

Ewa Turkowska (Radom)

Narratologie als Analyseinstrument für Genderproblematik

(am Beispiel des Romans „Sandstrand“ von Janosch)

In der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft zeigt sich eine enorme Aufwertung der Literatur als Erkenntnismittel der Wirklichkeit. Ihre Voraussetzung lautet: dank Literaturforschung kann man einen Beitrag zum Wissen über die Gesellschaft leisten und dadurch Erkenntnisse über die Kultur gewinnen. Damit wird zugleich angenommen, dass literarische Texte einen besonderen Erkenntniswert haben, der uns erlaubt, anhand ihrer Analyse Aussagen über die Bewusstseinslage der Gesellschaft und gesellschaftliche Phänomene zu machen. Die interdisziplinär angelegten Gender Studies nehmen soziologische Theorien (z.B. J. Butler, R.W. Connell u.a.) als Basis für ihre Forschung. Analysen kultureller Praktiken wie Kunst (Literatur, Film), Mode u.a. ermöglichen nach dieser Auffassung einen Einblick in soziale Beziehungen. Diese Situation wirft Fragen nach der Legitimität soziologischer Theorien als Grundlage der Literaturwissenschaft auf. Die Verfolgung der inzwischen 30-jährigen Forschungstradition der literarischen Gender Studies erlaubt einige Phasen in ihrer Entwicklung zu bemerken, die sich in der Beziehung zu ihrem Untersuchungsgegenstand, dem literarischen Text, unterscheiden.

1. Vor-narratologischer Ansatz: „Soziologisierung“ der Literatur

Im „soziologischen“ Ansatz der Gender Studies wurden literarische Texte wie Sachtexte behandelt, in denen die soziale Wirklichkeit ohne Verzerrungen abgebildet ist. Literarische Texte wurden instrumentalisiert und als Beitrag zur Ausleuchtung sozialer Phänomene eingesetzt. Aus der Spezifik des literarischen Diskurses wurden keine methodologischen Konsequenzen gezogen.

Ein gutes Beispiel für derartiges Vorgehen liefert der Artikel von E. Kilian (Kilian, Gender, 2007). Die Autorin verfolgt Forschungsfragen, die reale Sachverhalte betreffen: Was passiert, wenn ein Subjekt sein Ausgangsgeschlecht wechselt? Welche Auswirkungen hat dies auf seine Geschlechtsidentität und sein Identitätsgefüge? (Kilian, Gender, 2007, S. 86). Alle Textanalysen sind dementsprechend einseitig inhaltsorientiert, das spezifisch Literarische wird darin nicht berücksichtigt, es wird kein Rekurs auf die ästhetische Codierung des Textes vorgenommen. Die These von Kilian lautet: „Aufgrund der

vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Geschlechterdiskurs, Gender-Debatte und künstlerischer Produktion lassen sich die [...] für die Theorie aufgezeigten Entwicklungen auch in der Literatur und in anderen Kunstformen nachvollziehen“ (Kilian, Gender, 2007, S. 85). Der methodologische Zusammenhang zwischen Soziologie und Literatur ist weder expliziert noch begründet, sondern es wird implizite vorausgesetzt, dass sich soziologische Erkenntnisse über Verhaltensweisen realer Menschen auf fiktive Figuren literarischer Texte übertragen lassen. Dadurch wird die Trennungslinie verwischt zwischen der Soziologie, die Verhaltensweisen (Normen, Hierarchien) realer Menschen in Gesellschaften untersucht und der Literaturwissenschaft, die symbolische Repräsentationen realer Menschen und Gesellschaften als die erzählte Welt in literarischen, also fiktionalen Texten untersucht. Diese Vorgehensweise, bei Kilian durch die Wahl entsprechender Texte gerechtfertigt,¹ wird von anderen Forschern auf literarische Gattungen übertragen, für die eine bewusste ästhetische Codierung konstitutiv ist. Bei der Suche nach Überschneidungen literarischer und nichtliterarischer Diskurse wird die Spezifik des literarischen Diskurses nicht berücksichtigt. Als Beispiel kann B. Michaelis' Parzival-Analyse dienen, in der sie soziologische Phänomene im mittelalterlichen Ritterepos aufspürt (Michaelis, Parzival, 2007) oder der Aufsatz von Luserke-Jaqui (Luserke-Jaqui, Schule, 2002). Der Autor unterscheidet nicht zwischen der dargestellten Welt der Romane und der gesellschaftlichen Realität, indem er feststellt: „Nach dem Männerbild in den Schultexten um 1900 zu fragen heißt demnach, Einblick in die Binnenbefindlichkeit einer Gesellschaft zu nehmen. Dabei erweist sich die Schule als ein kleines gesellschaftliches Modell“ (Luserke-Jaqui, Schule, 2002, S. 50). Beispiele lassen sich mehren.

¹ Untersucht werden: Jan Morris' *Conundrum* (1974), eine Transsexuellenautobiographie; *Stone Butch Blues* (1993), der autobiographische Roman der wohl bekanntesten Transgender-Aktivistin in den USA, Laslie Feinberg. Der dritte Text, *Gender Outlaw: On Men, Women and the Rest of Us* (1994), eine Art Textcollage aus autobiographischen Details, Informationen zu Transsexualität und Transgender, Reflexionen über den Status von Geschlecht in unserer Gesellschaft, Zitate, Bonmots und anderen Versatzstücken sowie einem Theaterstück hat Kate Bornstein, eine postoperative Mann-zu-Frau-Transsexuelle zur Autorin (Kilian, Gender, 2007, S. 93). Es sind Verständigungstexte, in denen die Authentizität der persönlichen Erfahrung im Vordergrund steht, nicht ihre literarische Form. Darin handelt es sich um Erfahrungen realer Personen, nicht fiktiv konstruierter Figuren (obwohl eine solche Unterscheidung umstritten ist, ähnlich wie im Fall von Helden literarischer Reportagen), die im Forschungsbereich der Soziologie und Kulturwissenschaft liegen.

Literatur fungiert zweifelsohne als zeitgeschichtliches Dokument diskursiver Konstrukte in der Gesellschaft. Man analysiert die kulturellen Normen und Konzepte, die sich in einem literarischen Text niederschlagen und fasst ihn als einen Seismograph kultureller Konzepte auf (Willms, Männlichkeitskonstrukte, 2008, S. 82). Allerdings wird erst in der neueren Forschung explizite betont, dass ein literarischer, also ästhetisch codierter Text anders funktioniert als ein pragmatischer Text. Das für den literarischen Text spezifische Zusammenwirken der einzelnen Textelemente bildet ein mehrfach codiertes Modell der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Demgegenüber sind pragmatische Texte einfach codierte Modelle der Wirklichkeit. Das spezifisch Literarische: Fiktionalität, die poetische Sprache, in der die Transparenz der Alltagssprache zurückgenommen wird, Verfahren der Stilisierung, Ironie, literarische Brüche dürfen bei der Analyse nicht übersehen werden, damit sie nicht naiv als Wirklichkeitsabbildung, sondern als spezifisch literarischer Mehrwert interpretiert werden (Willms, Männlichkeitskonstrukte, 2008, S. 82-83). Auch S. Catani macht auf die Unterschiede zwischen einem literarischen und einem Sachtext aufmerksam:

„So selbstverständlich und nahe liegend die aufgezeigten Differenzen erscheinen mögen, welche den grundsätzlichen Unterschied zumal zwischen literarischem und wissenschaftlichem Diskurs determinieren, handelt es sich eben hier um ein bemerkenswertes Defizit hinsichtlich der diesbezüglichen Forschungsliteratur: Literarischer Text und wissenschaftlicher Entwurf werden aufeinander bezogen, den gleichen Bewertungsmaßstäben unterworfen und zum Teil als gemeinsamer Beitrag zu einem generellen ‚Diskurs des Weiblichen‘ verstanden. Diese Gleichsetzung von zwei derart heterogenen Diskursen wird den spezifischen Eigenarten, die in Hinblick auf die Inszenierung des Weiblichen den literarischen Text grundlegend konstituieren, nicht mehr gerecht und verführt im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Textanalyse derart zu voreiligen und entsprechend undifferenzierten Urteilen“ (Catani, Weiblichkeit, 2005, S.87).

Das Gleiche in Bezug auf die Männerforschung betont W. Willms (Willms, Männlichkeitskonstrukte, 2008, S. 84), indem sie vor der Gleichsetzung der soziologischen Theorie der Männlichkeit von R. Connell mit Erkenntnissen der Literaturforschung warnt. Die Frage, ob Literatur soziale Kategorien und Theorien widerspiegelt, hat mit der Zeit an Bedeutung verloren, denn in allen Untersuchungen wird sie stets bejaht.² Neuerdings wird vielmehr gefragt, wie die sozialen Kategorien mit ästhetischen und gattungstypischen

² Darin ist die zentrale Schwäche der kulturorientierten Literaturwissenschaft sichtbar: die Voraussetzungen der Forschung sind von ihren Ergebnissen nicht zu unterscheiden, die Methode bestimmt die Interpretationsergebnisse im Voraus (vgl. Nycz, Kulturowa, 2006, S. 21, 35). Diese Schwäche teilt sie allerdings mit anderen kontextorientierten Ansätzen wie die marxistische Literaturwissenschaft, die statt der genderbedingten Unterschiede die ökonomischen Unterschiede, statt des Geschlechterkampfes den Klassenkampf im literarischen Text aufgespürt hat. Aber nicht nur kontextorientierte Literaturtheorien haben eine fertige Antwort auf die Frage im Voraus parat, worum es im literarischen Text geht – die textzentrierten, wie Strukturalismus und Dekonstruktivismus ebenso, vgl. Culler, Einführung, 2002, S. 95.

Ausdrucks Mitteln umgeformt werden: ob sie bestätigt, hinterfragt, parodiert oder gar abgelehnt werden, und welchen Erkenntnis(mehr)wert es bedeutet. Das Forschungsinteresse verschiebt sich von der Inhaltsorientierung zur Formorientierung oder mindestens schließt sie ein.

2. Kognitive Narratologie

Die neuere literaturwissenschaftliche Gender-Forschung (und im Allgemeinen die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft) wendet sich allmählich von der mimetisch-inhaltlichen Interpretation ab. In den letzten Jahren ist man bemüht, die Defizite in der Formanalyse des literarischen Textes in der Interpretationspraxis aufzuheben. Zu diesem Zweck ist eine Rückbesinnung auf die vom Strukturalismus ausgearbeitete, inzwischen verworfene Methoden der Textanalyse notwendig. Dieser Ansatz wird als „kognitive Narratologie“ bezeichnet. Ihr Vorzug liegt darin, dass sie nicht nur inhaltliche Aspekte berücksichtigt, sondern auch die Untersuchung literarischer Frauen- und Männerbilder auf eine erzähltheoretische Grundlage stellt, „indem sie die Mechanismen untersucht, die der Evozierung literarischer Frauen- und Männerbilder – wie auch deren potentieller Unterminierung – im Rezeptionsprozess zugrunde liegen“ (Gymnich, 2004, S. 132).

Eine komplexe Forschungsperspektive, die narratologische Fragestellung einschließt, liegt z. B. den Arbeiten von K. Papke (Papke, Mann, 2007) und M. Seidler (Seidler, Alter, 2010) zugrunde. K. Papke schließt bei der Untersuchung von Heinrich Manns Romanen die erzähltheoretische Ebene ein. Sie fragt, welche narrativen Techniken H. Mann benutzt und wie dadurch die Mentalitäten und Habitusformen (Anlehnung an Bourdieu) kommentiert oder bewertet werden. Sie berücksichtigt die historisch-ästhetische Dimension der Entstehungszeit der Werke: den Ästhetizismus des *fin de siècle* und die ästhetischen Normen der Wilhelminischen Ära (Papke, Mann, 2007, S. 49-63). M. Seidler verfolgt auch ein soziologisches, wenngleich kein Gender-Thema. Sie untersucht Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Neben gerontologischen Erkenntnissen rekurriert sie auf diverse methodologische Konzepte der Figurendarstellung (T. Todorov, H. Grabes, M. Pfister, F. Jannidis), um zuletzt als Leitmodell ihrer Figurenanalyse das Konzept von R. Schneider zu wählen (Seidler, Alter, 2010, S. 27-45). Ihrer Arbeit liegt also eine breit angelegte methodologische Fundierung zugrunde. Beide Arbeiten berücksichtigen im gleichen Maße den informativen

soziologischen Inhalt der Texte, der sich mit wissenschaftlichen Erkenntnissen deckt, und ihre literarische Form.

3. Genderorientierte Narratologie

Die methodologische Verknüpfung von Gattung und Gender ist ein wichtiger Ansatz in der neueren Narratologie. Zwischen Narration und Geschlecht besteht ein enges Wechselverhältnis. Durch literarische wie Alltagserzählungen werden Geschlechtsidentitäten konstruiert. Eine wichtige Funktion der Erzählliteratur ist Thematisierung, Inszenierung und Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit. Literarische wie nichtliterarische Erzählungen repräsentieren gesellschaftliche vorherrschende Vorstellungen von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“, und gleichzeitig bringen sie sie aktiv hervor, indem sie sie mit narrativen Mitteln inszenieren. Literarische Darstellungsverfahren und Textstrukturen sind nicht bloß formale Aspekte, die nichts mit der Textbedeutung zu tun haben, sondern eigenständige Bedeutungsträger, die bei der Bedeutungszuschreibung durch Rezipienten eine wichtige Rolle spielen. Soziale und ethische Fragen, für die sich die Gender Studies interessieren, schlagen sich nicht nur in den erzählten Inhalten nieder, sondern auch in der Art und Weise, wie diese literarisch dargestellt werden. Die Kategorie „Gender“ ist in Erzähltexten auf vielen Strukturebenen von Bedeutung. Als literarische Figuren werden Frauen- und Männercharaktere dargestellt, auf der Handlungsebene werden Konflikte zwischen ihnen vorgetragen, die aus den Geschlechterrollen resultieren. Auch die Erzählinstanz ist nicht geschlechtsneutral, sondern es wird mit einer weiblichen oder männlichen Erzählstimme erzählt. Analysekatoren und Methoden der Erzähltheorie erweisen sich deswegen für die Praxis der Erzähltextanalyse aus Sicht der Gender Studies als sehr nützlich (vgl. Nünning/Nünning, Making, 2006, S. 25, 26, 32).

Die Einsicht, dass zwischen der Erzählform und Geschlechterkonstruktionen ein konstitutiver Zusammenhang besteht, ist Verdienst der feministischen Literaturforschung. Die feministische Narratologie kann mittlerweile auf eine zwanzigjährige Tradition zurückblicken und gilt als etablierter Zweig der Erzähltheorie.³ Ihr ist die Erkenntnis zu verdanken, dass Erzählstrukturen literarischer Texte als selbstständige Bedeutungsträger

³ Eine Übersicht über die Ansätze der feminisischen und gender-orientierten Narratologie bieten Nünning/Nünning, Erzähltextanalyse, 2004, S. 1-32.

fungieren – heute ein Konsens innerhalb der Literaturwissenschaft. Von einer besonderen Bedeutung für die feministische Narratologie war die Konzeption der *narrative voice* von Susan Lanser, eine Kategorie zur Untersuchung des Wechselverhältnisses von narrativer Form und sozialem Geschlecht.⁴ Der weiblichen Erzählstimme wird oft die Funktion zugeordnet, bestehende Gesellschaftsstrukturen und Machtverhältnisse in Frage zu stellen, während die männliche Erzählstimme dazu neigt, sie zu bestätigen. Heutzutage wird allerdings bemerkt, dass durch diese Zuschreibung die feministische Narratologie dazu tendiert, die traditionelle Geschlechteropposition männlich-weiblich zu verfestigen, deswegen ist er aus der Gender-Perspektive zu revidieren. Im Rahmen der Narratologie in den Gender- und Queer Studies wird heutzutage gefragt, welche Möglichkeiten der Konstruktion bzw. Dekonstruktion von Geschlechtsidentität sich mit narrativen Strukturen eröffnen, wo erzählerische Differenzen die binäre Opposition männlich-weiblich unterlaufen und nicht von Identitäten ableitbar sind (Nieberle/ Strowick, *Narrating*, 2006, S. 9).

Die gender-orientierte Narratologie verfolgt die Fragestellung nach der narrativen Inszenierung von Geschlechtsidentitäten, sucht nach Geschlechterdefinitoren in der narrativen Darstellung und stellt somit eine Modifizierung und Weiterentwicklung des Gegenstandsbereiches der feministischen Narratologie dar (Stritzke, *Subversive*, 2006, S. 97-98). Sie untersucht die Erzählformen, Bezüge zwischen der Erzählform und Gender und beschreibt geschlechtsspezifische Besonderheiten der Erzählweise.⁵ Die ermittelten Darstellungsverfahren werden in Beziehung gesetzt zu den Diskursen, Machtverhältnissen und kulturgeschichtlichen Bedingungen, unter denen Autoren und Autorinnen in der jeweiligen Epoche lebten und publizierten. „Ziel einer solchen erzähltheoretischen und kontextorientierten Erzähltextanalyse ist es, über die Untersuchung der Erzähl- und

⁴ Lanser, Susan Sniader: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. London 1992.

⁵ Das strukturalistisch verwurzelte narratologische Modell von A. und V. Nünning (2004) ordnet das auktoriale, allwissende Erzählen dem Männlichen, das polyperspektivisch-subjektivierende dem Weiblichen zu. F. Schößler weist allerdings auf Unzulänglichkeit dieser Kategorisierung in Bezug auf die moderne Prosa hin, in der, wie in Joyces *Ulysses*, diverse Erzählformen und -haltungen kombiniert werden. Sie betont außerdem die Inkongruenz von Strukturalismus und Gender Studies zu, die eindeutige binäre Zuweisungen hinterfragen und mit dekonstruktivistischen Modellen arbeiten. (Schößler, *Einführung*, 2008, S. 166). Nichtsdestoweniger bedeutet das Theoriebuch von A. und V. Nünning eine willkommene Neuorientierung der literarischen Gender-Forschung.

Repräsentationsformen literarischer Texte Einsicht in kulturwissenschaftlich relevante Problemstellungen wie die Konstruktion von Geschlechterrollen und Geschlechtsidentitäten zu gewinnen“ (Nünning/ Nünning, Making, 2006, S. 33).

Zu diesem Ziel ist eine vielseitige Analyse eines literarischen Textes unter zahlreichen erzähltheoretischen Aspekten notwendig. Narrative Performativität hat oft eine subversive Funktion in Bezug auf die Inhaltsebene: sie unterläuft die naive Wahrnehmung der erzählten Welt durch narrative Darstellungsverfahren, unterstellt neue Bedeutungen und löst dadurch nicht selten Bedeutungsambiguitäten aus. Während einer genderorientierten Erzähltextanalyse muss festgestellt werden, ob vorherrschende Leitbilder wie eindeutige Geschlechtsidentität, -rolle, binäre Geschlechtszuordnungen, Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern bestätigt oder hinterfragt werden, mit welchen Erzähltechniken das erreicht wird und welche zusätzlichen Konnotationen in der Bedeutungszuschreibung das verursacht.

Die klassische strukturalistische Erzähltheorie sowie spätere poststrukturalistische Ansätze bieten der genderorientierten Erzählforschung ein breites terminologisches und methodologisches Repertoire an Kategorien zur Textanalyse und Interpretation, mit denen die Gender-Problematik in literarischen Texten erfasst werden kann. Mit ihnen werden die Strukturelemente des epischen Textes: Erzähler, Plot, Figuren, Raum, Zeit auf die Darstellungsart des Geschlechts hin befragt. Dabei sind u.a. folgende Forschungsfragen möglich:

- Erzähler, Erzählform: Wird (und wenn ja, dann auf welche Weise) das Erzählte kommentiert? Mit welcher (weiblichen oder männlichen) Stimme spricht der Erzähler? Welche Geschlechtsidentität hat er? Woran ist seine Geschlechtszugehörigkeit sichtbar? Wie ist seine Erzählhaltung in Bezug auf die männlichen wie weiblichen Figuren (z.B. ironisch, distanziert, bejahend)? Wird Identifizierung mit männlichen oder weiblichen Figuren geschaffen? (Erzählperspektive, Techniken der Rede- und Gedankenwiedergabe.) Welchen Bedeutungsmehrwert hinsichtlich der Gender-Fragen bedeutet es?
- Sprache: Welche sprachlichen Mittel werden zur Beschreibung der geschlechtsspezifischen Phänomene gewählt? Wie beeinflusst das die Rezeption?
- Plot: Welche Ereignisse/ Zustände werden zur Darstellung der Fabel gewählt? Welche Konnotationen in Bezug auf die Gender-Problematik haben sie?

- Figuren: Welches Geschlecht repräsentieren Hauptfiguren, welches Nebenfiguren? Welche von ihnen sind dynamisch/ statisch, eindimensional/ mehrdimensional, welche handeln aktiv, welche sind passive Dulder? Welche Figuren sprechen, welche sind sprachlos? Welche Figuren stehen in der Korrespondenz, welche in der Kontrastbeziehung zueinander? Welches Bild der Geschlechtsverhältnisse ergibt sich aus solcher Darstellung? Werden traditionelle Rollen/ Geschlechtsidentitäten/ Machtverhältnisse bestätigt oder hinterfragt?
- Milieu, Setting, Raum: In welchem Milieu spielt sich die Geschichte ab? An welchen Orten wird die Geschlechtsproblematik inszeniert? Hat das eine zusätzliche (symbolische) Bedeutung für die Darstellung der Gender-Problematik?

Welch große Bedeutung die narrativen Mittel für die Inszenierung der Geschlechts- und Machtverhältnisse haben, zeigt die narratologische Analyse der Neujahrshumoreske *Nowogodniaja putka* (1887), dt. *Neujahrstortur. Skizze der neuesten Inquisition* von A. Tschechow von E. Greber (Greber, Wer, 2006). Im Fokus ihrer Analyse stehen Techniken der Rede- und Gedankenwiedergabe, das Erzählverhalten des impliziten Du-Erzählers und seine Einstellung zur männlichen namenslosen Hauptfigur, die im Handlungsverlauf eine Reihe von Neujahrsvisiten abstattet. Die Gesellschaftshierarchie wird auf der Erzählebene durch die Gestaltung der Dialoge während der einzelnen Besuche inszeniert. Den einzigen Hinweis darauf, wer über- und wer untergeordnet ist, gibt die Redegestaltung in den einzelnen Besuchsszenen: der Übergeordnete darf reden, der Subalterne muss zuhören und schweigen. Darin zeigen sich die Machtverhältnisse, sowohl in der öffentlichen, als auch in der familiären Sphäre, sowohl unter Männern, als auch in den Mann-Frau-Beziehungen. Tschechow bedient sich einer Reihe von Klischeebildern, die er zur indirekten Charakterisierung der Figuren geschickt einsetzt. Der scheinbare Macho ist zu Hause ein Pantoffelheld, von seiner Ehefrau manipuliert und streng überwacht. Dieses Machtverhältnis ist auf der Erzählebene durch das Verhältnis des Erzählers zur Hauptfigur wiederholt und dadurch bekräftigt: der Protagonist wird vom Erzähler schroff angesprochen und herumkommandiert. Der Erzähler, scheinbar versteckt hinter der seltenen Du-Erzählform, trägt unverkennbar männliche Züge, seine Geschlechtszugehörigkeit verrät er mit chauvinistischen Bemerkungen über die Ehefrau des Protagonisten und Anspielungen auf Informationen und Sachverhalte, die nur

innerhalb der männlichen Kommunikationsgemeinschaft aufgrund der Geschlechtszugehörigkeit entschlüsselt werden können (Greber, Wer, 2006, S. 65-70).

Die Gender-Problematik manifestiert sich auch in Fragen der Repräsentation: Welche Figuren repräsentieren sich selbst, für welche müssen Dritte auftreten? Wer ist berechtigt, für Andere zu sprechen? Wer fungiert als sprechendes und wahrnehmendes Subjekt, wer als wahrgenommenes und sprachloses Objekt? Die Gestaltung des Themenkomplexes Geschlecht und Macht ist eng mit kulturellen und politischen Kontexten verbunden. Wegen kultureller Tabuisierung mancher Probleme darf sich die Infragestellung der vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse nicht immer offen auf der Inhaltsebene manifestieren, sondern kann nur mit ästhetischen Gestaltungsmitteln, z.B. der narrativen Performanz, zum Ausdruck gebracht werden. Ein hochinteressantes Beispiel dafür findet man in Assia Djebars Erzählung *Die Frauen von Algier* (1980). Die feinsinnige Analyse der Erzählform von B. Wagner (Wagner, Stimmen, 2006) gründet sich auf die Theorien von M. Bal und G. Genette, welcher die Kategorie der (Erzähler)Stimme einführt. Die Stimmen sind entweder innerhalb des Erzählten als Figurenstimmen (homodiegetisch), oder außerhalb des Erzählten als Erzählerstimme (heterodiegetisch) situiert. „Wem welche Stimme zugestanden oder nicht zugestanden wird, ist eine Autorenentscheidung mit weitreichenden Konsequenzen für die narrative Sinnbildung. [...] Mit unterschiedlichen Erzählerstimmen [...] erleben die LeserInnen die fiktive Welt und sind eingeladen, die von dieser Stimme geäußerten Vermutungen, Urteile und Werte zu teilen oder aber dieser Stimme zu misstrauen“ (Wagner, Stimmen, 2006, S. 143-144). Die Erzählerstimmen können, müssen aber nicht, geschlechtlich markiert werden. Die abendländische Erzähltradition verursacht allerdings, dass wir auch die nicht geschlechtlich markierte heterodiegetische Erzählerstimme dem männlichen Erzähler zuordnen.

Die Erzählung *Die Frauen von Algier* umfasst mehrere Binnenerzählungen unterschiedlicher Länge, in denen Schicksale von Frauenfiguren erzählt werden. Frauenunterwerfung, Emanzipationsversuche, Generationenkonflikt, Sprachlosigkeit, Mangel an Kommunikation, Unmöglichkeit des Erzählens sind zentrale Themen des Textes. Die einzelnen Frauenfiguren sind homodiegetische Erzählerinnen, die Narration der Binnenerzählungen ist dementsprechend stark subjektiv. Manche Sachverhalte können wegen kultureller Tabuisierung nur andeutungshaft, in der Form von Fieberträumen mit lyrischer Prosa zum Ausdruck gebracht werden. Einige Frauenfiguren (alte Landfrauen,

Analphabetinnen) sprechen nicht mit ihrer Stimme, ihre Geschichten werden durch Redebericht der als Haupterzählerin fungierenden Figur der Sarah vermittelt. Sie ist die Erzählinstanz, die alle Geschichten verbindet und für Sprachlose spricht. Die vermittelnde Erzählinstanz hat aber nichts mit der überwältigen Machtposition des auktorialen Erzählers zu tun. Ihre Narration ist sehr unauffällig (neutrales und personales Erzählverhalten, empathische Erzählhaltung). Die Befugnis, für Andere das Wort zu ergreifen ist auf der Inhaltsebene mit Sarahs Beruf legitimiert. Sie arbeitet in einem Institut, wo alte, von Frauen gesungene Volkslieder auf Tonband registriert werden. Auf diese Weise wird begründet, warum es den Frauen erlaubt ist, vor der Öffentlichkeit zu sprechen, was einen Tabubruch bedeutet. Sarah (das *alter ego* der Autorin) hilft den vielfach traumatisierten Frauen dank dem Erzählprozess psychisch zu genesen und ihre verschüttete Menschenwürde wieder zu erlangen. Die Hauptszene der Erzählung, wo alle Figuren zusammentreffen, wird an einem symbolischen Ort inszeniert: im Hamam, dem traditionellen Treffpunkt von Frauen und Männern.

Die narratologische Textanalyse zeigt, wie der Inhalt der Erzählung mit ästhetischen Mitteln der Erzählführung auf der Ebene des literarischen Diskurses inszeniert wird und wie dadurch seine Aussage bereichert wird.

4. Genderproblematik in Janoschs Roman *Sandstrand*

Der Roman *Sandstrand* (1979) wird von dem Autor selbst als sein wichtigstes Prosawerk bezeichnet (Martens, Sonntag, 2001, S. XX). Er erzählt über die Liebesbeziehung des Protagonisten, eines alten Mannes namens Karl zu der jungen Elia. Sie leben eine kurze Zeit zusammen, unternehmen dann eine misslungene Mittelmeerreise, nach der sie sich trennen. Der Mann fühlt sich von der strotzenden Vitalität der Frau hingezogen und will sein letztes Liebesabenteuer erleben, obwohl er von der Unmöglichkeit einer dauerhaften Beziehung mit einer solchen Partnerin weiß. Schon zu Beginn der Handlung wird offensichtlich, sowohl für den Protagonisten als auch für den Leser, dass die Frau die Liebe nur vorspielt: einerseits, um sich selbst das Glück der großen Liebe vorzutäuschen, andererseits um des bloßen Spiels wegen, denn sie ist eine arbeitslose, unerfüllte Schauspielerin. Dieser Beruf hat für die Figurenkonstruktion eine wichtige Bedeutung. Die Frau ist als falsche Schauspielerin dargestellt, die zwischen dem Privatleben und einer Bühnenrolle keine Grenze zieht. Sie spielt dem Karl die Rolle einer verliebten Frau

(Janosch, Sandstrand S. 26-29) und einer Luxusfrau vor (ebd., S. 26). Er übersieht das: „Karl überlegte, warum er die ganze Geschichte nicht als das auffassen sollte, was es war, nämlich als ein Theater, als eine Vorstellung“ (ebd., S. 27). „Karl hatte Elia nie für eine große Schauspielerin gehalten. [...] Obschon die Liebesarien, die sie ihm abzog, große Leistung waren“ (ebd., S. 29).

Elia ist Angeberin und lügt: „Wenn sie so ungern erzählte, dann war die wahre Geschichte immer anders, als sie es sagen wollte“ (ebd., S. 57). Schauspiel, Sich-Verstellen und Sich-zur-Schau-Stellen sind immanente Wesenszüge der Frauen in diesem Roman. Karls Ehefrau ist auch falsch und betrügt ihn mit dem Nachbar (ebd., S. 70-71); das Mädchen, mit dem er die erste Italienreise vorgenommen hat, tut als eine erfahrene Frau und ist im Grunde genommen ein prüdes, ängstliches Wesen (ebd., S. 47-48).

Elia richtet sich ausschließlich nach Trieben, Instinkt und unkontrollierten Gefühlen. In ihrer Schilderung dominiert das Körperliche. Sie raucht Haschisch (ebd., S. 27), trinkt übermäßig viel, verschlingt Unmengen des Essens und isst dem Mann „das Beste vom Teller weg“ (ebd., S. 20-21, 26, 31). Ihr Benehmen ist abscheulich: „Sie führte sich auf, dass einem das Kotzen kommen könnte“ (ebd., S. 28).

Elia wird eindeutig als Sexualobjekt geschildert. Ihr Äußeres ist betont sinnlich, sie trägt weite Kleider, durchsichtige Blusen, Röcke, mehrere bunte Tücher und Silberblechschmuck (ebd., S. 58, 111). Ihr Aussehen einer Zigeunerin oder Araberin ist weiblich, verführerisch, aber es weckt auch Konnotationen zu etwas Destruktiv-Primitivem. „Sie hätte ein exzentrischer Filmstar genausogut wie eine Kokotte sein können“ (ebd., S. 111). Sie ist herrschsüchtig, kommandiert den Mann herum, befiehlt und beutet ihn finanziell aus.

Auch ihre Psyche ist primitiv. Sie denkt in Schablonen (ebd., S. 69), redet nur über Alltägliches, vorwiegend aber über Sex und Männer. Ihr sinnloses Gerede irritiert den zur Reflexion neigenden, das Schweigen liebenden Mann. Elia ist ihrerseits unfähig, die Äußerungen von Karl zu verstehen und fühlt sich deswegen oft beleidigt (ebd., S. 56, 67, 69, 70, 71-72). Sie ist ebenso unfähig, sich das Leben zu erklären und fragt danach den Mann, der ihr den Sinn des Lebens erläutert (ebd., S. 78-79).

Elias Kennzeichen ist eine unbeherrschte Emotionalität, im Roman mehrmals betont: sie lacht und weint zugleich (ebd., S. 15), ist streitsüchtig und beleidigt Karl oft, empört sich über Kleinigkeiten. Ihr Verhalten zeugt von Aggressivität, Rücksichtslosigkeit, Egoismus:

„Reden wir mal davon, wie du die ganze Umgebung auffrisst, alles, was da liegt, in dich hineinschiebst. Anderen Leuten, die nicht einmal zu dir gehören, das Beste vom Teller wegschnappst, denn auf der Welt geht es nur um dein eigenes Wohlergehen. Nur möchtest du dafür nichts aufwenden“ (ebd., S. 108).

Die Konstruktion der Figur der Elia ist zweifelsohne eine Reaktion auf Umwälzungen in der bundesdeutschen Gesellschaft in den 1970er Jahren: den Siegeszug des Feminismus und Frauenemanzipation: „die Frauen wollen jetzt Sieger sein“ (ebd., S. 22). Ihr Verhalten steht im Gegensatz zur traditionellen Sexualmoral, sie hat viele Liebhaber und lehnt die Konvention der Ehe ab. Die Emanzipation ist allerdings nur oberflächlich. Auch die sexuelle Freiheit ist nur ein Schein, denn im Grunde genommen hat Elia die Psyche einer Kleinbürgerin: sie träumt von einer großen Wohnung, dem Ehemann, zwei Kindern, Freunden, Wohlstand und möchte „aus dem Vollen leben“ (ebd., S. 31). „Da muss man an einer Emanze nur die obere Schicht etwas abkratzen, da hat man’s wieder wie von hundert Jahren“ – schlussfolgert der Erzähler (ebd., S. 69-70).

Die Figur der Elia ist mit der Figur des männlichen Protagonisten Karl krass kontrastiert. Karl ist ein lebensmüder, von Krankheit und traumatischen Kriegserlebnissen gezeichneter Mann. Er lebt einsam in seiner verwahrlosten Wohnung, nur mit dem Notwendigsten ausgestattet. Er huldigt den buddhistischen Idealen (ein häufiges Motiv bei Janosch): Entsagung, Zurückhaltung, Loslösung von Begierde und Leidenschaften (ebd., S. 15). Er will keinem Wesen Leid verursachen (ebd., S. 30), sucht nach dem Sinn des Lebens, der Verfeinerung des Geistes und Vervollkommnung des Charakters. Einsamkeit und Schweigen sind für ihn selig. Diese Züge stellen ihn in die Reihe der männlichen Einsiedler-Figuren, die für Janoschs Romane typisch sind (Zdenek und Zbigniew in *Polski Blues*, Hrdlak, Zwi Bogainski in *Von dem Glück, Hrdlak gekannt zu haben*, teilweise auch Gresok (*Cholonek oder der liebe Gott aus Lehm*) und Onkel Poppoff). Einsamkeit bedeutet für ihn eine wohltuende Ruhe, er wünscht sich keine Frauenbeziehungen mehr (ebd., S. 33). Dahinter verbergen sich Angst vor Ablehnung und Verletzung, Unfähigkeit zu einer reifen Beziehung, die nur auf Sex reduziert wird.

Die starke Kontrastierung der beiden Figuren wird nicht nur auf der Plot-Ebene, sondern auch mit den narratologischen Mitteln auf der Diskurs-Ebene evoziert. Die Fabel wird von dem heterodiegetischen Erzähler vermittelt. Er bezieht die personale Erzählperspektive des Protagonisten Karl. Im ganzen Roman tritt konsequent die Monoperspektive auf, der

Erzähler ist hinter der Figur Karl versteckt und verschmilzt mit ihr fast völlig. Zur Darstellung seiner Figur wird der interne *point of view* gewählt. Sein inneres Leben wird dem Leser in der Form des Gedankenberichts und der erlebten Rede (z.B. ebd., S. 47-48) präsentiert. Der Erzähler schildert die erzählte Welt über die Figur Karl, der Leser sieht sie mit seinen Augen und erlebt die Beziehung zu Elia aus seiner Perspektive nach. Dadurch wird die Identifikation des Lesers mit der männlichen Figur erreicht. In Bezug auf Elia herrscht eindeutig eine abwertende Erzählhaltung. In der Figur der Elia und des Karl fehlen Ironiesignale, die bei der Darstellung der Männer- und Frauenfiguren in Janoschs Werk oft vorkommen. Beide Figuren sind typenhaft, geschlossen, eindimensional, eindeutig, statisch konzipiert.

Die Frauenfigur wird als das Andersartige, als Abweichung von der männlichen Norm dargestellt. In Bezug auf die Elia herrscht konsequenterweise der externe *point of view*. Während die Wiedergabe von Karls Gedanken im Erzählvorgang viel Platz einnimmt, fehlt die Wiedergabe der Gedanken von Elia vollständig. Dem Leser wird nur ihr Aussehen und beobachtbares Verhalten (fokussiert über Karls Wahrnehmung) übermittelt: „Sie hatte einen prallen, gesunden Leib, zwei kleine Brüstchen, war wie eine Weintraube, war dem straffen Gang nach sinnlich wie ein Kosakenpferdchen“ (ebd., S. 10). Das zeigt, dass auch der Erzähler mit der männlichen Stimme spricht.

Diese Gestaltung des Erzählvorgangs hat zur Folge, dass die Identifikationsmöglichkeit mit der Elia-Figur dem Leser entzogen wird, er erhält keinen Einblick in ihre Motivation und die Ursachen ihres Verhaltens, die diese Figur beglaubigen und ihr Individualität verleihen könnten. Die Figur der Elia bleibt eine archetypische *femme fatale*, eindimensional und statisch, deswegen nicht überzeugend. Elia ist aktive Heldin, ihre Entscheidungen treiben die Handlung voran. Karl ist dagegen ein passiver, dulddender Antiheld.

Der männliche Erzähler und sein Sprechrohr Karl präsentieren eine sexistische Sicht auf die Frauen. Davon zeugt die Analyse der Gedanken- und Redewiedergabe der beiden Figuren. Elia redet meistens über Männer und Sex, dieses Thema betreffen alle längeren Aussagen, von ihr im Text überliefert (Alain ebd., S. 18-24, Reise mit Erich ebd., S. 42-47, italienischer Verlobter ebd., S. 53-55, der Franzose in Kairo ebd., S. 58-60). Nach der Einschätzung Karls redet sie nur Blödsinn und ist naiv (ebd., S. 47). Karl redet nur wenig, aber er denkt viel nach. Dadurch, dass der Erzähler dem Leser den Einblick in die

Gedankengänge von Karl gewährleistet, lässt er ihn als Lebenskünstler und gar als Philosoph erscheinen, der den Sinn des Lebens ergründen will. Auf der Plotebene ist Karl der Untergeordnete: er lässt sich von Elia ausbeuten und herumkommandieren, er erfüllt ihre Wünsche und erscheint als Schwächling und Scheiterer. Auf der Diskursebene wird gezeigt, dass er der Elia überlegen ist.

Die Figurenkonstruktion des Romans folgt den tradierten binären Zuordnungen der patriarchalischen Kultur, die dem Mann das Prinzip Kultur, der Frau – Natur zuschreiben: Geist – Körper, Schweigen – Gerede, Gedanken – Triebe, Sex – Enthaltbarkeit, Einsamkeit – Geselligkeit. Gängige androzentrische Geschlechterstereotype und Klischees werden in *Sandstrand* bestätigt.

Aber man findet auch Abweichungen von dem tradierten Geschlechterbild. Die Eigenschaften wie Subtilität, Empathie, Sanftmut, Achtung für Kleine und Schwache, in der Kultur und Literatur traditionell den Frauen zugeordnet, charakterisieren in *Sandstrand* den Mann. Karl will kein Leid verursachen, deshalb bleibt er bei Elia, obwohl er von seinen Gefühlsausbrüchen, von denen er nie weiß: vorgespielt oder echt, müde ist. Er ahnt Betrug, sieht die Schauspielerei durch, aber bleibt mit ihr vorsichtshalber, um sie nicht zu verletzen, falls es aufrichtig wäre. Die Frau erscheint dagegen als roh und skrupellos, also moralisch minderwertig.

Mann oder Frau sein ist für Janosch stets wichtiger als Mensch sein. Mann und Frau sind in *Sandstrand* grundsätzlich verschiedene Wesen. Zwischen den Geschlechtern herrscht Fremdheit, deren Überbrückung nur für eine kurze Dauer der sexuellen Faszination möglich ist. Ihre Andersartigkeit schließt die Verständigung aus. Der Mann braucht von der Frau kein Verständnis, er sucht keinen geistigen Kontakt mit ihr und keine Partnerschaft. Die Beziehung zwischen Mann und Frau bildet keine Existenzgrundlage. Die Liebe wird auf den Sexualakt reduziert, ist flüchtig, vorübergehend und immer einseitig. Karl nimmt immer nur die Frauen, „die ihn ranlassen“, diese, die er liebt, „kriegt“ er nicht (ebd., S. 34, 35).

Der Geschlechterkampf wird in diesem Roman verdeckt ausgespielt. Der Mann verzichtet auf die Manifestation seiner geistigen Überlegenheit nach dem Prinzip „der klügere gibt nach“. Die Frau ist weniger wert als der Mann. Auch wenn sie ihn dominiert, ist es nur scheinbar, es geschieht nicht aufgrund ihrer höheren Qualitäten, sondern nur aufgrund der Schwäche des Mannes, der auf die Dominanz freiwillig verzichtet und ihre Herrschaft

gelten lässt, um Streit zu vermeiden. Darin ist seine Resignation sichtbar: er sagt an Wirbel und Glück einer Beziehung ab, weil er lebensmüde ist.

Die Unmöglichkeit der Verständigung von Mann und Frau wird symbolisch durch den Reise-Motiv und die Wahl des Settings (Sandstrand) in den Schlusszenen veranschaulicht. Im Roman werden drei misslungene Mittelmeerreisen dargestellt. Elias Reise mit Erich zeigt dessen Ohnmacht in der Beziehung zu Elia. Ihre sexuelle Faszination von den zwei „Straßenjungs“, die sie unterwegs treffen, endet mit ihrer Geschlechtskrankheit. In der Rückblende wird Karls erste Reise ans Mittelmeer geschildert, in der er vor einem frühreifen Mädchen ebenso ohnmächtig und betrogen erscheint. Die gemeinsame Reise von Karl und Elia im Herbst nach Sizilien markiert das Ende ihrer Beziehung. Karl ist sich dessen bewusst, dass die Reise misslingen wird, aber er wünscht sich die Verbesserung der Beziehung nicht. Er entscheidet sich für die Reise nicht um Elia willen, sondern um den Fehler seiner Jugend (die erste Reise) noch einmal zu begehen und auf diese Weise die Jugend herbeizuholen. (ebd., S. 48-49). Die Reise, ein traditionelles Mittel der Selbsterkenntnis und Persönlichkeitsentwicklung der Protagonisten, wird hier umgedeutet. Sie veranschaulicht Scheitern und Unmöglichkeit der Verständigung.

Der Beziehungszersplitterung wird an einem italienischen Sandstrand inszeniert. „Strand“ und „Italien“ sind mit positiven Konnotationen besetzt: Wärme, freie Liebe, Sinnlichkeit, Genuss, Lebensfreude; Kunst (auch: Lebenskunst). Die im Roman dargestellte vergebliche Suche nach einem schönen, warmen Sandstrand gleicht der Suche des Menschen nach Liebe, Verständnis und Geborgenheit. Die Symbole werden hier destruiert: in der Nachsaison ist der Strand kalt und schmutzig, ebenso das Meer, das Essen ekelhaft, die Hotelbesitzer betrügerisch. Die kaputte Landschaft enttäuscht die Hoffnung auf den gelungenen Urlaub genauso wie auf Verständigung, Liebes- und Lebensglück.

Der Beitrag der Gender Studies zur Literaturwissenschaft ist hochzuschätzen. Die Analyse der Darstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit (Frauen- und Männerbildforschung) sowie der komplizierten Gender-Problematik bereichert die Literaturforschung um neue Themen. Es ist nun zu begrüßen, dass der inhaltsorientierte Forschungsansatz um ästhetische Fragen und formorientierte Textanalysen erweitert wird. Die literaturwissenschaftlichen Gender Studies beziehen heutzutage die Errungenschaften der aus der Forschung so lange verbannten textorientierten Forschungsansätze (von Formalismus über Strukturalismus zum Dekonstruktivismus) in die Literaturforschung

wieder ein und entwickeln sie weiter. Dadurch wird der Spezifik des literarischen Diskurses gebührend Rechnung getragen.

Literatur

- Catani, Stephanie: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg 2005. Zit.: Catani, Weiblichkeit, 2005.
- Culler, Jonathan: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart 2002. Zit.: Culler, Einführung, 2002.
- Greber, Erika: *Wer erzählt die Du-Erzählung? Latenter Erzähler und implizites gendering (am Beispiel einer Kurzgeschichte von Tschechow)*. In: Siegrid Nieberle/ Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht: Texte, Medien, Episteme*. Köln 2006, S. 45-72. Zit.: Greber, Wer, 2006.
- Gymnich, Marion: *Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung*. In: Vera Nünning/ Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/ Weimar 2004, S. 122-142. Zit.: Gymnich, Konzepte, 2004.
- Janosch: *Sandstrand*. München 1991. Zit.: Janosch, Sandstrand, 1991.
- Kilian, Evelyne: *Gender Studies und Queer Studies: Neuere Entwicklungen in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: Ingrid Hotz-Davies/ Schamma Schahadat (Hg.): *Ins Wort gesetzt, ins Bild gesetzt: Gender in Wissenschaft, Kunst und Literatur*. Bielefeld 2007, S. 79-98. Zit.: Kilian, Gender, 2007.
- Luserke-Jaqui, Matthias: „Dieses grausame, entartete, wilde Geschlecht“. *Über die literarische Darstellung der Schule als Ort männlicher Sozialisation*. In: Karin Tebben (Hg.): *Abschied vom Mythos Mann: kulturelle Konzepte der Moderne*. Göttingen 2002, S. 49-64. Zit.: Luserke-Jaqui, Schule 2002.
- Michaelis, Beatrice: *Das Schweigen Parzivals – oder: alles eine Frage der Erlösung*. In: Sven Glawion/ Elahe Haschemi Yekani/ Jana Husmann-Kastein (Hg.): *Erlöser. Figurationen männlicher Hegemonie*. Bielefeld 2007, S. 29-40. Zit.: Michaelis, Parzival, 2007.
- Martens, Michael: Sonntag ist, wenn die Zechen stillstehen. Die unbekannte Seite von Janosch. In: KulturAustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven 3/2001. <http://www.ifa.de/pub/kulturaustausch/archiv/zfk-2001/baustelle-europa/martens1/type/98/> (10.01.2012). Zit. Martens, Sonntag, 2001.
- Nieberle, Siegrid/ Strowick, Elisabeth: *Narrating Gender. Einleitung*. In: Siegrid Nieberle/ Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht: Texte, Medien, Episteme*. Köln 2006, S. 7-22. Zit.: Nieberle/ Strowick, Narrating, 2006.
- Nünning, Vera/ Nünning, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/ Weimar 2004. Zit.: Nünning/ Nünning, Erzähltextanalyse, 2004.
- Nünning, Vera/ Nünning, Ansgar: *Making Gendered Selves: Analysekategorien und Forschungsperspektiven einer gender-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse*. In: Siegrid Nieberle/ Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht: Texte, Medien, Episteme*. Köln 2006, S. 23-44. Zit.: Nünning/ Nünning, Making, 2006.
- Nycz, Ryszard: *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*. In: Michał Paweł Markowski/ Ryszard Nycz (Hg.): *Kulturowa teoria literatury*. Kraków 2006, S. 5-38. Zit. Nycz, Kulturowa, 2006.
- Papke, Kaja: *Heinrich Manns Romane Die Jagd nach Liebe und Zwischen den Rassen. Mentalitäten, Habitusformen und ihre narrative Gestaltung*. München 2007. Zit.: Papke, Mann 2007.
- Schöblier, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008. Zit.: Schöblier, Einführung, 2008.
- Seidler, Miriam: *Figurenmodelle des Alters in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen 2010. Zit.: Seidler, Alter, 2010
- Stritzke, Nadyne: *(Subversive) Narrative Performativität. Die Inszenierung von Geschlecht und Geschlechtsidentitäten aus Sicht einer gender-orientierten Narratologie*. In: Siegrid Nieberle/ Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht: Texte, Medien, Episteme*. Köln 2006, S. 93-116. Zit.: Stritzke, Subversive, 2006.
- Wagner, Birgit: *Erzählstimmen und mediale Stimmen. Mit einer Analyse von Assia Djebars Erzählung Die Frauen von Algier*. In: Siegrid Nieberle/ Elisabeth Strowick (Hg.): *Narration und Geschlecht: Texte, Medien, Episteme*. Köln 2006, S. 141-158. Zit. Wagner, Stimmen, 2006.
- Willms, Weertje: *Transformationen von Männlichkeitskonstrukten in russischer Gegenwartsliteratur: Ljudmila Petrusovskaja und Ilja Stogoff im Generationenvergleich*. In: Sylka Scholz/ Weertje Willms (Hg.): *Postsozialistische Männlichkeit in einer globalisierten Welt*. Berlin 2008, S. 81-102. Zit.: Willms, Männlichkeitskonstrukte, 2008.