



Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften

Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

**DIE INDIVIDUELLE ENTWICKLUNG DER FRAU ALS  
STATUSSYMBOL.**

**„EINE HISTORISCHE DARSTELLUNG DER WANDLUNG DES  
FRAUENBILDES VON LESSING ZU LIVANELI IM  
EUROPÄISCHEN AUFKLÄRUNGSIDEAL“**

Bahar ÇETİNEL

Magisterarbeit

Ankara, 2017



DIE INDIVIDUELLE ENTWICKLUNG DER FRAU ALS STATUSSYMBOL.  
„EINE HISTORISCHE DARSTELLUNG DER WANDLUNG DES FRAUENBILDES  
VON LESSING ZU LIVANELI IM EUROPÄISCHEN AUFKLÄRUNGSIDEAL”

Bahar ÇETİNEL

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Alman Dili ve Edebiyatı

Alman Dilbilim

Yüksek Lisans

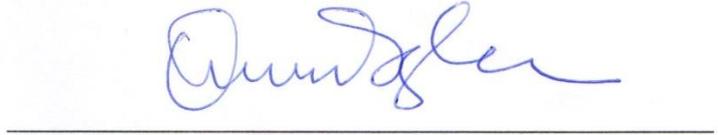
Ankara, 2017

## KABUL VE ONAY

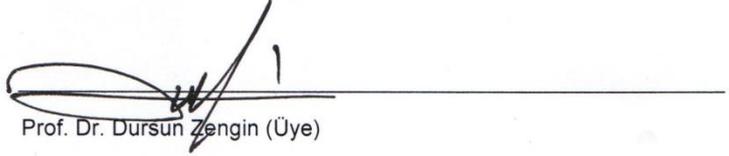
Bahar CETINEL tarafından hazırlanan "Die individuelle Entwicklung der Frau als Statussymbol. Eine historische Darstellung der Wandlung des Frauenbildes von Lessing zu Livaneli im europäischen Aufklärungsideal" başlıklı bu çalışma, 19.01.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.



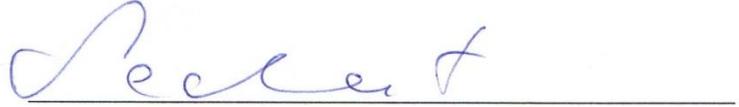
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Başkan)



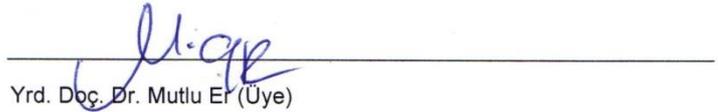
Prof. Dr. Onur Bilge Kula (Danışman)



Prof. Dr. Dursun Zengin (Üye)



Yrd. Doç. Dr. Sedat Şahin (Üye)



Yrd. Doç. Dr. Mutlu Er (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19.01.2017

  
\_\_\_\_\_

Bahar Cetinel

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

**Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

**Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

**Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum**

**Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

31/01/2017



Bahar ÇETİNEL

## ETİK BEYAN

Bu çalıřmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiđimi, görsel, iřitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduđumu, kullandıđım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadıđımı, yararlandıđım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduđumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dıřında zgn olduđunu, Tez Danıřmanının Prof.Dr. Onur Bilge KULA danıřmanlıđında tarafımdan retildiđini ve Hacettepe niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Ynergesine gre yazıldıđını beyan ederim.

Bahar ÇETİNEL

## **DANKSAGUNG**

An dieser Stelle möchte ich mich bei Prof. Dr. Onur Bilge Kula und bei Doç. Dr. Max Florian Hertsch bedanken, die mich bei der Entstehung dieser Arbeit unterstützt und betreut haben. Vielen Dank für Ihre Ideen und Anregungen.

Desweiteren möchte ich mich bei meiner Familie bedanken, die mich stets unterstützt haben.

Außerdem möchte ich mich bei meiner Freundin Fidan Tekin bedanken, die mich immer motiviert hat.

## ÖZET

CETINEL, Bahar. Statü Simgesi Olarak Kadının Bireysel Gelişimi. „Lessing'ten Livaneli'ye Avrupa Aydınlanma Düşüncesinde Kadın İmgesinin Tarihsel Serimlenimi”, Yüksek Lisans, Ankara, 2017.

Bu tez çalışmasında, Zülfü Livaneli'nin Mutluluk eseri ile E.G. Lessing'in Minna von Barnhelm eseri 18. yüzyılda yaşanan ve aydınlanma döneminde gerçekleşen yenilikler kapsamında incelenmiştir. Zülfü Livaneli, aydınlanma dönemi Avrupasındaki yazarlarda görülen gelişimlerin ve eğilimlerin günümüz Türkiye'sindeki modern temsilcileri arasında yer almaktadır. Aydınlanma dönemi, 18. yüzyılda Avrupalıların hayata bakış açısını tamamen değiştiren bir zaman dilimidir. Bu dönemde gerçekleştirilenler, insanları kalıplaşmış fikirlerden ve önyargılardan kurtarmıştır. Ayrıca, bu dönem eserleri, kadınların ve edebiyatın özgürleşmesini sağlamıştır. Aydınlanma çağının izlerine ve etkilerine Zülfü Livaneli'nin eserlerinde rastlamak mümkündür.

### Anahtar Sözcükler

Emanzipation, Aufklärung, Lessing, Livaneli, Individualisierung, Emanzipation, Entwicklungsprozess, Türkische Moderne, Frauenbewegung

## ZUSAMMENFASSUNG

CETINEL, Bahar. Die individuelle Entwicklung der Frau als Statussymbol. „Eine historische Darstellung der Wandlung des Frauenbildes von Lessing zu Livaneli im europäischen Aufklärungsideal“, Yüksek Lisans, Ankara, 2017.

In dieser Masterarbeit wird Zülfü Livanelis Roman *Glückseligkeit* im Rahmen der Aufklärung in Lessings Werk *Minna von Barnhelm* analysiert. Zülfü Livaneli gilt als einer der bedeutendsten, modernen Autoren hinsichtlich einer „aufklärerischen“ modernen, türkischen Literatur. Aufklärung ist nicht nur eine Epoche, die im 18. Jahrhundert in Europa begann und die Menschen oberflächlich beeinflusste, sondern eine Bewegung, die die Weltanschauung der Europäer von Grund auf veränderte. Menschen wurden ermutigt, sich an Vernunft und Verstand zu bedienen und sich von Vorurteilen zu befreien. Darüber hinaus prägte die Aufklärung auch die Individualisierung der Frauen und der Literatur. Die Spuren und Einflüsse lassen sich auch in den Werken von Livanli nachweisen.

### Schlüsselwörter

Emanzipation, Aufklärung, Lessing, Livaneli, Individualisierung, Emanzipation, Entwicklungsprozess, Türkische Moderne, Frauenbewegung

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

<b>ABBILDUNG 1:</b> Aufbau der Arbeit (Quelle: Cetinel, 2016).....	2
<b>ABBILDUNG 2:</b> Das Erfahrungsschema (Quelle: Cetinel, 2016) .....	5
<b>ABBILDUNG 3:</b> Der Literaturvergleich (Quelle: Andreotti, S. 44, 2014).....	17
<b>ABBILDUNG 4:</b> Minnas Spannungsdiagramm (Quelle: Cetinel, 2016) .....	57
<b>ABBILDUNG 5:</b> Meryems Spannungsdiagramm (Quelle: Cetinel, 2016).....	73
<b>ABBILDUNG 6:</b> Die Spannungsdiagramme (Quelle: Cetinel, 2016) .....	78

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>KABUL VE ONAY .....</b>	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM .....</b>	<b>ii</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI .....</b>	<b>iii</b>
<b>ETİK BEYAN .....</b>	<b>iv</b>
<b>DANKSAGUNG .....</b>	<b>v</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>vi</b>
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>vii</b>
<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS .....</b>	<b>viii</b>
<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Problemstellung und Ziel der Arbeit .....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Aufbau der Arbeit .....</b>	<b>3</b>
<b>2. LITERATURHISTORISCHER ANSATZPUNKT .....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 Die Aufklärung .....</b>	<b>4</b>
2.1.1 Die Aufklärung in Deutschland im 18. Jahrhundert .....	4
2.1.2 Die Literatur in der Aufklärung .....	10
2.1.3 Die Emanzipationsprozesse in der Aufklärung .....	14
2.1.4 Die Moderne .....	16
2.1.5 Die Moderne aus strukturaler Sicht .....	17
2.1.6 Die Moderne und Traditionelle Literatur im Vergleich .....	18

2.1.7 Die moderne türkische Literatur .....	19
<b>3. THEORETISCHES FUNDAMENT .....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 Die Hermeneutik .....</b>	<b>25</b>
3.1.1 Die historische Entwicklung .....	25
3.1.2 Schleiermachers Hermeneutik .....	26
<b>3.2 Die Rezeptionsästhetik .....</b>	<b>28</b>
3.2.1 Die historische Entwicklung .....	28
3.2.2 Die moderne Ästhetik und Kant .....	29
3.2.3 Hegel und die Vollendung der Ästhetik .....	31
<b>3.3 Die Komparatistik .....</b>	<b>32</b>
3.3.1 Die historische Entwicklung .....	32
3.3.2 Die Zeitliche Abfolge der Komparatistik .....	33
3.3.3 Goethes Weltliteratur .....	35
<b>3.4 Die Feministische Methode .....</b>	<b>37</b>
3.4.1 Gender Studies .....	38
3.4.2 Die feministische Narratologie .....	39
3.4.3 Die türkische Frauenbewegung .....	40
<b>4. DER VERGLEICH DER AUSGEWÄHLTEN WERKE .....</b>	<b>42</b>
<b>4.1 Der Vergleich von Drama und Epik .....</b>	<b>42</b>
<b>4.2 Die Einleitung .....</b>	<b>44</b>
<b>4.3 Das Werk Minna von Barnhelm .....</b>	<b>45</b>
4.3.1 Analyse der Protagonistin Minna von Barnhelm .....	47

4.3.2 Die Symbolik.....	48
4.3.3 Minnas Emanzipationsprozess .....	50
<b>4.4 Das Werk Glückseligkeit.....</b>	<b>62</b>
4.4.1 Analyse der Protagonistin Meryem .....	64
4.4.2 Die Symbolik.....	65
4.4.3 Meryems Emanzipationsprozess .....	66
<b>5. RESULTAT DES VERGLEICHS .....</b>	<b>79</b>
<b>6. LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>83</b>
6.1 Internetrecherche .....	88
<b>7. ANLAGEN .....</b>	<b>90</b>
7.1 Anlage1 (Etik Kurul İzin Formu).....	90
7.2 Anlage2 (Orijinallik Raporu).....	91
7.3 Anlage3 (Özgeçmiş) .....	92

# 1. EINLEITUNG

## 1.1 PROBLEMSTELLUNG UND ZIEL DER ARBEIT

Die vorliegende Arbeit soll mithilfe der beiden Werke *Minna von Barnhelm* und *Glückseligkeit* eine historische aufklärerische Entwicklung der Frauenbilder von Lessing zu Livaneli darstellen. Dabei spielen die Fragestellungen als Leitfaden eine besondere Rolle: Wie werden die Frauenbilder in den Werken von den Autoren dargestellt? Welche Ereignisse beeinflussen diese Frauenfiguren und welche historischen und gesellschaftlichen Bezüge spielen dabei eine Rolle? Welche Erläuterungsansätze gibt es für die Wahl der verschiedenen Genres?

Die Hauptcharaktere der ausgewählten Werke sind Frauen, die im Mittelpunkt der Aufklärung und der individuellen Emanzipation stehen. Beide Frauen symbolisieren starke Frauenbilder, die als ein gutes Beispiel für die Entwicklung der Frauen in der Gesellschaft stehen. Obwohl beide Protagonisten sich in verschiedenen Jahrhunderten und Kulturen bewegen, widerspiegeln sie die Epoche der Aufklärung. Beide Werke widerspiegeln die emanzipatorischen Tendenzen des 18. Jahrhundert. In Deutschland wurde das Fundament für die Emanzipation der Frauen im 18. Jahrhundert und in der Türkei mit der Gründung der neuen Republik, die Generation der Kemalisten gelegt, wodurch ein neues Frauenbild in der Türkei und in Europa entstand.

Das *Drama Minna von Barnhelm* erschien in 1776 und spielt in Deutschland ab. Sie handelt von der Protagonisten Minna, die versucht ihren Verlobten durch Widerspiegelung seines Verhaltens ihn zur Besinnung zu bringen und durchlebt bei dem Versuch selbst einen Sinneswandel. Der Roman *Glückseligkeit* erschien 2006 in der Türkei und erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die gezwungen wird, ihre ostanatolische Heimat zu verlassen und in Istanbul, in der westlich orientierten Welt, versucht sich zu etablieren.

Obwohl beide Werke in unterschiedlichen Jahrhunderten erschienen und in verschiedenen Genres verfasst wurden, kann man einen Bezug durch die Thematik der Handlung, Historik und vor allem zu den Protagonisten herstellen. Beide Autoren haben ähnliche Visionen, denn beide nehmen Stellung zu den

gesellschaftlichen Defiziten und versuchen diese anhand ihrer Werke zu thematisieren. Somit kann man erwähnen, dass der Werdegang der Autoren die Entwicklung der Frauenbilder in den Werken beeinflusst haben. Ziel dieser Arbeit ist es, anhand der beiden Werke *Minna von Barnhelm* und *Glückseligkeit* mithilfe der Protagonisten Minna und Meryem, der beiden Hauptcharaktere, deren Emanzipationsprozess in der jeweiligen Literatur näher zu untersuchen, um herauszufinden, ob ein Entwicklungsprozess von damals zu heute stattgefunden hat. Hier sollen die Unterschiede und die Gemeinsamkeiten der Werke hervorgehoben werden. Am Ende soll gezeigt werden, dass die aufklärerischen Tendenzen, die bei Lessing vorzufinden sind, auch bei Zülfü Livaneli vorhanden sind. Dieser Vergleich der literarischen Werke wird es ermöglichen, auf die oben genannten Fragen, eine historische Entwicklung beider Frauen zyklisch darzustellen.

## 1.2 AUFBAU DER ARBEIT

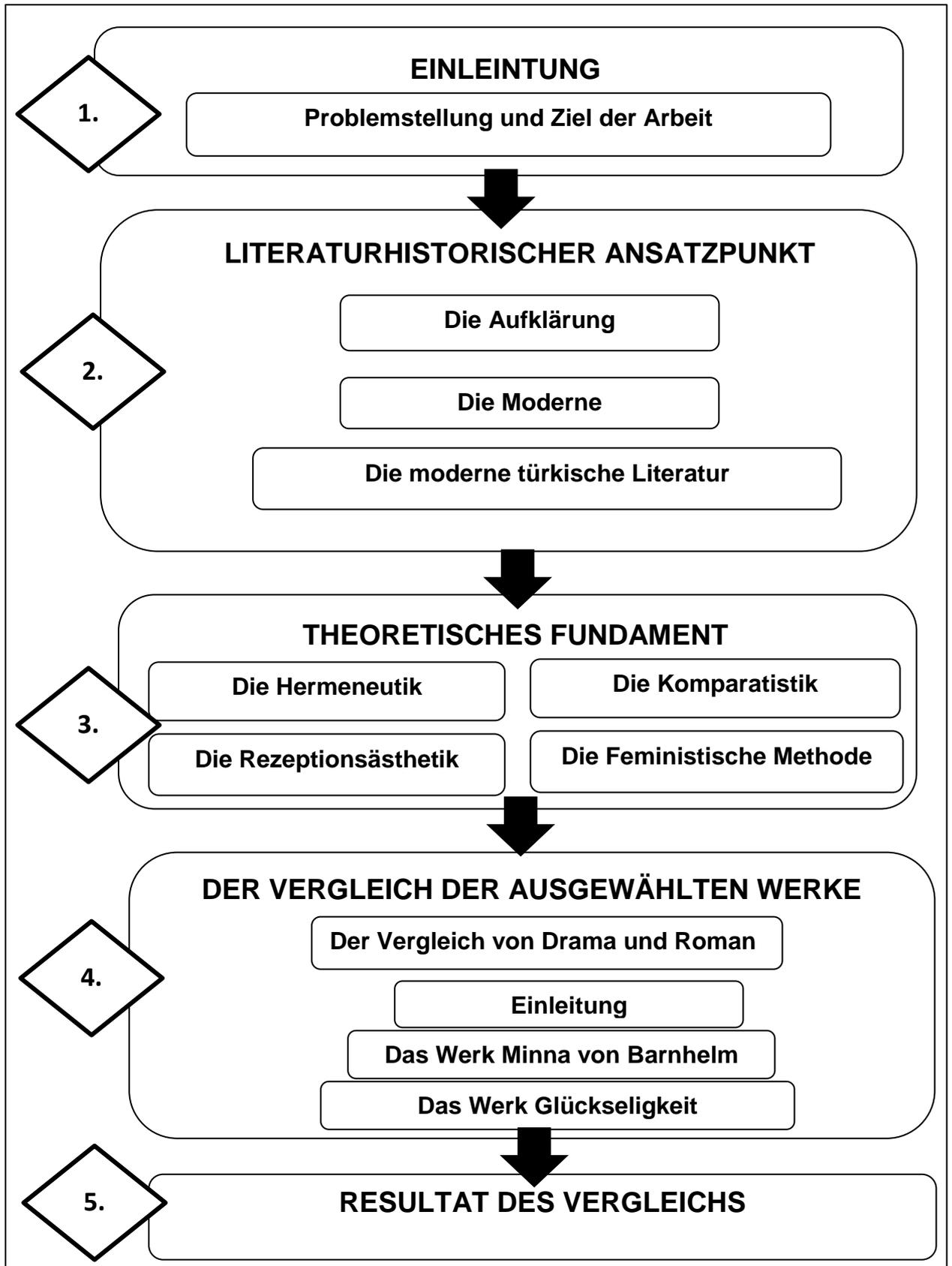


Abb. 1: Aufbau der Arbeit (Cetinel 2016)

## 2. LITERATURHISTORISCHER ANSATZPUNKT

### 2.1 DIE AUFKLÄRUNG

#### 2.1.1 Die Aufklärung in Deutschland im 18. Jahrhundert

Was ist Aufklärung? Auch diese Frage stellte sich Kant (1780) in Bahr (1974) und beantwortete sie wie folgt:

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines Anderen zu bedienen [...]“ (Kant in Bahr 1974: 9-17).

Kants Definition gilt als das Motto der Aufklärung. Seine Erklärung dient als ein Wegweiser durch die Epoche. Er versucht mit seiner Definition über den kritischen Zustand der Menschen und über ihre Unmündigkeit aufmerksam zu machen. Mit *Ausgang* betont er die Unmündigkeit, das hinnehmende, inaktive Verhalten der Menschen. Dadurch beabsichtigt er, die Abhängigkeit mithilfe der Aufklärung zu durchbrechen. Das Individuum wird dazu aufgefordert, vom passiven Zuschauer zum aktiven Akteur seines eigenen Ichs zu werden. Nach Kants Aussage ist jeder in der Lage und besitzt ein Recht darauf, frei, mutig, unabhängig von Vormündern selbstbestimmend zu handeln. Grund für die Selbstverschuldung sind Faulheit und Feigheit. Selbstverschuldete Individuen agieren nach Meinungen anderer. Sie sind Nachahmer, die ihre Taten nicht hinterfragen. Sie nehmen alles entgegen, wie es ihnen von Vormündern bestimmt wird. Autoritäten, Einrichtungen, Politiker usw. ernähren sich von der Selbstverschuldung der Menschen. Dadurch können für die Menschheit bedrohliche Regime und Diktaturen entstehen.

Allgemein werden die kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen des 18. Jahrhunderts unter dem positiven Einfluss der Aufklärung wie folgt geschildert:

„Kaiser, Könige, Fürsten, steigen von ihrer gefürchteten Höhe menschenfreundlich herab, verachten Pracht und Schimmer, werden Väter, Freunde und Vertraute des Volks. Die Religion zerreiÙt das Pfaffengewand und tritt in ihrer Göttlichkeit hervor. Aufklärung geht mit Riesenschritten. Tausende unserer Brüder und Schwestern, die in geheiligter

Untätigkeit lebten, werden dem Staate geschenkt. Glaubenshaß und Gewissenszwang sinken dahin; Menschenliebe und Freiheit im Denken gewinnen die Oberhand. Künste und Wissenschaft blühen, und tief dringen unsere Blicke in die Werkstatt der Natur. Handwerker nähern sich gleich Künstlern ihrer Vollkommenheit, nützliche Kenntnisse keimen in allen Ständen“ (Merker in Fick 2004: 2).

Mithilfe der aufklärerischen Tendenzen wurden auch die politischen Strukturen neu konstituiert. Die unmenschliche Hierarchie wurde aufgelöst. Die Privilegien (Rechte), die das höchste Element der Hierarchie, also Fürsten, Adlige, Politiker usw. genossen, wurden nicht mehr länger geduldet. Somit war die sogenannte unterste Schicht der Hierarchie von der Tyrannisierung des eigenen Vaterlandes befreit. Jedes Individuum, welches eigenständig denken und handeln kann, war nun frei- und gleichberechtigt. Die Aufklärer haben mit Unterstützung der *Französischen Revolution* die gesellschaftliche Rangordnung der menschlichen Natur gleichgestellt. Jedes Individuum wurde mit bestimmten menschlichen Rechten unter Schutz des Staates genommen (vgl. Willems 2012: 23). Arbeiter, die mit ihren Händen Wunder verbringen werden für ihre Mühe belohnt und als Künstler gelobt. Alle Menschen sind gleichgestellt, sie werden nicht nach dem Beruf oder adliger Herkunft in eine Rangordnung kategorisiert. Das Volk besitzt ab nun das Recht alles zu hinterfragen und eine eigene Meinung über alle Themen, von denen sie betroffen sind, zu bilden.

“Die Aufklärer sind zunächst einmal kritische Menschen; sie nehmen das, was ihnen überliefert ist, nicht einfach unkritisch hin, wollen die Überlieferung kritisch durchleuchten. Die Basis ihrer Kritik, das Fundament, von dem aus sie das Überlieferte ins Auge fassen, um es gegebenenfalls als schlechte Gewohnheit, als bloße Meinung, als Vorurteil und Aberglauben abzuqualifizieren, ist vor allem das, was sie Natur nennen; sie stellen sich auf den Boden der Natur. [...] auf den Boden der Erfahrung. [...] Erfahrung ist, was man sich in der Auseinandersetzung mit der Natur erwirbt“ (Willems 2012: 20-21).

Wenn man näher auf die Erfahrungen und auf die Natur eingeht, erkennt man aus dem Kontext, dass das natürliche was um uns geschieht eine weitere Bereicherung für unser *Ich* ist. Das natürliche kann man mit kleinen Beispielen simple erklären, ein Subjekt, welches wahrnimmt, riecht, schmeckt, fühlt, hört, sieht und währenddessen etwas empfindet und darüber nachdenkt bereichert sich mit einer Erfahrung. Beispielsweise:

Abb. 2: Das Erfahrungsschema

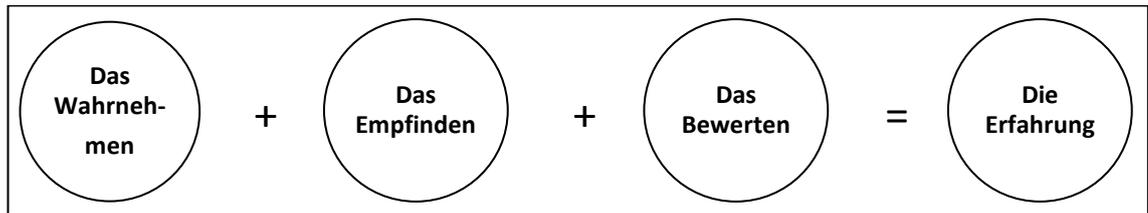


Abb. 2: Das Erfahrungsschema (Cetinel 2016)

Wenn ein Subjekt etwas wahrnimmt und es für den, der es wahrgenommenen wichtig und richtig erscheint, ist diese Person um eine Erfahrung reifer, denn das Subjekt erfährt eine gewisse Empfindung selbst, hinterfragt und es positiv oder negativ je nach Erfahrung bewertet. Man kann sagen, dass ohne Individuen auch keine Erfahrungen entstehen können. Deshalb ist die Natur bei den Aufklärern über die Vernunft gestellt, denn mit Erfahrungen werden Lebensereignisse hinterfragt und eigständig bewertet. Solch eine Ansammlung von Erfahrungen, befreien die Menschen von der Selbstverschuldung.

Humanistische Werte werden neu überdacht, um die Modernisierung der Menschen zu bestärken.

„Die Modernisierungsbewegung der traditionellen und gesellschaftlichen Verankerungen [...] Gewohnheiten, Vorurteile, Aberglauben und alles Humanistische wird umgestaltet und neu geformt. [...] Was aber ist die Moderne? [...] Modernität ist etwas Neues. Wenn das klassische, alte, traditionelle von etwas Neuem erlöst wird in Angesicht etwas besser zu gestalten und einen Fortschritt zu erreichen“ (ebd. 2012: 12-17).

Das Wort *Tradition* beinhaltet Gewohnheiten, Vorurteile, Aberglauben und das selbstverschuldete menschliche Verhalten jedes einzelnen Individuums der Gesellschaft. Solcherlei Eigenschaften der Gesellschaft werden mit Unterstützung aufklärerischer Tendenzen von der hartnäckigen Tradition befreit, welches durch die Modernisierungsbewegung beschrieben wird. Diese Ansicht wird von der gesellschaftlichen Gruppe der *Intellektuellen* vertreten und in Gang gebracht. Jene Gruppe besteht nicht nur aus der Elite, sondern auch aus Pädagogen, Beamten, Standespersonen, Literaten, Philosophen, Theologen, die offen für neues offen sind und die Entwicklung der Gesellschaft sich zur Aufgabe gemacht haben. Diese Gruppe erschuf die Moderne, welches

bis zu unserer Gesellschaft übergreift und sich heute als die Moderne Gesellschaft bezeichnet (vgl. ebd. 2012: 12-17).

„Deshalb wurde das 18. Jahrhundert auch als Sattelzeit, als die Zeit, in der sich die modernen Verhältnisse heranbilden, in der die moderne Welt Kontur annimmt genannt“ (ebd. 2012: 8).

Mit Anbruch der *Französischen Revolution* wurde eine bedeutende geschichtliche Bewegung freigesetzt, die die Aufklärung formte. Es ist eine grundlegende Veränderung über die menschlichen Dinge, die bis heute gültig sind. Eine Veränderung über die Tradition, die das menschliche Denken und Wissen beeinflusste. Eine Reform über die Beschaffenheit der Gesellschaft, in denen die Menschen arbeiten und miteinander leben. Eine Veränderung, die die ganze Gesellschaft neu formt und sich nach und nach zu allen Lebensbereichen des Menschen durcharbeitet (vgl. ebd. 2012: 12).

Ebenfalls wurden die menschlichen Gewohnheiten wie Tradition und Religion von der Reform erreicht und verändert. Dabei beabsichtigt die Aufklärung nicht, die Menschen von ihren Gewohnheiten zu distanzieren,

„[...] sondern nur von ihrer Autorität lösen, von den autoritativen, bindenden Ansprüchen, die damit in der früheren Neuzeit verknüpft waren [...] Was die Aufklärer dementsprechend vor allem kritisieren, ist die Form, in der das christliche Erbe und das antike Erbe ihre Autorität zur Geltung bringen, sind Buchgelehrsamkeit und Schriftgläubigkeit [...] Die christliche Religion fußt auf einem Buch, auf der Bibel, der Heiligen Schrift; diese soll alles Wesentliche und Wahre enthalten, so daß hier eine Schriftkenntnis und Schriftgläubigkeit, die von Schriftgelehrten verwaltet wird, zur Basis des religiösen Lebens geworden ist“ (ebd. 2012: 16-17).

Mit dem Beginn der aufklärerischen Epoche wird die selbstverschuldete Treue zum Buch (der Bibel) des Individuums aufgelöst. Die starren Lebensweisen nach der heiligen Schrift werden kritisiert und bekämpft. Die Bibel und die Schriftkultur verlieren ihre Autorität. Eine neue Laufbahn des Denkens und des Erfindens wird in die Wege geleitet. Unabhängig von jener Schrift frei erfunden durch menschliches Wesen. Richtlinien nach alter Tradition werden durch neue Einblicke ersetzt. Es herrscht ein einfaches Muster und zwar *alt* und *neu* zusammen kombiniert ergeben die Modernität. Dabei verliert das Individuum

weder sein Glaube noch seine Tradition. *Alt* und *neu* werden auf autonome Weise miteinander gekoppelt. Hier dominiert nicht der äußerliche Einfluss, eher die Gedankenwelt jedes einzelnen Geschöpfes. Jedes Individuum soll fähig sein, ein Leben ohne Richtlinien, Vorschriften frei von Vorurteilen und Ängsten zu leben. Der Grundpfeiler des Denkens ist nicht die Heilige Schrift, sondern die fakultativen Entscheidungen des einzelnen Individuums. Der Mitläufer-Lebensstil wird aus der Welt geschaffen. Es entstehen unterschiedliche Persönlichkeiten, die Verstand und Meinung in den Vordergrund bringen und sich nicht scheuen, diese einzusetzen und nach ihnen zu leben.

Neben der Modernisierungsbewegung, wurde auch die Buchgelehrsamkeit von den Aufklärern und den Autoren der Aufklärung stark kritisiert. Ein gutes Beispiel dafür sind Lessings Werke:

„In dem berühmtesten Werk von Lessing, dem dramatischen Gedicht (*Nathan der Weise*) [...] heißt es einmal von Nathan, daß er die kalte Buchgelehrsamkeit nicht liebe, die sich mit toten Zeichen ins Gehirn nur drückt [...]“ (Lessing in Williems 2012: 16-17).

Die Aufklärer empfinden die Antike als eine weitere autoritative Verkörperung neben der heiligen Schrift. Denn die Schriften der Antike üben einen enormen Einfluss auf die Gesellschaft neben dem Christentum aus. Die mit der Antike herrschende Buchgelehrsamkeit und die Schriftgläubigkeit werden von den Aufklärern stark kritisiert. Was die Aufklärer des 18. Jahrhunderts von den christlichen Theologen und Humanisten des 16. und 17. Jahrhunderts unterscheidet ist ihre Abwendung von der Schrift. Obwohl sie die Schriftkenntnis ablehnen, sind die Intellektuellen selbst belesene Menschen, die sich mit Büchern mehr denn je beschäftigen. Für sie dienen Bücher als eine Inspiration, der sie auf ihrem Weg zur Selbstfindung begleitet. Schriften sollen nur ein Ziel verfolgen, die Menschen zum Nachdenken und Hinterfragen anzuregen (vgl. ebd. 2012: 16-17).

Zusätzlich beschreibt Sengle (2005) die charakteristischen Eigenschaften der Aufklärung:

„[...] wo überhaupt von Aufklärung gesprochen werden kann, da gewinnt die Welt einen autonomen Charakter und mit ihr der Mensch, der sie erkennt, und sich selbst bestimmt,

oder die Tradition wenigstens so interpretiert, daß sie zur Aufklärung paßt“ (ebd. 2005: 44).

Hier bekräftigt Sengle (2005), dass jedes Volk, jedes einzelne Individuum erst dann die Freiheit und die Unabhängigkeit genießen kann, wenn sie den Sinn der Aufklärung erfasst und die Denkweise aufnimmt. Dabei verlieren die Menschen weder Glaube an das Christentum noch ihre Gewohnheiten, wie die Tradition. Sie lösen sich nur von ihrer autoritären Starrheit und bilden erneut, frei von Vorschriften, frei von Vorurteilen und nicht zu vergessen frei von Ängsten, über all das natürliche, welches sie umgeben, eine eigene Meinung. Es sollen verschiedene Ansichten je nach Individuum entstehen. Währenddessen werden wichtige humanistische Eigenschaften wie Akzeptanz und Toleranz gegenüber den Mitmenschen, Völker und verschiedene Kulturen, Rassen, Menschen gebildet und verstärkt.

Diese Eigenschaften haben einen hohen Stellenwert für die Zivilisationen und für den Frieden auf der Welt. Deshalb kommen über die Jahre immer wieder die Tendenzen der Aufklärung zur Geltung,

„[...] weil unsere Zivilisation, je weiter sie fortschreitet, umso *mehr* auf die Vernunft angewiesen ist und weil es für die verschiedenen Völker, Kulturen und Religionen keine andere Einheit gibt, als eine durch die Vernunft, durch die vernünftigen Absprachen begründete Ordnung“ (ebd. 2005: 47).

Im Laufe der Zeit haben sich weltweit alle Menschen humanistisch, politisch, wirtschaftlich und technisch weiterentwickelt. Um ein Chaos mit den Mitteln, die für die Menschen zur Verfügung stehen, vorbeugen zu können, muss ein Zustand aus Vernunft gebildet werden. Nur durch Vernunft gegründete Einheiten können Kriege, Feindschaften und Morde an Unschuldigen vermeiden. Diese Ordnung muss bestimmte charakteristische Eigenschaften wie Toleranz, Akzeptanz und Offenheit vorweisen. Diese Ansicht wurde auch von dem berühmten Dichter Goethe geteilt:

„Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig“ (Johann Wolfgang von Goethe 1828 in Platzdasch 2009: 66).

Denn mit Vorurteilen gegenüber verschiedenen Religionen, Rassen, Kulturen, Traditionen würde man der Beziehung zwischen den Ländern und den Menschen nur schaden und das harmonische miteinanderleben auf der Erde zerstören.

### 2.1.2 Die Literatur in der Aufklärung

Ebenso wurde neben der Bevölkerung auch die Literatur durch die Epochenwende stark beeinflusst. Man kann behaupten, dass sich auch die Literatur emanzipiert und modernisiert habe.

„An die Stelle der abgelebten, in Konventionen erstarrten Dichtungen trat eine neue Form der Lyrik, deren Inhalte und Formen von der Aufklärung bestimmt wurden. Dabei erstaunt die Vielfalt der Themen und die Unterschiedlichkeit der Ausdrucksmittel, die es unmöglich machen, die lyrische Produktion im 18. Jahrhundert auf einen Nenner zu bringen [...] Die Freisetzung der Subjektivität des Autors und die Artikulation des Individuums im Gedicht war das Neue und Epochemachende an der Lyrik der damaligen Zeit [...] Neben Versuchen, die eigene Subjektivität und die Epochenerfahrungen des einzelnen in sehr kunstvollen Formen zu verarbeiten [...]“ (Metzler 1984: 140-141).

Neben der Individuellen Starrheit, wurde die Starre der Lyrik mit der Epochenwende durchbrochen. Die Dichtung nahm eine neue Gestalt an und ließ sich von den aufklärerischen Tendenzen der Epoche stark beeinflussen. Man ist sich nun bewusst, dass mithilfe der Aufklärung abwechslungsreiche Motive und unterschiedliche Signifikanten aufgetreten sind. Das Motto der Aufklärung widerspiegelt sich auch in der Lyrik. Die Subjektivität und der Individualismus treten in den Vordergrund und bilden das Fundament für jede Dichtung der Aufklärung. Die Weltanschauung, Lebenserfahrungen, Gefühle etc. jedes einzelnen Individuums sind nicht mehr nebensächlich, sondern stehen im Rampenlicht.

Doch immer wieder kam es im 18. Jahrhundert zwischen den Sympathisanten *der Alten und der Neuen* Literatur zum Streit (vgl. Jenßing 2008: 104).

„Hierbei ging es um die zentrale Frage nach der (obligatorischen) Nachahmung der Werke der Alten, d.h. der Antike, und damit natürlich die Beibehaltung und Festschreibung eines normativen Regelkanons für die Produktion von Kunst [...] Der epochenmachende Streit zwischen den Parteigängern einer zeitlosen gültigen Antike und einer modernen Emanzipation von der Antike ist für die Geschichte der Literaturästhetik so wichtig, weil die `Modernen´ systematisch die Doktrin von der Nachahmung der Antike als des obersten Gebots der Dichtung verleugneten“ (Jenßing 2008: 104).

Die Vertreter der Moderne in der Aufklärung waren Fontenelle (*Digression sur les Ancies et les Modernes*) und Charles Perrault (*Parallele des Anciens*), dessen Schriften die Debatte zwischen den Parteien auslöste. Durch diese Schriften wurde die literarische Welt in *Antike* und *Moderne* gespalten. Die Parteiläufer der Moderne versuchten den Einfluss und die fest verankerten Richtlinien der Antike in der Kunst und Literatur zu durchbrechen. Doch die Vertreter der Gegenpartei waren von der Zeitlosigkeit der Antike überzeugt. Deshalb bemühten sich die Modernen, dies anhand von Beispielen wie mit der Naturwissenschaft zu erläutern.

„Dass die Moderne der Antike in diesem Bereich unbestreitbar überlegen sei, zeige, wie irrig die Annahme von der prinzipiellen Ausnahmestellung und Vorbildlichkeit der Antike sei“ (ebd. 2008: 104).

Das Beispiel wurde auf die Künste übertragen, mit der Annahme, dass die Antike kein Vorbild für die zeitgenössische Literatur und Kunst sein könne. Letztendlich brachte im Rahmen der Künste, die Darstellung des geschichtlichen Wandels den Durchbruch.

„Wenn es aber kein ideales und schlechthin vollkommenes, überhistorisches Schönes mehr gibt, sondern nur ein im geschichtlichen Wandel sich stets relativierendes, dann lässt sich weder die Überlegenheit der Moderne noch die Überlegenheit der Antike im Bereich der Kunst behaupten. Daraus ergab sich für die Moderne eine neue Freiheit und Unabhängigkeit gegenüber dem klassischen Altertum. Das relativierte Schöne hebt das Nachahmungspostulat gegenüber der Antike tendenziell auf“ (ebd. 2008: 105).

Jenßing (2008) weist daraufhin, dass eine Verbindung in der Kunst zwischen der Moderne und der Antike erst dann entstehen kann, wenn die strengen Vorschriften der Antike sich auflösen und die Vorurteile der Moderne gegenüber der Antike aufgehoben werden. Ohne die Anerkennung der Modernität würde

sich die Kunst nicht weiterentwickeln, sondern nur im Kreise der Antike festharrten. Daraus könnten weder die Anhänger der Moderne, noch die Sympathisanten der Antike profitieren. Mit dieser Befürchtung konnten sich die Moderne Anhänger von den Richtlinien des Altertums befreien. Die Autoren konnten individuell und kreativ ihre Ansichten in der Literatur widerspiegeln. Damit wurde die Kunst von dem Drang und der Verbundenheit zur Antike befreit. Mit diesem riesen Vorschrift in der Literatur entwickelte sich die Ansicht:

„Poesie soll nicht mehr, wie im Barockzeitalter, für einen exklusiven Kreis weniger Gelehrter geschrieben sein: In stilistischer und formaler Klarheit soll sie in die sich formierende und ausdifferenzierte bürgerliche Klasse hineinwirken“ (ebd. 2008: 106).

Mit der in Kraft tretenden Veränderung standen die Türen der Kunst und der Dichtung nicht nur den Gelehrten und den Adligen offen. Die Literatur wurde für jeden Bürger erreichbar. Es war ein Durchbruch der sich nicht nur auf die Literatur auswirkte, sondern eine Bewegung, die alle Menschen von ihren Dämonen befreite.

Gotthold Ephraim Lessings aufklärerische Tendenzen sind für die Aufklärung in der Literatur von großer Bedeutung. Zu seinem Wesen, Lessing wurde 1729 in Kamenz geboren. Er ist der Sohn eines Pfarrers. Mit 12 Jahren begann er die Fürstenschule St. Afra zu besuchen, wo er sich mit den Werken des römischen Lustspieldichters Plautus und Terenz beschäftigte. 1746 fing er sein Theologiestudium an der Leipzig Universität an. In einer Umgebung von Schriftstellern wurde Lessings Talent zum Drama immer mehr gefördert. Auch seine Welt- und Bühnenkenntnisse gewann er an der Universität, wo er viele Theaterstücke besuchte. Kurze Zeit darauf musste er die Universität verlassen und begann ein Medizinstudium in Wittenberg. Nach seinem Magistertitel arbeitete er auch als Journalist. Zwischen 1752-1765 erlebte er seinen Wendepunkt. In Berlin fand er neue Freunde wie dem Schriftsteller und Buchhändler Friedrich Nicolai. Er war zuständig für die *Allgemeinen deutsche Bibliothek* und den Denker Moses Mendelsohn. In Berlin verfasste er das Werk *Miss Sara Sampson*. Darauf folgten die Werke *Logau* und *Philotas*. Er befreundete sich mit Voltaire an. Die beiden gingen im Streit auseinander, dadurch holte sich Lessing die Abneigung des Königs, Friedrich dem Großen.

Lessing blieb nicht sesshaft, er zog weiter nach Breslau, wo er eine Tätigkeit als Sekretär des Generalgouverneurs von Tauentzien annahm. Dort lernte er alle Facetten des Krieges kennen. Währenddessen baute er eine Bibliothek auf und verfasste *Minna von Barnhelm* und *Laokoon*. Mit dem Werk *Laokoon* versuchte er vergeblich die verlorene Anerkennung des Königs zurück zu gewinnen. 1767 zog er nach Hamburg, mit der Idee ein Nationaltheater aufzubauen. Er erschuf die *Hamburgische Dramaturgie*, welches erfolglos scheiterte. 1770 nahm er in Wolfenbüttel die Stelle als ein Bibliothekar an. Währenddessen veröffentlichte er sein Werk *Emilia Galotti*. Nach seinem Aufenthalt in Italien heiratete er 1776 Eva König. Die glückliche Ehe dauerte nur zwei Jahre an. Eva starb bei der Geburt ihres Sohnes. Nach dem Tod verbarg sich Lessing in seine literarischen und theologischen Arbeiten. Mit der Veröffentlichung des Werkes *Fragmente eines Ungenannten* holte er sich weitere Hasser wie den Hamburger Hauptpastor Goetze. Daraufhin kehrte er 1779 zum Theater zurück und erschuf ein aufklärerisches Werk *Nathan der Weise*. 1781 erkrankte er an Brustwassersucht und starb im selben Jahr. Lessings aufklärerische Tendenzen lassen sich aus seinen Gedanken entnehmen:

„Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: *Wähle!*, ich fiel ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!“ (Thielicke 1988: 133).

Mit seiner Aussage beschreibt Lessing sein Wesen. Er legt einen großen Wert auf die Mündigkeit des Menschen. Lessing wählt nicht die *reine* Wahrheit, sondern ihn regt der Weg zur Wahrheit. Sein Bestreben liegt darin, dass die Menschen mit geistlicher Entwicklung zur Wahrheit gelangen sollen. Ein Lebensweg mit moderner Aufklärung des Individuums, mit Irrtümern und Fehlentscheidungen. Fehler sind für ihn akzeptabel, denn sich zu irren, ist menschlich. Auf seinem Weg bekämpft Lessing das starre Beharren der Tradition, Religion und Politik. Lessing versucht mithilfe seiner Werke Vernunft, Toleranz, Akzeptanz, eigenständiges Denken und Handeln jedes Individuums,

die dogmatischen Marionetten der Gesellschaft zum Leben zu erwecken. Seinen Durchbruch verschafft er sich mit dem Drama *Nathan der Weise*, indem er versucht, Vorurteile gegen Mannigfaltigkeit zu brechen, in dem er uns mit einer Ringparabel lehrt, dass Unterschiede auch zu einem Vorteil sein können:

„Hat von Euch jeder seinen Ring von seinem Vater: So glaube jeder sicher seinen Ring Den echten [...] gewiss; Dass er euch alle drei geliebt, und gleich Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen, Um einen zu begünstigen [...] Es eifre jeder seiner unbestochnen von Vorurteilen freien Liebe nach [...] Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut, Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun, Mit innigster Ergebenheit in Gott Zu Hilf!“ (Lessing 2013: 87).

Lessing kritisiert die dogmatische Überzeugung von Vollkommenheit. Für ihn existiert keine *vollkommene* Religion, Nation oder Rasse. Mit seiner Geschichte von dem König und den drei Ringen, möchte er uns verdeutlichen, dass jeder eine eigene Subjektive Einstellung zu den universellen Themen im Leben haben kann. Einzig und allein ist derjenige im Stande, der dazu fähig und mutig ist, seinen einen weg zu finden, eine aufklärerische Erziehung zur Selbstfindung zu vollziehen. Nur wer bereit ist und den Willen zur Veränderung pflegt, ist fähig für sich selbst, ohne Einfluss von dogmatischen Vormündern der Gesellschaft, aus der Unmündigkeit zu entfliehen.

### **2.1.3 Die Emanzipationsprozesse der Aufklärung**

Ein weiterer wichtiger Punkt in der Aufklärung ist die Emanzipation. Man kann die Emanzipation in drei Kategorien unterteilen: Die äußere Emanzipation, die innere Emanzipation und die Emanzipation der Frauen. Man spricht von einer äußeren Emanzipation, wenn ein Akt gesellschaftlicher und politischer Selbstbefreiung vorhanden ist. Außerdem bezweckt die äußerliche Emanzipation die Befreiung von Minderheiten, die bezüglich ihrer Herkunft, Rasse, Geschlecht und gesellschaftlicher Hierarchie unterdrückt und von wichtigen politischen Entscheidungen ausgeschlossen werden. Die innere

Emanzipation findet in jedem Geschöpf individuell statt. Sie ist das Erwachen aus der Unmündigkeit und Selbstverschuldung des Menschen. Mit der Emanzipation beabsichtigt man die innere Verbundenheit, die Fesseln zur Kirche, Tradition und Befehlsgewalt zu durchbrechen. Vorgeschriebene hartnäckige Gedanken, Gewohnheiten und Weltanschauungen sollen nicht länger existieren. Das Individuum soll in der Lage sein, frei von väterlichen Vormündern und selbstbestimmend zu leben und zu entscheiden. Das Fundament jedes einzelnen Individuums soll nicht die beharrlichen Einflüsse Außerhalb bilden, sondern jedes Geschöpf soll durch inneren Frieden und Inspiration des eigenen Geistes mithilfe der Natur repräsentiert werden. Die ersten erfolgreichen Emanzipationsbewegungen folgten mit der *Französischen Revolution*. Das Ziel der Revolutionäre war: Freiheit und Gleichheit für das ganze Volk. Mit der *Französischen Revolution* entstand auch die Frauenbewegung. Diese bestand auf die Bürgerrechte wie zum Beispiel Wahlrecht, Bildung, Recht auf Eigentum usw. für die Frauen. Außerdem galt die Bedeutung der Emanzipation nicht nur den Männern des 18. Jahrhunderts gegenüber, sondern auch die Frauen wurden stark von der Emanzipation positiv beeinflusst. Die Frauen wurden ermutigt selbstbewusster und unabhängiger aufzutreten. Berühmte Autoren der Aufklärung wie Lessing verstärkten dies mit ihren Werken, in dem sie die Hauptrollen und deren Titel den Frauen widmeten. Wie zum Beispiel in Lessings Dramen *Minna von Barnhelm* oder *Emilia Galotti*. All diese Frauenfiguren in den Dramen verkörpern starke, selbstbewusste und unabhängige Frauen, die eins ihren Zeitgenossinnen als ein gutes Beispiel vorangehen sollen (vgl. Willems 2012: 21-22).

### 2.1.4 Die Moderne

Die Moderne *wird auch als die Gegenwart bezeichnet und kommt aus dem lateinischen modernus und bedeutet neu, neuartig*. Die Moderne ist nicht nur eine Bezeichnung die im 20. Jahrhundert auftaucht, sondern ihr Ursprung liegt im 18. Jahrhundert. Die Epochen Naturalismus und Expressionismus waren zu modernen Tendenzen nicht abgeneigt. Deshalb ist es schwierig, den literarischen Anfang der Moderne festzulegen. Damals wurde der Begriff verwendet um die Antike zu bekämpfen und das Neue in die Wege zu geleiten. Mit den Naturalisten im 18. Jahrhundert wandte sich die moderne Literatur von der bürgerlichen Dichtung und den konventionellen Richtlinien ab. Vertreter des Naturalismus wie Arno Holz bekannten sich in ihren Werken wie *Lied der Moderne* zu der Moderne und beschreiben den Wandel, vom bisherigen Denken zu dem neuen Denken. Am Ende des 18. Jahrhunderts veröffentlichte Hermann Bahr eine Zeitschrift mit dem Titel *Die Moderne*, in der Hoffnung auf eine gesellschaftliche und tugendhafte Veränderung für die Zukunft, um den Wertezerfall im 19. Jahrhundert zu verhindern (vgl. Andreotti 2014: 16).

„Unter *moderner Literatur* versteht man heute weitgehend jene Dichtung, die „der veränderten Realität des Daseins und dem gewandelten Lebensgefühl des modernen Menschen“ verpflichtet ist und die daher, im Sinne der Innovationsästhetik, nach *neue(n) Möglichkeiten dichterischer Gestaltung* sucht“ (ebd. 2014: 16).

Neben der Literatur wurde auch jedes einzelne Individuum von ihrer Unmündigkeit und ihrer Starrheit befreit. Es entwickelte sich auf beider Ebene eine neue Weltanschauung, die in der Literatur thematisiert wurde. Mit der neuen Reform, versuchte die Literatur ihre Grenzen zu überschreiten und nach neuen Optionen für die Darstellung der Dichtung zu suchen.

„[...] da sich der epochale Wandel in der Literatur nicht auf bestimmte Inhalte und Formen beschränkt, sondern die ganzheitliche Organisation der Texte erfasst [...]“ (ebd. 2014: 18).

Die Moderne bereitete der herkömmlichen Hermeneutik deutliche Schwierigkeiten, denn die Hermeneutik beschäftigte sich mit den alten literarischen Aspekten, die auf dem alten Inhalt/Formgegensatz beruhten und

für die neuen Formen der dichterischen Darstellungen nicht ausreichten (vgl. ebd. 2014: 18).

### **2.1.5 Die Moderne aus strukturaler Sicht**

In der Hermeneutik betrachtete man die beiden Begriffe Inhalt und Form als voneinander unabhängige einzelne Teile. Die Form der Dichtung ergab den sprachlichen Teil und der inhaltliche Teil umfasste die Erzählung der Dichtung. Diese Betrachtungsweise der Hermeneutik wird mit einer neuen Sicht der Strukturalismus abgelöst. Wie auch bei Hegel betrachten die Strukturalisten die literarischen Texte als eine *ganzheitliche Einheit*, wo Inhalt und Form unzertrennlich sind. Die Gesamtheit beider Elemente wird als eine *Struktur* festgelegt und die untergeordneten Aspekte werden als *Strukturelemente* gekennzeichnet. Als Strukturelemente bezeichnet man Charaktere in dem Text, die eine bestimmte Bedeutung für das Geschehen darstellen. Ganz im Gegenteil bewirkt die Struktur, den Text auf unterschiedlicher Weise zu interpretieren:

„Dazu gilt es nun jene grundlegende Unterscheidung zu machen, welche die moderne Linguistik seit den Vertretern des Strukturalismus und der Generativen Grammatik macht: die Unterscheidung von Oberflächen- und Tiefenstruktur(en)“ (Andreotti 2014: 21).

Die Oberflächenstruktur charakterisiert den Kontext des Textes und die Tiefenstruktur beschäftigt sich, mit der Semantik und der Syntax und der Relation zu den Wörtern zueinander. Zu den Tiefenstrukturen gehören auch die Handlungsabläufe und Charaktere mit bestimmten Aufgaben. All diese oberflächlichen Informationen in der Handlung kann man der Oberflächenstruktur zuweisen. Auch ältere Texte können eine unterschiedliche Oberflächenstruktur, aber dafür eine ähnliche Tiefenstruktur aufweisen. Solche Texte werden alte Texte genannt und unterscheiden sich von traditionellen Texten, die nach Regeln verfasst wurden. Die wichtigsten Strukturelemente

eines literarischen Werkes verkörpern die Figuren- und die Wirklichkeitsgestaltung, die für den Wandel der Literatur von Bedeutsam sind.

### 2.1.6 Die Moderne und Traditionelle Literatur im Vergleich

Der Übergang von der Tradition zur Moderne brachte viele Veränderungen in der literarischen Form mit sich. Einige Merkmale davon sind:

Abb.3: Der Literaturvergleich

traditionelle Literatur	moderne Literatur
Figurengestaltung	
<i>feste Figur</i> (persönlicher Erzähler, lyrisches Ich, Held) als dominierendes Strukturelement im Text.	<i>Auflösung</i> der festen Figur (Identitätsverlust, Entpersönlichung); damit verbunden ihre Enthronung als dominierendes Strukturelement im Text. An ihrer Stelle treten häufig einzelne Motive oder ganze Motivfelder ins Zentrum.
Wirklichkeitsgestaltung	
von einem festen Zentrum (persönlicher Erzähler, lyrisches Ich, Held) aus dargestellte Wirklichkeit als kohärentes Geschehen, als stimmiges Gesamtbild: Wirklichkeitskohärenz.	Verzicht auf ein festes Zentrum (Erzähler, lyrisches Ich, Held) führt zur Dissoziationstechnik: anstelle eines Gesamtbildes eine Folge von Einzelbildern.

Abb. 3: Der Literaturvergleich (Andreotti 2014)

In der traditionellen Literatur herrschen überwiegend feste Figuren, die autoritär sind. Im Gegensatz zur traditionellen Form lösen sich in der Moderne die einzelnen Hauptcharaktere und verteilen sich auf mehrere Personen, die zum Ganzen führen. Auch die Gestaltung der Handlung ist einer Umwandlung unterzogen worden. In der Moderne sind einzelne Darstellungen vorhanden, die ebenfalls zum Ganzen führen. Die Tradition verankerte sich auch in dieser Hinsicht, denn die Erzählungen drehen sich ohne Abweichungen, um ein zentrales Thema. Weitere Veränderungen findet man in der individuellen

Wahrnehmung der literarischen Werke. In den traditionellen Texten werden die Leser geleitet und sollen sich in den Helden wiedererkennen. Doch in der modernen Literatur ist der Leser auf sich gestellt und wird dazu aufgefordert seine eigene Meinung über Person und Handlung zu bilden. Dem Zuschauer werden keine autoritären Helden aufgezwungen.

### **2.1.7 Die moderne türkische Literatur**

Der Ursprung der modernen türkischen Literatur liegt im 19. Jahrhundert, welches sich von den westlichen Vorbildern beeinflussen ließ. Dennoch wies die moderne türkische Literatur eine eigene Form auf. Über einen langen Zeitraum war die moderne türkische Literatur überwiegend politisch gestimmt und wurde selbst zum Politikum. Die modernen türkischen Romane thematisierten eine Türkei, welche in der Geschichte nicht vorzufinden war. Heute werden moderne türkische Romane weltweit in verschiedene Sprachen übersetzt.

Die Entstehung des Romans in der türkischen Literatur reicht ins 19. Jahrhundert zurück, der Ursprung befindet sich im Osmanischen Reich. Im Gegensatz zur türkischen Literatur, entstand in Europa der Roman im 17. Jahrhundert. Damals betrachtete man den Roman als ein Importprodukt, welches als eine staatliche Reform der Europäisierung diene. Zunächst beschäftigte man sich mit der Übersetzung der europäischen Romane, insbesondere des französischen, die als eine Modernisierung der Gesellschaft im Sinne Europas dienen sollte. Auch unabhängig von Europa wurden Werke wie *Aşk-ı Memnu* von Halit Ziya Uşaklıgil verfasst, die man als Meilenstein der türkischen Literatur betrachten kann, auch heute werden nicht nur die Werke, des Postmodernen Autors Orhan Pamuk, dem Nobelpreisträger, weltweit in verschiedene Sprachen übersetzt.

Unter dem Einfluss von unterschiedlichen Religionen, Kulturen und Ethnien der damaligen osmanischen Gesellschaft entwickelte sich die moderne türkische

Literatur. Der Roman *Akabi Hikayesi* (Die Geschichte von Akabi) von Hovsep Vartanian (auch als Vartan Paşa bekannt), einem nicht-muslimischen Osmanen aus dem Jahr 1851, wurde in armenischer Schrift und in türkischer Sprache verfasst. Die multiethnische, multireligiöse und multikulturelle Gesellschaft des Osmanischen Reiches beeinflussten die moderne türkische Literatur enorm. Es entstanden Romane von nicht-muslimischen Osmanen, die in unter anderem armenischer, bulgarischer, griechischer und türkischer Schrift verfasst wurden, wie *Akabi Hikayesi* von Hovsep Vartanian. Diese Multikulturalität, die man kurz vor der Jahrhundertwende, in der literarischen Strömung *Edebiyat-i Ceddedi* (Neuere Literatur 1896-1901) prägte, findet man in der Gegenwartsliteratur wieder. Moderne Autorinnen wie Elif Safak verwenden kosmopolitische und Einflüsse erweiterter Literatur in ihren Werken, so kann man eine Spanne zwischen der Literatur von 1900 und 2000 erkennen. Im Jahre 1923 wurden die Romane, die die multiethnischen und kosmopolitischen Eigenschaften des Osmanischen Reiches charakterisierten, in der neu gegründeten türkischen Republik, als ein Politikum betrachtet. Obwohl die türkische Literatur in das 19. Jahrhundert zurückgeht, bildete sich ein Kanon, über die wichtigsten türkischen Schriften erst im Jahre 1980. Jale Parlar, eine Komparatistin, sieht die eigentümlichen Probleme für die Spätentwicklung eines Kanons in der türkischen Literatur darin, dass der Übergang von dem Osmanischen Reich in die Republik der Türkei, diese zum Verzögern brachte. Zunächst wurde der türkische Roman als ein Mittel zur Verbreitung von europäischem Gedankenguts für die Modernisierung der Gesellschaft eingesetzt. Auch in der Zeit Atatürks wurde die trendige Kulturrevolution zwischen 1923- 1938 effektiv weiterverbreitet. Mit der Alphabetisierungsreform im Jahre 1928 wurden die in osmanischer Schrift verfassten Werke, in der neuen Zeit unlesbar. Eine Transformation von osmanischer Schrift ins türkische gelangte nur durch den Autor selbst, denn die Authentizität der Texte konnten kaum von zeitgenössischen Autoren entziffert werden. Auch die Sprache wurde in dieser Phase zum Politikum, denn die türkische Sprache wies Spuren der alten Sprache auf, welches das Osmanische Reich widerspiegelte. Doch zeitgenössische Autoren entdeckten die osmanische Sprache erneut und

brachten diesen in Einsatz und zur Erinnerung. Mit vielen Übersetzungen von berühmten Autoren wie Zülfü Livaneli, ist die türkische Literatur weltweit anerkannt. Die zentralen Strömungen moderner türkischer Literatur: Die moderne Osmanismus beinhaltet zwei unterschiedliche Strömungen. Die Tanzimatliteratur (1860-1896), die Zeit der Neuerung, die die Modernisierung, ganz im Sinne Europas, der Gesellschaft und des Staatswesens bezweckte. Zuzüglich die Neuere Literatur, die einen großen Wert auf den Inhalt der Texte legte. Die Sprache in den Schriften wurde vereinfacht. Doch Autoren der 1890er entwickelten eine kunstvolle Sprache, die als eine eigene Stilistik betrachtet wurde und den Höhepunkt der türkischen Literatur formte. Jungosmanen wie Namık Kemal gründeten eine Organisation, indem sie versuchten die westlichen Einflüsse mit den traditionellen Einflüssen zu verbinden, um die Basis des Osmanischen Reiches zu erhalten. Auch Spuren der Emanzipation der Frauen in der türkischen Literatur, sind durch die Autorin Fatima Aliye zu finden, sie thematisierte in ihren Werken die Ehe, wo sie auf die arrangierte Ehe und die Ehe aus Liebe einging. Außerdem verwendete sie Themen wie Bildung der Frau, muslimische Frauen in der Gesellschaft und die Unabhängigkeit der Frau. Die Phase des osmanischen Türkentums (1909-1921) prägte Autoren wie Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar, Ziya Gökalp, die in angesichts der Kriege versuchten, eine türkisch-muslimische Identität zu erschaffen. Mit der Gründung des Nationalstaates, der Türkei wurde der schmerzliche Untergang des Osmanischen Reiches aus der Literatur ausgeschlossen, um eine kemalistisch-moderne Gesellschaft zu formen. Im Jahre 1950 entstand die Phase *Anatolisch Soziale Realismus*, in der die Sprache Anatoliens in die Literatur einfluss. Einer der berühmtesten Autoren zu seiner Zeit war Nazım Hikmet. Dann folgte die Zwischenputschliteratur zwischen den beiden Putschversuchen im Jahre 1971 und 1980. Diese Zeit wurde als Existentialismus und Feminismus betrachtet. Diese Zeit übte einen großen Einfluss auf die gegenwärtigen Schriftsteller aus. Themen wie die Emanzipation der Frau wurden von Autoren wie Adalet Ağaoğlu in ihren Werken thematisiert. Nebenbei beschreibt sie die neue Generation, die zwischen der Moderne und der Tradition hin und her gerissen ist. Eine Generation, die weder in die

Vergangenheit gehört, noch in der Zukunft ihren Frieden findet. Außerdem wurden nach dem zweiten Putsch im Jahre 1980 Werke übersetzt, um die politische Stimmung zu liberalisieren. Zwischen 1981 und 1999 entstand eine Phase des Post-Kemalismus und Neo-Osmanismus. Werke von Autoren wie Orhan Pamuk waren in Form und Inhalt neu und ungewöhnlich, sodass man von einer Wende in der türkischen Literatur sprechen konnte. Es entstand eine Literatur, die ihre Herkunft nicht verleugnete und dennoch sich in die Moderne etablierte. Zusätzlich wurde das traditionelle Erbe in der Moderne thematisiert, ein gutes Beispiel hierfür ist Zülfü Livaneli. Auch tabu Themen wie Homosexualität, Politik oder Kritik an der Republik wurden nun behandelt. Ab der Jahrhundertwende 2000 entstanden die Phasen des Transnationalismus und die Überschreitung, wo die Werke die Aspekte globale und lokale, Vergangenheit und Gegenwart, sowie die Zukunft beinhalten.

Auch Zülfü Livaneli weist aufklärerische Tendenzen in der türkischen modernen Literatur auf. Zülfü Livaneli wurde 1946 in Konya, Türkei geboren. Er ist ein Schriftsteller, Komponist, Sänger und Politiker. Aufgrund seiner politischen Einstellung wurde Livaneli in den 70 Jahren gezwungen seine Heimat zu verlassen. Erst in 1984 kehrte er in die Türkei zurück und feierte seine Rückkehr mit einem Konzert (Willkommen) in Istanbul. In der zwischen Zeit befand er sich in Stockholm, Athen und Paris. Livaneli ist einer der berühmtesten Künstler der Türkei. Mit seinen Liedern und Kinofilmen verzaubert er nicht nur die türkischen Fans, auch im Ausland begeistert er die Menschen. Neben seinem künstlerischen Erfolg, zeigt Livaneli Interesse und Engagement in der Politik. Er war für einige Jahre Mitglied im türkischen Parlament.

„Livaneli ist eine unverzichtbare Autorität in der kulturellen und politischen Szene der Türkei“ (Orhan Pamuk in Cumart).

Seine Alben werden neben der Türkei in Frankreich, Schweden, Holland, Deutschland, USA produziert und verkauft. Außerdem werden seine Bücher in verschiedene Sprachen übersetzt. Livaneli wurde mit vielen nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. In der Türkei gewann er den Preis für

den *Bester Musiker des Jahres* und *Bester Soundtrack des Jahres*. In Holland zeichnet man ihm mit dem Edison Preis aus. In Griechenland gewann er die Auszeichnung für *Bestes Album* und in Deutschland wurde er von den Musikkritikern mit dem Preis *Bestes Album des Jahres* ausgezeichnet. Sein Roman „Der Eunuch von Konstantinopel“ wurde 1997 von dem Balkan Literary Award Foundation als *Bester Roman des Jahres* ausgezeichnet. Livaneli arbeitet mit vielen Künstlern wie Monos Hacidakis oder Giora Feidman zusammen. Außerdem führte er bei mehreren Filmen Regie wie Eisenerde, Kupferhimmel, Mist und Shahmaran.

„Zülfü Livaneli lädt ein zum Nachdenken, ganz nebenbei und auf elegant unaufdringliche Art“ (Sybille Thelen in Unionsverlag).

Das im 1978 erschienene Erzählband *Ein Kind im Fegefeuer* wurde ins deutsche und schwedische übersetzt und fürs Fernsehen produziert. 1986 gründete er mit weiteren Autoren wie Tschingis Aitmatow die *Issyk-Kul-Forum*, eine Intellektuellenrunde mit politischem Interesse. 1995 ernannte man ihm als Botschafter für die UNESCO, wo er sich für die weltweiten Friedensprogramme einsetzte. Außerdem gründete er mit Mikis Theodorakis ein Komitee für türkisch-griechische Freundschaften. Livaneli hielt an verschiedenen Universitäten der Welt wie Stuttgart oder Michigan Vorlesungen.

Livanelis Werke thematisieren Bevölkerungsprobleme wie die Emanzipation der Frauen, Identitätsprobleme der Gesellschaft und die Modernisierungsversuche jedes einzelnen.

„Identitätskrisen sind mein großes Thema. Denn ich komme aus einem Land mit einer tiefen Identitätskrise. Wozu gehört man? Zur islamischen Welt oder zur mediterranen Zivilisation. Die Türkei ist ein großes Völkergemisch“ (Zülfü Livaneli in Unionsverlag).

Ein gutes Beispiel für Identitätskrisen und Emanzipationsversuche ist Livanelis Werk *Serenade für Nadja*. In seinem Roman spielen verschiedene ethnische Wurzeln und die Emanzipationsversuche einer Frau in der Gesellschaft eine besondere Rolle. In dem Werk erzählt Livaneli die Geschichte von Maya, einer alleinerziehenden Mutter, die versucht, einen Platz in der Gesellschaft als eine geschiedene Frau zu finden. In dem Versuch alles richtig zu machen wird sie in

verschiedene Welten hin und her gerissen. Auch ihr 14-jähriger, Internet abhängiger Sohn kann ihr keinen Halt bieten. Mit der Einreise des Professor Wagners, der eine traurige Vergangenheit in seinem Koffer mit sich bringt, wird Mayas Neugier geweckt und sie beginnt ihr Leben auf den Kopf zu stellen, um Antworten über ihre Familie, Leben und Herkunft zu bekommen. Zülfü Livaneli beschreibt Mayas Reise zur Selbstfindung, dabei entdeckt sie ihre armenischen und tatarischen Wurzeln.

Hertsch (2015) beschreibt,

„[...] dass nicht rechtens ist, eine Ethnie einer anderen (im Rahmen der Geographie Anatoliens) den Vorzug zu geben. Zu tief sind dafür die Verbindungen unter den Menschen, da ein jeder Türke irgendwie in seinem Familienstammbaum Wurzeln aus anderen (anatolischen) Gebieten aufzeigt“ (ebd. 2015: 89).

Livaneli gelingt es eine Ringparabel, wie Lessing zwischen den ethnischen Unterschieden und monotheistischen Religionen in der Türkei aufzustellen. Er weist in seinem Roman aufklärerische Tendenzen auf, indem er Maya überlässt, für sich alleine ohne jeglichen Einfluss zu entscheiden, welche Religion oder ethnische Herkunft für sie die Richtige ist. Außerdem beschreibt er,

„[...] das ein aufklärerischer Prozess eigentlich nicht abgeschlossen ist und das die ethnische Vielfalt [...] kein Hindernis, sondern ein Schatz ist“ (ebd. 2015: 89).

Auch in seinem Werk *Glückseligkeit*, beschreibt Livaneli die Protagonistin Meryem und ihre Reise zur Selbstfindung. Sie ist eine 17-Jährige, die nach einem Trauma, gezwungen wird, ihr Dorf zu verlassen. Auf dem Weg nach Istanbul entdeckt sie eine ganz neue Welt. Sie ist fasziniert und erstaunt darüber, wie die Frauen Modern gekleidet sind und sich unabhängig und frei bewegen. Ihr Emanzipationsprozess beginnt im Zug. Im Laufe der Zeit entwickelt sie sich zu einer unabhängigen Frau. Meryem bleibt unbeeindruckt und verabschiedet sich von ihrem Cousin, dem Vormund „so, und nun lebe wohl“ (Livaneli 2008: 309). Nun ist sie sich sicher. Den weiteren Lebensweg kann sie ohne einen Vormund, eigenständig, frei von Tradition und Regeln

selbst bewältigen. Auch hier beweist Livaneli aufklärerisches Denken und beschreibt die Emanzipation einer Frau.

### **3. THEORETISCHES FUNDAMENT**

#### **3.1 DIE HERMENEUTIK**

##### **3.1.1 Die Historische Entwicklung**

Die Entstehung der Hermeneutik im 18. Jahrhundert bewirkte nicht nur eine Wende im literarischen Sinne, sondern sie griff in alle Einheiten des menschlichen Wissens ein. Sie trennte die beiden Begriffe Theorie und Praxis, von der Poetik, die sich hier festverankert hatten und brachte diese auf denselben Nenner. Zunächst wurde die Hermeneutik in zwei Kategorien unterteilt, zum einen die theologische Hermeneutik und zum anderen die juristische Hermeneutik. Im Laufe der Zeit setzte sich die Hermeneutik immer mehr von ihrem theologischen Erbe ab und versuchte mehr eine historische Grundlage für die moderne Literaturtheorie zu bilden. Mit Kants Aussage, dass sich all die Objekte nach dem Wahrnehmungsvermögen des menschlichen Verstandes richten und nicht die Materie um den Menschen, bildete das menschliche Individuum den Kern des Wissens. Mit dieser Erkenntnis löste Kant eine neue Ära aus, eine Modernisierung, die sich in alle Gebiete des Wissens ausweitete.

### 3.1.2 Schleiermachers Hermeneutik

Mithilfe der Erkenntnis Kants definierte Friedrich Schleiermacher 1800 die Hermeneutik als:

„Eine allgemeine *Kunst des Verstehens* [...] die dem Bereich der speziellen Hermeneutik vorausgehe und sich zugleich in die drei Stufen der Geschichte, Kunst, Religion ausdifferenziere“ (Geisenhanslücke 2004: 44).

Schleiermacher betrachtete die Hermeneutik als eine Kunstlehre des Verstehens, die eine universale Lehre des Verstehens bildete. Er beschrieb die Hermeneutik als eine allgemeine Kunstlehre des Verstehens, die differenzierte Hermeneutiken in sich zusammenbrachte. Er neutralisierte die Hermeneutik, um ihre Tendenzen in der Geschichte, Kunst und Religion auf denselben Nenner bringen zu können.

„Als eine differenzierte Kunstlehre des Verstehens übersetzt sie den auf Individualität und Autonomie ausgerichteten literarischen Diskurs in eine philosophische Begrifflichkeit“ (ebd. 2004: 43).

Mit der Veränderung sollte die Literatur mehr Publikum erreichen und für jeden zugänglich werden. Dadurch wurde die Kunstlehre individuell und konnte in jede Einheit des Wissens und Wahrnehmens eindringen. Dadurch wurde sie universell und verständlich. Mit den Erkenntnissen Schleiermachers konnte man die Hermeneutik in drei Kategorien unterteilen, die historische Hermeneutik, die philosophische Hermeneutik und die Hermeneutik der Sprache. Die Hermeneutik beinhaltet Historie, Philosophie und die Sprache. Die Historie beschäftigt sich mit der Verständlichkeit Informationen, die sich in den Texten befinden. Die Philosophie bemüht sich in Zusammenarbeit mit dem Verstehen die Texte richtig zu interpretieren. Die Sprache beinhaltet alle sprachlichen Äußerungen.

Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts durchlebte die Hermeneutik mit Schleiermachers Begründung eine komplette Veränderung, die sie neu gestaltete.

„Schleiermachers epochale Leistung [ist] vor allem darin begründet, dass er eine allgemeine und von ihrem Anspruch her universale Hermeneutik schafft, so liegen die

Grundlagen [...] in ihrer Definition als Kunst, *die Rede eines anderen richtig zu verstehen*“ (Geisenhanslücke 2004: 44).

Hierbei spielt für Schleiermacher das Verstehen und das Interpretieren der Menschen eine große Rolle. Ein Überbegriff als die Hermeneutik wird gebildet, welches für jeden Bereich zur Erkenntnisgewinnung dient. Er unterteilte die Hermeneutik in zwei Bereiche, der grammatische und der psychologische Aspekt. Während der grammatische Teil, als das Ganze, der Sprache betrachtet wird, steht der psychologische Aspekt für einen Teil der Sprache, welches für jedes Wesen individuell interpretierbar ist.

„Schleiermacher erkennt die Vollendung des Grammatischen im Klassischen, die des Psychologischen im Originellen, die Identität beider Genialischen“ (ebd. 2004: 44).

Mit dieser Erkenntnis gelingt es den hermeneutischen Theorien mithilfe der klassischen Kunstform sich bis ins 20. Jahrhundert durchzuarbeiten. Schleiermacher definiert die Übereinstimmung zwischen grammatischer und psychologischer Interpretationen wie folgt:

„Das Verstehen ist nur ein Ineinandersein dieser beiden Momente (des grammatischen und psychologischen)“ (Schleiermacher 1977: 79).

Die Grammatik und das Psychologische können nur richtig interpretiert werden, wenn eine Verständlichkeit der Sprache vorhanden ist. Gedanken ohne Worte sind unvollkommen, deswegen legt die Hermeneutik Wert auf die Grammatik, denn sie dient als eine Sicherheit der Sprache. Beide Bereiche können ohne den Anderen nicht existieren, denn sie beeinflussen sich gegenseitig, deshalb muss das natürliche Umfeld des Autors, zurzeit der Entstehung der Rede, mit einbezogen werden. Daraus folgt, dass beide Momente ineinander verschmelzen.

## 3.2 DIE REZEPTIONSÄSTHETIK

### 3.2.1. Historische Entwicklung

Die Rezeptionsästhetik ist die Lehre der gedanklichen und emotionalen Wahrnehmung künstlerischer Werke. Im 18. Jahrhundert entwickelt sich mit der Abwendung vom Rationalismus die Frühaufklärung. Diese Abwendung vom Rationalismus wirkte sich auch auf die zeitgenössische Ästhetik aus.

„Von Kant und Hegel über Nietzsche, Freud und Heidegger bis zu Lukàcs, Benjamin und Adorno reichen die unterschiedlichen Versuche innerhalb der philosophischen Moderne, einen spezifisch ästhetischen Zugang zur Literatur zu gewinnen“ (Geisenhanslüke 2004: 16).

Das Gemeinsame Ziel dieser Denker war es, die Ästhetik von der Rhetorik und der Poetik abzugrenzen und sich zu einer eigenständigen philosophischen Disziplin zu entwickeln. Die neu geformte Ästhetik weist zwei Hauptmerkmale auf zum einen, dass die unterschiedlichen Widerspiegelungen der verschiedenen Künste denselben Nenner ergeben und zum anderen, dass die Dichtung als eine eigene Kunst anerkannt und jeder Dichter als ein Künstler betrachtet wird. Dabei ist zu erwähnen, dass die Ästhetik in ihrer Laufbahn reichlichen Wandlungen unterzogen wurde. Kant und Baumgarten verfolgten dasselbe Ziel, sie versuchten das ästhetische Denken zu autorisieren. Hegel vervollständigte die von Kant errichtete Basis der Ästhetik mit den historischen und gattungspoetischen Aspekten der Kunst. Im 19. Jahrhundert fiel das von Hegel aufgestellte philosophische Schema auseinander, dadurch wurde die Ästhetik nach dem Idealismus neu geformt.

„[...] Nietzsche, der am Beispiel der griechischen Tragödie die Umrisse einer ästhetischen Theodizee des Daseins skizzierte, die zugleich zu einer erfolgreichsten Entgrenzung des Ästhetischen führte“ (ebd. 200: 16).

Allerdings setzte man im 20. Jahrhundert die Ästhetik zu einer weiteren Wandlung aus. Die Relation von Kunst zur Gesellschaft wurde von den Denkern wie Lukàcs, Adorno und Benjamin in den Vordergrund der ästhetischen Widerspiegelung gestellt. Die bisherige Formung der Ästhetik

schien irrelevant zu sein, allerdings nahm sie im Laufe ihrer Geschichte einen speziellen Platz in dem theoretischen Teil der Literatur ein.

„Nicht nur geht jede Literaturtheorie letztlich auf eine bestimmte Form ästhetischen Denkens zurück [...] Darüber hinaus impliziert die philosophische Ästhetik bereits von sich aus immer auch Aussagen über das Wesen der Literatur [...]“ (ebd. 2004: 17).

Jede Literaturtheorie enthält ästhetische Strukturen, die auf denselben Nenner zurückgehen. Allerdings beinhaltet die Ästhetik der Philosophie von seiner Natur aus stets Angaben zur charakteristischen Eigenschaften der Dichtung. Mit Anbruch des 18. Jahrhunderts stand die Ästhetik, mit der literarischen Theorie, in einer Relation, die bis hin zum 20. Jahrhundert anhielt. Trotzdem unterstellte man der Ästhetik, dass sie weiterhin keine Ansätze zur Literaturtheorie fördern könne. Zu dieser Ansicht gelangte Karlheinz Barck mit der Frage, ob sich durch die Ausweitung der ästhetischen Grenzen, die sich in allen Kategorien des Lebens ausweiten, eine ausreichende erkennbare Ästhetik vorhanden sei. Man ist sich unentschlossen:

„Denn einerseits gewinnt die Ästhetik durch ihre Entgrenzung auf alle Lebensbereiche an Umfang, andererseits ist sie gerade durch die Tendenz zu einer Entgrenzung ihres eigenen Gegenstandes nicht länger sicher“ (ebd. 2004: 17).

Wenn die philosophische Ästhetik während der Ausweitung ihrer Grenzen, ihren eigenen Punkt verliert, so kann es zur Folge haben, dass sie die philosophischen Antworten zur Literaturtheorie nicht zu genüge kommen könne. Mit dieser Ansicht entstanden verschiedene Disziplinen im 20. Jahrhundert, die dazu führten, dass die Ästhetik ihre wesentliche Rolle mit den weiteren Bereichen teilen musste.

### **3.2.2 Die moderne Ästhetik und Kant**

Im 18. Jahrhundert durchlebte die Literaturtheorie einen grundlegenden Neuanfang. Währenddessen erlebte die deutsche Literatur mit Lessing und die neue Disziplin der Philosophie, die Ästhetik mit Baumgarten ihre Blütezeit. Die

Ästhetik beschäftigte sich mit dem Hintergrund der Entstehung der sinnlichen Literatur.

„Der Bruch, der im späten 18. Jahrhundert entsteht und als Umstellung von der Regel [...] auf die Willkür interpretiert werden muß, ist der folgenschwerste die Poetikgeschichte insgesamt“ (Jung 1997: 10).

Die im Ende des 18. Jahrhunderts entstehende Wende, die alle poetischen Vorschriften in den Hintergrund drängte und den Individuellen Geist in den Mittelpunkt stellte, war eine wichtige Kehrtwende zur Poetik. Mit der Einführung der Ästhetik nach Baumgarten wurde die Gewichtung zwischen den verschiedenen rhetorischen Disziplinen, der Dichtung und der Philosophie neu aufgeteilt. Bisher waren die Punkte Theorie und Praxis der Literatur in der Poetik eingebettet, nun sind sie auch in der Ästhetik zu finden. Die deutsche Literatur und die Ästhetik stellen die Unabhängigkeit des Subjekts in den Mittelpunkt des 18. Jahrhunderts gegenüber. Dadurch wurden die vom Altertum geprägten poetischen Vorschriften, der praktischen und der theoretischen Literatur wegrationalisiert.

„Eine subjektive Wendung vollzieht Kant, indem er am Leitfaden einer Theorie des Schönen das Zusammenspiel von Einbildungskraft und Verstand ins Zentrum der Ästhetik stellt“ (Geisenhanslücke 2004: 19).

Kant versuchte in seinen Forschungen zu beweisen, dass es in der Ästhetik eine Disziplin vorhanden sei, die eigenständig das theoretische Wissen und die Moral zum Ausdruck bringen könne. Er betrachtete die Literatur und die Wortgewandtheit als einen Zustand der Redekunst, die in einer Wechselbeziehung zu einander stehen.

„Die Beredsamkeit sei die Kunst, ein Geschäft des Verstehens als ein freies Spiel der Einbildungskraft darzustellen, die Dichtkunst hingegen die, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes darzustellen“ (ebd. 2004: 20).

Für Kant besteht die Literatur aus der Gedankenwelt des Subjekts. Die Literatur steht mit den Ideen des Dichters in einer engen Verbindung, sie ist das Ergebnis, der Freisetzung der Gedanken, des Dichters. Dank Kants Äußerung *Kritik der Urteilskraft* wird die Literatur nicht mehr als ein Produkt der Regelpoetik

angesehen, sondern als eine unabhängige subjektive Arbeit, die der Phantasie keine Grenzen setzt betrachtet.

### **3.2.3. Hegel und die Vollendung der Ästhetik**

Kants Ästhetik beschäftigt sich ausschließlich mit der Auslegung des Naturschönen. Ganz im Gegensatz zu Kant versuchte Hegel die Ästhetik mit der Grundlage der Kunstschönen zu erfassen, dabei bemühte er sich, das subjektive Verhalten in das Schöne und in die Kunst miteinzubeziehen. Hegel hegte den Unterschied zwischen der Naturschönen und der Kunstschönen herauszufinden. Um an sein Ziel zu gelangen verwendete er verschiedene Ansätze:

„Die Verlagerung des Gegenstandes der Ästhetik vom Naturschönen zum Kunstschönen, das Hegel als die sinnliche Erscheinung des Absoluten bestimmt, die Einführung einer geschichtsphilosophischen Unterscheidung in das System der Künste und die Ausdifferenzierung der Kunst in unterschiedliche Gattungsformen“ (Geisenhanslüke 2004: 22).

Mit Einführung der hegelschen Ästhetik verlor die Naturschöne ihre Autorität, die für Kant von größter Bedeutung war. Sie wurde von dem Begriff des Kunstschönen abgelöst. Hegel betrachtete die Kunstschöne als die sinnliche Wahrnehmung des ästhetischen Ganzen. Mit seiner Ästhetik wurde das Subjekt mithilfe der Kunstrezeption zur Selbsterkenntnis gefördert. Dabei führte er die geschichtlichen Aspekte in die Künste ein und spaltet diese in verschiedene Kategorien ein. Um die Entwicklungsgeschichte der Kunst aufzufassen, kategorisierte Hegel die Ästhetik in symbolischer, klassischer und romantischer Kunstform. Den Ablauf betrachtete er als einen Prozess des Suchens, Findens und Überschreitens des Schönen (vgl. ebd. 2004: 22).

„In dieser Weise sucht die symbolische Kunst jene vollendete Einheit der inneren Bedeutung und der äußeren Gestalt, welche die klassische in der Darstellung der substantiellen Individualität für die sinnliche Anschauung findet und die romantische in ihrer hervorragenden Geistigkeit überschreitet“ (Hegel in Geisenhanslüke 2004: 22).

Diesen Prozess des Suchens, Findens und Überschreitens fand man in der antiken Kunst der Griechen, der Hegel in den Vordergrund seiner Ästhetik stellte wieder. Diese Formen der Kunst weisen eine Relation zu Gestalt und Inhalt auf, welche aus der Idee hervorgehen. Die symbolische Kunstform beinhaltet die offene Idee, wodurch ein Suchen nach der Analyse der Kunst entsteht. Wenn eine greifbare Idee durch die Zusammensetzung von Geist und Phantasie gefunden ist, kann man von dem klassischen sprechen. In der romantischen Kunstform wird die schöne überstiegen, indem eine Übereinstimmung von Kunst und der sinnlichen Wahrnehmung im Geiste findet. Hegels Ästhetik findet ihre Vollkommenheit in der Antike, welches von keiner anderen Kunstform übertroffen werden kann (vgl. ebd. 2004: 22).

### **3.3 DIE KOMPARATISTIK**

#### **3.3.1. Die Historische Entwicklung**

Die Komparatistik ist eine Methode, die bis in das 20. Jahrhundert hineinreicht. Der Begriff Komparatistik kommt aus dem lateinischen *comparare* und bedeutet vergleichen. Wie man auch aus dem Wortsinn entnehmen kann, lässt sich die Komparatistik durch den Vergleich mindestens von zwei verschiedenen sprachigen Werken charakterisieren. Ihre Tätigkeitsbereiche sind:

„[...] insbesondere Übersetzungsstudien, für die der Vergleich zwischen *Original* und Übersetzung zentral ist, die Stoff- und Motivgeschichte, die wiederum wesentlich auf Vergleich zwischen einer Vorlage und einer Bearbeitung oder zwischen mehreren Bearbeitungen beruht, und Epochenvergleiche [...]“ (Lamping 2013: 19).

Auch vor der Anerkennung der Komparatistik, wurden, als eine literarische Disziplin, in der Antike Vergleiche zwischen Texten oder Dichtern vorgenommen, die man als eine wichtige feinsinnige literarische Wiedergabe betrachtete. Bis ins 18. Jahrhundert richteten sich die literarischen Vergleiche nach den rhetorischen Regeln. Eine kanonische Vergleichsrichtlinie entstand mit dem

geschichtlichen Verlauf von griechischer und römischer Dichtung (vgl. Zymner 2013: 263).

„Die antike Tradition des wertenden Vergleichs spielt von der Spätantike über Mittelalter und Renaissance bis zur Aufklärung in poetologischen und ästhetischen Diskussion eine entscheidende Rolle“ (Zymner 2013: 263).

Die Beispiele der Kanonen reichen bis in die griechische und römische Literatur zurück, die die literarischen Werke nach Qualität und Wert beurteilen. Mit der Einführung der germanischen Sprache erlangte auch die Komparatistik an Bedeutung. Mit der Abwendung von der Antike im 18. Jahrhundert entfaltete sich die Komparatistik zu einer eigenständigen Methode, die zur Gedankengewinnung dient. Darauf folgten Vergleiche von Dichtern die als ein gutes Beispiel für die Disziplin vorangehen, wie innerhalb von Shakespeare und Andreas Gryphs oder innerhalb von internationalen literarischen Werken.

### **3.3.2 Die Zeitliche Abfolge der Komparatistik**

Die vergleichende Literaturwissenschaft wurde von der Entwicklungsgeschichte der literarischen Epochen stark beeinflusst. Bevor die Komparatistik als eine literaturwissenschaftliche Methode anerkannt wurde, wurde sie mehreren Veränderungen unterworfen. Die Zeitliche Entwicklung von der Antike bis zum 21. Jahrhundert formte die Komparatistik aufs Neue um.

In der Antike wurden die Literaturvergleiche als ein Teil der wertenden Rhetorik betrachtet. Hier stehen die literarischen Vergleiche hinsichtlich tugendhafter Werte im Vordergrund (vgl. Zymner 2013: 264).

Im Mittelalter entstanden verschiedene Ansätze der vergleichenden Literaturwissenschaft. Mit der Einführung der Volkssprache in der Literatur entwickelten sich weitere Eigenschaften der Methode unabhängig von der Antike. Hier wurden lateinische Traditionen, in die volkssprachliche Literatur übersetzt. Auch die Bibel wurde vom lateinischen in die Volkssprache übersetzt.

In der frühen Neuzeit entwickelte sich die Renaissance. Mit der neuen Epoche strebte man die antiken Traditionen zu übersteigern und neu zu definieren.

„Die antike Kultur wird gegenüber der christlich- lateinischen Tradition des Mittelalters wieder aufgewertet [...]“ (ebd. 2013: 269).

Diese Verbesserung der antiken Werte konkurrierte gegenüber der volkssprachlichen Literatur. In dieser Wende wurden beide Traditionen miteinander in den Werken verglichen.

Im 18. Jahrhundert reflektierten sich ästhetische Aspekte der Literaturtheorie. In dieser Phase standen die kulturellen und die geschichtlichen Eigenschaften der Volkslieder im Mittelpunkt der vergleichenden Literaturwissenschaft. Weitere Eigenschaften wie globale Kulturelle Unterschiede und die globalen Gemeinsamkeiten wurden für die vergleichende Literaturwissenschaft gewonnen.

In der Wende um 19. Jahrhundert entwickelte sich die Weltliteratur. Mit diesem neuen Begriff entstanden internationale und interkulturelle Ansätze für die vergleichende Literaturwissenschaft. In dieser Zeit legte Goethe das Fundament für die Komparatistik. Die literarischen Vergleiche wurden als Vermittlungsvorstellungen interkultureller Ansätze betrachtet (vgl. Zymner 2013: 276). Die früheren Eigenschaften der Komparatistik tauchen auch im 20. Jahrhundert wieder auf.

„Wertende stehen neben Vergleichen im Objektivierungsanspruch, komparative Konstellation, die poetologisch- ästhetisch orientiert sind, gibt es ebenso kulturelle Kontextualisierung“ (ebd. 2013: 278).

Diese verschiedenen verallgemeinernden, vergleichenden kulturellen Ansätze hinsichtlich poetisch- ästhetischer Konsultation lassen sich in den Essays verschiedener Autoren seiner Zeit wiederfinden. Dabei versuchen die Autoren die literarischen Ordnungen umzuwerten und gemeinsame kulturelle Eigenschaften in der Weltliteratur herauszufiltern.

Im 21. Jahrhundert formt sich die Komparatistik mit der Internationalisierung zu einem akademischen Fach. Auch hier stehen die lokalen kulturellen

Gemeinsamkeiten und die Unterschiede im Mittelpunkt der Komparatistik. Neben dem Vergleich spielt hier auch die Perspektivierung der literarischen Schriften eine wichtige Rolle (vgl. ebd. 2013: 280).

### 3.3.3 Goethes Weltliteratur

Der Begriff Weltliteratur steht unmittelbar in Verbindung mit Goethe. Denn im Jahre 1827 führte er den Begriff mit der deutschen Klassik zusammen. Das Wort Weltliteratur steht in Beziehung mit den Strebungen Goethes:

„*Weltkommunikation, Weltverkehr, Weltfrömmigkeit, und Weltbildung* [...] sowie der schon älteren *Weltbürger* (Kosmopolit) gehören zu Goethes Zukunfts- und Wunschvorstellung [...]“ (Hoffmann 2000: 17).

Goethes Gegenwartsvorstellung von der Weltliteratur ist, die Grenzen aufzuheben und eine Weltkenntnis der Menschen zu bilden, deshalb engagiert er sich bei verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften, die das Wissen der Nationen teilen und die Informationen dem Leser zugänglich machen. Seine Zeitschrift, die sich hauptsächlich mit Kunst und Altertum beschäftigte, war ebenbürtig wie die globalen Zeitschriften aus Mailand *Eco* oder aus Frankreich *La Globe* (vgl. ebd. 2000: 17). Mit seiner Zeitschrift gewann die Weltliteratur an Popularität und erreichte somit mehr Leser, die in Kontakt mit dem Weltwissen kamen. Mit diesem Erfolg legte Goethe das Fundament für die Weltliteratur, welches zur Veränderung des Geistes der Epoche führte. Die Zeitschriften beinhalteten nicht die klassischen Autoren oder Texte, sondern sie bemühten sich neue aktuelle Dichter und Themen einzubeziehen, um die Gesellschaft mit der neuen Veränderung der Moderne vertraut zu machen.

„Weltliteratur wäre demnach eine Form literarischer Kommunikation zwischen lebenden Autoren verschiedener Nationen, ein geistiger Austausch zum Zwecke gesellschaftlicher Wirkung, eine Art Gemeinsinn in *litteris*“ (ebd. 2000: 18).

Die Aufhebung der Wissensgrenzen zwischen den Ländern, die durch die Presse verstärkt wurde, führte zum Ideenaustausch zwischen den Autoren

verschiedener Länder, die wiederum Goethe zu seinem Ziel näher brachten und zwar dem Übersetzen. Im Jahre 1828 übersetzte Goethe verschieden sprachige Werke ins Englische, wo er die sprachliche Eigenart des Originalen und der Übersetzung festhielt und dabei wesentliche Merkmale der allgemeinen Weltliteratur festlegte:

„Die Besonderheit einer Sprache ist auch die Besonderheit einer Nation, und das Genie einer Sprache tritt im Vergleich zwischen Original und Übersetzung besonders markant hervor. Goethes Ideal einer Weltliteratur wird nicht zuletzt durch die Vorstellung genährt, daß eine Art produktiver Übersetzungskritik zum besseren Verstehen der Nation beitrage“ (ebd. 2000: 18).

Demnach ist die Sprache das Spiegelbild des Landes. Dadurch konnte man mithilfe der Übersetzung Einblicke in die Kultur und in die Charakterzüge des jeweiligen Landes gewähren. Doch es hieß nicht, dass je besser man die Werke verstand und übersetzte, desto besser man das Land kannte. Mit dieser Kritik entstand eine Untergattung für die Weltliteratur, die Reiseliteratur. Diese Gattung ermöglichte den nicht Reisenden Einblicke in das Land, um diese kennenzulernen. Die Weltliteratur ist eine Bezeichnung, die der ständigen Entwicklung, hinsichtlich der weltweiten Informationsübermittlung, ausgesetzt ist. Im Groben und Ganzen charakterisiert Goethes Weltliteratur folgendes:

„Weltliteratur ist bei Goethe nicht auf das Klassische, Kanonische und Bleibende bezogen, sondern auf das Gegenwärtige, Aktuelle, Moderne“ (ebd. 2000: 19).

Demzufolge lassen sich die Werke nicht spezifisch zu der Weltliteratur zuordnen, denn wie sich stets das Jetzige wandelt, formt sich auch die Weltliteratur nach dem Neuen, sie entwickelt sich immer weiter. Zusätzlich zu Goethes Weltliteratur:

„[...] ist Goethes Begriff von Weltliteratur Ausdruck einer beginnenden Epoche internationaler Kommunikation [...]“ (ebd. 2000: 19).

Von Europa startend breitete sich die internationale Kommunikation der Weltliteratur auf der ganzen Welt aus. Die Weltliteratur würde sich immer weiterbilden, bis es etwas Neues nicht mehr entstehen könne.

### 3.4 DIE FEMINISTISCHE METHODE

Die Entstehung der Frauenliteratur wurde mit der zweiten Frauenbewegung in den 60er Jahren ins Rollen gebracht. Die politische Strömung führte zu feministischen Motiven in der Literatur, die sich in den 70er Jahren zu einem Ansatz der Literaturtheorie ausbauten. Die Bestimmungen der feministischen Literaturwissenschaft sind:

„[...] die Inhalte und Formen literarischer Texte in Bezug auf ihre Darstellung der Geschlechterordnung generell sowie weiblicher Figuren im Besonderen zu analysieren und die Bedingungen der Produktion und Rezeption literarischer Texte in Abhängigkeit von der Kategorie *Geschlecht* in einer patriarchalischen geprägten Gesellschaft zu untersuchen“ (Nünning 2010: 251).

Die feministische Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit der Frauenrolle in der Literatur und in der Gesellschaft. Sie versucht literarische Werke hinsichtlich auf Rollenverteilung der Geschlechter in der Gesellschaft und Frauenfiguren in den Werken zu untersuchen. Außerdem beabsichtigt die feministische Literaturwissenschaft die Umstände in einer von Männern dominierende Gesellschaft, die Anfertigung und die Interpretation von Werken, die Tendenzen der Geschlechterdifferenzierung aufweisen und zu analysieren. Neben der feministischen Literaturwissenschaft beschäftigen sich die Gender Studies mit der geschichtlichen und kulturellen Entwicklung der Geschlechterrollen in der Gesellschaft, Medien und Literatur. Da sich die feministische Literaturwissenschaft gleich nach der Zweiten Frauenbewegung fortgesetzt wurde, wurde sie nicht nur als ein Teil der Literatur, sondern auch als eine soziale Bewegung der Gesellschaft anerkannt. Die Frauenbildforschungen untersuchen:

„[...] die durch den männlichen Blickwinkel geprägte Repräsentation von Geschlechterstereotypen und speziell von Weiblichkeitsvorstellungen in literarischen Texten herauszuarbeiten [...]“ (ebd. 2010: 252).

Die Studien der Frauenbildforschung verfolgen den Ziel, die von den männlichen Dichtern verfassten Weltklassiker auf, die wiederum von der Gesellschaft vertretenden, Vorurteile gegenüber den Frauen und nach dem Frauenbild in den dichterischen Werken zu untersuchen. Die Frauenzentrierte

Phase in den 70er Jahren wird von den dichterischen Werken, die von Frauen verfasst sind, geprägt. Die Werke behandeln die Punkte der Geschlechterdifferenzierung, die Sozialisierung der Frauen, die Bildung der Frauen und die Unabhängigkeit der Frauen in der Gesellschaft (vgl. ebd. 2010: 253).

### **3.4.1 Die Gender Studies**

Die Gender Studies und die feministische Literaturwissenschaft greifen zur selben Quelle zurück, um die Geschlechterordnung in den literarischen Werken untersuchen zu können und bilden das Fundament für die theoretische Methode.

„Gemeinsam ist den unterschiedlichen methodischen Ansätzen jedoch, dass eine kritische Auseinandersetzung mit der textuellen Repräsentation der Geschlechterordnung zu operationalisieren suchen“ (Nünning 2010: 255).

Beide Theorien versuchen gemeinsame Aspekte zwischen Aufbau und Gedankeninhalt in den literarischen Werken auf die Rollenzuweisung der Geschlechter in der Gesellschaft zu untersuchen und die damit verbundenen Vorurteile zu brechen. Sie analysieren den Einfluss auf den Leser und setzen sich zum Ziel, die negative rollenzuweisende Interpretation des Lesers aufzuheben. Dabei werden verschiedene Arten des Lesens, Vorgehensweisen und Methoden wie Interdisziplinäre Ansätze, feministische Narratologie in Anspruch genommen.

Die interdisziplinären Ansätze beschäftigen sich damit, den Entwicklungsgang der Frauenrolle in der Gesellschaft auf psychologischer und soziologischer Hinsicht in den Werken zu analysieren. Dabei sollen die Texte nicht als ein Spiegel der Gesellschaft aufgefasst werden.

„Vielmehr müssen die (medien- und gattungsspezifischen) Einheiten fiktionaler Texte bei der Darstellung der Geschlechterordnung Berücksichtigung finden“ (ebd. 2010: 256).

Die Gender Studies und die Feministische Literaturwissenschaft bemühen sich die Geschlechterrollen aufzuheben und eine homogene Gesellschaft ohne Vorurteile oder Klassifizierung zwischen Mann und Frau zu bilden. Dadurch sollen die Werke ohne eine Verstärkung eines Geschlechts verfasst werden und nicht die Geschlechterordnung widerspiegeln.

### 3.4.2 Die feministische Narratologie

Anfänglich beabsichtigte die feministische Narratologie, das Fundament der Theorie, die Berechtigung der feministischen Aussagen in den Werken, zu bilden. Doch diesem wird zunächst kein Interesse geschenkt, bis im Jahre 1980 Susan Lanser und Robyn Warhal sich zur Aufgabe machen:

„[...] die inhaltlichen Anliegen und Fragestellung der feministischen Literaturwissenschaft in produktiver Weise mit den Ansätzen der klassischen, strukturalistischen Narratologie zu verbinden, um so die Semantisierung literarischer Darstellungsverfahren speziell im Hinblick auf die Inszenierung der Kategorie *Geschlecht* analysieren zu können“ (Nünning 2010: 256).

Die feministischen Aspekte und die Aspekte der strukturalistischen Narratologie wurden von Lanser und Warhal miteinander verankert, um die Werke nach den feministischen Merkmalen effektiver durchsuchen zu können. Dabei spielten die Aspekte des Geschlechts und die Raumdarstellung eine besondere Rolle. Bei dem geschlechtlichen Punkt handelte es sich um das lyrische Ich, der das Geschehen aus seiner Sicht vermittelte. Die Raumdarstellung beinhaltete die zeitliche Darstellung hinsichtlich der Geschlechterordnung, das Zusammentreffen von Raum und der kulturellen Rolle der Geschlechter. Desweiteren wurde eine Schablone für das effektive Herauslesen der feministischen Ansätze angefertigt. Diese Schablone besteht aus vier Rastern, die Stimme, der Blick, die Körperkonzepte und die Agency (vgl. ebd. 2010: 257).

Ein wichtiger Ansatz für die Analyse der feministischen Theorie ist die Stimme. Die weibliche Stimme beteiligt sich direkt und indirekt an der Handlung und an der Vermittlung, welche im Mittelpunkt des Geschehens stehen. Ein weiterer Punkt ist der Blick. Die Sichtweise im Text liefert weitere Analysemöglichkeiten für die Theorie. Die Beantwortung der Frage: *Wer wird von wem wie gesehen?* (vgl. Nünning 2010: 257), führt zur feministischen Analyse. In dem Aspekt Körperkonzepte werden die Texte nach Frauen und Männer Figuren hinsichtlich auf Tradition und Geschichte untersucht. Bei der Agency werden die Texte auf die Machtverteilung von Mann und Frau analysiert. Der Einfluss dieser Personen auf die Handlung steht im Mittelpunkt der Untersuchung.

### **3.4.3 Die türkische Frauenbewegung**

Die türkische Frauenbewegung zeigte ihren Ursprung in den Jahren, in der die Republik gegründet wurde. Mit Atatürk wurde das Wahlrecht für die Frauen von Frankreich und Italien eingeführt, jedoch nahm die Türkei bei der Gender-Gap-Studie den 120. Platz von 136 ein. Auch im Grundgesetz steht der 10 Paragraph für die Gleichberechtigung von Mann und Frau. Trotz dieser Regelung besetzte die Türkei in der Gender-Gap-Studie im Jahre 2013 einen schlechten Platz. Die Studie untersuchte die Stellung der Frauen in vier Kategorien: wirtschaftliches Engagement, schulische Bildung, Repräsentation in der Politik und in der Gesundheitsversorgung. Atatürk bezweckte mit der rechtlichen Gleichberechtigung ein Modernisierungsprozess, der das politische, ökonomische und gesellschaftliche Leben westlich beeinflussen sollte. Atatürk hegte den Staat von der Religion zu trennen, um die Gesellschaft von der traditionellen Autorität zu befreien. Einer der Hauptbestrebungen des Modernisierungsprozesses war, die Stellung der Frau in der Gesellschaft aufzuwerten. Dabei wurde auf die schulische Bildung einen großen Wert gelegt, deshalb führte man die Schulpflicht auch für Mädchen ein. Zusätzlich europäisierte man das Zivilrecht, die Scharia wurde von dem schweizerischen Zivilrecht ersetzt. Das Verbot der Polygamie, das Scheidungsrecht für Frauen,

sowie Vormundschaft der Kinder und Gleichberechtigung bei Erb- und Eigentumsrecht wurde eingeführt. Im Jahre 1930 führte man das kommunale Wahlrecht für die Frauen ein, darauf folgte im Jahre 1934 das aktive und passive Wahlrecht für die Frauen im ganzen Lande und im Jahre 1935 wurden 18 Frauen in die Nationalversammlung gewählt. Die Gleichstellung in der Politik auch *Staatsfeminismus* genannt, formte ein neues modern gekleidetes, gut ausgebildetes und westlich orientiertes Frauenbild, deren Aufgabe es war, sich aktiv an der Formung der türkischen Nation mitzuwirken. Atatürk adoptierte mehrere Mädchen, um diese als ein gutes Beispiel für das Volk zu erziehen. Mit Atatürks Einfluss und Reform wurden die Frauen aus der Öffentlichkeit nicht entzogen, ganz im Gegenteil sie besaßen eine einflussreiche Stimme. Dennoch wurden in den ländlichen Gebieten der Türkei auf traditionelle Werte beharrt. Trotzdem stellte man die Frauen in den Medien als emanzipiert und modern dar.

Schon vor Atatürk gründeten die Istanbuler gebildeten Frauen den Frauenverein *Osmanische Wohlfahrtsorganisation* der Frauen, wo sie sich den kulturellen Aktivitäten widmeten und versuchten nach der Gründung der Republik eine Frauen Volkspartei zu gründen. In den 70er Jahren beschäftigten sich linke Frauen mit der Stellung der Frauen, welche mit dem Putsch im Jahre 1980 untersagt wurde. Nach dieser Zeit diskutierten die Frauen in Gruppen über feministische Literatur, wo sie versuchten die Politik aus der feministischen Sicht zu beurteilen. Im Jahre 1990 institutionalisierte sich die feministische Frauenbewegung, die sich für die Rechte der Frauen, Gewalt gegen Frauen und den Stellenwert der Frauen in der Gesellschaft einsetzte. Auch kurdische Frauen verlangten Aufklärung und Gleichberechtigung in der Öffentlichkeit. Sie wiesen auf Ehrenmorde und Zwangsverheiratung auf. Ab 2000 verbesserten sich die Zivilrechte in Bezug auf die Rechte der Frauen. Laut dem Türkischen Statistik Institut im Jahre 2010, sind die Frauen zu 40% Universitätsprofessoren, zu 26 Prozent sind Anwälte, 28,7 Prozent sind Ärzte, 15,6 Prozent sind Richter. Im Gegensatz zu den Männern, die bei 1,4 Prozent liegen, sind 7 Prozent der Frauen in der Türkei Analphabeten. Außerdem herrscht zwischen den Frauen in den Metropolen und in den kleinen ostanatolischen Dörfern, ein gewaltiger Unterschied in der Weltanschauung und

im Lebensstil. Frauen in Metropolen können eine schulische Ausbildung genießen und sich später am Arbeitsmarkt beteiligen, doch die Frauen in den abgeschiedenen Dörfern, werden Zwangsverheiratet und ihnen wird jegliche schulische Ausbildung verweigert. Gewalt gegen Mädchen und Frauen sind in den letzten Jahren sehr stark angestiegen, dies führte zur Veränderung der Gesetze, die die Frauen in Schutz nehmen, zu diesen Kategorien gehören auch Ehrenmorde, Zwangsheirat, die die Frauen davor bewahren sollen. Das größte Problem der Türkei sei, dass der Schutz auf Papier gesetzlich vollkommen wäre, doch die Umsetzung der Türkei fehle.

## **4. DER VERGLEICH DER AUSGEWÄHLTEN WERKE**

### **4.1 DER VERGLEICH VON DRAMA UND EPIK**

Die Literatur ist ein wichtiger Bestandteil unseres Lebens, sie inspiriert und bereichert unser Geist mit Wissen über die ganze Welt, aus der Sicht eines Autors, der seine Gedankenwelt mithilfe der Sprache aufs Papier bringt. Die Jahrhundertlange Entwicklung der Menschen wirkte sich auch in der Literatur aus. Dementsprechend wurde im 18. Jahrhundert die Literaturwissenschaft in drei Hauptgattungen unterteilt: Dramatik, Lyrik und Epik.

Das Drama ist eine Dichtung, welches für die Bühne von einem Dramatiker verfasst wird. Obwohl das Drama bis ins Aristotelische Theater zurückreicht, erlebt sie im 18. Jahrhundert in der Epoche der Aufklärung mit dem Einfluss Lessings ihren Höhepunkt und erhält neue Impulse. Man wendet sich von der geschlossenen Weltansicht im geschlossenen Drama ab und daraus resultiert das offene Drama, welches keine abgeschlossene Handlung aufweist. Auch Form und Inhalt lassen sich von dem Zeitgeist der aufklärerischen Epoche beeinflussen.

Neben dem Drama ist der Roman eine wichtige Großform der Epik. Der Roman ist eine Prosaform, welche in nicht lateinischer Schrift verfasst wird. Der

Ursprung des Romans reicht ins 12. Jahrhundert zurück. Im Laufe der Zeit entwickelte sich der Roman zu einer anerkannten Literaturform und es entstanden verschiedene Romanarten wie Abenteuerromane, Kriegsromane etc. Erst mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte der deutsche Roman ihren Höhepunkt. In der Türkei gewann der Roman mit der Gründung der Republik erneut an Bedeutung, denn durch die westliche Orientierung der Nation wurden die europäischen Romane übersetzt und unter das Volk gebracht.

Angesichts der Aktualität der beiden Genres in unterschiedlichen Jahrhunderten, ist es nicht möglich, aufklärerische Romane im 18. Jahrhundert zu finden. Im 18. Jahrhundert wurden aufklärerische Dramen für die Bühne verfasst. Deshalb versucht man in dieser Arbeit nicht auf die literarischen Formen der Werke einzugehen, sondern man beschäftigt sich mit der Thematik.

Hier stellt sich die Frage, ob beide Werke, obgleich der unterschiedlichen Eigenschaften, dieselben Motive und thematische Gemeinsamkeiten aufweisen. Beide Werke spielen in verschiedenen Jahrhunderten und in unterschiedlichen Kulturen ab, dennoch kann man Gemeinsamkeiten und Unterschiede während der Analyse herausfiltern. In beiden Werken stehen die Aufklärung, die Emanzipation der Frauen und die gesellschaftlichen Defizite im Vordergrund des Geschehens. Aus diesem Grund kann man erwähnen, dass ein Vergleich bezüglich der Thematik, trotz der unterschiedlichen Genres möglich ist. Um diesen Vergleich ermöglichen zu können, greift man zur komparatistischen Methode. Die Komparatistik ist die Allgemein Vergleichende Literaturwissenschaft. Die Vergleichende Theorie ist für die Gemeinsamkeiten und für die Unterschiede der Werke aus verschiedenen Kulturen zuständig. Hier wird die Methode als ein Vergleich durchgeführt.

Auch in dieser Arbeit werden zwei Werke unterschiedlicher Kulturen, hinsichtlich der komparatistischen Eigenschaften untersucht. Bei diesem Vergleich wird die Thematik, bezüglich der aufklärerischen Tendenzen von Lessing und Livaneli analysiert. Dabei werden Lessings aufklärerische Tendenzen mit den Tendenzen Livanelis hinsichtlich auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede untersucht. Es wird spezifisch auf die Emanzipationsprozesse der

beiden Protagonisten Meryem und Minna eingegangen. Die Unterschiede des Genres werden hier nicht vertieft, denn die Thematik soll in den Vordergrund der Arbeit gestellt werden. Bei diesem Vergleich werden die ähnlichen Aspekte in Bezug auf die historische Entwicklung der Frauen von Lessing zu Livaneli dargestellt. Die Frauen in der europäischen Aufklärung sollen mit den Frauen in der türkischen Moderne miteinander verglichen werden. Obwohl die europäische Aufklärung vor mehr als 200 Jahren in Deutschland abgeschlossen wurde, kann dieser komparatistische Vergleich durchgeführt werden, da dieses Thema noch heute von modernen türkischen Autoren wie Zülfü Livaneli thematisiert werden.

#### **4.2 DIE EINLEITUNG**

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema; Die Entwicklung der Frauen von Lessing zu Livaneli, dabei werden die Werke *Minna von Barnhelm* von Lessing und *Glückseligkeit* von Livaneli auf den emanzipatorischen Merkmalen der Protagonisten analysieren. Zusätzlich werden die Entwicklungsprozesse der beiden Hauptcharaktere Minna und Meryem bezüglich emanzipatorischer Tendenzen zyklisch dargestellt.

Ziel der empirischen Untersuchung ist es, den aufklärerischen Entwicklungsprozess der Frauenfiguren Minna und Meryem in den Werken *Minna von Barnhelm* und *Glückseligkeit* auf emanzipatorische Tendenzen zu analysieren und Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Sinne der Komparatistik herauszusuchen. Alle beiden Emanzipationsprozesse werden unabhängig voneinander periodisch aufbauend, hinsichtlich des historischen Wandels des Frauenbildes von Lessing zu Livaneli im europäischen Aufklärungsideal dargestellt. Obwohl der aufklärerische Entwicklungsprozess beider Frauencharaktere in unterschiedlichen Jahrhunderten abläuft, weisen die Werke identische Merkmale der Emanzipation auf. Minna und Meryem treten den Weg zur Veränderung an, indem sie sich unabhängig von den männlichen

Vormündern entwickeln und eigene Entscheidungen über ihr eigenes Leben treffen.

Minna von Barnhelm weist auf die Gleichberechtigung der Frauen auf, indem sie das Missverhalten ihres Verlobten kritisch beurteilt und ihm einen Spiegel vorhält, damit dieser seine Fehler einsieht. Meryem hingegen widerspiegelt die Entwicklung einer unmündigen Frau, die sich zu einer unabhängigen Person heranbildet. Sie löst sich von dogmatischen Zwängen wie Tradition und Kopftuch und etabliert sich im Laufe der Zeit, in die moderne Gesellschaft. Bei beiden Charakteren kann man unterschiedliche Entwicklungstendenzen erkennen, doch im Laufe des Geschehens kommen sie auf denselben Nenner, sie nehmen ihr eigenes Schicksal in die eigene Hand, um ihre Zukunft zu verändern. Am Ende ihrer Reise haben die Frauen Minna und Meryem dasselbe Ziel erreicht, sie erteilen der Gesellschaft und den Männern an ihrer Seite eine moralische Lektion.

#### **4.3 DAS WERK MINNA VON BARNHELM**

Gotthold Ephraim Lessings erste deutsche Komödie *Minna von Barnhelm* wurde 1776 vervollständigt. Um die Relation zwischen dem Lustspiel und dem sieben Jährigen Krieg (1756-1763) verdeutlichen zu können, wurde das Erscheinungsjahr als 1763 von Lessing selbst festgelegt. Das Drama ist einer der berühmtesten aufklärerischsten Werke seiner Zeit. Das Lustspiel ist in fünf Szenen aufgeteilt, welche die Beziehung zwischen Liebe und Ehre beschreibt. Am Ende des sieben jährigen Krieges wird der Major von Tellheim unehrenhaft aus der preußischen Armee entlassen. Zudem kommen Korruptionsvorwürfe die ihn schwerwiegend belasten. Nach der Entlassung zieht er, mit geringen finanziellen Mitteln, mit seinem Diener Just in ein Berliner Wirtshaus ein und wartet auf das Ende seines Verfahrens. Er wird beschuldigt die Anweisungen des Königs, sogenannte Steuern nicht eingesammelt zu haben. Tellheim vereinbart mit den thüringischen Ständen eine minimale Summe und zahlt diese

gegen einen Schuldenschein, aus seiner eigenen Tasche. Doch als er am Ende des Krieges den Schuldenschein bei der Hofstaatskasse einlösen möchte, unterstellt man ihm Korruption gegen die thüringischen Stände.

Entehrt und mittellos bricht Major von Tellheim den brieflichen Kontakt zu seiner Verlobten Minna von Barnhelm ab. Daraufhin reist Minna mit ihrer Kammerfrau Franciska von Thüringen nach Berlin um ihren geliebten zu finden und ihn wiederzugewinnen. Tellheim empfindet seine finanzielle Lage als unwürdig und ist in seiner Ehre gekränkt. Außerdem betrachtet er sich, durch eine Schussverletzung als einen Krüppel. In seiner Situation sieht er sich gezwungen Minna von Barnhelm zu verlassen und zu vergessen. Obwohl sich Tellheim in einer schwierigen finanziellen Lage befindet, lehnt er die Unterstützung seines Freundes, dem Kriegskameraden, dem Wachmeister Paul Werner ab. Währenddessen ist er gezwungen, um die Aufenthaltskosten im Gasthaus begleichen zu können, seinen Verlobungsring beim Wirt gegen seine Schulden zu versetzen. Doch als eine wichtige Dame im Gasthaus ein Zimmer mieten möchte, befiehlt der Wirt den Major sein Zimmer zu räumen und das Gasthaus zu verlassen. Bei der mysteriösen Dame handelt es sich um Minna von Barnhelm. Als der Wirt ihr einen Ring zeigt, erkennt diese sofort ihren Verlobungsring, den sie Tellheim eins schenkte. *„Wo bin ich? Was seh ich? Dieser Ring [...] Er ists, er ists!“* (ebd. 1997: 56-57) Sie ist sich sicher, dass ihr Verlobter sich ganz in ihrer Nähe aufhält und möchte so schnell wie möglich ihn finden. Sie löst den Ring wieder ein, ohne ein Wort bei Tellheim darüber zu verlieren. Als Worte bei Tellheim nichts bewirken und dieser auf seiner gekränkten Ehre und Stolz beharrt, ergreift Minna die Initiative und versucht ihn mit einem Plan zurückzugewinnen. Minna vertauscht ihren Ring mit dem Ring von Tellheim und gibt diesen ihm wieder zurück, unter dem Vorschein, dass die Verlobung aufgelöst sei. Außerdem behauptet sie irrtümlicherweise, dass der Graf sie enterbt habe, weil sie nicht einen anderen Mann heiraten wollte. Ab nun ist Minna von Barnhelm ebenso gleichgestellt wie Tellheim. Ihre Situation löst bei Tellheim einen Sinneswandel aus. Er ist von seinem Glück, über diese Neuigkeit überzeugt und versucht alles um seine Verlobte zu heiraten und Minna aus ihrer Lage zu befreien. Mit dem Eintreffen des Briefes von dem

König, wird die gute Nachricht von der Einstellung des Verfahrens gegen den Major übermittelt. Über die neuen Umstände ist der Major überglücklich, er kann sein Glück kaum fassen. Obwohl das Dilemma ein Ende nimmt, treibt Minna ihr Spiel weiter und weigert unter diesen Umständen den Major zu heiraten, sie möchte ihm eine Lektion erteilen, indem sie sein Verhalten ihm widerspiegelt. Sie lehnt ihn ab, weil sie nicht mehr gleichgestellt sind, außerdem möchte sie ihr Glück nicht der Zärtlichkeit eines Mannes verdanken. Durch diese Reaktion Minnas werden Tellheims Verhalten und Einstellung Minna gegenüber wiedergespiegelt, denn einst weigerte dieser, *sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken* (ebd. 1997: 148). Minnas Plan nimmt mit dem Eintreffen des Grafen ein Ende. Tellheim erfährt von Ihrem Plan und ist außer sich, doch Minna erläutert den Grund für ihr Verhalten „*mein Lieber Gemahl, daß sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele*“ (ebd. 1997: 184). Mit der Überzeugung des Majors und dem Segen des Grafen steht der Hochzeit nichts mehr im Wege. Am Ende wird beschlossen eine Doppelhochzeit zwischen Tellheim und Minna von Barnhelm und Franciska und Werner zu feiern. Somit endet die Geschichte mit einem Happy End und alle sind wieder glücklich und alles ist widerhergestellt.

#### 4.3.1 Analyse der Protagonistin Minna von Barnhelm

Einer der Hauptcharaktere in dem Drama ist die 20-jährige Minna von Barnhelm. Minna ist eine unabhängige, selbstbewusste und emanzipierte starke Persönlichkeit. Sie selbst beschreibt sich als „*zärtlich und stolz, tugendhaft und eitel, wollüstig und fromm*“ (Lessing 1997: 67). Um den Konflikt, der zwischen ihr und Tellheim, ihren Verlobten steht, lösen zu können, ergreift sie überwiegend die Initiative. Minna ist sehr von sich überzeugt und verliert nie ihren Optimismus:

„Minna von Barnhelm: [...] mein Herz sagt es mir, daß meine Reise glücklich seyn wird, daß ich ihn finden werde“ (Lessing 1997: 42).

Minna von Barnhelm ist keine klassische Frau im 18. Jahrhundert, die ihr Schicksal ohne weiteres annimmt. Ganz im Gegenteil, sie versucht mit allen Mitteln weise und stur um ihre Beziehung zu retten. Sie ist klug genug, um einem Mann, der in seinem Stolz gefangen ist, eine moralische Lektion zu erteilen. Sie ist keine Frau, die sich einem Mann unterwirft, sondern sie besitzt einen eigenen Charakter, der das Missverhalten eines Mannes widerspiegeln kann. Obwohl sie alles verlieren könnte, versucht sie die männliche Ehre ihres verlobten zu Pfeilen und hilft einem Mann sich von dieser zu befreien. Minna ist eine Frau, die nicht von einem Mann, Reichtum oder gesellschaftlichen Status erwartet, sondern sie sieht in einem Mann die Liebe. Sie ist eine rationale Frau, die ihre Situation besser, als ihr Verlobter einschätzen kann und betrachtet die Dinge wahrheitsgemäß. Sie ist selbstständig, denn sie setzt ihren Plan in die Realität um, um sich mit einem Mann gleichzustellen.

„Minna von Barnhelm: Meine Flucht, sein Unwille, meine Enterbung; – hören Sie denn nicht, daß alles erdichtet ist? – Leichtgläubiger Ritter! [...] Ihre glückliche Minna! aber durch nichts glücklicher, als durch Sie!“ (ebd. 1997: 182-183).

Durch ihre Beharrlichkeit gelingt es ihr, ihren Geliebten umzustimmen und ihn erneut für sich zu gewinnen. Sie bereut es nicht, einen Plan geschmiedet zu haben, um ihren Verlobten Tellheim zu überreden. Durch ihr Engagement wendet sich alles zum Guten und beide können zum Schluss doch noch heiraten.

#### **4.3.2 Die Symbolik**

In Lessings Drama werden die Begriffe Ehre, Stolz und Liebe zwischen den Hauptcharakteren symbolisch repräsentiert. Dafür verwendet Lessing die Verlobungsringe, die sich Minna und Tellheim gegenseitig eins geschenkt haben. Aus Minnas Sicht symbolisiert ihr Verlobungsring ihre Liebe zu Tellheim, doch aus der Sicht Tellheims repräsentiert der Verlobungsring seine Ehre und sein Stolz. Die Ringe stehen als Abbild der Wechselbeziehung in ihrer

verbindlichen Liebe. Während des ständigen Austauschs von Ehre, Stolz und Liebe begleitet der Verlobungsring die beiden Personen im Laufe des Geschehens. Die Ringe vertreten die Gefühle von Minna und Tellheim, denn wie auch ihre Liebe zueinander wandert dieser hin und her.

Tellheim sieht sich in seiner finanziellen Lage gezwungen, den von Minna geschenkten Verlobungsring zu versetzen, dadurch fühlt er sich in seiner Ehre gekränkt, den Minna dann per Zufall zurückerhält. Um diesem Gefühlschaos ein Ende zu setzen, ergreift Minna die Initiative, indem sie einen Plan schmiedet und den Verlobungsring gezielt wie eine Schachfigur einsetzt, um die Ehre und den Stolz von Tellheim zu durchbrechen und ihre Liebe zu retten. Unter dem Vorwand, die Verlobung aufzulösen, reicht sie Tellheim seinen versetzten Ring zurück. Dieser nimmt es, als ein Gegenstück für das Symbol der Auflösung ihres Versprechens, an sich. Tellheim bleibt in dem Glauben, dass sie ihr Eheversprechen gebrochen haben, bis Minna ihn zum Schluss aufklärt und ihn von seinen Qualen befreit. In dem von Minna inszeniertem Spiel, wird Tellheim unbewusst mit dem Versprechen, den er Minna gab konfrontiert. Minna widerspiegelt Tellheim sein Verhalten, indem sie den Verlobungsring einsetzt, um ihn die Einsicht über sein Fehlverhalten zu gewähren. Zum Schluss stellen die Verlobungsringe die Ehre, den Stolz und die Liebe zwischen Minna Tellheim wieder her. Außerdem stellen die Ringe das Eheversprechen wieder auf und führen den Tellheim zur Erkenntnis, dass die Verbindung nie aufgelöst war, sondern durch Fehlentscheidungen nur noch stärker wurde, denn der Verlobungsring war immer am Finger des rechtmäßigen Besitzers.

Lessings Drama richtet sich um die Frage nach der Verlässlichkeit der Beziehungen zwischen zwei Liebenden. Das Versprechen zwischen Minna und Tellheim wird hier auf die harte Probe gestellt. Das Einführen der Verlobungsringe steht als Zeichen ihres Vertrauens zueinander und als Zeichen ihrer Liebe.

### 4.3.3 Minnas Emanzipationsprozess

Einer der wichtigsten Emanzipationsversuche der Frauengeschichte, ist der Kampf, die Bürgerrechte zu erlangen. Diese Versuche gingen der Frauenbewegung weit voraus und begannen im 18. Jahrhundert mit der *Französischen Revolution*. In dieser Zeit begann nicht nur ein Engagement bezüglich der politischen Interessen, sondern auch mit den gesellschaftlichen Rollen Zuweisungen der Geschlechter. Autoren wie Lessing könnte man als einen Wegbereiter der Emanzipation bezeichnen. Zumal er Kants (1784) Definition: „*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit*“ auch in Bezug auf die Frauen repräsentiert. Lessing verwendet in seinen Werken Frauenfiguren, die die Veränderung verkörpern und selbstständig handeln. Ein gutes Beispiel dafür ist sein Werk *Minna von Barnhelm*, denn Minna, die Protagonistin personifiziert eine starke und kluge Frau, die das Missverhalten ihres Verlobten widerspiegelt und ihm zum Schluss eine moralische Lektion erteilt. Auf ihrer Reise durchlebt Minna einen Emanzipationsprozess, welches sie am Ziel zu einer eigenständigen Person formt.

Minnas Emanzipationsprozess beginnt mit dem Antreten ihrer Reise nach Berlin, um dort ihren Verlobten, dem Major von Tellheim zu finden, um diesen zur Rede zu stellen, warum er die Verlobung auflösen möchte.

„Minna von Barnhelm: Franziska, mein Herz sagt es mir, dass meine Reise glücklich sein wird, dass ich ihn finden werde“ (Lessing 1997: 42).

Anfänglich besteht ihr Ziel nur darin, mit allen Mitteln ihren Verlobten Tellheim zurück zu gewinnen. Sie ist sehr emotional und kann zunächst die Ereignisse um sie herum geschehen nicht rational beurteilen. Anfänglich denkt Franciska, dass Minna die Waffen einer Frau einsetzen möchte, um ihren Tellheim von ihrem Charme und gepflegtem Äußeren zu beeindrucken und seinen Kopf erneut zu verdrehen, doch Minna beabsichtigt eine Absprache, die zur Versöhnung führen wird.

„Minna von Barnhelm: Was redest du von Stürmen, da ich bloß herkomme, die Haltung der Kapitulation zu fordern?“ (Lessing 1997: 42).

Jedoch streitet Minna diesen gedanklichen Werdegang Franciskas ab. Daraufhin erteilt ihr Franciska den Rat, mehr auf den Verstand zu hören anstatt auf ihren Herzen. Dennoch stürzt sich Minna mit voller Kraft auf ihr Ziel, Tellheim so schnell wie möglich zu finden. Bei einem Gespräch mit dem Wirth erfährt sie Neuigkeiten über ihren Verlobten, dieser steckt in finanziellen Schwierigkeiten.

„Minna von Barnhelm: Ob ich ihn kenne? Er ist hier? Tellheim ist hier? [...] Er, er hat Ihnen diesen Ring versetzt? Wie kommt der Mann in diese Verlegenheit? Wo ist er? Er ist Ihnen schuldig? [...] Was ist er Ihnen schuldig? Wem ist er mehr schuldig? Bringen Sie mir alle seine Schuldner. Hier ist Geld. Hier sind Wechsel. Alles ist sein!“ (Lessing 1997: 58-59).

An ihrem Verhalten gegenüber dem Wirth erkennt man, dass Minna sehr ungeduldig ist, um Tellheim zu finden und an nichts Anderes mehr außer Tellheim denken kann. Dieser versetzte aufgrund seiner Schulden seinen Verlobungsring, somit brach er sein Eheversprechen. Obwohl sie von dem versetzten Ring erfährt, möchte sie aus Liebe zu ihm all seine Schulden begleichen, um diesen aus seiner schwierigen Situation zu helfen. Mit dem Kauf des versetzten Verlobungsringes stellt Minna ihrerseits das Eheversprechen wieder auf und muss nur noch von dieser Neuigkeit Tellheim überzeugen.

„Minna von Barnhelm: Ich habe ihn wieder! – Bin ich allein? – Ich will nicht umsonst allein seyn. (sie faltet die Hände) [...] Ich hab ihn, ich hab ihn! (mit ausgebreiteten Armen) Ich bin glücklich! und fröhlich! [...] Unglück ist auch gut. Vielleicht, daß ihm der Himmel alles nahm, um ihm in mir alles wieder zu geben!“ (Lessing 1997: 67).

Zunächst ist Minna über die Neuigkeiten trunken vor Freude, sie kann nur ihre Lage aus der Sicht ihres Herzens beurteilen. Tellheims Unglück hält sie nicht von ihrem Ziel ab, ganz im Gegenteil dies bestärkt ihr Vorhaben, sein Unglück in ihr Glück umzuwandeln. Minnas Auftreten wird durch ihre Erkenntnis Selbstbewusster, ihre Ansichten verändern sich, sie erkennt, dass die wahre Schönheit in der Natur des Menschen liegt, deshalb möchte sie Tellheim natürlich und unverändert empfangen.

„Minna von Barnhelm: Müssen wir denn schön seyn? – Aber daß wir uns schön glauben, war vielleicht nothwendig. – Nein, wenn ich ihm, ihm nur schön bin! – Franciska, wenn

alle Mädchens so sind, wie ich mich jetzt fühle, so sind wir – sonderbare Dinger. – Zärtlich und stolz, tugendhaft und eitel, wollüstig und fromm – Du wirst mich nicht verstehen. Ich verstehe mich wohl selbst nicht. – Die Freude macht drehend, wirblicht“ (Lessing 1997: 68).

Tellheims Unglück verleiht Minna instinktiv das Gefühl Stark zu sein, dieses Gefühl hilft ihr dabei die verborgene innere Stärke zum Vorschein zu bringen. Sie erkennt, dass die wahre Schönheit von innen kommt und ihr Äußeres widerspiegelt. Dadurch fühlt sie sich als etwas Besonderes, denn sie kann das Gefühl der inneren Schönheit durch Stolz, Zärtlichkeit, Eitelkeit und Frommheit repräsentieren. Dieses Gefühl der inneren Schönheit ist so überwältigend, dass sie die Erkenntnis über das Naturschöne selbst nicht erklären kann. Minna verdeutlicht, dass alle Frauen außergewöhnliche Wesen sind und sich verändern oder dem Schönheitsideal anpassen müssen, denn sie sind alle zärtlich, sonderbar und besonders.

„Minna von Barnhelm: Nichts suche ich mehr. (*Mit offenen Armen auf ihn zugehend*) Alles, was ich suchte, habe ich gefunden“ (Lessing 1997.S.71).

Minna glaubt am Ziel angelangt zu sein, als sie Tellheim zum ersten Mal gegenübersteht, doch sie irrt sich, denn Tellheim ist viel zu sehr damit beschäftigt, sich selbst zu bemitleiden. Anstatt sich helfen zu lassen, beharrt er fest auf seinem Stolz und fällt er immer weiter in den Abgrund des Mitleides. Obwohl seine Situation nicht ungünstig ist, dramatisiert Tellheim seine Lage.

„Minna von Barnhelm: Hören Sie doch, was Ihre Minna für ein eingebildetes, albernes Ding war, – ist. Sie ließ, sie läßt sich träumen, Ihr ganzes Glück sey sie. – Geschwind kramen Sie Ihr Unglück aus. Sie mag versuchen, wie viel sie dessen aufwiegt“ (Lessing 1997: 74).

Minna gewinnt durch Tellheims Verhalten an Reife, denn sein Selbstmitleid reflektieren ihre eigenen Schwachstellen, die sie versucht zu ändern. Ihre bisherige Auffassung über ihr eigenes Wesen und der Liebe interpretiert sie als albern und eingebildet. Ihr Glück nur in Tellheim zu suchen erscheint für sie träumerisch und unrealistisch, denn die Erkenntnisse über ihr Wesen verleihen ihr Kraft, die Geschehnisse aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Nun

ist Minna in der Lage, mehr auf ihren Verstand zu hören anstatt auf ihren Herzen.

„Minna von Barnhelm: Oh, mein Rechthaber, so hätten Sie sich auch nicht unglücklich nennen sollen. - Ganz geschwiegen oder ganz mit der Sprache heraus. - Eine Vernunft, eine Notwendigkeit, die Ihnen mich ganz zu vergessen befiehlt? - Ich bin eine große Liebhaberin der Vernunft, ich habe sehr viel Ehrerbietung für die Notwendigkeit. - Aber lassen Sie doch hören, wie vernünftig diese Vernunft, wie notwendig diese Notwendigkeit ist“

Tellheim zeigt Schwäche, indem er sich hinter seinen Problemen versteckt, anstatt diese aus der Welt zu schaffen und für seine Liebe zu kämpfen. Er bevorzugt es Minna zu vergessen, denn er betrachtet sich als einen Krüppel. Im Gegensatz zu Tellheim versucht Minna ihn zur Besinnung zu bringen, sie bittet ihn vernünftig zu sein und sich aus seiner Melancholie zu befreien. Hier wird Minna deutlich, dass es nicht mehr in ihrer Reise nur um die Liebe handelt, sondern dass der Verstand und die Vernunft sie zu liebenswürdigen Menschen umwandeln, diese Eigenschaften werden ihnen durch ihre Erfahrungen geschenkt.

„Tellheim: (der die andere Hand mit dem Hute vor das Gesicht schlägt, und sich von ihr abwendet) Das ist zu viel! – Wo bin ich? – Lassen Sie mich, Fräulein! Ihre Güte foltert mich! – Lassen Sie mich“ (ebd. 1997: 75).

In Tellheims Augen ist Minna gütig, sie sieht in Tellheim immer noch den Mann, in den sie sich eins verliebte, sie möchte ihn nicht aufgeben und versucht ihn vergeblich zu überreden. Seine Beharrlichkeit bringen sie auf eine Idee, der Tellheim zur Besinnung helfen soll. Sie ist sich bewusst, dass sie von nun an die Initiative ergreifen muss, um ihre Liebe und Tellheim aus seiner Tiefe zu retten, denn Tellheim ist in seinem Selbstmitleid verloren.

„Minna von Barnhelm: Eines Fehlers wegen entsagt man keinem Manne. Nein; aber ein Streich ist mir beigefallen, ihn wegen dieses Stolzes mit ähnlichem Stolze ein wenig zu martern“ (ebd. 1997.S.117).

Minnas bestreben liegen darin, Tellheims Fehlverhalten ihm zu widerspiegeln, ihm zu zeigen, wie selbstbemitleidend und unmöglich er sich verhält. Sie schmiedet einen Plan, der Tellheim in den glauben lässt, dass Minna enterbt

wurde, weil sie einen anderen Mann nicht heiraten wollte. Dieser Plan soll Tellheim einen Denkwort und eine gewaltige Lektion erteilen, der ihn aus seiner Trauerschleife befreien und ihn zur Vernunft führen soll.

„Minna von Barnhelm: Du wirst sehen, dass ich ihn von Grund aus kenne. Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, dass ich unglücklich und verlassen bin.“ (ebd.1997.S.117).

Mit dieser Lüge sind die beiden von nun an bezüglich Vermögen, gesellschaftlichem Status etc. gleichgestellt. Diese Gleichstellung führen bei Tellheim zu Meinungsänderung über Minna und zur Abschleifung seines Stolzes, denn er ist nicht mehr unterwürfig. Dieses Mal werden die Rollen vertauscht, durch die Lüge ist Minna die unglücklich verlassene, welche männliche Hilfe benötigt. Minnas angeblicher Zustand erweckt bei Tellheim neuen Mut um ihre Liebe zu kämpfen, jetzt steht vor ihm eine schwache Frau, der er unbedingt helfen möchte.

„Minna von Barnhelm: (kalt und nachdenkend, indem sie trinkt) Mädchen, du verstehst dich so trefflich auf die guten Menschen: aber, wenn willst du die schlechten ertragen lernen? – Und sie sind doch auch Menschen. – Und öfters bey weitem so schlechte Menschen nicht, als sie scheinen. – Man muß ihre gute Seite nur aufsuchen [...]“ (Lessing 1997: 132).

Minnas Sinneswandeln kann man in dem Gespräch mit Franciska entnehmen, sie verhält ist moralisch und versucht stets das Gute in allem zu betrachten. Minna ist stark genug, um das Gute in der Welt und in den Menschen zu suchen, sie kann das Negative ins Positive umwandeln. Ihre Einstellungen weisen Veränderungen auf, sie ist nicht mehr das alberne Ding, welche nur wegen ihr Herz auf die Reise ging, ganz im Gegenteil zeigt sie Stärke durch Willenskraft und Vernunft. Tellheims bedauernde Situation haben sie aus ihrem Traum gerissen und formten sie zu einem eigenständigen Individuum.

„Minna von Barnhelm: [...] »Das ist sie, würde es heißen, das ist das Fräulein von Barnhelm, die sich einbildete, weil sie reich sey, den wackern Tellheim zu bekommen: als ob die wackern Männer für Geld zu haben wären!« So würde es heißen: denn meine Landsmänninnen sind alle neidisch auf mich [...]“ (ebd. 1997: 138).

Diese neu erlangten Eigenschaften werden auch in ihrem weiteren Verhalten gegenüber Tellheim widerspiegelt, obwohl sie sich über Tratsch und Spott in ihrer Heimat sorgt, beharrt sie auf ihre Lektion bis zum Schluss, bis sie ihr Ziel erreicht. Sie geht ein Risiko ein, welches sie zum Gespött oder zu Tellheims Frau machen wird. Minna betrachtet sich als eine unabhängige Frau, die ungebunden und keinen König benötigt, deshalb kritisiert sie Tellheims Verbundenheit zum König.

„Minna von Barnhelm: [...] Ich sage den Großen meinen großen Dank, daß sie ihre Ansprüche auf einen Mann haben fahren lassen, den ich doch nur sehr ungern mit ihnen getheilet hätte. – Ich bin Ihre Gebietherinn, Tellheim; Sie brauchen weiter keinen Herrn. – Sie verabschiedet zu finden, das Glück hätte ich mir kaum träumen lassen! [...] Sie sind noch mehr. Was sind Sie noch mehr? Ein Krüppel: sagten Sie? Nun, (indem sie ihn von oben bis unten betrachtet) der Krüppel ist doch noch ziemlich ganz und gerade; scheint doch noch ziemlich gesund und stark. – Lieber Tellheim, wenn Sie auf den Verlust Ihrer gesunden Gliedmaßen betteln zu gehen denken: so prophezeyhe ich Ihnen voraus, daß Sie vor den wenigsten Thüren etwas bekommen werden; ausgenommen vor den Thüren der gutherzigen Mädchen, wie ich“ (ebd. 1997: 139-140).

Minnas Stärke und gleichzeitig Zorn sprechen aus ihr, sie versucht Tellheim durch Willkür zur Besinnung zu bringen, denn er ist blind vor Stolz und Ehre. Durch sein Selbstmitleid kann er seine Situation nicht realitätsgemäß beurteilen. Minna versucht ihn in die richtige Bahn zu lenken, sie verdeutlicht ihm, dass er kein sogenannter Krüppel sei und spottet über sein Verhalten, indem sie ihm als Bettler keine erfolgreiche Zukunft voraussieht. Tellheim soll die Trauer über die Großen, die ohne weiteres ihn aus dem Krieg entließen und ihn mit Schande beschmutzen, hinter sich lassen. Sie weist Tellheim darauf hin, nicht hinter Menschen zu trauern, die ihm schaden hinzufügen, sondern Menschen anbeten, die ihn lieben und die sich um sein Wohlbefinden sorgen. Minna bittet ihn insgeheimen sich von seinen Gebietsherren zu befreien und auf ihre Liebe zu vertrauen. Dennoch ist Minna über seine bedauernswerte Situation sehr glücklich, denn durch dieses Missverständnis besitzt sie die Möglichkeit ihm mit der Wahrheit zu konfrontieren. Außerdem beteuert sie ihm mutwillig, dass er mit seinem Selbstmitleid weder in der Realität noch bei einer Frau jemals eine

Chance hätte. Außerdem kritisiert sie die Männer und somit Tellheims Verhalten.

„Minna von Barnhelm: O, über die wilden, unbiegsamen Männer, die nur immer ihr stieres Auge auf das Gespenst der Ehre heften! für alles andere Gefühl sich verhärten! – Hierher Ihr Auge! auf mich, Tellheim! (der indeß vertieft, und unbeweglich, mit starren Augen immer auf eine Stelle gesehen) Woran denken Sie? Sie hören mich nicht?“ (ebd. 1997: 144).

Durch Minnas versuche ihn von seinem Glück im Unglück zu überzeugen, fühlt sich Tellheim immer mehr Schuldbeladener, er ist in seiner Ehre gekränkt, deshalb kann er an nichts Anderes denken, außer seine Ehre wiederherzustellen. In diesem Zustand nimmt er Minna nicht einmal wahr, tief in Gedanken versunken betrauert er sein Ego. Minnas Worte prallen an ihm ab, obwohl sie alles in ihrer Macht liegende versucht, lässt sich dieser nicht helfen und beharrt weiterhin auf seinem Stolz und Ehre. Tellheim würde nicht im Traum daran denken, sich von einer Frau helfen zu lassen, stattdessen würde er lieber alleine als ein Bettler sterben.

„Tellheim: Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken, dessen blinde Zärtlichkeit“ (Lessing 1997.S.148).

Tellheims Sturheit zwingen Minna andere Wege einzuschlagen, deshalb setzt Minna hier ihren Plan ein, denn sie ist sich nun sicher harte Zeiten erfordern harte Maßnahmen, denn nur auf die Weise, kann sie ihren Verlobten von sich und von der Liebe überzeugen.

„Minna von Barnhelm: Nein, keines muß das andere, weder glücklicher noch unglücklicher machen. So will es die wahre Liebe! Ich glaube Ihnen, Herr Major; und Sie haben zu viel Ehre, als daß Sie die Liebe verkennen sollten [...] Hier! Nehmen Sie den Ring wieder zurück, mit dem Sie mir Ihre Treue verpflichtet. (überreicht ihm den Ring) Es sey drum! Wir wollen einander nicht gekannt haben!“ (ebd. 1997: 149).

Minna bricht im Vorschein ihr Eheversprechen und löst die Verlobung auf und übergibt dem unwissenden Tellheim seinen eigenen versetzten Verlobungsring. Hierbei spielt Minna ihre Rolle sehr überzeugend, denn im Angesicht der Auflösung versucht Tellheim vertrauter zu wirken, doch Minna bleibt hart und überzeugend. Franciska erzählt Tellheim von Minnas angeblicher Notsituation,

indem er erfährt, dass Minna mit der angeblichen Enterbung, mit ihm von nun an gleichgestellt ist.

„Tellheim: Diesen Ring nahmen Sie das erstmal aus meiner Hand, als unser beider Umstände einander gleich, und glücklich waren. Sie sind nicht mehr glücklich, aber wiederum einander gleich. Gleichheit ist immer das festeste Band der Liebe. – Erlauben Sie, liebste Minna! – (ergreift ihre Hand, um ihr den Ring anzustecken)“ (ebd. 1997: 162).

Mit der neuen Erkenntnis über Minnas Zustand ergreift nun Tellheim die Initiative um sie von ihr beider Glück zu überzeugen. Hier nimmt die Geschichte in Minnas Emanzipationsprozess einen wichtigen Wandel, denn Minna ist von nun an nicht diejenige, die Tellheim überzeugen muss, sondern der Pfeil wird von Minna clever auf Tellheim gerichtet. Diesen erreichten Höhepunkt kann man auch als den Wendepunkt der Geschichte, der von einer Frau eingeleitet wurde, betrachten.

„Minna von Barnhelm: Ja, mein Herr; es wäre weibliche Eitelkeit, mich kalt und höhnisch zu stellen. Weg damit! Sie verdienen es, mich eben so wahrhaft zu finden, als Sie selbst sind. – Ich liebe Sie noch, Tellheim, ich liebe Sie noch, aber dem ohngeachtet [...] (die ihre Hand zurück zieht) Dem ohngeachtet, – um so viel mehr werde ich dieses nimmermehr geschehen lassen; nimmermehr! [...] Ich meynte, Sie hätten an Ihrem eigenen Unglücke genug. – Sie müssen hier bleiben; Sie müssen Sich die allervollständigste Genugthuung – ertragen. [...] und sollte Sie auch das äusserste Elend, vor den Augen Ihrer Verleumder, darüber verzehren!“ (ebd. 1997: 163-164).

Minna ist moralisch überlegener als Tellheim, denn sie lässt sich von ihrem Stolz und Eitelkeit nicht ergreifen, ganz im Gegenteil sie bleibt rational und verhält sich so wie eins Tellheim sie abwies. Dabei stellt sie einen gewaltigen Unterschied zwischen Tellheim und sich her, er wurde zum Opfer seiner abhanden gekommenen Ehre, sie wird zur Triumphierenden ihres Verstandes. Minna zeigt Stärke, indem sie Tellheim verspricht, dass dieser nimmermehr mit ihr so umgehen kann wie zuvor. Willkürlich fordert sie ihn auf, alles so anzunehmen, jede Genugthuung so zu akzeptieren, die von seinem Verleumdern, dem König, den sie nicht als ihren König betrachtet, als ansprechend erwiesen wird. Minna versucht ihm zu veranschaulichen, wie unmöglich er sich aufspielte und fordert ihn insgeheime auf, sich von seiner gekränkten Ehre, von seinen Verrätern und von seinen Dämonen zu befreien.

„Tellheim: Minna ist keine von den Eiteln, die in ihren Männern nichts als den Titel und die Ehrenstelle lieben. Sie wird mich um mich selbst lieben [...]“ (ebd. 1997: 170).

Nachdem Tellheims Glück und Ehre durch einen persönlichen Brief vom König wiederhergestellt sind, erkennt er die wahre Minna, in die er sich eins verliebte. Jetzt versucht er Minnas anfängliche Bemühungen bei ihr anzuwenden, indem er ihr Unglück in beider Glück verwandeln möchte. Er bemerkt in ihr eine starke Frau, die nicht in Ruhm oder Geld bei einem Mann vernarrt ist, sondern die ihn ganz um seinen Willen liebt. Diese Erkenntnisse über Minna sind für ihn so überwältigend, dass er beschließt sein Schicksal über ihre Zukunft in ihre Hände zu überlassen. Tellheim drängt Minna mit einer enormen Verantwortung, die entweder Minna zu seinem Richter oder zu seinem Henker machen wird.

„Minna von Barnhelm: (*sich fassend*) Sie sind sehr grausam, Tellheim, mir ein Glück so reizend darzustellen, dem ich entsagen muß. Mein Verlust [...] Ich weise Sie in die große Welt, auf die Bahn der Ehre zurück, ohne Ihnen dahin folgen zu wollen. – Dort braucht Tellheim. Eine unbescholtene Gattinn! Ein Sächsisches verlaufenes Fräulein, das sich ihm an den Kopf geworfen [...]“ (ebd. 1997: 171-172).

Tellheim ist sprachlos vor Minnas konsequenten Worten und ahnt immer noch nichts von ihrem Plan, festentschlossen treibt Minna ihr Spiel weiter, indem sie ihn von seinen Pflichten ihr gegenüber entbindet. Minna überlässt ihn seinem Schicksal, wo er in Steuerung seiner Ehre eine geeignete Frau für sich finden soll, die traditionell, unterwürfig und hinnehmend ist, jene Charaktereigenschaften, die bei Minna nicht vorzufinden sind. Hier wird erneut deutlich, dass ihre Liebe eine sekundäre Stellung einnimmt, Minnas Stellungnahme gegenüber Tellheim zeigen, wie ernst es ihr ist.

„Minna von Barnhelm: Ohne weitere Überlegung! – So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben, mit welchem Sie mir ehemals Ihre Treue verpflichtet, so gewiß Sie diesen nehmlichen Ring zurückgenommen: so gewiß soll die unglückliche Barnhelm die Gattinn des glücklichern Tellheims nie werden!“ (ebd. 1997: 173).

Minna bleibt dennoch stur, sie belehrt ihn erneut, dass das Versprechen mit dem übergeben des Verlobungsringes, der Band zwischen ihnen aufgelöst sei und das sie von nun an, nie wieder seine Minna sein könne. Minna findet sich in ihrer Rolle wieder und lässt sich hinreißen, sie ist von der neuen Minna

beeindruckt, sodass ihr Tellheims Verzweiflung nicht bewusst wird. Doch sie gibt nicht nach und führt ihr Spiel fort.

„Minna von Barnhelm: Gleichheit ist allein das feste Band der Liebe. – Die glückliche Barnhelm wünschte, nur für den glücklichen Tellheim zu leben. Auch die unglückliche Minna hätte sich endlich überreden lassen, das Unglück ihres Freundes durch sich, es sey zu vermehren, oder zu lindern. – Er bemerkte es ja wohl, ehe dieser Brief ankam, der alle Gleichheit zwischen uns wieder aufhebt, wie sehr zum Schein ich mich nur noch weigerte“ (ebd. 1997: 173).

An dieser Stelle wird Tellheims Verhalten von Minna widerspiegelt, indem sie konkret seine Worte gegen ihn verwendet. Sie bestätigt ihm, dass sie anfänglich nur für sein Glück Leben konnte, auch in ihr Unglück hätte sie seinetwegen sich gestürzt, um dieses Unglück mit ihm in ihr Glück zu verwandeln. Allerdings ist die Gleichstellung durch die Begnadigung des Königs zwischen ihnen wieder aufgehoben, deshalb kann ihre Liebe nicht aufrecht gehalten werden und er sie mit ihrem Unglück zurücklassen müsse. Durch die ungleichen Verhältnisse zwischen ihnen könne man Minnas Unglück nicht in ihr beider Glück umwandeln.

„Minna von Barnhelm: Wie? In diesem Tone? – So soll ich, so muß ich in meinen eignen Augen verächtlich werden? Nimmermehr! Es ist eine nichtswürdige Kreatur, die sich nicht schämet, ihr ganzes Glück der blinden Zärtlichkeit eines Mannes zu verdanken!“ (ebd. 1997: 174-175).

Tellheim bemüht sich immer wieder vergeblich seine Liebe zu Minna zu akzentuieren, damit ihre Verlobung erneut in Kraft treten kann, doch Minnas Worte sind klar und deutlich, sie wird sich nie wieder herablassen, indem sie einem Mann unterwürfig wird. Durch ihren Sinneswandel betrachtet sie Frauen, die sich hinter die Liebe eines Mannes verbergen als armselige Kreaturen, die unselbständig, unmündig und von einem Mann abhängig sind. Letztendlich zügelt Franciska Minnas Temperament und erlöst Tellheim von seinen Qualen, indem sie Minnas Plan auffliegen lässt. Tellheim ist zunächst sehr aufgewühlt, doch er kommt schnell zur Besinnung, denn seine Lektion war ihm deutlich genug.

„Minna von Barnhelm: Nein, ich kann es nicht bereuen, mir den Anblick Ihres ganzen Herzens verschafft zu haben! – Ah, was sind Sie für ein Mann! [...]“ (ebd. 1997: 182).

Minna bereut nichts, denn die Lektion brachte Tellheim wieder auf die richtige Bahn, er war verloren und vom Weg abgekommen. Nur seine Minna konnte ihn aus seinem Selbstmitleid befreien. Sein Stolz wurde durch die Widerspiegelung seines Verhaltens durchbrochen und Minna konnte sich zu einer eigenständigen Frau entwickeln, die in der Lage ist, einem Mann, der Hilfe benötigt, aus der Situation zu helfen.

„Minna von Barnhelm: Dieses zur Probe, mein lieber Gemahl, daß Sie mir nie einen Streich spielen sollen, ohne daß ich Ihnen nicht gleich darauf wieder einen spiele. – Denken Sie, daß Sie mich nicht auch gequälet hatten?“ (ebd. 1997: 184).

Auch zum Schluss ermahnt Minna Tellheim in Zukunft vorsichtiger zu sein und sich nicht von seinem Stolz ergreifen zu lassen. Obwohl es ihr auch leid tat, musste sie ihm die Lektion erteilen, von nun an werde sie sein unmögliches Verhalten nicht länger dulden und ihn gleich damit konfrontieren. Die Geschichte endet mit einem Happy End, die beiden finden doch noch zueinander und heiraten, sie sind glücklich verheiratet, bis das der Tod sie scheidet.

Abb. 4: Minnas Spannungsdiagramm

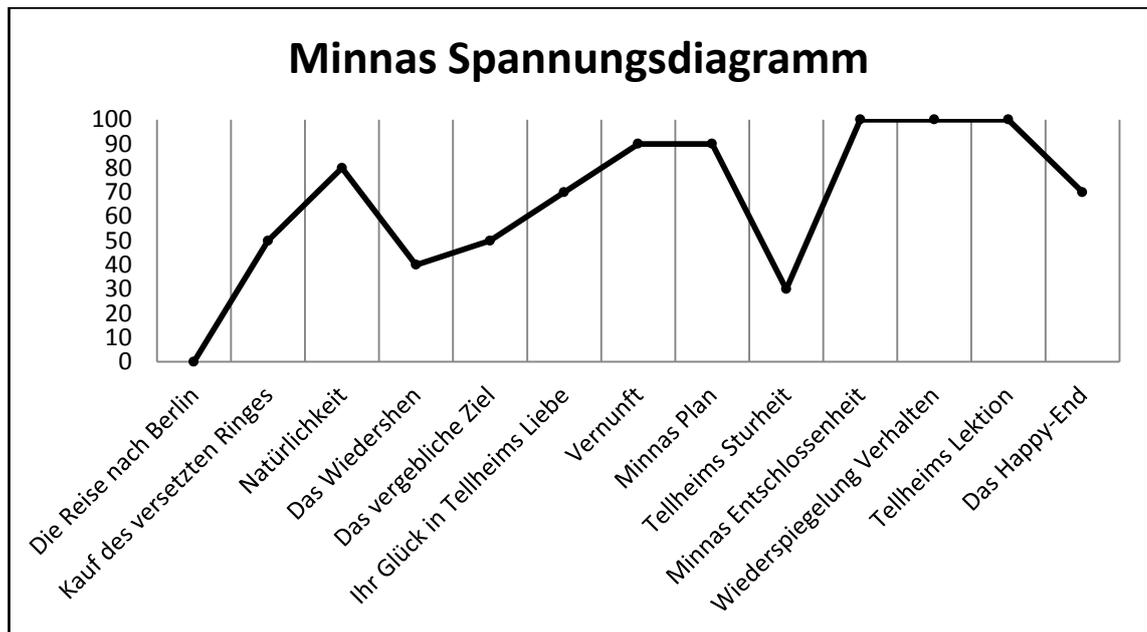


Abb. 4: Minnas Spannungsdiagramm (Cetinel 2016)

Die Spannungspunkte auf dem Diagramm stehen für die wichtigen Ereignisse in Minnas Emanzipationsprozess. Auf dem Spannungsdiagramm ist zu erkennen, dass Minnas Emanzipationsprozess mit dem antreten der Reise nach Berlin beginnt. Mit dem zurückerstatten des versetzten Verlobungsringes steigt die Spannung in ihrem Prozess. Durch ihren Entschluss von nun an natürlich zu sein und die Schönheit in der Natur zu suchen steigt die Spannung weiter. Das Wiedersehen mit Tellheim verläuft nicht wie erwartet, deshalb sinkt die Spannung. Das vergebliche Ziel steigert die Spannung, doch Minna ist immer noch nicht am Ziel angelangt. Der fälschliche Beschluss Minnas, dass ihr Glück in seiner Liebe läge sinkt die Spannung, die Enttäuschung nimmt zu. Ihre Stärke, die sich und Tellheim zur Vernunft besinnt steigert die Spannung, Minna kommt zur Besinnung und folgt nicht nur ihrem Herzen, sondern kann ihren Verstand einsetzen. Mit der Entwicklung ihres Planes steigert Minna die Spannung, doch als Tellheim auf ihre Versuche des vergeblichen Überredens nicht eingeht, sinkt diese wieder. Minnas Entschlossenheit ihm einen Denzettel zu verpassen und ihn ein wenig mit seinem eigenen Verhalten zu quälen steigert die Spannung. Ab Punkt zehn bleibt die Spannung einheitlich, denn durch die Widerspiegelung seines Verhaltens verliert der

Emanzipationsprozess nicht an Spannung. Bis zur Lektion bleibt die Spannung kontinuierlich, mit dem aufdecken des Plans sinkt die Spannung langsam ab.

#### **4.4 DAS WERK GLÜCKSELIGKEIT**

Der in 2008 veröffentlichte Roman *Glückseligkeit* von Zülfü Livaneli handelt von der Protagonisten Meryem, die die Reise ihres Lebens antretet. Der Roman weist aufklärerische und emanzipatorische Tendenzen auf. Die Handlung spielt an verschiedenen Orten ab und unterstreicht dabei die verschiedenen Welten unter einer Kultur.

Die 17-Jährige junge Frau, Meryem lebt mit ihrer Familie am Van-See im Osten der Türkei. Sie wächst in einer traditionellen und konservativen Großfamilie auf. Ihre Mutter starb gleich nach ihrer Geburt, sie wurde auf einem verlassenen Friedhof außerhalb der Stadt begraben. Zu ihrem Vater, Tahsin Aga, der wieder heiratete, hegt sie wenig Kontakt. Er kümmert sich um die Felder und Tiere. Sogar der ausgeglichene und verträgliche Vater besitzt großen Respekt vor dem Bruder, er versucht in seinem Schatten, dem angesehenen Imam des Dorfes, still und nicht klagend zu überleben. Obwohl dieser Mann aus dem heiligen Koran zitiert und das Verhalten des Propheten, für sein Leben und das Leben seiner Besucher als ein Wegbegleiter veranschaulicht, vergewaltigt er Meryem, die Tochter seines Bruders. Obgleich die 17-Jährige unschuldig ist, wird sie vom Onkel bestraft und erniedrigt. Um die Ehre der Familie zu retten wird sie mit einem Seil im Keller eingesperrt. Döne ihre Stiefmutter bringt ihr ab und zu etwas zu essen und fordert sie insgeheim auf, sich mit dem Seil zu erhängen.

Meryem wird klar, dass sie für etwas bestraft wird, für das sie nicht verantwortlich ist. Doch sie bringt es nicht über sich und hofft naiv nach Istanbul geschickt zu werden um dort ein neues, schöneres Leben beginnen zu können. Cemal wird beauftragt, die Ehre der Familie wiederherzustellen. Cemal ist Meryems Cousin, mit dem sie ihre Kindheit verbrachte. Er war ihr ein sehr guter

Freund gewesen, bis sie in die Pubertät kam und nicht mehr mit Jungs spielen durfte. Mit eintreten seiner Legitimation musste Cemal seine Aufgabe gegenüber dem Vaterland erfüllen und wurde somit in den Militärdienst eingezogen. Er verbrachte die Jahre mit Angst, Gehorsamkeit, töten und Hoffnungslosigkeit. Zurück im Dorf wurde er zwar als ein „Mann“ empfangen, doch innerlich fühlte er sich wie ein ängstliches kleines Kind, welches mit der Realität nicht klarkommt. Doch in seiner Heimat erwartet Cemal eine noch größere Aufgabe als der Dienst gegenüber dem Vaterland. Sein Vater, der Imam beauftragt ihn, mit Meryem nach Istanbul zu gehen, um dort den Ehrenmord an der Unschuldigen zu vollenden. Währenddessen erleidet der Professor Irfan Kurudal eine Midlife-Crisis. Er ist ein Istanbuler Professor, der seinen Wohlstand anheiratete. Obwohl alles äußerlich perfekt erscheint, wird der Professor innerlich von Dämonen der Unzufriedenheit aufgesucht. Mit dem oberflächlichen Leben der High Society fühlt er sich nicht mehr verbunden. Um Antworten auf die Fragen des Lebens zu finden beschließt er, seine Frau zu verlassen und seine Heimatstadt, Ayvalık, eine Hafenstadt an der türkischen Ägäis aufzusuchen und von dort aus mit einem Boot aufs offene Meer zu segeln. Auf der Reise nach Istanbul ist Meryem überrascht, wie unterschiedlich das Leben außerhalb ihres Dorfes sein kann. Faszinierend öffnet sie sich der neuen Welt. Zu Meryems erstaunen sieht sie Liebespaare, Frauen mit offenen Haaren und Frauen mit moderner Kleidung. Sie lässt all den ungewohnten Einfluss auf sich einwirken und genießt ihre Freiheit. Im Gegensatz zu Meryem ist Cemal weniger beeindruckt. Er möchte nur schnell möglichst wieder zurück in seine Heimat und seine geliebte Emine zu heiraten. Doch im Zug bringt es Cemal nicht über sich, den Mord an Meryem auszuüben. Auf einer Fischfarm, wo Cemal und Meryem Unterkunft finden, lernen sie den Professor Irfan kennen. Der Professor bietet ihnen auf seinem Boot Arbeit an. Auf der Reise mit dem Professor findet Meryem immer mehr Gefallen an ihrem neuen Leben. Sie wird vom Professor anständig behandelt, bekommt Geschenke von ihm und wird nicht wegen ihres Geschlechtes ausgegrenzt. Ein Lebensstil, den Meryem aus alten Zeiten nicht kennt. In der Ägäis, wo sie rasten verliebt sich Meryem, der Professor entscheidet sich nach Istanbul zurückzukehren. An diesem Ort

findet Meryem gefallen und beschließt ihren Lebensweg alleine weiter anzutreten. Meryem ist nun selbstbewusst und verabschiedet sich von ihrem Cousin, *>>so, und nun lebe wohl<<* (ebd. 2008: 309) und erlöst Cemal von seiner Qual. Nun ist sie sich sicher. Den weiteren Lebensweg kann sie ohne einen Begleiter, eigenständig, frei von Tradition und Regeln selbst bewältigen.

#### 4.4.1 Analyse der Protagonistin Meryem

Die 17 Jährige Meryem ist einer der Protagonisten im Roman, sie wächst ohne Mutter auf. Sie ist ungebildet und denkt, dass Istanbul hinter dem Hügel ihres Dorfes liegt. Zunächst besteht ihre Weltanschauung aus abergläubischen Gedanken, doch mit der Zeit lernt sie, dass die Welt außerhalb ihres Dorfes viel Schönes in sich verbirgt. Mit der Pubertät wird ihr jeglicher Kontakt zur Außenwelt verweigert, sie muss sich in dicke Kleidung verhüllen und ihren Kopf mit einem Tuch verdecken. Mit Jungs kommt sie erst recht nicht in Kontakt und die Sexualität ist ein großes Tabu. Sie möchte keine Frau werden, weil Frauen in ihrem Dorf als Sünderinnen bezeichnet werden. Außerdem müssen die Frauen ständig die Männer bedienen wie Sklaven und sich von der Außenwelt abschirmen. Obwohl sie vergewaltigt wird und von dem Trauma sich schwer erholt, ist sie dennoch eine offene Person und scheut sich nicht, neues zu lernen und sich ihrer Situation anzupassen.

„[...] Meryem nimmt die Diskrepanz zwischen den westlich orientierten emanzipierten Damen und ihrer eigenen provinziellen, religiös reglementierten Welt wahr“ (Hertsch 2013: 309).

Sie besitzt die Gabe, sich sofort in eine Stimmung anpassen zu können, im Zug nach Istanbul beobachtet sie neugierig die neue Welt und stellt sich vor, als sei sie ein Teil davon. Meryem ist eine aufgeschlossene Person, die schnell lernt und die sich schnell einlebt. Meryem ist stark genug, um sich eine neue Zukunft ohne Unterdrückung, ganz nach ihren Vorstellungen aufbauen zu können. Sie wird durch die Hand Marias geschützt und entgeht dem Tod dreimal. Meryem

entwickelt sich von einer abhängigen Frau zu einer unabhängigen individuellen Person, die sich von allen Vormündern, wie die dogmatischen Traditionen oder den Menschen in ihrem Dorf befreit. Am Ende ihrer Reise zeigt sie Stärke, indem sie beschließt, ihren weiteren Lebensweg ohne einen Begleiter, selbst anzutreten. Sie möchte sich eine Welt aufbauen, wo sie respektiert und geliebt wird. Ohne Scheu und voller Entschlossenheit erlöst sie ihren Cousin Cemal von ihrer Seite und nimmt von ihrer Vergangenheit Abschied, „so, und nun lebe wohl“ (Livaneli 2008: 309). Eigenständig befreit sie sich von ihren Fußketten der Unterdrückung.

#### **4.4.2 Die Symbolik**

Zülfü Livaneli symbolisiert in seinem Roman *Glückseligkeit*, das Kopftuch als ein Zeichen der Unterdrückung der Frau. In dem Dorf, wo Meryem aufwächst, wird den jungen Frauen wie Meryem, das Kopftuch ohne ihre Einwilligung aufgezwungen. Wenn die Mädchen, mit dem Eintreffen der Pubertät, sich körperlich zu einer Frau heranbilden, werden sie dazu erzogen ihren Körper einzuhüllen und sich, im Gegensatz zu den Männern, im Hintergrund der Gesellschaft aufhalten. Meryem empfindet das Kopftuch als eine Strafe, denn auch an den heißen Sommertagen, darf sie ihn nicht ablegen und muss unter dem Tuch fürchterlich schwitzen. Ihre Strafe fing mit der Pubertät an, deshalb möchte sie keine Frau werden, denn die Frauen werden als Sünderinnen betrachtet. In dem Zug, wo sie auf westlich orientierte Frauen trifft, verspürt sie den Willen, das Kopftuch abzulegen, um sich anzupassen und ihre Weiblichkeit, durch ihre Haare in den Vordergrund zu bringen. Doch Cemals Macht und Autorität über Meryem hindern sie daran, denn in seiner Gegenwart empfindet sie Scham mit offenen Haaren. Meryem sieht das Kopftuch als ihre Unterdrückung, je mehr sie sich verändert, desto mehr möchte sie das abscheuliche Kopftuch ablegen. In dem Moment, wo Cemal schwächelt und sie nicht von der Brücke herunterstoßen kann, erkennt Meryem ihre innere Stärke, sie fühlt sich ihm überlegen, dort in dem Augenblick bindet sie sich das

Kopftuch zu einem Siegesbanner um den Kopf, dennoch ist sie von dem Kopftuch und ihrer Situation nicht ganz befreit. Auf dem Segelboot entwickelt sich Meryem, durch den Einfluss des Professors immer weiter zu einer unabhängigen Frau, in einem Moment der Entschlossenheit, übergibt sie ihr Kopftuch dem starken Wind, welcher das Tuch von ihrem Kopf in die Unendlichkeit befördert. Obwohl Meryem ihr Vorhaben erreicht, fühlt sie sich schuldig und kann in Cemals nicht schauen, denn sie fürchtet sich vor seiner Reaktion. Meryem empfindet unbeschwertes Glück wie in ihrer Kindheit, sie ist nun befreit. Dennoch ist sie innerlich noch nicht ganz von ihren Dämonen befreit, im einem Augenblick, wo sie eine Krise durchlebt, greift sie zum Kopftuch und fällt in ihr altes Muster zurück, denn sie ist mit der neuen Meryem überfordert und empfindet ihr neues aussehen als sündhaft. Als sie zur Besinnung kommt, befreit sie sich aus den Klauen der Vergangenheit und nimmt erneut das Kopftuch ab. Doch zum Schluss zeigt sie ein Verhalten, welches auch sie enorm überrascht, zunächst verabschiedet sich Meryem fest entschlossen von seiner Autorität Cemal und dann legt sie ohne Zwang, ein Kopftuch an, der ihre Sehnsucht nach ihrer Heimat widerspiegelt.

#### **4.4.3 Meryems Emanzipationsprozess**

Meryem ist eine 17-jährige junge Frau, die in einem ostanatolischen Dorf in Van aufwächst. Sie ist für ihr Alter, ein verspieltes kleines Mädchen, welches nicht eine Frau sein möchte, denn in ihrem Dorf werden die Frauen als Sünderinnen betrachtet, die ihre Strafe im Leben absitzen, indem sie sich den Männern unterwerfen.

„Sie haben mich oft in den Keller gesperrt. Was immer ich tat, es war verboten: Lach nicht so laut; sei nicht so kokett; du bist jetzt erwachsen, spiel nicht mit den Jungen, Meryem; du kannst nicht mit ihnen auf dieselbe Schule gehen!“ (Livaneli 2008: 135-136).

Mit dem Eintreten ihrer Pubertät darf Meryem nicht mehr auf der Straße mit den Jungs spielen, ihr wird eine schulische Ausbildung verweigert, sie muss sich mit

einem Kopftuch bedecken, die Männer bedienen, im Haushalt mithelfen und sich vor der Öffentlichkeit verstecken. Meryem fühlt sich von den schlagartigen Veränderungen überrumpelt, sie kann sich nur schwer an ihre neue Rolle als Frau anpassen. Als sie eines Nachmittags dem Onkel das Essen in die Hütte auf dem Hügel bringen soll, fällt dieser über sie her und vergewaltigt das Mädchen.

„Sperrt diese schamlose, ehrlose, unmoralische Hure ein! [...] Die Ehre der Familie sei ihretwegen keinen Pfifferling mehr wert [...]“ (Livaneli 2008: 14).

Obwohl Meryem keine Schuld trifft, wird diese von dem Onkel beschimpft und im Keller eingesperrt. Ganz verstört muss sie für ein Verbrechen büßen, welches sie nicht begann. Im Keller wartet sie auf ein Wunder, der sie aus ihrer Situation befreien soll. Doch mit der Zeit verfällt sie in Hoffnungslosigkeit und ihr wird deutlich,

„Meryem verstand plötzlich, was die Stadt von ihr erwartete. Mit einmal war es ihr aufgegangen. Die Stadt wartete schweigend darauf, dass Meryem ihrer Pflicht nachkam. Nicht nur ihre nächsten Verwandten im Haus, nein, alle im Städtchen forderten von ihr, sich umzubringen“ (ebd. 2008: 52).

Als Meryem den ersten Selbstmord versucht, um ihre Pflichten der Familie, den Leuten im Dorf, nachzugehen und um die Ehre der Familie wiederherzustellen, rettet sie die Wut, die sie gegenüber ihrer Stiefmutter Döne bei ihrem Kontrollgang empfindet. Als diese sie bei dem Versuch überrascht und ohne ein Wort vor der Tür darauf wartet, bringt es Meryem nicht übers Herz, ihr diesen Gefallen zu tun. Nach einiger Zeit wird die Wiederherstellung der Ehre der Familie dem Cousin Cemal, der neu vom Wehrdienst entlassen ist, aufgetragen. Er soll das Mädchen nach Istanbul bringen, um die Aufgabe dort in Ruhe zu erledigen. Als sie den Keller verlässt fühlt sich Meryem sehr schwach, ängstlich, klein, schutzlos und gleichzeitig voller Hoffnung, denn sie glaubt, dass sie in Istanbul ein neues Leben beginnen darf.

„Das verschmitzte Lächeln auf ihrem Gesicht wich einem Ausdruck tiefster Verwunderung: Hinter dem Hügel erstreckte ich nämlich keine Stadt, sondern eine endlose Ebene [...] Habe ich mich geirrt?, fragte sie sich. Vielleicht liegt Istanbul hinter den violetten Bergen dort hinten?“ (ebd. 2008: 120-121).

Das erste Mal in ihrem Leben verlässt Meryem das Dorf, ihr Leben lang dachte sie, dass Istanbul hinter den Hügeln, ganz in ihrer Nähe läge. Doch mit dem antreten der Reise nach Istanbul, lernt sie im Zug vieles aus der westlich orientierten Welt. Durch ihre Gabe, sich der neuen Situation schnell anzupassen zu können, erlebt sie keine Schwierigkeiten, mit der neuen Welt Kontakt aufzunehmen.

„Die Kleidung der Leute war hier ganz unterschiedlich. Es gab Dörfler wie sie, die Plunderhosen trugen, aber auch ganz anders gekleidete Menschen. Sie waren angezogen wie die Frauen der Beamten in Meryems Heimatstadt. Manche Frauen hatten wie Meryem den Kopfbedeckt, andere trugen lange, offene Haare, die ihnen auf die Schultern fielen. Meryem empfand einen ungeheuren Spaß dabei, sich umzuschauen, die Menschen zu beobachten und zu versuchen, ihr Verhalten zu verstehen“ (ebd. 2008: 138).

Neugierig beobachtet sie die Leute im Zug, wie die Frauen gekleidet sind, wie ihre Haare aussehen, ob sie ein Kopftuch tragen, ob sie so aussehen wie sie und ob sie geschminkt sind, jede Einzelheit entgeht ihr nicht. Sie speichert alles in ihrem Gedächtnis ab und freut sich über das kleine Spiel, welches sie als ein Abenteuer betrachtet. Meryem beobachtet sorgfältig das Verhalten der fremden Personen, um diese besser zu verstehen. Obwohl sie kürzlich in den Zug eingestiegen ist, kann sie sich durch ihre Gabe schnell anpassen und fühlt sie sich, als würde sie schon immer in einem Zug leben. Nur der brummige Cemal an ihrer Seite stört sie.

„Ach, wenn du nur wieder lachen würdest, Cemal! Wenn du wieder so wärst, wie in den alten Tagen! [...] sie war sich ganz sicher, ihn umstimmen zu können“ (ebd. 2008: 140).

Sie ist sicher, dass sie ihn irgendwie umstimmen wird, denn sie hofft insgeheim, den alten Cemal aus ihrer Kindheit wiederzufinden. Währenddessen vergleicht Meryem ihr Aussehen mit den westlich gekleideten Mädchen im Zug. Sie wäre gerne so wie sie geschminkt und würde ihr Haar offen tragen. Im Spiegel auf der Toilette betrachtet sie ihr eigenes Gesicht und kommt sich schäbig und ungepflegt vor. Sie wäscht sich die Haare, um sie offen zu tragen, doch sie traut sich nicht das Kopftuch abzulegen, denn sie schämt sich vor Cemal.

„Bevor sie hinausging, kniff sie sich in die Wangen, damit sie sich röteten. Dennoch wusste sie, dass sie wegen ihrer schlechten Kleidung den anderen Mädchen nicht das Wasser reichen konnte“ (ebd. 2008: 152).

Die westlich orientierten Frauen im Zug tragen Halsketten, ihre Finger sind lackiert, sie tragen enge schwarze Röcke und haben Uhren am Handgelenk. Als dies bewundert Meryem. Auch sie wünscht sich in Istanbul so kleiden zu können, denn mit ihren schönen grünen Augen, würde sie wunderschön aussehen. Nach dem sie die Toilette verlässt, trifft sie im Gang auf Cemal:

„[...] als sie gerade bei ihm angelangt war, hielt er sie am Arm fest [...] Schau Mädchen, da ist die Tür des Zugs [...] mit einer plötzlichen Bewegung riss Cemal die Tür auf [...] Cemal beugte sich vor und blickte hinaus [...] Nun schau du auch mal raus! [...] Sie wollte nicht so recht, doch sie musste wohl hinausschauen [...]“ (ebd. 2008: 152-153).

Im Zug erlebt Meryem den zweiten Mordversuch, doch zu ihrem Glück, bringt es Cemal nicht übers Herz, sie aus dem Zug zustoßen. Als sie sich wieder in den Wagen zurückzieht, ist sie sich nicht sicher, ob dies ein Spiel aus alten Zeiten oder ob es der Versuch war, sie einfach loszuwerden. Obgleich sie solchen Situationen ausgesetzt ist, kann Meryem durch ihre Gabe sich stets der neuen Stimmung anpassen.

„Für Meryem jedoch war der plötzliche Wechsel ihrer Lebensumstände gar nicht so schlecht. Zum ersten Mal in ihrem Leben hatte sie zusammen mit Männern, gemeinsam mit Cemal auf dem Busbahnhof gegessen [...] Ach, wenn sie doch dieses Kopftuch nicht tragen müsste, wenn sie nur nicht diese Plunderhose und Plastikschuhe anhätte [...] sie wollte sich auf jeden Fall anziehen wie die anderen, sie würde schon einen Weg finden“ (ebd. 2008: 162).

Obwohl sie erst kürzlich ihr Dorf verließ, fühlt sich Meryem in der westlich orientierten Welt sehr wohl. Sie kann es sich vorstellen den Rest ihres Lebens, sich dem neuen Lebensstil anzupassen. Dazu müsste sie aber noch ihr Äußeres verändern, welches sie sich in der nahen Zukunft fest vornimmt. Sie möchte sich in die neue Welt so gut es geht integrieren und modern wie die anderen Frauen im Zug wirken. Auch ihr Kopftuch neigt sie abzulegen und ihre Haare über die Schulter fallen zu lassen.

„Das kleine Mädchen machte einen so erbärmlichen und heruntergekommenen Eindruck, dass sie Mitleid hatte [...] Sie sah sehr schwach und verletztlich aus“ (ebd. 2008: 162-166).

In ihrer Traumwelt ist sie eine moderne Frau, doch in der Realität wirkt sie eher Mitleid erregend, zerbrechlich, jämmerlich und hilflos, dass ihr die Frauen im Zug ihre Hilfe anbieten und zum ersten Mal in ihrem Leben denkt Meryem an ihre Bedürfnisse und lehnt die helfende Hand Sehers nicht ab, ohne dabei Cemal um Erlaubnis zu bitten.

„Das dumme Mädchen [...] das nichtsnutzige Mädchen [...]“ (ebd. 2008: 172-173).

Cemal betrachtet sie als einen unbrauchbaren Gegenstand, welches ihm nur Kummer bereitet, den er es nicht übers Herz bringt, aus dem Weg zu räumen. Weit weg von Cemals negativen Gefühlen ihr Gegenüber ist Meryem in ihrer eigenen Welt voller Stolz.

„Manchmal dachte sie daran, wie sie noch vor wenigen Tagen geglaubt hatte, Istanbul liege hinter dem Hügel, den man von ihrem Städtchen aus sehen konnte. Leicht verschämt lächelte sie über sich: Was war ich doch dumm, ich wusste ja gar nichts. Es hatte ihr niemand etwas beigebracht [...] Heute allerdings fühlte sie sich wie jemand, der eine Menge wusste“ (ebd. 2008: 188-189).

In der kurzen Zeit auf ihrer Reise, lernte sie sehr schnell, indem sie beobachtete, Vergleiche anstellte und sich neue Verhaltensweisen einprägte, um diese später nachzumachen. Als sie ihr Dorf verließ, war sie stets im Glauben, die Stadt sei ganz in ihrer Nähe, doch nun ist sie den Mädchen in ihrem Dorf überlegener, denn sie überquerte die violetten Berge und ist sich nun bewusst, dass Istanbul ganz wo anders liegt. Durch diese neu errungenen Kenntnisse fühlt sie sich einen Schritt voraus und ist bereit alles Neue mit voller Bewunderung auf sich einwirken zu lassen. In Istanbul angekommen fühlt sich Meryem betrogen, denn sie lernt die andere Seite der Metropole kennen, indem die Menschen in heruntergekommen Häusern wohnen. Sie fühlt sich hintergangen, denn jeder erzählte nur die schönen Fassaden der Stadt. Dieser Anblick befriedigte nicht ihre Vorstellungen, ganz im Gegenteil empfand sie ihren Keller angenehmer als diese Stadt. Auch in Istanbul ließ Cemal ihr keine Ruhe. Er riss sie aus ihrem Schlaf und brachte sie an die nahe gelegene

Brücke, wo er sie zwingen würde, sich in den Abgrund zu stürzen. Doch auch an ihrem dritten Mordversuch bringt es Cemal nicht übers Herz sie umzubringen, er zieht sie wieder zurück und überlässt sie ihrem Schicksal.

„Cemal würde sie nun nicht mehr töten; und nicht nur Cemal, niemand würde sie jetzt noch umbringen können [...] Meryem beugte sich mit solchem Selbstvertrauen und solcher Güte zu ihm hinunter, als sei die ganze Kraft ihres Körpers plötzlich freigesetzt worden. Sie berührte ihn an der Schulter seines abgewetzten und durchnässten Jacketts. Komm, Cemal, sagte sie, lass uns gehen! [...] Cemal stieß die Hand des Mädchens mit einer heftigen Bewegung zurück. Doch dann gehorchte er ihr [...] Sie zog sich das Kopftuch herunter [...] band sie sich wie einen Siegesbanner um den Kopf“ (ebd. 2008: 218).

Meryem ist stark und selbstbewusst, sie wird es nicht mehr zulassen, dass ihr derart grausames wiederfahren wird. Zum ersten Mal betrachtet sie Cemal als einen Schwächling, der einen erbärmlichen Eindruck vermittelt. Sie erkennt ihre innere Stärke und bringt diese zum Vorschein. Zunächst verhält sich Cemal abweisend, weil er zu Stolz ist, um seine innere Schwäche zu zeigen, doch mit dem Selbstvertrauten auftreten Meryems gehorcht er ihr. Meryem repräsentiert ihre Stärke, indem sie ihr Kopftuch abnimmt und um ihren Kopf „als einen Siegesbanner“ bindet, doch dieses Mal symbolisiert das Kopftuch nicht die Religion, sondern sie widerspiegelt ihre innere Entschlossenheit. Nach diesen Begebenheiten ziehen Meryem und Cemal weiter, mithilfe eines Militärkameraden finden die beiden auf einer Fischfarm Unterkunft. Meryem kann sich den Neuen Umständen direkt anpassen. Sie beobachtet die jungen Leute, die am Wasser Eis essen und miteinander rumalbern.

„Auch ihre dicken Strümpfe gaben ein komisches Muster ab, doch nichts störte sie so sehr wie das Tuch auf ihrem Kopf [...] Wie schön wäre es, wenn sie auch noch dieses Tuch vom Kopf nehmen könnte, doch das traute sie sich nicht“ (ebd. 2008: 248-249).

Nur ihre Kleidung machen ihr zu schaffen, wie gern würde sie ihr Äußeres verändern. Neben der Kleidung kämpft sie mit dem Kopftuch, welches sie gerne abnehmen würde, doch die Angst vor Cemal hindert sie immer aufs Neue daran.

„Meryem wunderte sich, wie schnell sie ihr Verhalten der neuen Situation angepasst hatte. Seit einer Woche aß sie zusammen mit den Männern, trank sogar Wasser in ihrer Anwesenheit und schämte sich gar nicht mehr dabei“ (ebd. 2008: 248).

Auch Meryem ist von ihrem Wandeln zur westlichen Welt überrascht, sie wundert sich, wie schnell sie alles aufnimmt und sich nicht fremd fühlt. In ihrem Dorf war es den Frauen untersagt, in Gegenwart von Männern zu essen oder zu trinken. Doch die neue Welt ist faszinierend, sie kann verstohlen die jungen Männer beobachten, ihre Bewegungen, ihre Körper analysieren und zum ersten Mal findet sie die Jungs begehrenswert.

„Meryem fühlte sich trotz ihrer abgetragenen Kleidung und ihrer Plastikschuhe wie eine junge Frau. Am liebsten wäre sie zu diesen jungen Leuten hingegangen“ (ebd. 2008: 249).

Zuhause fühlte sie sich wie eine alte Frau, die unter dem Kopftuch all ihre weiblichen Vorzüge verbergen musste, doch hier konnte sie sich frei und weiblich benehmen, sie kann ihre Jugend in vollen Zügen genießen. Die Begeisterung über die lebhaften Jugendlichen ist so hoch, dass sie ihre Herkunft, Kleidung und Cemal für einen Moment ausblenden kann.

„Sie wollte einen ersten, großen Schritt machen in ein neues Leben. Aber sie hatte große Angst, sehr viel Angst. Doch der brennende Wunsch nach diesem neuen Leben, der in ihr immer stärker wurde, überwog schließlich [...] Es war an der Zeit, dieses hässliche Tuch loszuwerden. Danach wollte sie sich dann auf jeden Fall auch die anderen Dinge vornehmen – eins nach dem anderen“ (ebd. 2008: 258).

Obwohl sich Meryem der neuen Situation anpassen möchte, ist sie behaglich, weil sie eine neue, aber dennoch fremde Welt betreten wird. Sie fragt sich innerlich, ob sie dieser Herausforderung gewachsen ist, deshalb entscheidet sie sich alles Schritt für Schritt anzugehen, um einer Niederlage vorzubeugen. Zuerst nimmt sie sich vor, sich aus den Klauen des Kopftuches zu lösen, um sich aus der Last, der durch das Tuch aufgezwungen wird, zu befreien. Danach möchte Meryem die anderen Steine aus dem Weg räumen, um an ihr Ziel zu gelangen. Als sie Irfan Kurudal begegnen und dieser ihnen Unterkunft und Arbeit auf seinem Segelboot anbietet, reicht er ihr die helfende Hand, um ihr Ziel schneller zu erreichen. Er kocht, beschenkt und bedient sie, was sie von

früheren Zeiten nicht kennt. Irfan behandelt sie wie eine junge Frau, die begehrenswert ist und die sich nicht schämen sollte, sich und ihren Körper zu zeigen und schenkt ihr einen Badeanzug.

„Plötzlich riss ihr der starke Wind das Tuch vom Kopf und wehte es zum Heck. Meryem freute und fürchtete sich gleichzeitig“ (ebd. 2008: 258).

Während sie auf dem Heck saßen und Meryem sich nicht traute ihr Kopftuch abzunehmen, übernahm diese Aufgabe für sie, die starke Prise vom Meer, der Wind blies ihr das Tuch vom Kopf. Als sie sich umdrehte um nach diesem zu schauen, wurde sie vom Professor bestärkt, sie solle das hässliche Teil endlich loswerden. Meryem fühlte sich erleichtert und auch ängstlich, denn sie war es nicht gewohnt ohne das Kopftuch zu leben, damit erreichte sie ihr erstes Ziel. Diese Befreiung setzte sie in ihre unbeschwerte Kindheit zurück, dadurch fühlte sie sich frei und ungezwungen, dieses Gefühl, der Befreiung überwältigte sie.

„Das ungebildete Mädchen, das den Kopf voller Träume und abergläubischer Vorstellungen hatte, lernte unglaublich schnell. Innerhalb von zwei Wochen, nachdem sie an Bord gegangen war, hatte sie sich völlig verändert“ (ebd. 2008: 262).

Der Professor betrachtet sie haargenau, Meryems Veränderungen versetzten ihn in Verwunderung, obwohl sie ungebildet ist, besitzt sie die Gabe, alles sehr schnell zu begreifen und sich die neue Eigenschaft anzueignen. Irfan sah in ihr einen Chamäleon, der sich durch die Anpassung seiner Farbe vor Gefahren in der Natur schützte, Meryem verhielt sich ebenso, sie passte sich schnell an, um nicht aufzufallen. Cemal hingegen war eifersüchtig auf sie, denn er war nicht so begabt wie Meryem, die Lobe des Professors gegenüber Meryem fand er übertrieben und unangebracht. Meryem ist offen und genießt die Freundlichkeit des Professors. An einer Bucht, wo sie pausieren, kommt Meryem zum ersten Mal mit Alkohol in Kontakt, sie trinkt in Gedanken versunken ihr Bier. In dem nächsten Augenblick, der Entspannung soll Irfan sein Verhalten sehr stark bereuen:

„Denn in dem Augenblick, in dem das Mädchen den Professor über sich fühlte, war es hochgeschneit, hatte Irfan einen kräftigen Hieb versetzt und geschrien: Nein! Mach das nicht, Onkel! Lass das!“ (ebd. 2008: 267).

Die körperliche Nähe des Professors, holen in Meryem die unterdrückten Gefühle der Vergewaltigung wieder hoch. Sie wird in eine Trance der Gefühle versetzt, nun ist ihr Unterbewusstsein bereit sich mit der Tatsache auseinanderzusetzen. Alle verdrängten Gefühle lösen in ihr die Wut, die Angst und das Leid gleichzeitig aus, durch dieses Gefühlschaos empfindet sie ihre neue Kleidung, Umgebung und ihr Verhalten als sündhaft, deshalb schlüpft sie wieder in ihre alte Kleidung. Sie ist der Meinung, dass sie kein Recht hätte, all das Gute zu erleben, denn sie war in den Augen ihrer Familie eine Sünderin. Der Mut und die Entschlossenheit vor ihrem Zusammentreffen mit dem Professor waren auf Anhieb verschwunden. In dem Augenblick begriff Professor, was nun Cemal und Meryem zugestoßen war, Meryem wurde vergewaltigt und Cemal sollte die Ehre wiederherstellen. Diese Tatsache bewog Irfan an einer Bucht zu rasten und dieses Problem aus der Welt zu schaffen. Meryem verfiel in einen Schlaf, dem sie tagelang nicht entkam, als sie nun erwachte, war sie wie ausgewechselt, sie verließ die Trauerphase, indem sie das Geschehene überwand. Sie musste oft an ihr Dorf, die Leute und an ihre Familie denken.

„Ach Bibi! In dieser Stadt gibt es nur Lügner! Hier sind alle scheinheilig. Sie lächeln dich an und stoßen dir gleichzeitig das Messer in den Rücken“ (ebd. 2008: 271).

Sie empfand das Lächeln der Dorfbewohner als künstlich, sie war sich bewusst, warum sie beim Abschied ihr zugelächelten, sie lachten nicht mit ihr, sie lachten sie aus, diese Erkenntnis versetzte sie in Wut. Nachdem sie wieder zu sich kam erforschte sie die Bucht, dort lernte sie eine ostanatolische Familie kennen, die Teigwaren den Touristen anboten. Dort lernte sie den Mehmet Ali kennen in den sie sich verliebte. Die Aufmerksamkeit des Jungen störte sie nicht. Die Mutter des Jungen mochte sie auf Anhieb, sie beschlossen gemeinsam zu backen.

„Dort öffnete sie eine Truhe und zog eine sehr schöne Plunderhose heraus, deren Stoff mit violetten Blumen bedruckt war. Meryem wunderte sich sehr über das überwältigende Gefühl der Erleichterung. Schon beim Öffnen der Truhe verbreitete sich der typische Geruch ihrer Heimat. Sie musste sich heftig zusammennehmen, um nicht in Tränen auszubrechen“ (ebd. 2008: 292).

Meryem fühlt sich hier geborgen, denn diese Familie verleiht ihr das Gefühl der Vertrautheit. Obwohl sie sich in einer westlich gestimmten Umgebung befindet, stößt sie auf ostanatolische Wurzeln, die sie stark an ihre Heimat erinnern. Sie fand in der Fremde einen Teil von sich, die ihr das Gefühl verliehen nicht fehl am Platz zu sein. Sogar die Pluderhose und das Kopftuch, welches sie unbedingt ablegen wollte, empfand sie in diesem Augenblick als etwas Befreiendes. Denn zum ersten Mal wurden ihr die Sachen nicht aufgezwungen, ganz im Gegenteil verleiten sie ihr Geborgenheit und Vertrautheit, sie legte die Kleidung dieses Mal freiwillig an. Meryem war sich bewusst, dass sie am Ziel angekommen war, denn hier wollte sie sich niederlassen, hier war ihre neue Familie in der fremden Welt, dessen Teil sie werden wollte.

„Meryems Mund stand gar nicht mehr still. Sie sprach ohne Pause, erzählte Geschichten, lachte in einem fort und scherzte mit Mehmet Ali. Dass der Junge sie voller Bewunderung anhimmelte, machte sie stolz“ (ebd. 2008: 292).

In Mehmet Alis Umgebung konnte sich Meryem unverstellt verhalten, sie durfte reden ihre Meinung äußern und wurde nicht von einem jungen Mann unterdrückt. Auch die Bewunderungen eines Jungen störten Meryem nicht, sie empfand es schmeichelnd und war stolz eine begehrtenwerte junge Frau zu sein. Meryem schloss mit der Vergangenheit ab und konnte ihre Zukunft vor ihrem inneren Bilde nun vorstellen.

„Die Ereignisse regten sie nicht auf; ganz im Gegenteil, sie wurde nur noch ruhiger. Sie nahm ganz bewusst wahr, dass sie zur Ruhe gekommen war. Ihr Leben würde nun eine Wende nehmen. Seitdem empfand sie fast gar keine Angst mehr. Sie fühlte, dass ihr große Kraft zuwuchs“ (ebd. 2008: 305).

Der Abschied vom Professor fiel ihr nicht schwer, sie war ihm sehr dankbar für seine Großzügigkeit. Meryem war nun ausgeglichen, sie fand zu sich und ließ all das Leid, den Hass und die Angst hinter sich, sie wurde stärker. Hier war ihr Wendepunkt der alles zum besseren umformte. Mit der inneren Ruhe wollte sie ihr neues Leben antreten, doch sie musste komplett mit der Vergangenheit abschließen, was ihr aus dieser blieb war Cemal.

„Cemal blickte Meryem verwundert an. Ihr Gesicht zeigte einen entschlossenen, ja sogar harten Ausdruck. Sie schaute ihn sehr ernst in die Augen. Cemal erschrak [...] Meryem

schaute ihm furchtlos und mit offenem Blick in die Augen [...] Dann drehte sie sich um und ging zur Tür [...] Meryem blickte Cemal ganz ruhig an, der Ausdruck ihres Gesichtes war noch immer der Gleiche. So, und nun lebe wohl [...]“ (ebd. 2008: 309).

Über Meryems Entschlossenheit war Cemal sehr überrascht. Sie war nicht mehr das dumme Mädchen, mit dem er das Dorf damals verließ. Obwohl nicht viel Zeit verging, baute sich Meryem ohne ihn miteinzubeziehen eine eigene Welt auf, wo Cemal nicht willkommen ist. Erschrocken wollte Cemal sie nicht gehen lassen, ihm überkam das Bedürfnis sie anzubetteln, um ihn nicht zu verlassen, dieses Mal fühlte sich Cemal wie ein ängstliches, hilfloses kleines Kind. Das Selbstbewusstsein, welches Meryem erwies konnte er in sich nicht finden. Doch Meryem blieb entschlossen und verabschiedete sich kühn von ihm. Sie entwickelte sich zu einer eigenständigen Frau, die sich keinem Mann unterordnen musste, sie war mutig, klug und offen für all das Neue. Sie entwickelte sich von einem schwachen Glied der Gesellschaft zu einer starken Frau.

„Sie hatte keine Angst mehr und fühlte sich frei. Ihr frisch gewaschenes, weißes Kleid flatterte im Wind, und die kleinen Tropfen der Gischt kühlten ihre nackten Beine [...] Sie war sich ganz sicher, dass Gott endlich auch sie liebte“ (ebd. 2008: 309).

Nun ist sie frei von all dem Schmerz, den sie erlitt, von all den Vorurteilen, Sünden, dogmatischen Traditionen und von der Unterdrückung, sie kann in ihre neue Zukunft eintauschen, um dieses in vollen Zügen, wie es sich zu einer jungen Frau gehört, zu leben. Jetzt ist sich Meryem sicher, dass der Gott und das Leben auch sie lieben und sie nicht mehr bestrafen möchten.

Abb. 5: Meryem Spannungsdiagramm

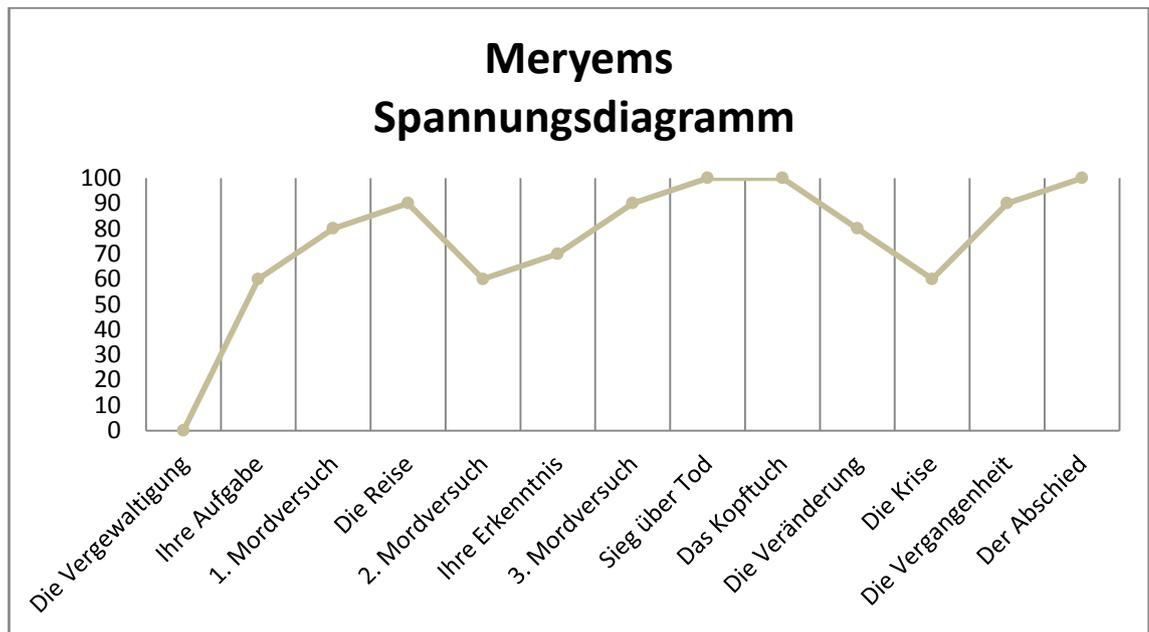


Abb.5: Meryems Spannungsdiagramm (Cetinel 2016)

Ebenso wie bei Minna stehen die Spannungspunkte auf dem Diagramm für die wichtigen Ereignisse in Meryems Emanzipationsprozess. Man kann dem Spannungsdiagramm entnehmen, dass Meryems Veränderung mit der Vergewaltigung beginnt. Zunächst ist sie sehr naiv und denkt, dass sie nach Istanbul geschickt wird, um ein neues Leben beginnen zu können, doch dann wird ihr deutlich, dass ihre Aufgabe darin besteht, Suizid zu begehen, hier steigt die Spannung. Als sie dies, durch die Wut gegenüber ihrer Stiefmutter, nicht übers Herz bringt, begibt sie sich mit ihrem Cousin Cemal auf die Reise nach Istanbul. Im Zug steigt die Spannung erneut, denn Meryem ist von der neuen Welt fasziniert. Sie beobachtet alles mit voller Spannung. Dann kommt der zweite Mordversuch, dort sinkt die Spannung, denn Cemal verhält sich erbärmlich, er kann es nicht übers Herz bringen, sie zu töten. Die Spannung steigt erneut, als Meryem erkennt, dass sie zu Beginn ihrer Reise nichts wusste und jetzt mehr kennt als davor. Bei Punkt sieben steigt die Spannung, weil Cemal sie erneut nicht umbringen kann und Meryem sich ganz sicher ist, dass dieser Zustand nicht mehr eintreffen wird. Es wird niemand mehr versuchen, sie umzubringen. Mit Punkt acht sind wir bei 100 Prozent, denn sie besiegt den Tod und fühlt sich zum ersten Mal Cemal überlegen. Das

Kopftuch ist einer der bedeutenden Punkte in Meryems Spannungsdiagramm, denn sie kann sich mit der Unterstützung des Professors, sich von dem Tuch befreien. Bei Punkt zehn werden ihre Veränderungen verdeutlicht, sie ist nicht mehr das ungebildete Mädchen wie zu Beginn ihrer Reise, also die Spannung sinkt. Punkt elf zeigt ihre Krise, die Spannung fällt weiter, denn Meryem ist in einem Trance Zustand. Doch mit ihrer Besinnung steigt erneut die Spannung, weil Meryem nun mit der Vergangenheit abschließt und entschlossen ist, ihre Zukunft ohne einen Vormund weiter zu gestalten. Der letzte Punkt ist der wichtigste, denn sie nimmt von Cemal, also von ihrer Vergangenheit Abschied und befreit sich von all ihrem Kummer.

## 5. RESULTAT DES VERGLEICHS

Wenn Emanzipation ein Zeichen der Aufklärung ist, sind beide Werke Aufklärungswerke. Denn beide Werke weisen aufklärerische Tendenzen auf und stellen die Emanzipation der Frauen und die Modernisierung der Gesellschaft in den Vordergrund der Handlung. Diese Tendenzen in den ausgewählten Werken lassen sich von dem Zeitgeist der Aufklärungsepoche beeinflussen. Die *Französische Revolution* setzte eine bedeutende geschichtliche Bewegung frei, die die Aufklärung formte. Es ist eine grundlegende Veränderung über die menschlichen Dinge, die sich bis ins moderne 21. Jahrhundert ausdehnt. Eine Veränderung über die kulturellen Formen, die das menschliche Denken und Wissen beeinflussen. Eine Reform über die Beschaffenheit der Gesellschaft. Auch die erste erfolgreiche Emanzipationsbewegung folgte mit der Französischen Revolution. Das Ziel der Revolutionäre war: Freiheit und Gleichheit für das ganze Volk. Mit der Französischen Revolution entstand auch die Frauenbewegung. Diese bestand auf die Bürgerrechte, wie zum Beispiel Wahlrecht, Bildung, Recht auf Eigentum usw. für die Frauen. Die Frauen wurden ermutigt selbstbewusster und unabhängiger aufzutreten. Berühmte Autoren der Aufklärung wie Lessing verstärkten dies mit ihren Werken, in dem sie die Hauptrollen und deren Titel den Frauen widmeten. All diese Frauenfiguren in den Dramen verkörpern starke, selbstbewusste und unabhängige Frauen, die eins ihren Zeitgenossinnen als ein gutes Beispiel vorangehen sollen. Neben der Emanzipation forderte man die Menschen auf, sich des eigenen Verstandes ohne Hilfe zu bedienen. Im Gegensatz zu Deutschland, zeigte die türkische Frauenbewegung ihren wesentlichen Ursprung im 20. Jahrhundert, mit der Gründung der neuen Republik. Mit Atatürk wurde das Wahlrecht für die Frauen eingeführt und man setzte sich für die Gleichberechtigung von Mann und Frau ein. Auch die Gesetzänderungen, die den Frauen zahlreiche Rechte zuteilten, konnte das traditionelle Frauenbild in den Köpfen der türkischen Gesellschaft nicht lösen. Doch diese Veränderungen ermöglichten den Frauen sich in die Gesellschaft zu etablieren, dadurch wurden soziale und feministische Strömungen freigesetzt. Atatürk bezweckte mit der rechtlichen

Gleichberechtigung ein Modernisierungsprozess, der das politische, ökonomische und gesellschaftliche Leben, westlich beeinflussen sollte. Atatürk wollte den Staat von der Religion trennen, um die Gesellschaft zu modernisieren. Einer der Hauptbestrebungen des Modernisierungsprozesses war, die Stellung der Frau in der Gesellschaft aufzuwerten. Dabei wurde auf die Bildung einen großen Wert gelegt, die Schulpflicht führte man auch für Mädchen ein. Auch die ausgewählten Werke weisen diese Tendenzen auf, sie beschreiben den Emanzipationsprozess zweier Frauen, die sich Individualisieren und sich modernisieren. Zunächst sind beide Frauen gefangen in der autoritären Tradition, doch im weiteren Verlauf befreien sie sich die Frauen von der Beharrlichkeit und nehmen selbst das Steuer ihres Lebens in die eigene Hand.

Neben der Individuellen Starrheit wurde die Starre der Lyrik mit der Epochenwende durchbrochen. Die Dichtung nahm eine neue Gestalt an und ließ sich von den aufklärerischen Tendenzen der Epoche stark beeinflussen. Während im 18. Jahrhundert in Deutschland die Romankultur noch nicht intensiv vorherrscht, zeigt dennoch das Drama die Widerspiegelung emanzipatorischer und aufklärerischer Werte. Da die Türkei sich im 17.-19. Jahrhundert sich der deutschen Literaturepoche verschließt, können nur durch die Annäherung Atatürks ab 1923 aufklärerische und emanzipatorische Vergleiche gezogen werden. Eine Annäherung im Epischen zeigt Livaneli, indem er die Probleme der Gesellschaft und die Unabhängigkeit der Frauen in seinem Roman thematisiert. Er beschreibt den Emanzipationsprozess einer jungen Frau, die sich in die westlich orientierte Welt versucht zu etablieren. In den Romanen von modernen Autoren der Türkei widerspiegeln sich die Eigenschaften der Aufklärung. Wenngleich die Aufklärungsphase vor mehr als 200 Jahren in Deutschland abgeschlossen wurde, lassen sich die Spuren dieser Zeit in Livanelis Roman Glückseligkeit erkennen.

Der Vergleich der ausgewählten Werke, wie in der Arbeit aufgeführt wird, bietet eine Lösung zur aufklärerischen Tendenzen. Beide Autoren beschreiben mithilfe ihrer Protagonisten, Frauenbilder die im Spannungsfeld zwischen der Tradition und der Moderne stehen. Es gibt Parallelen zwischen den beiden

Werken, denn beide Protagonisten erleben einen Sinneswandel, der sie zu einer unabhängigen Frau formt. Minna und Meryem sind zu Beginn abhängige Frauen, die ihr Schicksal in die Hände eines Mannes legen, doch mit ihrer Selbstbefreiung handeln sie eigenständig und erteilen den Männern und der Gesellschaft eine moralische Lektion. Beide Frauen befinden sich in ähnlichen Umständen, indem die Frau im Hintergrund steht und die Rolle der passiven Zuschauerin übernimmt. Doch beide Frauen befreien sich aus dieser Situation und ergreifen selbst die Initiative. Unerwartet begeben sich die Protagonisten auf eine Reise, mit der Selbstfindung endet. Die Protagonisten erleben Schritt für Schritt in Etappen einen Wandel, in jeder Phase die sie erreichen, bereichern sich die Frauen mit Selbstvertrauen. Meryem erlebt ihren Wendepunkt, als sie an dem Punkt angelangt, dass sie ihr Leben selbst in den Hände nehmen wird. Bei Minna ist der Punkt, wo sie aus innerer Stärke spricht und die Schönheit in der Natur des menschlichen Wesens sucht. Beide Frauen wenden sich an die innere Schönheit und greifen zur inneren Stärke zurück und träten selbstbewusster auf. Am Ende erteilen beide auf unterschiedlicher Weise den Männern und der Gesellschaft eine moralische Lektion, die als ein Beispiel vorangehen soll. Im 18. Jahrhundert war Minnas Unmündigkeit eine Situation, die im alltäglichen Leben als selbstverständlich betrachtet wurde. Doch im 21. Jahrhundert kann man erwähnen, dass in Europa die Epoche der Aufklärung abgeschlossen wurde, dass die Frauen in die Gesellschaft etabliert sind und dieselben Privilegien wie die Männer genießen. In vielen Bereichen des Lebens sind die Frauen aktiv und wirken bei der Gestaltung der Gesellschaft mit. Obwohl die Aufklärung vor 200 Jahren in Europa abgeschlossen wurde, kann man die Muster in der türkischen Moderne wiedererkennen, denn Meryems Geschichte ist die von vielen Frauen, die dasselbe Schicksal erleben und vielleicht am Ende nicht so viel Glück haben wie Meryem. Noch heute ist das türkische Frauenbild in den ostanatolischen Gebieten der Türkei zwischen Tradition und Moderne gefangen, welches anhand Zülfü Livanelis Roman *Mutluluk* zum Vorschein gebracht wird.

Abb. 6: Die Spannungsdiagramme

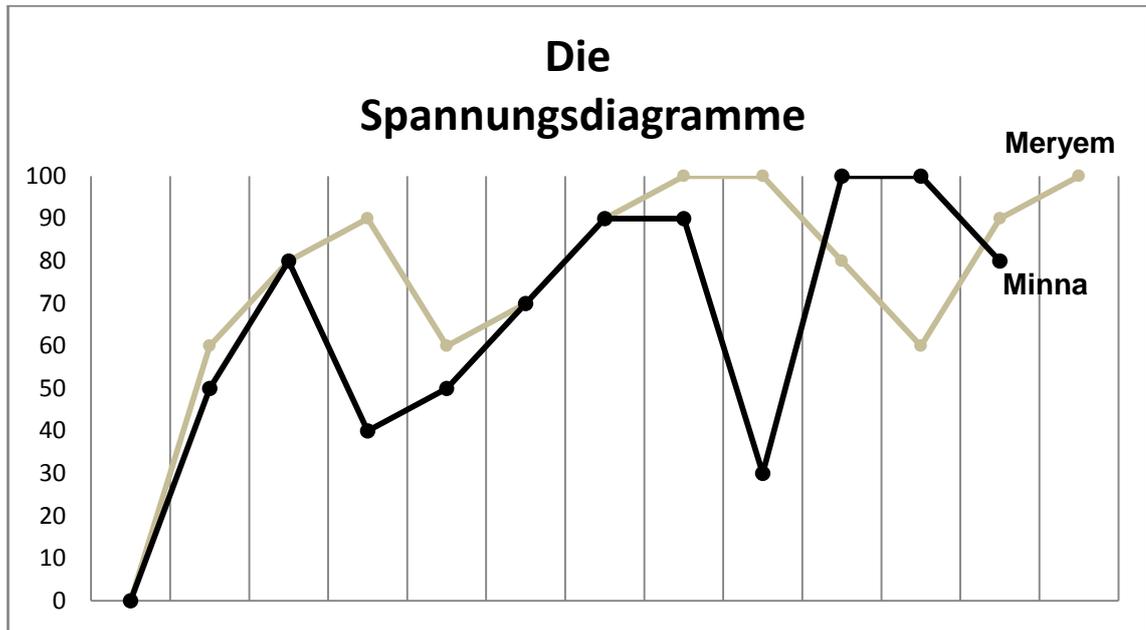


Abb. 6: Die Spannungsdiagramme (Cetinel 2016)

Beide Spannungsdiagramme fangen mit einer Reise an, die Spannung steigt bei beiden gleichermaßen, bei Minna fällt sie rapide ab, doch bei Meryem bleibt die Spannung kontinuierlich, denn sie begibt sich auf ein unbekanntes Territorium, indem sie sich überhaupt nicht auskennt. Minnas Spannungsdiagramm steigt mit ihrem Plan, sie ergreift die Initiative, indem sie Veränderung vornimmt. Meryems Spannungsdiagramm steigt mit ihrer Erkenntnis über ihre Unwissenheit, obwohl sie nicht lange auf der Reise ist, denn sie wirkt aufgeschlossener. Beide erleben einen Wendepunkt, indem sie das Ruder ihres Lebens in die eigene Hand nehmen. Beide Protagonisten erleben Schritt für Schritt eine Reise zur Selbstfindung. Sie befreien sich von ihren Vormündern und können rational ihre Situation einschätzen und diese in die richtige Richtung lenken. Außerdem können sich beide Charaktere den Umständen anpassen und sich dementsprechend verhalten. Zum Schluss erteilen beide Protagonisten der Gesellschaft und den Männern an ihrer Seite eine moralische Lektion. Damit schließen sie ihren Emanzipationsprozess ab, indem sie sich am Ende ihrer Selbstfindung, zur Erkenntnis gelangen, dass sie keinen Mann benötigen, denn sie können individuell entscheiden, wie sie weiterleben möchten.

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

- ALLKEMPER, Alo/ Eke O., Nobert (2010): Literaturwissenschaft: Wilhelm Fink Verlag. Paderborn
- ANDREOTTI, Mario (2014): Die Struktur der modernen Literatur: Haupt Verlag, Bern.
- BAASNER, Rainer (2006): Einführung in die Literatur der Aufklärung: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- BAHR, Ehrhard (1974) Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen. Reclam. Stuttgart S. 9 – 17
- BAUER-FUNKE, Cerstin (1998): Die französische Aufklärung: Ernst Klett Verlag. Stuttgart.
- BEUTIN, Wolfgang/ EHLERT, Klaus/ EMMERICH, Wolfgang/ HOFFACKER, Helmut/ LUTZ, Bernd/ MEID, Volker/ SCHNELL, Ralf/ STEIN, Peter/ STEPHAN, Inge (1984): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart: Metzler Verlag. Stuttgart.
- BIERWIRTH, Sabine (2005): Aufklärung und Rokoko in der deutschen Literatur: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg. Heidelberg.
- DYSERINCK, Hugo (1991): Komparatistik. Eine Einführung: Bouvier Verlag. Bonn.
- FICK, Monika (2014): Lessing Handbuch. Leben-Werk-Wirkung: J.B. Metzler Verlag. Stuttgart.
- GALLE, Roland/Pfeiffer, Helmut (2007): Aufklärung: Wilhelm Fink Verlag. München.
- GAMM, Gerhard (1997): Der Deutsche Idealismus: Eine Einführung in die Philosophie von Fichte, Hegel und Schelling. Reclam Philipp Verlag. Leipzig.

- GEISENHANSLÜKE, Achim (2004): Einführung in die Literaturtheorie: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Verlag. Darmstadt.
- GEISENHANSLÜKE, Achim (2014): Einführung in die Literaturtheorie: Von der Hermeneutik zu den Kulturwissenschaften. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- GEISENHANSLÜKE, Achim (2015): Die Wahrheit in der Literatur. Wilhelm Fink Verlag. München.
- GOTTSCHED, Johann Christoph (1998): Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. In: Ders.: Schriften zur Literatur. Hrsg. von Horst Steinmetz. Reclam. Stuttgart.
- GRONDIN, Jean (2009): Hermeneutik: Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen.
- GRONDIN, Jean (2012): Einführung in die philosophische Hermeneutik: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2007): Werke in 20 Bänden und Register, Bd.13, Vorlesungen über die Ästhetik I.: BD 13, Suhrkamp Verlag. Frankfurt.
- HERTSCH, M. Florian (2013): Zülfü Livanelis Glückseligkeit und die Emanzipation: Ein Beitrag zum Kulturkampf in der türkischen Literatur. Hacettepe Universität, Symposiumsband S.305-313. Ankara.
- HERTSCH, M. Florian (2015): Zülfü Livaneli's Serenade für Nadja. Eine Moderne Türkische Ringparabel der Versuch einer Bestätigung des Romans im Angesicht Lessings Aufklärung (Durch das Drama „Nathan der Weise“). In: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19, S. 77-89.
- HILTSCHER, Reinhard (2016): Einführung in die Philosophie des deutschen Idealismus: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- HOFFMANN, Angelika (2000): Einführung in die Komparatistik: Erich Schmidt Verlag. Berlin.

- HOFFMANN, Michael (2013): Aufklärung: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Verlag. Darmstadt.
- IRSSIGLER, Ingo/ ORTH, Dominik (2015): Einführung in die Literatur der Wiener Moderne: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Verlag. Darmstadt.
- JESSING, Benedikt (2008): Neuere deutsche Literaturgeschichte: Gunter Narr Verlag. Tübingen.
- JUNG, Werner (1995): Von der Mimesis zur Simulation: Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik. Junius Verlag. Hamburg
- JUNG, Werner (1997): Kleine Geschichte der Poetik Broschiert: Junius Verlag. Hamburg.
- KANT, Immanuel (2012): Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? CreateSpace Independent Publishing Platform. Taschenbuch.
- KANT, Immanuel (1784): Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Berlinische Monatsschrift, 1784, H. 12, S. 481–494.
- KLARER, Mario (2011): Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaft. Theorien, Grundlagen, Arbeitstechniken: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- KÖPPE, Tilmann/ Winko Simone (2008): Neuere Literaturtheorien: J.B. Metzler Verlag. Stuttgart.
- KRELL, Leo/ Fiedler Leonhard (1968): Deutsche Literaturgeschichte: Buchners Verlag. Bamberg.
- KULA, Onur Bilge (2010): Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.
- KULA, Onur Bilge (2012): Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı 1: İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.
- KULA, Onur Bilge (2012): Estetik ve Edebiyat: İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul.

- LAMPING, Dieter (2013): Internationale Literatur: Eine Einführung in das Arbeitsgebiet der Komparatistik. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. Göttingen.
- LAMPING, Dieter (2015): Meilensteine der Weltliteratur: Von der Aufklärung bis in die Gegenwart. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1971): Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. In: ders.: Werke. Hrsg. von Hebert G. Göpfert. Bd. 2. München, S. 205-347.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1997): Minna von Barnhelm: Deutscher Taschenbuch Verlag. KG. München.
- LESSING, Gotthold Ephraim (1999): Hamburgische Dramaturgie. Hrsg. und komm. von Klaus L. Berghahn. Reclam Verlag. Stuttgart.
- LESSING, Gotthold Ephraim (2013): Nathan der Weise Verlag: Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag. Stuttgart.
- LIVANELI, Zülfü (2008): Glückseligkeit: Büchergilde Gutenberg Verlag. Stuttgart.
- LIVANELI, Zülfü (2013): Serenade für Nadja. Klett-Cotta Verlag. Stuttgart.
- NASSEN, Ulrich (1982): Klassiker der Hermeneutik: UTB Verlag. Paderborn.
- NEUHAUS, Stefan (2009): Grundriss der Literaturwissenschaft: A. Francke Verlag. Tübingen/ Basel.
- NÜNNING, Vera/ NÜNNING, Ansgar (2010): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: J.B. Metzler Verlag. Stuttgart.
- ORTH, Dominik (2015): Einführung in die Literatur der Wiener Moderne: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- PETERSEN H., Jürgen/ Wagner-Egelhaaf, Martina (2009): Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft: Erich Schmidt Verlag. Berlin.
- PFISTER, Manfred (2001): Das Drama: Wilhelm Fink Verlag. München.

- PLUMPE, Gerhard (1993): Ästhetische Kommunikation der Moderne: 2 Bände. Sozialwissenschaften Verlag. Opladen.
- REICHER, Maria Elisabeth (2015): Einführung in die philosophische Ästhetik: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
- RÜDIGER, Horst (1973): Komparatistik. Aufgaben und Methoden: Kohlhammer Verlag. Stuttgart.
- SCHALK, Fritz (1977): Studien zur französischen Aufklärung: Vittorio Klostermann Verlag. Frankfurt am Main.
- SCHAMI, Rafik (2015): Sophia oder Der Anfang aller Geschichten: Carl Hanser Verlag. München.
- SCHIETH, Lydia (1991): Frauenliteratur: Buchners Verlag. Bamberg.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1977): Hermeneutik und Kritik. Hrsg. Und eingeleitet von Manfred Frank. Frankfurt am Main.
- SCHNEIDER, Jost (2010): Einführung in die Romananalyse: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Verlag. Darmstadt.
- SCHÖBLER, Franziska (2015): Einführung in das bürgerliche Trauerspiel und das soziale Drama: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Verlag. Darmstadt.
- SEIFFERT, Helmut (1992): Einführung in die Hermeneutik: Die Lehre von der Interpretation in den Fachwissenschaften. Francke Verlag. Tübingen.
- SEXL, Martin (2004): Einführung in die Literaturtheorie: Facultas Verlags- und Buchhandels AG. Wien.
- STIEGLER, Bernd (2015): Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaft. Eine Einführung: Wilhelm Fink Verlag. Paderborn.
- SZEMERÉNYI, Oswald (1990): Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

- THIELICKE, Helmut (1988): Glauben und Denken in der Neuzeit: Die grossen Systeme der Theologie und Religionsphilosophie: J.C.B Mohr Verlag. Tübingen.
- ÜNAL, Cigdem (2010): Die Arbeit mit Literatur im Fach Deutsch als Fremdsprache. Neue Ansätze mit Unterrichtsentwürfen: Hacettepe Universitäts Verlag. Ankara.
- VOGT, Jochen (2008): Einladung zur Literaturwissenschaft: Wilhelm Fink Verlag. Paderborn.
- WARNING, Rainer (1988): Rezeptionsästhetik: Wilhelm Fink Verlag. München.
- WILLEMS, Gottfried (2012): Geschichte der deutschen Literatur Band 1. Humanismus und Barock: Böhlau Verlag. Köln.
- WILLEMS, Gottfried (2012): Geschichte der deutschen Literatur Band 2. Aufklärung: Böhlau Verlag. Köln.
- WILLEMS, Gottfried (2015): Geschichte der deutschen Literatur Band 5. Moderne: Böhlau Verlag. Köln.
- ZIMA, V. Peter (1992): Komparatistik: A. Francke Verlag. Tübingen.
- ZIMA, V. Peter (2016): Moderne-Postmoderne: A. Francke Verlag. Tübingen.
- ZYMNER, Rüdiger/ HÖLTER, Achim (2013): Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis: J.B. Metzler Verlag. Stuttgart.

## **6.1 INTERNETRECHERCHE**

- BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG (2014): Dr. Catharina Dufft. Die moderne türkische Literatur.

<http://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/188246/literatur> – Letzter Zugriff 08.12.2016

BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG (2014): Hürcan Aslı Aksoy.  
Die türkische Frauenrechtsbewegung.

<http://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184972/frauenrechte> –  
Letzter Zugriff 08.12.2016

CUMART, Nevfel (o.Jg.): Ein schmerzlicher Blick in die Vergangenheit. Ein  
fesselnder Roman über ein dunkles Kapitel türkischer Geschichte.

<http://www.nevfel-cumart.de/rezensionen/zuelfue-livaneli-serenade-fuer-nadja/> –  
Letzter Zugriff 18.11.2016

PLATZDASCH, Bernd (2009): Johann Wolfgang Goethe. Hermann und  
Dorothea.

<http://www.pantoia.de/goethe/hermann/berlichingen/1828/HuDBe2.pdf> –  
Letzter Zugriff 18.11.2016

UNIONSVERLAG (o.Jg.): Zülfü Livaneli.

[http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers\\_id=1315](http://www.unionsverlag.com/info/person.asp?pers_id=1315) – Letzter  
Zugriff 21.09.2016

UNIONSVERLAG (o.Jg.): Zülfü Livaneli. Der Eunuch von Konstantinopel.

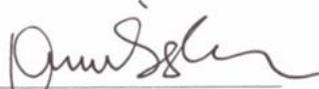
[http://www.unionsverlag.com/info/title.asp?title\\_id=2180](http://www.unionsverlag.com/info/title.asp?title_id=2180) – Letzter Zugriff  
18.11.2016

## 7. ANLAGEN

### 7.1 ETİK KURUL İZİN FORMU

 <p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU</b></p>
<p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b></p>
<p>Tarih: 30/04/2017</p>
<p>Tez Başlığı / Konusu: <b>Statü Simgesi Olarak Kadının Bireysel Gelişimi.</b></p> <p style="text-align: center;"><b><i>„Lessing'ten Livaneli'ye Avrupa Aydınlanma Düşüncesinde Kadın İmgesinin Tarihsel Serimlenimi”</i></b></p> <p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,</li> <li>2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.</li> <li>3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.</li> <li>4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.</li> </ol> <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>
<p>30/01/2017 Tarih ve İmza </p>
<p><b>Adı Soyadı:</b> Bahar Cetinel</p> <p><b>Öğrenci No:</b> N14122022</p> <p><b>Anabilim Dalı:</b> Alman Dili ve Edebiyatı</p> <p><b>Programı:</b> Alman Dilbilim</p> <p><b>Statüsü:</b> <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p><b><u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u></b></p> <p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Prof. Dr. Onur Bilge Kula</p>
<p>Detaylı Bilgi: <a href="http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr">http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr</a></p> <p>Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: <a href="mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr">sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</a></p>

## 7.2 ORJİNALLİK RAPORU

 <p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</b></p>
<p><b>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ</b> <b>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</b> <b>ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</b></p> <p style="text-align: right;">Tarih: 30/01/2017</p> <p>Tez Başlığı / Konusu: <b>Statü Simgesi Olarak Kadının Bireysel Gelişimi.</b></p> <p style="text-align: center;"><b>„Lessing'ten Livaneli'ye Avrupa Aydınlanma Düşüncesinde Kadın İmgesinin Tarihsel Serimlenimi“</b></p> <p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 100 sayfalık kısmına ilişkin, 09/01/2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'tür.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,</li> <li>2- Kaynakça hariç</li> <li>3- Alıntılar hariç/dâhil</li> <li>4- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç</li> </ol> <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">30/01/2017 Tarih ve İmza </p> <p><b>Adı Soyadı:</b> Bahar Cetinel <b>Öğrenci No:</b> N14122022 <b>Anabilim Dalı:</b> Alman Dili ve Edebiyatı <b>Programı:</b> Alman Dilbilim <b>Statüsü:</b> <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p><b>DANIŞMAN ONAYI</b></p> <p style="text-align: center;">UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: center;"> Prof. Dr. Onur Bilge Kula</p>

## 7.3 ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Bahar Çetinel  
Doğum Yeri ve Tarihi : Almanya - 03.06.1987

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi  
Bildiği Yabancı Diller : Almanca, İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri : Atatürk Üniversitesi Sosyol Bilimler Enstitüsü  
2015 (Makale)

### İş Deneyimi

Stajlar : Ankara Atatürk Anadolu Lisesi  
Projeler :  
Çalıştığı Kurumlar : TRT-Belgesel

### İletişim

E-Posta Adresi : bahar\_cetinel@hotmail.de

Tarih : 19.01.2017