

Geschlechterbeziehungen im Wandel:

Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte*

1 Einleitung

Die „Türkische Bibliothek“ ist ein Übersetzungsprojekt, das auf eine Initiative der Robert Bosch Stiftung zurückgeht und von Jens Peter Laut (ehemals Universität Freiburg, jetzt Universität Göttingen) und mir herausgegeben wird.¹ Diese Reihe, die in 20 Bänden einen Gesamteindruck von der Literatur der türkischen Moderne von 1900 bis zur Gegenwart vermitteln soll, erscheint seit 2005 im Unionsverlag Zürich. Es wurden Werke ausgewählt, die bisher noch nicht in deutscher Sprache erschienen sind, und wir legen Wert auf qualitativ hochstehende, literarische Übersetzungen. Die Reihe umfasst verschiedene Literaturgattungen.² Einen Schwerpunkt bilden neun Romane der klassischen Moderne, die jeweils im Abstand von etwa zehn Jahren herausgekommen sind, bei ihrem Erscheinen Furore gemacht haben und heute bereits einen festen Platz in der Literaturgeschichte einnehmen. Sie decken etwa den Zeitraum von 1900 bis 1980 ab. Die Helden bzw. Heldinnen der Romane vertreten somit die verschiedenen Generationen des 20. Jahrhunderts, und die Schauplätze wechseln zwischen Istanbul, Ankara und anatolischen Provinzstädten.

Von diesen neun Romanen der klassischen Moderne sind bis 2007 vier erschienen, und nur auf diese werde ich mich in meinen Ausführungen stützen. Es handelt sich um:

1. Halid Ziya Uşaklıgil (1868-1945) *Aşk-ı Memnu* (Verbotene Liebe/n) aus dem Jahre 1900 (dt., Zürich 2007),
2. Sabahattin Alis (1907-1948) *İçimizdeki Şeytan* (Der Dämon in uns) aus dem Jahre 1940 (dt., Zürich 2007),
3. Yusuf Atılgans (1921-1989) *Aylak Adam* (Der Müßiggänger), erschienen 1959 (dt., Zürich 2007) und
4. Leyla Erbil (geb. 1931) *Tubaf Bir Kadın* (Eine seltsame Frau) aus dem Jahre 1971 (dt., Zürich 2005).

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2009. Geschlechterbeziehungen im Wandel: Die „Türkische Bibliothek“ als Quelle zur Sozialgeschichte. In: Roswitha Badry, Maria Rohrer und Karin Steiner (Hrsg.). *Liebe, Sexualität, Ehe und Partnerschaft. Paradigmen im Wandel. Beiträge zur orientalischen Gender-Forschung*. Freiburg: FWPF, 153-168.

¹ Zur Konzeption des Projekts vgl. meinen Aufsatz in *INAMO*, Heft 52 (Glassen 2007).

² Einen Überblick über die (moderne) türkische Literaturgeschichte bieten Spies (1943), Kapert (1985), Caner (1998) und Lerch (2003).

Das Hauptaugenmerk bei meinen Beobachtungen über den Wandel der Geschlechterbeziehungen wird auf den Themen Liebe und Sexualität und auf damit verbundenen Aspekten (Familienstrukturen, arrangierte Ehen, Begegnung der Geschlechter im öffentlichen Raum) liegen.

Für eine vergleichende Betrachtung wirkt sich günstig aus, dass der Schauplatz aller vier Romane die Stadt Istanbul ist, uns also, was den öffentlichen Raum betrifft, schon ein Parameter vorgegeben wird. In Istanbul spielt das Stadtviertel *Beyoğlu*, das sich schon im 19. Jahrhundert im Zuge der Verwestlichung durch die *Tanzimat*-Reformen³ zu einem Klein-Paris entwickelt hatte, in den Romanen eine besondere Rolle. Mit seinen modernen Hotels, Theatern, Vergnügungsetablissemments, Cafés, Kneipen, Kaufhäusern mit europäischen Waren, Buchhandlungen, wo man französische Romane und Zeitschriften kaufen konnte, und vor allem mit dem großen Boulevard, der *Grande Rue de Pera*, der heutigen *İstiklal Caddesi*, war das Viertel zum Anziehungspunkt der Literaten und westlich orientierten, osmanisch-türkischen Oberschicht geworden. *Beyoğlu* ist bis heute ein Symbol für den westlichen Lebensstil geblieben. Für traditionell geprägte, religiöse Türken war es deshalb seit eh und je ein Stachel im Fleische, ein Synonym für Sittenverfall, eine Art Sündenbabel oder *Sodom ve Gomore*, so der Titel eines *Beyoğlu-Romans* aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg von Yakub Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974).⁴

Auch die ProtagonistInnen unserer vier Romane, sei es der Lebemann und Dandy Behlül in *Verbotene Lieben*, der vom Dämon besessene Ömer in *Der Dämon in uns*, der *Müßiggänger* C oder die junge, selbstbewusste Nermin in *Eine seltsame Frau*, sie alle führen den Leser nach *Beyoğlu*.

2 Exkurs: Anfänge des türkischen Romans und der Einfluss europäischer Liebesromane

Der Roman ist ja nicht nur eine literarische Gattung, aus der wir etwas über die Befindlichkeiten des Individuums und die gesellschaftlichen Verhältnisse zur Zeit seiner Abfassung erfahren können; er ist zudem ein Medium, das auf die Leser großen Einfluss ausüben und zur Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse beitragen kann. Daher sei ein kleiner Exkurs zu den Anfängen des türkischen Romans eingeschoben⁵: Das literarische Genre des Romans wurde im 19. Jahrhundert im Zuge der *Tanzimat*-Reformen, die eine Öffnung zur westlichen Kultur begünstigten, ins Osmanische Reich importiert. Die an den westlich-orientierten neuen Bildungsinstitutionen erzogene osmanische Elite lernte Französisch. Man

³ Zu den Reformen u.a. Faroqhi (2001) oder Kreiser/Neumann (2003).

⁴ Erschienen in Istanbul bei Hamit (1928). Speziell zu *Beyoğlu*-Romanen vgl. die türkische Monographie von Çoruk (1995).

⁵ Zu den Anfängen des türkischen Romans vgl. Dino (1973) oder Evin (1983).

ließ auch den Töchtern Französischunterricht erteilen, und das Interesse für die französische Literatur konzentrierte sich auf die Romanlektüre. Französische Romane wurden nicht nur im Original gelesen, sondern bald auch ins Osmanisch-Türkische übersetzt. Seit etwa 1875 begannen dann türkische Autoren⁶ selbst Romane zu schreiben. Die meisten dieser Romane waren Liebesromane.

In diesem Zusammenhang lässt uns eine Notiz des osmanischen Historikers der *Tanzimat*-Epoche Cevdet Paşa (1822-1895) aufhorchen, die sich in einem Aufzeichnungsband seiner *Marûzât* („Darlegungen“) findet. Er bemerkt, dass in den Jahren nach dem Krimkrieg (1856), als sich der Einfluss der Europäer im Osmanischen Reich verstärkte, unter den *Osmanlıs*⁷ die „Liebe“ (*aşk*) zu den Frauen mehr und mehr in Mode gekommen sei, während die Knabenliebe, die Jahrhunderte lang verbreitet gewesen war, abgenommen habe. Das Zeitalter der Päderasten (*gü-lamparelik*) war zu Ende, die Zeit der Lebemänner, die in Liebesleidenschaft zum weiblichen Geschlecht entbrannten (*zendostluk*), begann. Der zeitgenössische türkische Historiker Taner Timur, der diese Stelle zitiert, stellt fest, dass das Wort *aşk*, ursprünglich ein arabisches Lehnwort für Liebe, in der persisch beeinflussten osmanisch-türkischen *Divan*-Poesie, die bis ins 19. Jahrhundert das literarische Feld beherrschte, nicht die Liebe zwischen den Geschlechtern bedeutete, sondern die unendliche Liebe zu Gott, also eine mystische Dimension der Liebe. Und da es in der türkischen wie in der persischen Sprache keine geschlechtsdefinierten Personalpronomina gibt, konnte der Leser nicht entscheiden, ob es sich bei den in den *Ghaselen* besungenen Geliebten um Gott, einen Knaben oder eine Frau handelt. Das ist bis heute ein viel diskutiertes Problem in der *Ghaselen*-Forschung.⁸

Die neue Liebesauffassung, die romantische Liebe zwischen Mann und Frau, von der Cevdet Paşa spricht, die man auch als *alafranga aşk* („europäische Liebe“) bezeichnete, wurde durch die französischen Romane eingeschleppt, denn die Romanlektüre wurde bald zu einer Seuche.⁹ Manche Väter oder Ehemänner verboten den Töchtern und Ehefrauen das Lesen von Romanen, weil es sich angeblich verderblich auf die Sitten auswirkte. So erging es Fatma Aliye (1862-1934), der Tochter Cevdet Paşas, der die Romanlektüre nach der Hochzeit von ihrem Ehemann zunächst untersagt wurde. Sie konnte ihn jedoch umstimmen und war die erste türkische Frau, die Romane schrieb und sich dabei unter anderem mit den Geschlechterbeziehungen auseinandersetzte.¹⁰ Halid Ziya, der Autor von *Verbotene Lieben* berichtet von seinem etwas jüngeren Freund und Kollegen Mehmet Rauf

⁶ Später kamen Autorinnen hinzu. Dazu siehe meinen Aufsatz: Glassen (2006).

⁷ Damit war die gebildete Schicht im Osmanischen Reich gemeint.

⁸ Timur (1991): 17-49. Speziell zum osmanischen *Ghasel* vgl. Andrews (1985) und zur neueren *Ghaselen*-Forschung allgemein: Bauer/Neuwirth (2005), Neuwirth/Hess/Pfeifer/Sagaster (2006).

⁹ Zu den Lesern der Romane vgl. Strauss (1994) und (2003). – Zur veränderten Liebesauffassung siehe auch den Eintrag von Kuru (2006) in der EW&IC.

¹⁰ Zu ihr siehe meine Aufsätze: Glassen (2002a) und (2006).

(1875-1931), dem Autor des Kultromans *Eylül* (erschienen 1901)¹¹, dass dieser zwischen der Liebesleidenschaft, über die er in den französischen Romanen las und die er in seinen Romanen beschrieb und seinen eigenen Emotionen, die er in realen Liebesbeziehungen auslebte, nicht mehr unterscheiden konnte. Er war von der selbstzerstörerischen Leidenschaft besessen, *lieben zu müssen*. Der junge Halid Ziya war seit früher Jugend eine Leseratte, sein Großvater in Izmir unterstützte ihn darin, ließ ihm Französischunterricht erteilen und Pakete voller Romane aus Paris kommen. Schon als Halbwüchsiger besaß Halid eine ansehnliche Bibliothek. Auf dem Bücherbasar an der *Beyazid*-Moschee hatte er eine Reihe zerfledderter Bändchen erstanden, in deren Titeln jeweils das Wort *aşk* („Liebe“) vorkam. Als sein Vater eines Tages in sein Zimmer kam, hatte Halid diese Liebesromane alle auf dem Boden ausgebreitet, denn er wollte sie binden lassen. Zornig sammelte sein Vater alle diese Bücher ein und verbrannte sie im Waschküchenherd. Da fragte sich Halid: Trieb meinen Vater etwa der Hass, der ihm das Wort *aşk* einflößte, dazu, meinen älteren Bruder schon mit 17 Jahren zu verheiraten?¹² Anders ausgedrückt, wollte er ihn durch die frühe Ehe vor einer zerstörerischen Liebesleidenschaft bewahren? Das Wort *aşk* war ein Reizwort in einer Gesellschaft, in der arrangierte Ehen noch die Regel waren und die Segregation der Geschlechter eine Begegnung der heiratsfähigen Männer und Frauen im öffentlichen Raum nahezu unmöglich machte. Daher sind die Geliebten in den ersten türkischen Romanen auch meistens Sklavinnen¹³ oder levantinische ‚Lebedamen‘. Doch die jungen Leute der verwestlichten *Osmanlı*-Generation träumten von einer romantischen Liebe *wie im Roman*.

3 Halid Ziya Uşaklıgils „Verbotene Lieben“

Halid Ziya Uşaklıgil ist der erste türkische Autor, der die säkularisierte Liebe (*aşk*) als eine Naturgewalt zeigt, die Körper und Seele gleichermaßen ergreift, in der das Individuum (analog zum mystischen Entwerden) den Verstand verliert, aus der Bahn geworfen wird und traditionelle soziale Strukturen, in die es eingebunden ist, zerstört werden. Doch der Autor vermeidet jeden moralisierenden Kommentar des Erzählers, wie es in den frühen türkischen Romanen üblich war. Sein Roman *Verbotene Lieben* ist ein Psychodrama, das schicksalhaft seinen Lauf nimmt. Das Figurenensemble ist begrenzt, und der Autor hat, abgesehen von wenigen Exkursen, die Einheit des Ortes gewahrt. Der Roman spielt in einer Villa am Bosphorus, die nur mit dem Dampfer von Istanbul aus zu erreichen ist. Der Hausherr Adnan Bey, ein fünfzigjähriger Witwer, mit seinen beiden Kindern, der zwölfjährigen

¹¹ Vgl. dazu Karaosmanoğlu (1969): 13-26.

¹² Siehe hierzu und zum Vorhergehenden Uşaklıgil (1987): 501, 578ff., 585-586.

¹³ Zu Sklavinnen im Roman siehe Sagaster (1997). Offiziell war die Sklaverei im Osmanischen Reich zwar im 19. Jahrhundert abgeschafft, sie existierte aber dennoch weiter. Die ‚Lebedamen‘ waren meist Griechinnen oder Armenierinnen aus *Beyoğlu*.

Tochter Nihal und dem achtjährigen Sohn Bülent, führt einen Hausstand, wie er für die osmanische Oberschicht der *Tanzimat*-Generation typisch war. Seine Villa ist westlich möbliert, seine Kinder haben eine französische Gouvernante, bei der sie Französisch lernen. Die Tochter Nihal spielt auf dem Klavier alle westlichen Komponisten mit Bravour. Das Hauspersonal ist beschränkt auf einen Koch, einen Hausmeister und drei Dienerinnen. Da die Sklaverei, obwohl verpönt, noch üblich war, gibt es einen kleinen äthiopischen Eunuchen, der als Begleiter und dienstbarer Geist der Kinder fungiert. In der Villa lebt auch der Neffe des Hausherrn, Behlül, Absolvent des *Galatasaray*-Gymnasiums, einer französisch orientierten Lehranstalt; er hat Ambitionen auf eine diplomatische Karriere, genießt aber erst einmal sehr ausgiebig die Pseudo-Pariser Atmosphäre in *Beyoğlu* und verpasst daher öfter abends den letzten Dampfer.

Das friedlich harmonische Zusammenleben in der Villa, wie es zu Anfang des Romans beschrieben wird, wo sich alles um die beiden lebhaften Kinder dreht, die von der loyalen Dienerschaft, der Gouvernante und besonders dem Vater liebevoll umhert werden, nimmt ein jähes Ende, als Adnan Bey sein aufopferungsvolles Witwerleben satt hat und sich in eine Art Liebesheirat stürzt, vor der ihn sein Verstand und sein Gewissen warnen. Während der Bootsfahrten zu den Ausflugsorten am Bosphorus, die er regelmäßig mit den Kindern unternimmt, hat er ein Auge auf die schöne Bihter geworfen, die ihm mit ihrer verheirateten Schwester Peyker und ihrer Mutter Ferdevs Hanım, einer gealterten Istanbuler Lebedame von zweifelhaftem Ruf, immer wieder begegnet. Durch intensives 'Blickspiel'¹⁴ hat er eine virtuelle Beziehung zu Bihter geknüpft, die in ihm das leidenschaftliche Begehren weckt, dieses schöne Wesen zu besitzen. Nach langem Zögern hält er bei dem einzigen Mann der Familie, Bihters Schwager, um ihre Hand an. Bihter empfindet für den gepflegten, vornehmen Herrn im besten Alter Sympathie, und die Verlockung, trotz ihrer suspekten Herkunft eine gute Partie zu machen und Herrin der prächtigen Villa zu werden, lässt sie keinen Moment zögern, den Antrag anzunehmen. Es ist für damalige Verhältnisse eine ungewöhnliche Heirat. Der Altersunterschied der Partner ist beträchtlich, und Bihter wird in jungen Jahren zur Stiefmutter, während die Tochter Nihal in einer komplizierten Pubertätskrise steckt. Das Hauspersonal, befangen in den traditionellen Wertvorstellungen, missbilligt die Heirat vor allem, weil der zweifelhafte Ruf der Sippe Melih Beys, aus der Bihter stammt, sie daran hindert, der neuen Hausherrin Respekt entgegenzubringen. Bihter muss bald erkennen, dass sie in der Ehe unzufrieden bleiben wird. Obwohl sie Zuneigung und Achtung für ihren Gatten empfindet, ekelt sie sich vor der körperlichen Vereinigung mit ihm und findet daher keine sexuelle Erfüllung. Adnan Bey spürt die Abneigung seiner Frau, die ihn mit flüchtigen Küssen abspeist und immer wieder ihre Tür versperrt. Halid Ziyas realistische Darstellung dieser Frustrationen bei der körperlichen Vereinigung durch

¹⁴ Zur Bedeutung des Blicks vgl. Belting (2008).

selbstquälerische Reflexionen der beiden Partner ist wohl nicht nur für die türkische Literatur um 1900 ungewöhnlich kühn. Bihter sehnt sich nach leidenschaftlicher Liebe, und in einer intimen Szene begegnet sie ihrem schönen Körper als Spiegelbild mit einer Ekstase, die an Selbstbefriedigung grenzt.

In dieser seelischen und körperlichen Verfassung wird sie zur leichten Beute für den Lebemann und Dandy Behlül. Behlül, der im Nachtleben von *Beyoğlu* schon manche Liebesaffäre erlebt hat, mit Andenkenstrophäen und Fotos der Damen sein Zimmer schmückt, hat eine private Liebesphilosophie entwickelt, die ihm rät, alle Blumen am Wege zu pflücken, ohne sich zu binden. Doch in der Beziehung zu der leidenschaftlichen Bihter verliert er seine Souveränität und wird zum verführten Verführer, der an seine Liebesschwüre, sie sei die erste wahre Liebe seines Lebens, selber glaubt.

„Er sah sich schon als bedeutenden *Romanhelden*. Er verleugnete alle seine alten Liebschaften und war davon überzeugt, dass er in keiner gefunden hatte, was man von *wahrer Liebe* erwarten durfte – all das, was den Geist verwirrte und zu Grunde richtete: Begeisterung, Torheiten, Liebesqualen und sogar Tränen. Doch Bihter würde ihm dies alles geben. Sie würde nur ihn lieben und die einzige Liebe seines Lebens sein.“ (S. 217f., Hervorhebung E.G.)

Alle diese emotionalen Höhen und Tiefen durchleben sie, bis eine gewisse Gewöhnung einkehrt und Behlül sich langweilt, sodass er zeitweise wieder Zerstreuung in *Beyoğlu* sucht. Schließlich macht er Bihter für die Abkühlung seiner Liebe verantwortlich, er ist überzeugt, eigentlich sei sie doch nur eine verachtenswerte Ehebrecherin und ehrlose Dirne. Das Stereotyp von der hingebungsvollen Frau als Hure gehört zu den traditionellen Weiblichkeitsbildern, die bis heute unter Männern im islamischen Orient verbreitet sind. Die Ehre der Frau hängt für viele Männer wie Frauen am Jungfernhäutchen und der unbedingten ehelichen Treue. Wird in einer außerehelichen Liebesbeziehung die Ehre durch Entjungferung oder Ehebruch verletzt, nennt selbst der Mann, der ihr das auf dem Höhepunkt der Liebesleidenschaft angetan hat, diese Frau eine ehrlose Hure.¹⁵

Die Tochter Nihal ist mit 13 Jahren ins heiratsfähige Alter gekommen, sie ist stolz auf ihren ersten eleganten *Çarşaf*¹⁶, der aus teurem Stoff in einem vornehmen Geschäft in *Beyoğlu* gekauft und geschneidert wurde. Mit Bihter fährt sie zu einer Hochzeitsfeier von Verwandten nach Istanbul, die zwei Tage dauert. Sie erlebt dort zum ersten Mal eine Frauengesellschaft, die sich am Vorabend mit Klatsch, *alaturka*-Musik, Gesang und Tanz vergnügt. Nihal erfährt nun, wie normalerweise die Ehen zustande kommen. Anwesend ist nämlich die berühmteste Heiratsvermittlerin, die ganz Istanbul kennt. Die Braut, die Nihal in ein Ge-

¹⁵ Vgl. zu diesen Vorstellungen den nur auf Deutsch erschienenen Roman der Türkin Müfide Ferit Tek (1892-1971): *Die unverzeihliche Sünde* (Krefeld: Hohn 1933). Siehe auch die Reflexionen Behlüls in Uşaklıgil's Roman *Verbotene Lieben* (2007), 302f.

¹⁶ Überwurfartiges, ärmelloses, meist schwarzes Straßenkleid muslimischer Frauen im Osmanischen Reich.

sprach verwickelt und neugierig ausfragt, wundert sich über Nihals Ahnungslosigkeit. Sie erzählt ihr, dass die Heiratsvermittlerin aus ihrer Kenntnis der heiratsfähigen jungen Leute potentielle Partner aussucht. Das Mädchen wird dann in den gedeckten Istanbuler Basar in die *Kalpakistanbaşı*-Gasse in verschiedene Geschäfte geführt, wo jeweils ein junger Mann auftaucht, der sie begutachtet. Ist einer der Männer interessiert, werden durch die Heiratsvermittlerin Kontakte zwischen den beiden arrangiert, bis die Entscheidung fällt. Nihal ekelte sich während der ganzen Veranstaltung, auch besonders vor der widerlich aufdringlichen Heiratsvermittlerin. Sie erzählt ihrem Vater am nächsten Tag von ihren Beobachtungen und ihrem Entschluss, nie zu heiraten. Sie entrüstet sich: „Diese Frau sollte sie holen, sie in die *Kalpakistanbaşı*-Gasse bringen, sie sollte Nihal, herabgewürdigt zu einer Ware, anpreisen und an einen unbekanntem Mann verkaufen, den sie nie zuvor gesehen hatte.“ Der Vater meint, es gäbe doch noch andere Möglichkeiten, einen Ehepartner zu finden. Nihal entgegnet ironisch: „Ja, ... wohl in Kalender, Kağıthane und am Göksu ...“ (S. 268-269). Das waren die Ausflugsorte, wo ihr Vater Bihter zuerst begegnet war.

Eine andere, beliebte Art der Ehe war die zwischen nahen Verwandten, Cousin und Cousine. Ferdevs Hanım, die ihre Tochter Bihter quälen möchte, spinnt eine Intrige: Sie legt es darauf an, Nihal mit Behlül zu verkuppeln. Wenn zuerst nur im Scherz immer wieder von einer Verlobung Nihals mit Behlül gesprochen wird, ist der Vater bald von dieser Idee eingenommen, und auch Behlül, der für Nihal seit Kindheit an der große Bruder war, ist von der Unschuld und Frische Nihals sinnlich berührt und erlebt wieder einmal eine Verwandlung. Als er Nihal seine Liebe gesteht, sagt er: „Wenn du wüsstest Nihal, wie sehr ich mich, während ich dir das sage, über mich selbst wundere! Du siehst einen völlig veränderten, einen anderen Behlül vor dir. Denn du hast mich verwandelt. Ja, vollkommen geändert ...“ (S. 400-401). Er glaubt selbst in diesem Augenblick an seine Aufrichtigkeit und kann die Zuneigung Nihals, die sich sehr einsam fühlt, gewinnen. Nun ist ihre Verlobung perfekt. Doch weder Adnan Bey noch Nihal ahnen etwas von Behlüls ehebrecherischer Liebesbeziehung zu Bihter, die immer noch besteht. Als dann schließlich Adnan Bey durch die Enthüllungen des von der Schwindsucht verzehrten Eunuchen Beşir, der Nihal wie ein liebender Schatten folgt, von der ganzen Tragweite der Täuschung und Untreue, die ihn umgibt, erfährt, kommt es zur Katastrophe. Am Ende bleiben Nihal und ihr Vater allein zurück in der Villa. Der Sturm der Liebesleidenschaften ist vorübergezogen.

Wir erfahren aus diesem Roman, dass um 1900 durch die Verbreitung des populären Mediums Roman und das dringende Verlangen nach leidenschaftlicher Liebe wie im Roman in der verwestlichten osmanischen Oberschicht das System der arrangierten Ehen allmählich in Frage gestellt und damit auch die traditionellen Familienstrukturen und das soziale Umfeld in Mitleidenschaft gezogen wurden. Diese Entwicklung erfasste selbst breitere Schichten, die aber (noch) weitgehend an den arrangierten Heiraten festhielten.

4 *Gesellschaftliche Reformen und ein neues Frauenbild: Sabahattin Ali und Yusuf Atılgan*

Zwar bleibt Istanbul/*Beyoğlu* die Konstante in allen vier Romanen, doch steht die Stadt jeweils in einem veränderten historischen Kontext. Halid Ziyas Roman *Verbotene Lieben* erschien im Jahre 1900, als Istanbul noch die Hauptstadt des Osmanischen Reiches war. Als dagegen die anderen drei Romane 1940, 1959 und 1971 publiziert wurden, war das Osmanische Reich untergegangen, und die kleine Provinzstadt Ankara im Herzen Anatoliens auf Kosten der Sultansstadt Istanbul längst zur modernen Hauptstadt der Türkischen Republik ausgebaut worden. Istanbul beherbergte aber eine lebendige, gegen das kemalistische Ankara aufmüpfige, ja bald von sozialistischen Ideen geprägte Literaturszene. Seit dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches nach dem Ersten Weltkrieg, dem Unabhängigkeitskrieg und der Republikgründung 1923 war bei Erscheinen dieser drei Romane also schon geraume Zeit vergangen. Die revolutionären Verordnungen, die im Sinne des Republikgründers Mustafa Kemal Atatürk den Übergang von der patriarchalen, religiös geprägten, in eine moderne, westlich orientierte, säkulare Gesellschaft beschleunigen sollten (Kleiderverordnung, Kalenderreform, Einführung der Lateinschrift, gleiche Bildungschancen für Mädchen, Koedukation), waren längst wirksam. Dazu gehörte auch die Gesetzgebung, welche die Gleichstellung der Frau in Familie und Gesellschaft sicherstellen sollte.¹⁷ Das alles stellte die Geschlechterbeziehungen offiziell auf eine neue Basis. Wie wirkte sich dieser staatlich verordnete Wandel in der sozialen Wirklichkeit aus? Können uns Romane darüber Aufschluss geben?

Der öffentliche Raum, in dem sich die Geschlechter begegneten, war jetzt zwar fast unbegrenzt. Für die jungen Mädchen, die ihre gesetzlich verankerten Rechte und Bildungschancen wahrnehmen wollten, war das Leben trotzdem nicht leicht. Sie mussten viel Willenskraft aufbringen, um unbeirrt ihren Weg zu gehen. Einerseits versuchten die Familienangehörigen aus der Generation der Mütter und Väter, die noch in dem patriarchalen, islamisch geprägten Wertesystem verhaftet waren, weiterhin soziale Kontrolle auszuüben. Sie bangten um das Jungfernhütchen ihrer Töchter, die nun ganz ungezwungen – von ihrer Schulzeit an – mit dem männlichen Geschlecht Umgang pflegten. Daher neigten die Eltern weiterhin dazu, ihre Töchter möglichst früh zu verheiraten. Andererseits waren die Gefahren, einen Fehltritt zu begehen, ja auch groß, denn im Bewusstsein der Männer waren die Mädchen, die sich frei in der Öffentlichkeit bewegten, Freiwild und potentielle Huren, mit denen man leicht ein sexuelles Abenteuer erleben konnte. Behlüls

¹⁷ Einen Meilenstein bedeuteten die Ausarbeitung des Zivilgesetzbuches nach dem Vorbild des schweizerischen im Jahre 1926 sowie die Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts für Frauen 1934. – Zu dem Reformpaket im Allgemeinen vgl. z.B. Adanır (1995), Steinbach (2000).

Frauenbild bleibt nach wie vor präsent. Diese Aspekte der Geschlechterbeziehungen werden in den drei Romanen aus der Zeit der Republik immer wieder am Rande thematisiert. Doch ich möchte kurz auf ein neues Frauenbild eingehen, das sich bei den Autoren Sabahattin Ali und Yusuf Atılgan abzeichnet. Es gibt nämlich auffällige Gemeinsamkeiten, was die Vorstellungen ihrer Helden Ömer und C. über die „wahre Liebe“ und das Bild einer idealen Partnerin betrifft.

Der Philosophiestudent Ömer in *Der Dämon in uns* ist ein Repräsentant der ruhelosen Generation der 1930er Jahre ohne Gott und Tradition, der an der Identitätskrise leidet, in der sich die türkische Gesellschaft befindet, seit die Verwestlichung zur nationalen Pflicht geworden ist. Bei Ömer äußert sich diese Krise in Lethargie und Willensschwäche, weil er das Dasein für sinnlos hält, denn er sieht, wie sich die Verwestlichung nur auf die Nachäffung der Moden beschränkt und in geistigem Eklektizismus mündet. Unter den Intellektuellen, mit denen er Umgang pflegt, findet er keine authentische Persönlichkeit, die ihm Achtung einflößt. Als Ömer die Musikstudentin Macide mitten im Menschengewimmel auf dem Fährschiff zwischen *Kadıköy* und der *Galata*-Brücke erblickt, erkennt er blitzartig, dass ihm mit ihr die vom Schicksal bestimmte Geliebte begegnet. Inmitten der verlogenen Welt strahlt sie mit ihrer aufrechten Haltung, ihrem festen Gang, ja der ganzen äußeren Erscheinung, vor allem aber durch ihre Blicke, die sie offen auf ihr Gegenüber richtet, eine ruhige Selbstsicherheit aus. Sie verliebt sich in Ömer, weil er ihr ganz spontan und offen sein Herz ausschüttet. Sein schöner, sinnlicher Mund, aus dem die Worte hervorsprudeln, hat für sie erotische Anziehungskraft. Ömer sucht bei ihr Halt, Macide ist beglückt, weil sie ihm Halt bieten kann. Beide stammen aus der Provinz und haben die Bindung an ihre Eltern und damit auch deren materielle Unterstützung verloren. Als Macides Verwandte, bei denen sie wohnt, ihr vorwerfen, sie beschmutze durch die abendlichen Spaziergänge mit Ömer die Familienehre, zieht sie zu Ömer in dessen ärmliche Studentenbude in *Beyoğlu*. Vor der ersten gemeinsamen Nacht nimmt sie lächelnd, ohne falsche Scham, mit einem Blick in den Spiegel Abschied von ihrer Mädchenzeit. Obwohl die standesamtlichen Formalitäten wegen Ömers Nachlässigkeit nie geregelt werden, gilt sie bei seinen Freunden als Ömers Frau. Macide ist souverän und willensstark, ihr können die Anzughlichkeiten der Männer nichts anhaben. Doch Ömers unstetes Wesen, das er dem Wirken seines inneren Dämons zuschreibt, der ihn antreibt zu tun, was er nicht will, kann eine feste Bindung nicht durchhalten, auch weil er nun für den Lebensunterhalt von zwei Menschen verantwortlich ist. Macide ist sein guter Geist, und sie erträgt lange geduldig seine Eskapaden. Schließlich erkennt Ömer, dass er erst alleine mit sich ins Reine kommen und ein „*neuer Mensch*“ werden muss. Er vertraut Macide seinem Freund Bedri, der sie seit langem liebt, mit den Worten an: „... sie ist das wunderbarste Geschöpf auf dieser Welt, Bedri, ich schwöre, dass es nichts Wertvolleres gibt als Macide ...“ (S. 326), nämlich „... einen Menschen, der wirklich ist, was er zu sein scheint“ (S. 323). Nicht mehr die verzehrende Liebes-

leidenschaft, in der die Partner den Kopf verlieren, steht wie bei Behlül für die „wahre Liebe“, sondern bei Sabahattin Ali sind an der „wahren Liebe“ Gefühl, Intellekt und Sexualität gleichermaßen beteiligt. Die Geschlechter sind einander ebenbürtig. Anstelle der Familienbindung, die verloren geht, suchen nun zwei Individuen in der Liebe vertrauensvoll aneinander Halt. Ömer verliert Macide, weil er ihrer (noch nicht) würdig ist. Dieses neue Liebesideal erhält mit seinem Anspruch auf menschliche Vollkommenheit – besonders der Frau – eine utopische Dimension.

Wenn Ömer das ihm vorbestimmte weibliche „Du“ gefunden hat, es aber wieder verliert, weil er ihm menschlich nicht gewachsen ist, so bleibt Yusuf Atılgans Held C. in dem Roman *Der Müßiggänger* ständig auf der Suche nach der einzigen, ihm vorbestimmten Frau. Diese Suche in den Straßen von Istanbul ist das einzige Thema des Romans. C. kann sich voll und ganz dieser Suche widmen, denn die Einkünfte aus ererbten Immobilien machen ihn finanziell unabhängig. Wie Ömer ist C. ein intellektueller Einzelgänger und hasst die Gesellschaft, in der er lebt. Es ist nun die Türkei in den 1950er Jahren, die eine gewisse wirtschaftliche Prosperität genießt. C. nennt sie die „Einkaufstümenträgergesellschaft“ (S. 17, 106), also eine Konsumgesellschaft, die sich, wie er kritisiert, mit dem Bestehenden zufrieden gibt und lebt, ohne zu suchen und nachzudenken. Am meisten fürchtet er die Anpassung an die Gewohnheiten der normalen Menschen, die „banale Genügsamkeit“ (S. 60). C. leidet nicht an sich selbst, an seiner inneren Zerrissenheit wie Ömer. Wenn ihn auch ein sexuelles Kindheitstrauma plagt, so ist es doch vor allem der Ekel des Individuums vor der städtischen Massengesellschaft, der ihn umtreibt. Er sehnt sich nach einer Partnerin, mit der er eine – wie er es nennt – „Zweipersonengesellschaft“ (S. 166, 172) gründen kann. Sie soll bewusst alle Familienbindungen lösen, sich ganz auf ihn konzentrieren, ohne sich durch alltägliche Dinge ablenken zu lassen. Sie soll natürlich wirken (wie Macide), auf flachen Absätzen daherschreiten; Schminke, Haarspray, billiges Parfüm sind C. verhasst. Die Beziehung soll nicht auf eine normale Ehe hinauslaufen, wie sie die meisten Mädchen erträumen: drei Zimmer, Küche und zwei Kinder. Seinem Künstlerfreund Sadık offenbart er sein Credo:

„Seit ich erkannt habe, wie heuchlerisch, falsch und lächerlich die gesellschaftlichen Werte sind, suche ich nach dem einzigen ernst zu nehmenden Halt, den es gibt: nach der *wahren Liebe*. Nach einer Frau. Einer, die dasselbe denkt und fühlt wie ich, sodass wir in unserer Liebe einander genügen.“ Als Sadık ihm entgegnet: „Die Frau, die du suchst, gibt es auf der ganzen Welt nicht“, weiß C.: „Doch! Wenn es sie nicht gäbe, würde auch ich nicht existieren. Sie lebt in dieser Stadt. Eines Tages werde ich sie finden.“ (S. 226f., Hervorhebung E.G.)

Doch diese Stadt, nämlich Istanbul, ist als öffentlicher Raum, in dem sich die Geschlechter frei begegnen, vor allem das Revier der Männer auf der Jagd nach sexuellen Abenteuern. Die Stadt erweist sich, wenn der Leser C. kreuz und quer durch die Straßen auf seinen Streifzügen folgt, als ein Hexenkessel sexueller Erregungen.

Im Gedränge der Straßenbahnen und Busse pressen sich die Körper wollüstig aneinander, unter den Tischen in den Lokalen finden sich Beine und Füße zu lüsterndem Spiel, Blickkontakte verraten Männerfantasien, aber vor allem das neue Massenmedium Kino erweckt nicht nur Liebesträume, die Kinos in *Beyoğlu* dienen auch als billige Pseudo-Bordelle, wo sich in den Logen die Paare knutschen und befummeln. Das ist alles ganz drastisch dargestellt, und C. ist auch nicht nur Beobachter, sondern oft involviert. C. selbst ist ein Profi im Nachlaufen und Anmachen von Frauen. Wie reagieren die Frauen in dieser total sexualisierten Atmosphäre? Diese Mädchen suchen wie C. die wahre Liebe, den „Richtigen“, wie B. es nennt. Um das zu erproben, sind diese gebildeten, emanzipierten Mädchen nicht zimperlich, sie wollen sich nicht zieren wie „die anderen blöden Ziegen“ (S. 47), wenn ein Mann ihnen gefällt, sie mit ihm die gleichen geistigen Interessen haben. Aber sie sind doch empfindlich, schrecken zurück, wenn sie sehen, dass sie es mit einem Spießler zu tun haben, der keine Verantwortung übernehmen will. Als B. sich in der Kino-Loge ihrem Studienfreund Erhan entzieht und er ausruft: „Was soll denn das? Oder bist du etwa noch Jungfrau?“, ... wusste sie, dass er feige war. Er verachtete sie, weil sie seine Umarmung und die Küsse genossen hatte. Er sah in ihr nicht mehr als einen dreckigen, wertlosen Fußabstreifer. Für Männer wie ihn waren alle Frauen gleich.“ (S. 47). Atılgan benutzt einen literarischen Kunstgriff. Er suggeriert dem Leser, dass diese B. eigentlich die für C. bestimmte gesuchte Frau ist, er inszeniert viele zufällige Begegnungen, die zwar der Leser wahrnimmt, während die Protagonisten einander nicht kennenlernen. So irrt C. weiter durch Istanbul auf der Suche nach der wahren Liebe.

5 Die Perspektive einer Frau: Leyla Erbils „*Tubaf Bir Kadın*“

Dabei hätte er auch Nermin begegnen können, der Heldin in Leyla Erbils Roman *Eine seltsame Frau*. Der Roman ist 1971 erschienen und behandelt Episoden aus Nermins Leben zwischen 1950 und 1970. In diesem Roman haben wir eine authentische weibliche Perspektive auf die Problematik der Geschlechterbeziehungen.¹⁸ Während bei Atılgan nur angedeutet wird, dass die jungen Mädchen, die bei ihren Familien wohnen, unter deren sozialer Kontrolle stehen, wird bei Leyla Erbil dieser Aspekt in seiner politischen und religiösen Dimension thematisiert. Die Studentin Nermin, die in einer säkularen, koedukativen Schule zur ‚Tochter der Republik‘¹⁹ erzogen wurde und ihre gesetzlich verbrieften Bildungschancen wahrnehmen möchte, wird täglich mit den rückständigen Moralvorstellungen ihrer ängstlichen Mutter konfrontiert. Weil Nermin im öffentlichen Raum ganz ungezwungen und selbstbewusst mit den Männern umgeht, lebt ihre Mutter in ständiger Angst, das Jungfernhütchen ihrer Tochter – und damit die Familienehre –

¹⁸ Zur Leyla Erbil siehe die Arbeiten von Schweissgut (1999) und Göbenli (2003).

¹⁹ Dazu meinen Artikel: Glassen (2002b).

könnte verletzt werden. Das wird dadurch auch für Nermin zu einer Art fixer Idee. Die Mutter schimpft immer wieder: „Zum Teufel mit der Uni ... Das ist keine Uni, das ist ein Bordell“ (S. 27). Die Mutter hält es für ihre Pflicht, ihrer Tochter die Vorschriften der islamischen Gesetzesreligion vorzuhalten, sie zu warnen, dass sie in der Hölle schmoren wird, weil sie sich nicht züchtig wie eine anständige Muslimin kleide. Da Nermin ihre Eltern liebt, geht sie solchen Kontroversen meistens schweigend aus dem Wege. Aber wie ihre Mutter richtig vermutet, muss sie als emanzipierte ‚Tochter der Republik‘ ein Doppelleben, einen Zweifrontenkrieg führen. Dabei geht es ihr nicht um das Ausleben von Sexualität, sondern um ihre geistige Emanzipation. Aus ihrem Tagebuch erfahren wir, wie schwer das ist, denn auch sie lebt ja im Hexenkessel der sexuellen Erregungen: Istanbul. Die kleinen Intrigen, Liebschaften und Eifersüchteleien unter den Studenten und Studentinnen sind harmlos und etwas verklemmt, schaffen aber doch eine erotisierte Atmosphäre, denn Nermin hat viele Verehrer, die ihr nachstellen. Nermin, die Gedichte schreibt, möchte sich als angehende Autorin in der literarischen Szene umsehen, die man in verschiedenen Kneipen *Beyoğlu* antreffen kann. Dabei begegnet sie unter den etablierten Dichtern und Schriftstellern einer Schar von Machos, die sich mit ihr nur abgeben, solange sie auf ein sexuelles Abenteuer hoffen können. Als Nermin erfährt, dass sich einige Herren damit brüsten, sie hätten eine intime Affäre mit ihr, geht sie in die Offensive und macht sie lächerlich, indem sie ihnen öffentlich anbietet, ihr Jungfernhütchen zu opfern und mit einem von ihnen zu schlafen. Als man sie aus der Kneipe drängen will, schreit ihnen die ‚Tochter der Republik‘ zornig ins Gesicht:

„Diese Türen hat mir Atatürk geöffnet, du reaktionärer Scheißkerl ... Und wer bist du, dass du dich erdreistest, die türkische Frau wieder in ihr dunkles Loch der Unwissenheit zurückzudrängen?“ (S. 56)

„Sie wollen keine modernen türkischen Frauen in ihrer Gruppe haben ... Jeder Einzelne von ihnen brüstet sich zwar damit, Kemalist zu sein, aber es verträgt sich nicht mit seinem männlichen Gehabe, wenn wir uns als Gleichberechtigte unter sie mischen, um über Kunst zu diskutieren und Freundschaften mit Künstlern schließen wollen.“ (S. 61f.)

Es sind die ostanatolischen (kurdischen) Studenten aus der linksrevolutionären Szene, die durch ärmliche Kleidung und konspiratives Verhalten sowie Gefängniserfahrungen einen gewissen exotischen Reiz auf Nermin ausüben. Mit ihnen schließt sie Freundschaft, weil sie in ihr zuerst den Menschen, dann die Frau sehen, sie intellektuell ernst nehmen und ihr marxistisch-leninistische Lektüre empfehlen. Doch als Halit, einer von ihnen, zu dem sie Vertrauen gefasst hat, in sein anatolisches Dorf abgeschoben wird, schreibt er ihr zärtliche Liebesbriefe, schickt Gedichte und schlägt ihr schließlich vor, mit ihm zu fliehen. Der Fluchtplan misslingt, ihre Mutter bekommt Wind davon, schlägt sie und schließt sie ein. In der Verzweiflung stimmt sie der Idee ihrer Freundin Meral zu, deren Bruder Bedri zu heiraten, der schon ihre Sandkastenliebe war und sie immer geliebt

hat. Durch diese im Sinne ihrer Eltern standesgemäße Heirat entkommt sie den Zwängen ihres Elternhauses.

Im Schutzraum der Ehe mit Bedri, der ihr als Röntgenarzt ein wohlsituiertes Leben bieten kann, frönt sie ihren ‚linken‘ Neigungen. Nermins menschliches Verständnis, das Bedri und Meral von dem Trauma des Geschwister-Inzests²⁰ erlöst, löst auch ihre sexuelle Verkrampfung. Es ist ihr Ehemann, der sie entjungfert, und allmählich kann sie Bedris Liebe erwidern. Ihr politisches Engagement für das „geliebte Volk“, das sie aus der geistigen Unmündigkeit befreien möchte, sollte ihr schließlich im Privatleben zum Verhängnis werden. Nermin gehört zu den Gründungsmitgliedern der Türkischen Arbeiterpartei. Bedri ist unpolitisch, aber da er die Aufrichtigkeit und Spontaneität seiner Frau liebt, lässt er ihr jede Narrenfreiheit. Er zieht mit ihr sogar ins *Gecekondu*,²¹ damit sie ihrem „geliebten Volk“ näher sein kann. Nermin muss dort aber bittere Erfahrungen machen, denn die Arbeiterfrauen verdrücken sich klammheimlich, wenn sie ihnen politische Vorträge hält. Auch Bedri gehen die Phrasen der Parteifunktionäre allmählich auf die Nerven. Seine sarkastischen Worte über die Glorifizierung des idiotischen Volkes (vgl. S. 172) durch die Linksintellektuellen ernüchtern Nermin. Sie gibt dennoch nicht auf, liest die Schriften der marxistischen Theoretiker, schläft jedoch oftmals darüber ein. Endlich platzt sogar dem geduldigen Bedri der Kragen, er ruft seiner Frau zu: „Und ganz besonders ekelt es mich an, mit einer Frau zu schlafen, unter deren Bettdecke jede Nacht Lenins Unsinn hervorsprudelt.“ (S. 172) Aber es kommt noch schlimmer. Als Bedri sie verlassen hat, erleidet sie einen Nervenzusammenbruch, sie sehnt sich nach keinem anderen Mann als nach ihrem Ehemann, aber der Gedanke an das Volk, der Zweifel, ob sie es lieben kann, treibt sie in einem Akt der Selbstbefriedigung in die Arme Josef Stalins.

Leyla Erbil gelingt es, die ganze Misere der selbstbewussten, jungen Frauen zu zeigen, die sich in der Öffentlichkeit engagieren, indem sie Nermins Existenz komisch verzerrt im Bewusstsein ihrer Nachbarn spiegelt:

„Die Frauen und Männer aus dem Viertel, die Leute also, die Nermin so liebte, fragten sich, was die beiden, die die Moral im Viertel untergruben, eigentlich hier zu suchen hatten – er, der gehörnte Ehemann, und seine Frau, die herumläuft wie eine Nutte, ... die alle Straßenköter in ihren Garten lässt und mit ihnen herumtollt, die den Frauen darüber hinaus auch noch die Ehemänner abspenstig macht und zu sich nach Hause einlädt, stundenlang mit Männern bei Rakı zusammensitzt und kokettiert, deren schallendes Gelächter bis in die entlegensten Wohnungen dringt und die jungen Männer aus dem Schlaf reißt.“ (S. 170)

²⁰ Dass die Autorin das immer noch tabuisierte Thema Inzest hier so deutlich anspricht, ist bemerkenswert. Zum Thema siehe den kurzen Eintrag von Bargach (2006) in der EW&IC.

²¹ „Über Nacht erbautes“ Haus ohne behördliche Genehmigung. Sobald das Haus mit einem Dach versehen ist, darf es, so der Usus, nicht mehr abgerissen werden. Dabei handelt es sich um ein gängiges Phänomen am Rande der Großstädte.

6 Schlusswort

Es ist offenkundig, dass das zentrale Thema unserer Romane der Wandel in den Geschlechterbeziehungen ist. Dabei werden alle Tabus gebrochen, auch die sexuellen Frustrationen und Obsessionen werden ohne Scham behandelt. Halid Ziya scheut sich nicht, schon um 1900 die diffizilsten Emotionen der Partner beim Geschlechtsakt zu beschreiben. Bihters Verzückung und Selbstmitleid beim Anblick ihres schönen Körpers im Spiegel, ihres glühenden Körpers, dem es wohl auf immer verwehrt sein wird, einen Orgasmus zu erleben, weil sie ihren älteren Mann zwar respektiert, aber sexuell nicht begehrt, grenzt an Selbstbefriedigung. Die Autorin Leyla Erbil beschreibt 1971 die Selbstbefriedigung ungehemmt, fast ironisch. Sie schreckt auch nicht davor zurück, einen Geschwisterinzeß zu thematisieren. Erstaunlicherweise gelingt es den Autoren unserer Romane, die Psyche ihrer Protagonistinnen eindringlich zu erfassen. Dabei geben sie (selbstkritisch) zu erkennen, dass Männer es nur schwer verkraften, die neue Liebesauffassung zu realisieren, in der die Liebe als emotionale Kraft nun auch die sozialen Bindungen im öffentlichen Raum bestimmt und damit ebenso von den Männern verlangt, ihre sexuellen Vorrechte aufzugeben.

Unsere Romane zeigen deutlich, warum die Emanzipation der Frau eher auf der rechtlichen Ebene gelingen konnte als in den privaten Geschlechterbeziehungen.

Literatur

- Adanır, Fikret (1995): *Geschichte der Republik Türkei*. Mannheim u.a.: BI-Taschenbuchverlag.
- Andrews, Walter G. (1985): *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle/London: University of Washington Press.
- Bargach, Jamila (2006): „Incest: Overview.“ In: *EW&IC (= Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*. Ed. Suad Joseph, Leiden/Boston: Brill, Vol. 3, 227-228.
- Bauer, Thomas/Neuwirth, Angelika (Eds.) (2005): *Ghazal as World Literature I: Transformations of a Literary Genre*. Würzburg: Ergon.
- Belting, Hans (2008): *Florenz und Bagdad: eine westöstliche Geschichte des Blicks*. München: Beck.
- Caner, Beatrix (1998): *Türkische Literatur – Klassiker der Moderne*. Hildesheim u.a.: Olms.
- Çoruk, Ali Şükrü (1995): *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. Istanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dino, Guzine (1973): *La genèse du roman turc*. Paris: Association Langues et Civilisations.

- Evin, Ahmet Ö. (1983): *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica.
- EW&IC Encyclopedia of Women & Islamic Cultures
- Faroqhi, Suraiya (2001): *Geschichte des Osmanischen Reiches*. München: Beck.
- FWPF Fördergemeinschaft wissenschaftlicher Publikationen von Frauen
- Glassen, Erika (2007): „Die Türkische Bibliothek.“ In: INAMO (= Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten) 13/2007 (Heft 52), 58-59.
- Glassen, Erika (2006): „Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht.“ In: Dragana Tomašević/Birgit Pözl/Robert Reithofer (Hrsg.): *Frauen schreiben; Positionen aus Südosteuropa*. Graz: Leykam, 174-186.
- Glassen, Erika (2002a): „Die Töchter der letzten Osmanen. Zur Sozialisation und Identitätsfindung türkischer Frauen nach Autobiographien.“ In: Sabine Prätor/Christoph K. Neumann (Hrsg.): *Frauen, Bilder und Gelehrte: Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich (Arts, Women and Scholars: Studies in Ottoman Society and Culture)*. Festschrift Hans Georg Majer, Bd. 1, Istanbul: Simurg, 347-386.
- Glassen, Erika (2002b): „Töchter der Republik: Gazi Mustafa Kemal Paşa (Atatürk) im Gedächtnis einer intellektuellen weiblichen Elite der ersten Republikgeneration. Nach Erinnerungsbüchern von Azra Erhat, Mina Urgan und Nermin Abadan-Unat.“ In: Jan Schmidt (Ed.): *Essays in Honour of Barbara Flemming (Barbara Flemming Armağanı)*. Vol. 1, 239-264 (*Journal of Turkish Studies* 26/1).
- Göbenli, Mediha (2003): *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur: eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Fîruzan, Pinar Kür und Aysel Özakm*. Berlin: Schwarz.
- Kappert, Petra (1985): „Literatur.“ In: Klaus-Detlev Grothusen (Hrsg.): *Südosteuropa-Handbuch*. Bd. 4: *Türkei*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 621-649.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri (1969): *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi.
- Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K. (2003): *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Reclam.
- Kuru, Selim S. (2006): „Love: Modern Discourses-The Ottoman Empire.“ In: *EW&IC (= Encyclopedia of Women & Islamic Cultures)*. Ed. Suad Joseph, Leiden/Boston: Brill, Vol. 3, 234-235.
- Lerch, Wolfgang Günter (2003): *Die Laute Osmans: Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Allitera.
- Neuwirth, Angelika/Hess, Michael/Pfeifer, Judith/Sagaster, Börte (Eds.) (2006): *Ghazal as World Literature II: From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg: Ergon.
- Sagaster, Börte (1997): „Herren“ und „Sklaven“: *der Wandel im Sklavenbild türkischer Literaten in der Spätzeit des Osmanischen Reiches*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Schweissgut, Karin (1999): *Individuum und Gesellschaft in der Türkei. Leylâ Erbils Roman Tubaf Bir Kadın (Eine sonderbare Frau)*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Siedel, Elisabeth (1983): *Sabahattin Ali, Mystiker und Sozialist. Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Spies, Otto (1943): *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart*. In: *Die Welt des Islams*, 25/1943.
- Steinbach, Udo (2000): *Geschichte der Türkei*. München: Beck.
- Strauss, Johann (2003): „Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?“ In: *AMEL (= Arabic Middle Eastern Literatures)* 6/2003, 39-76.
- Strauss, Johann (1994): «Romanlar, ah! O romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire Ottoman (1850-1900).» In: *Turcica (Revue des études turques – peuples, langues, cultures, états)* 26/1994, 125-163.
- Timur, Taner (1991): *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Istanbul: Afa.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (1987): *Kırk Yıl*. Istanbul: İnkılap Kitabevi.