie die Tochter nicht nur zur Schule, sondern auch zur Moschee zum Koranunterricht, denn »arabische Schrift muß man lernen, um Allahs Gedanken aus dem Koran zu lesen« (K: 69).

Die Bildung, das Wahlrecht und das moderne Aussehen bedeuten aber noch lange nicht die Verwirklichung der Frauenemanzipation im gesellschaftlichen und familiären Umfeld. Das gesellschaftliche Umfeld der Mutter beschränkt sich auf ihre Familie und ihre Nachbarinnen, die dasselbe Schicksal teilen. Ihr Aufgabenbereich umfasst die Hausarbeiten sowie die Erziehung ihrer Kinder. Die Frauen verbringen ihre Freizeit ausschließlich untereinander, indem sie sich gegenseitig in der Nachbarschaft besuchen. Fatma baut eine sehr intensive Beziehung zu ihren Kindern und insbesondere zu ihrer Tochter auf. Obwohl ihr Ehemann ihr Freiheiten gewährt, ist sie häuslich. Sie geht nicht arbeiten, obwohl ihr Mann Mustafa keinen Ausweg aus seiner Arbeitsnot mehr weiß. Trotz ihrer Bildung kann Fatma nicht gegen die traditionellen Erwartungen und Normen agieren. Die Arbeitsnot des Mannes belastet die Ehefrau. Sie wird depressiv und beginnt Andeutungen über ihr baldiges Ende als Hure zu machen (vgl. K: 234). Ihre innere Krise manifestiert sich schließlich in einem Selbstmordversuch (vgl. K: 235), den sie der Tochter gegenüber wie folgt begründet: »Meine Seele hat mich erdrückt.« (K: 236) Gleichzeitig ist der Selbstmordversuch auch der Ausdruck von Fatmas Machtlosigkeit. Fatma muss zwar der traditionellen Frauenrolle entsprechend hinter ihrem Mann stehen und ihm helfen, aber ohne sein Wissen. Einmal verkauft sie ihren Ehering (vgl. K: 236) und ein anderes Mal bittet sie ihren Vater um Hilfe, denn sie kann ihre Kinder »nicht in dieser letzten Höllengasse« sterben lassen (K: 304). Zwar will sie nicht, dass ihr Mann »vor ihrem Vater mit einem gebückten Kopf herumlaufen müßte, aber sie hätte auch niemanden in dieser Welt, an den sie ihren Kopf anlehnen könnte, außer ihrem Vater« (ebd.). So wird Fatma als eine Frau dargestellt, die laut de Beauvoir die ganze Zeit in ›Immanenz‹ war, die nicht ihr eigenes Leben hat gestalten können. In diesem Bezug betont Beauvoir in ihrem Werk *Für eine Moral der Doppelsinnigkeit*, dass es Frauen in manchen Kulturen gibt, deren ganzes Leben in einer kindlichen Welt abläuft, weil sie zeitlebens unwissend über keine andere Möglichkeit verfügen, »als die von den Männern geschaffenen Gesetze, Götter, Sitten und Wahrheiten passiv hinzunehmen« (de Beauvoir 1989: 102). So weist Beauvoir nicht nur auf die Frau als Opfer hin, »sondern bescheinigt ihr eine Mittäterschaft, die sie in der Flucht und der Angst vor Freiheit und Verantwortung verankert sieht« (Stöhr 2011: 20). So spricht de Beauvoir vom »Mindermenschen« (Beauvoir 1989: 105) und von der Verwandlung »in eine Sache« (ebd.: 143).

5.3 Die Tochter als Ich-Erzählerin

Die Ich-Erzählerin verkörpert das zentrale Frauenbild des Romans, welches wahrscheinlich auch dem Selbstverständnis der Autorin Özdamars am nächsten sein dürfte. Es lassen sich daher viele Übereinstimmungen zwischen der Hauptfigur und dem Leben der Autorin finden. Als Kind einer türkischen Unterschichtsfamilie war die Kindheit der Ich-Erzählerin sowie Özdamars einerseits von traditionellen Werten geprägt, andererseits durch die Modernisierungsprozesse, die sich an der westlichen Zivilisation orientierten.

Für de Beauvoir beginnt die Geschlechterrollenverteilung schon in der Kindheit (vgl. Schönherr-Mann 2007: 24). Ihre wohl berühmteste Aussage – »Als Frau wird man nicht geboren, sondern man wird dazu gemacht« – führt auf die Geschlechtertrennung in der Erziehung der Mädchen zurück, die weder draußen spielen dürfen noch eine Alternative zu ihrer späteren Rolle als Ehefrauen und Mütter bekommen (vgl. de Beauvoir 2009: 17-19, 62-64, 333-335). So ärgert sich die Mutter über ihre Tochter und sagt: »Ich glaube, ich habe sie, ohne es zu wissen, als Jungen geboren. Sie spielt nicht mit Puppen. Ich habe ihr mal eine Puppe gekauft, mit ihr haben Nachbartöchter gespielt und sie kaputtgemacht. Sie hat nur eins im Kopf: Straße. Du fragst, gehst du einkaufen, sie geht.« (K: 128) De Beauvoir betont immer wieder, dass das Frausein eine Situation darstellt, die eine kulturelle Gegebenheit widerspiegelt und somit nicht naturgegeben ist. Aus diesem Grund beschränkt sich die gesellschaftliche Rolle aufgrund der Sozialisation auf die »Hausrollen«: als Ehefrau, Hausfrau, oder Mutter ohne jegliche öffentlichen Aufgaben außerhalb des Hausbereiches, wie das folgende Gespräch verdeutlicht:

Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen Brautbeutel hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nicht nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. »Du führest immer deine Schachtel spazieren«, sagte sie. Sie sagte: »Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten.« »Und die Jungs?« fragte ich. »Die Jungs können ihre Waren spazieren führen.« (K: 220)

Dem Mythos des Weiblichen entsprechend muss die Frau heiraten und eine Familie gründen, weil sie sonst keine Frau wäre und überhaupt keinen Platz in der Gesellschaft hätte. De Beauvoir beschreibt die Ehe als »die einzige Karriere der Frauen; der Mann hat sechsunddreißig Chancen, die Frau nur eine einzige, die Null, wie beim Roulette« (De Beauvoir 1989: 424).

Gegen die klassische Rollenzuschreibung einer Frau in der traditionellen Gesellschaft wird die Ich-Erzählerin berufstätig und trägt aktiv zur finanziellen Unterstützung ihrer Familie bei. Die Ausbildung und die Arbeit der Tochter gelten als Rettung der Familie aus der Armut. Als Schauspielerin verdient sie nach

dem Schulunterricht in drei Monaten im Theater 350 Lira, für die Familie eine erhebliche Summe: »Das war für meine Mutter und meinen Vater mehr als zwei Monate Miete« (K: 372). Ein anderes Mal bringt sie die Mutter nach der Schule noch »zu einem Schreibmaschinenkurs« (K: 365). Wie de Beauvoir meint, ist die Weiblichkeit eine Gesellschaftskonstruktion, welche den gesellschaftlichen Diskursen unterliegt und deshalb zu jeder Zeit verhandelt und neu bestimmt werden kann (vgl. Sexl 2004: 88f).

In größerem Maße besitzt die Ich-Erzählerin bestimmte Eigenschaften des Feminismus, unter dem im weiteren Sinne Freiheits- und Gleichheitsbestrebungen von Frauen sowie das Vertreten ihrer Interessen und Rechte verstanden werde (vgl. Orjinta 2012: 163). Sie liest amerikanische Cowboy-Comics, Tom Mix, die ihrem Bruder Ali gehören und die die Jungen unter sich tauschen (vgl. K: 187). In diesen Comics, die sie im Geographieatlas versteckt, gibt es auch zwei Frauen. Ihr gefällt am meisten Jane Kalemiti, die »oft allein ritt und immer Männerkleider trug« (ebd.), im Gegenteil zu Sue – sie wird nur mit Vornamen genannt –, »die zu Hause auf ihren Verlobten Tom Mix [wartete] und sehr oft [glaubte], er sei von den Indianern getötet worden« (K: 187). Diese Identifikation kann als eine Metapher für die Gleichheit und Freiheit sowie die Ablehnung der passiven Haltung und Duldung der vorgesehenen Frauenrolle gelesen werden. Das langfristige Ziel des Feminismus ist es, Diskriminierungen und überholte Rollenzuschreibungen für alle Geschlechter aufzuheben und so die freie Entfaltung jedes Menschen zu ermöglichen. Doch die Mutter verbietet der Tochter, die Tom Mix-Comics zu lesen, und auf Wunsch der Mutter bringen die Kinder »keine Tom Mix mehr nach Hause« (K: 189).

Nach der Theorie des Gleichheitsfeminismus von de Beauvoir gibt es kein typisch männlich oder typisch weiblich, sondern beides ist das Ergebnis des Sozialisierungsprozesses, so auch bei der Ich-Erzählerin. Die Mutter warnt ihre Tochter davor, auf die Straße zu gehen und mit den Jungen zu spielen, denn ihr wird »ein Pipi wachsen« (K: 147) oder sie wird nie heiraten (vgl. K: 208). In Bezug auf die traditionellen Normen und Rollen steht den Mädchen nicht zu, auf der Straße zu spielen, sondern nur den Jungen. Aber die Ich-Erzählerin geht mit den Jungen unter die Brücke zum Bach und fühlt sich zum ersten Mal gleichwertig, den Jungen ebenbürtig: »Zu mir schauten sie nur kurz hoch, so, als ob ich immer mit ihnen am Wasser etwas suchte und heute etwas zu spät gekommen war.« (K: 141) Diese Warnung der Mutter führt zu Problemen mit der eigenen geschlechtlichen Identität der Tochter. Die Ich-Erzählerin versucht, ebenso wie die Jungen, im Stehen Wasser zu lassen, wobei sie sich ihr Kleid nass macht (vgl. K: 143). Gleichzeitig aber will sie der Konvention, die ihre Eltern verkörpern, entsprechen und schwört mehrmals: »Vallahi Billahi, ich bin kein Junge geworden.« (K: 146) Auch folgende Aussage illustriert die inneren Verunsicherungen, die die Ich-Erzählerin bei der Konstruktion der eigenen Identität erlebt. Als sie von der verrückten Saniye hört,

»wenn ein Mädchen unter einem Himmelsgürtel [Regenbogen] durchlaufen kann, wird es ein Junge« (K: 144), versucht sie, dies zu tun, damit sie weiter frei mit Jungen auf den Straßen unterwegs sein kann, wie sie will. Da es ihr nicht gelingt, bleibt sie aus ihrer kindlichen Sicht weiter ein Mädchen.

Aber als Mädchen unterscheidet sich die Ich-Erzählerin in einem wesentlichen Punkt von allen anderen Frauenfiguren im Roman. Sie entspricht nicht den traditionellen gesellschaftlichen Erwartungen und versteht sich als selbstständig handelndes Individuum, das sich mit sich selbst auseinandersetzt. Sie bestimmt selbst ihre Geschlechtsidentität, die Butler als kulturellen Konstruktionsapparat auffasst: »Diese Produktion des Geschlechts als vordiskursive Gegebenheit muß umgekehrt als Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparats verstanden werden, den der Begriff ›Geschlechtsidentität‹ (gender) bezeichnet.« (Butler 1991: 24) Neben den übernommenen Aufgaben im Haushalt entwickelt sie ihre eigene Identität und distanziert sich bzw. emanzipiert sich von der traditionellen Frauenrolle ihrer Mutter und Großmutter sowie der Tochter des armen Bauarbeiters, die genau in ihrem Alter ist und in ein paar Monaten heiraten wird und deshalb nähen, waschen, kochen lernen sollte (vgl. K: 219).

Ali schickte mich weiter [...] zu den Läden und nahm mich mit ins Kino, damit die Männer ihn nicht anfaßten. Meine Mutter schickte mich, der sehr frühen Morgenzeit dies und das zu sagen, so wusch ich ab, kochte Kaffee, bügelte Vaterhosen, ging zu den Läden, ging in die Schule, kam aus der Schule, ging zum Bach unter die Brücke, auf dem Weg antwortete ich weiter dem Nachbarn, wie es meiner Mutter und meinem Vater ging, ... (K: 224f).

Diese Passage zeigt, was Butler mit Performativität meint. Durch das neue Tun und sich wiederholende Aktivitäten wird eine neue Geschlechtsidentität erschaffen, »d.h., sie selbst konstituiert die Identität, die sie angeblich ist« (Butler 1991: 49). Damit weist Butler darauf hin, dass es keine wahre, natürliche, richtige, eindeutige Geschlechtsidentität hinter den Äußerungen und dem Verhalten von Geschlecht gibt, sondern dass diese Identität durch diese Äußerungen und dieses Verhalten performativ hervorgebracht wird (ebd.).

Der selbstbestimmte Entschluss der Ich-Erzählerin, nach Deutschland zu fahren, wird durch das Symbol des fliegenden Drachens zum Freiheitssymbol: »Auf dem Weg nach Hause ließ ein Mann einen Drachen vom Balkon fliegen. Ich kam ins Haus und sagte: Mutter ich werde als Arbeiterin nach Deutschland gehen« (K: 369). Die Dekonstruktion eines traditionellen Frauenbildes braucht laut de Beauvoir jedoch mehr Mut seitens der Frau (de Beauvoir in Moser 2002: 186f.), wie die Ich-Erzählerin zeigt. Als sie beschließt, nach Deutschland zu gehen, rät die Mutter ihr davon ab und versucht, sich diesem Entschluss der Tochter zu widersetzen. Schließlich droht sie ihrer Tochter fünfmal: »Sus, Sus, Schweig! Ich werde jetzt,

ich schwöre, den Höllenlärm schlagen.« (K: 369) Aber die Mutter hat keine Macht mehr über sie. Die Identität ist nichts Vorgegebenes, nur die Frau hat selbst darüber zu bestimmen, was sie aus sich macht. Denn der Frau wird laut de Beauvoir nicht automatisch Freiheit und Transzendenz gewährt, sondern es bedarf sowohl eines individuellen, als auch eines kollektiven Willens, um Freiheit und Transzendenz zu realisieren (vgl. Moser 2002: 94). Die Ich-Erzählerin bestimmt nun über sich selbst, was dazu führt, dass Fatma ihre Entscheidung annimmt bzw. akzeptiert. Sie zieht lieber die Auswanderung nach Deutschland vor, als unter der Armut und Arbeitslosigkeit sowie dem Aberglauben und vor allem den traditionellen Normen zu leiden. Für sie bedeutet der Verlust der Heimat ein Stück mehr Freiheit: »Erst [...] der Übergang zur freien Selbstbestimmung, zur Übernahme der eigenen Verantwortlichkeit in der Authentizität, kann zur Schaffung einer neuen Situation führen, in der die Frauen als Subjekte, als gleichwertig an Sein, Transzendenz und Freiheit anerkannt werden.« (Ebd.: 186) Diese neue Situation schafft die Ich-Erzählerin erst am Ende der *Karawanserei*. Nicht nur die Mutter, sondern auch ihre ganze Familie ist am Ende einverstanden, dass die Ich-Erzählerin nach Deutschland auswandert: »Großmutter sagt: ›Ihre Füße sind von der Erde weggeflogen. Sie muß fliegen, sonst kommen ihre Füße nicht mehr zurück auf die Erde.‹ Vater sagte: ›Ich glaube an meine Tochter, sie ist meine Löwentochter.‹« (K: 370)

6. Fazit

In der Ich-Perspektive werden die Gefühle und Erfahrungen des jungen Mädchens in einer aufgrund der ökonomischen Stellung schlecht situierten Großfamilie beschrieben, bis es anschließend zur Auswanderung nach Deutschland kommt. In ihrem Roman *Karawanserei* spiegelt Özdamar nicht nur Sitten, Kultur und Religiosität des Heimatlandes in der Geschichte eines türkischen Mädchens, sondern schafft auch aus literarischen Traditionen und durch ferne Bilder sowie unbekannte Erfahrungen etwas Neues und Innovatives.

Der Roman wurde auf der Grundlage der feministischen Theorien von Simone de Beauvoir und Judith Butler einer Analyse unterzogen, um festzustellen, welche Frauenrollen in der traditionellen Gesellschaft dargestellt werden. Im Vordergrund standen dabei die Veranschaulichung des Emanzipationsprozesses und der Selbstverwirklichung bzw. Entwicklung der weiblichen Identität der Hauptfigur. Mit Hilfe der Theorie von de Beauvoir wurde das Wesen der Frauenfiguren im Roman erklärt, während Butlers Modell der Performativität die Identitätsentwicklung bei der Ich-Erzählerin mitbegründen konnte.

Auf den ersten Blick erscheinen die drei Frauenfiguren, drei Generationen darstellend (Großmutter, Mutter und Tochter), sowie ihre Geschlechterrollen

nicht ganz traditionell. Sowohl die weiblichen als auch die männlichen Figuren stellen wegen ihres Respekts gegenüber den gesellschaftlichen und religiösen Traditionen sehr widersprüchliche Figuren dar, die sich im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne befinden. Die Mutter und die Großmutter stellen die Opfer einer gesellschaftlichen Rollenzuschreibung dar, obwohl die beiden Frauen zu zwei verschiedenen Generationen gehören. Sie sind Frauentypen, die laut de Beauvoir in einer Welt leben, in der sie die von der Gesellschaft festgestellten Kriterien zu erfüllen haben und somit in einer eingeschlossenen Welt leben müssen. Nur eine einzige Frau behauptet sich gegen diese gesellschaftlichen Normen und Konventionen und hat die Dominanz der traditionellen Rollenzuschreibung überwinden können. Özdamar stellt die Ich-Erzählerin als eine Figur dar, die gerne aus ihren einfachen, wirtschaftlich armen Lebensverhältnissen herauskommen möchte. Sie weigert sich, sich den alten Konventionen anzupassen und den traditionellen Erwartungen der Gesellschaft zu entsprechen. Stattdessen wählt sie für sich einen neuen Weg – den Weg der Emanzipation und eigener Selbstverwirklichung.

Literatur

- Angerer, Marie-Luise/Dorer, Johanna (1994): Auf dem Weg zu einer feministischen Medien- und Kommunikationstheorie. In: Marie-Luise Angerer/Johanna Dorer J. (Hg.): Gender und Medien. Wien, S. 8-23.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.
- De Beauvoir, Simone (1983): Für eine Moral der Doppelsinnigkeit. In: Dies: Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus. Reinbek bei Hamburg, S. 77-192.
- Dies. (2009): Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. 10. Aufl. Reinbek bei Hamburg.
- Der Koran (2010). Übersetzung von Rudi Paret. Kohlhammer.
- Frei Gerlach, Franziska (1998): Schrift und Geschlecht: feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin.
- Hark, Sabine (2001): Einleitung. In: Sabine Hark (Hg.): Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. Opladen, S. 9-15.
- Kandiyoti, Deniz (1987): Emanzipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case. In: Feminist Studies 13, H. 2, S. 318-338.
- Keppeler, Daniela (2005): Die türkische Frauenbewegung – Bedeutung und Einfluss innerhalb des politischen Systems der Türkei. München.
- Kroll, Renate (Hg.; 2002): Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Stuttgart.

- Lewis, Bernard (1985): *The Emergency of Modern Turkey*. New York.
- Lindhoff, Lena (2003): *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart.
- Moser, Susanne (2002): *Freiheit und Anerkennung bei Simone de Beauvoir*. Tübingen.
- Özdamar, Emine Sevgi (2013): *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. 8. Aufl. Köln.
- Nayar, Pramkod (2010): *Contemporary Literary And Cultural Theory: From Structuralism To Ecocriticism*. New Delhi.
- Orjinta, Ikechukwu Aloysius (2012): *Eine Feministisch-Womanistische Auseinandersetzung und literarische Deutung*; online unter: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/30122/1/Orjinta.pdf> [Stand: 3.12.2018]
- Osinski, Jutta (1998): *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin.
- Raynova, B. Yvanka (2000): *Simone de Beauvoir: Die Frau zwischen Mythos und Realität*. In: *Frauen-Dok*, Renner-Institut. Wien. S. 59-66.
- Schönherr-Mann, Hans-Martin (2007): *Simone de Beauvoir und das andere Geschlecht*. München.
- Sexl, Martin (2004): *Einführung in die Literaturtheorie*. Wien.
- Stöhr, Dominique (2011): *Christa Wolfs Cassandra im Spannungsfeld von feministischer Ethnologie, gender studies und Mythosrezeption*. Magisterarbeit. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg; online unter: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/5706/1/Magisterarbeit_D_Stoehr.pdf [Stand: 23.5.2019]