

1.

Horizonte der Literatur

„Naturschönheit“ und Ort der Begegnung: Die Prinzeninseln um 1900 in ausgewählter Literatur des 20. Jahrhunderts

Catharina Dufft, Hamburg

Im Zentrum meines Aufsatzes steht die Darstellung der Prinzeninseln um 1900 in ausgewählten Texten des 20. Jahrhunderts. Diesen Zeitraum lege ich etwas weiter aus und schließe die 1920er und 1930er Jahre mit ein. Nach einer kurzen thematischen Einführung werde ich mich auf vier unterschiedliche Autoren und ihre Beschreibung des Insellebens konzentrieren. Den Anfang bildet die Darstellung Büyükkadas in Halid Ziya Uşaklıgil's 1900 erschienem Roman *Ask-ı Memnu*. Es folgen eine frühe, im Jahr 1939 veröffentlichte Kurzgeschichte Sait Faiks, ein kurzer Blick auf die Darstellung Heybeliadas bei Orhan Pamuk und abschließend die Erinnerung an die Inseln in den Memoiren von Shirin Devrim, in denen die glücklichen Momente ihrer Kindheit in den 1920er und 30er Jahren mit der Insel Büyükkada untrennbar verbunden sind. Eine vergleichende Analyse dieser Texte bildet das Fazit.

13 bis 22 Kilometer liegen zwischen den Inseln und dem Zentrum der Stadt Istanbul; von der asiatischen Seite aus sind es nur vier bis acht Kilometer. Neun Inseln sind es insgesamt, vier davon waren stets besiedelt: *Kniahada* (*Proti*), *Burgazadası* (*Antigoni*), *Heybeliada* (*Halkı*) und *Büyükkada* (*Prinkipo*). Bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein waren die Inseln überwiegend griechisch besiedelt und zogen ein multikulturelles und internationales Ferienpublikum aus Istanbul an. Seit 1844 besteht ein reger Fährverkehr zwischen den Inseln und dem Festland, darüber hinaus wurden die Inseln zunehmend von Privatyachten angesteuert (vgl. Belge 2004: 342–348).

Die Inseln bilden als Handlungsort und Topos in der türkischen Literatur eine feste Konstante. Sie wurden besonders von Hüseyin Rahmi Gürpinar (1864–1944), der gut 30 Jahre seines Lebens auf Heybeliada verbrachte, thematisiert. Aber auch etwa Yayha Kemal (1884–1958) ließ Impressionen der Inseln in seine Gedichte einfließen, und Abdülhak Şinasi Hisar (1887–1963) baute sie als westlich ausgerichteten Wohn- und Handlungsort in seine Romane ein.¹

Zu erwähnen ist ferner ein offensichtlicher Trend der letzten Jahre, nämlich die schillernde Darstellung der Prinzeninseln im Rahmen schnell geschriebener

¹ Zum Beispiel *Ali Nizami Beyin alafrangalığı ve şeyhliği* (Der europäische Lebensstil und das Scheichtum des Ali Nizami Bey, 1952) und *Geçmiş zaman köşkleri* (Die Köşks der Vergangenheit, 1956). Vgl. zu den Werken mit Inselbezug der oben genannten Autoren auch Tuğlaci 1989: 46–53 und İleri 2003: 128–129.

Memoiren und Erinnerungen.² Vor diesem nostalgischen Hintergrund versteht sich auch die Neuauflage von Gustave Schlumbergers (1844–1929) Klassiker *Les îles des princes* (1884) in türkischer Übersetzung (Schlumberger 2006).

Der Fokus der vorliegenden Untersuchung liegt auf der Auslegung und Beschreibung der Inseln als Naturschönheit einerseits und als Ort der Begegnung andererseits. Galt das „Naturschöne“ seit Ende des 19. Jahrhunderts als überholt, so verhalf Theodor W. Adorno dem Begriff in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Renaissance.³ Er fasste den Begriff weiter und ließ auch das zu, was nicht mehr Natur war, etwa jene Grenzbereiche, in denen Natur und Stadt einander durchdringen und eigene Synthesen bilden. Wo für Immanuel Kant die Ursache des „Naturschönen“ noch im Bereich des Übersinnlichen lag, bleibt mit Adorno die Voraussetzung, das „Naturschöne“ wahrzunehmen, ein analytischer Ansatz. Doch vermittelt das „Naturschöne“ sich auch mit Adorno nur dann, wenn der Mensch zugleich bereit ist, sich gleichsam kindhaft auf es einzulassen.⁴

Das „Naturschöne“ evoziert Natur und Landschaft, und mit Landschaft haben wir es im Falle der Prinzeninseln zu tun. Der Stadt gegenüber gelegen, seit Jahrhunderten besiedelt, kann von freier Natur hier nicht die Rede sein. Die viel beschworene Schönheit der Inseln liegt vielmehr in dem Zusammenspiel ihrer natürlichen Beschaffenheit und ihrer Urbanität. Widergespiegelt in der Literatur trifft jedoch auch auf sie zu, was für den Chronotopos der Insel an sich gilt.

Der Begriff des Chronotopos wurde von dem russischen Literaturwissenschaftler Michail M. Bachtin geprägt und bezeichnet das untrennbare Gefüge in der Erfahrung von Raum und Zeit in der Literatur (Bachtin 1989). Den spezifischen Chronotopos der Insel hat Margaret Cohen näher ausgeführt (Cohen 2006: 647–666). Mit der Insel assoziiert sind per se die sie umgebenden, meist wilden Gewässer, zu denen das milde und harmonische Inselklima im Kontrast steht. Die Gesellschaften, die auf Inseln entstehen, besitzen in der Literatur zumeist einen sich selbst genügenden und friedvollen Charakter. Seltener wird die Insel auch als höllenartiges Gefängnis dargestellt. Zugleich dient die Insel als ein Raum der Begegnung und als ein Ort, an dem verschiedene Teile der Gesellschaft aufeinandertreffen. Häufig

² Zum Beispiel Tanrıverdi, Fıstık Ahmet: *Hoşçakal Prinkipo* (Lebwohl Prinkipo), İstanbul 2004 oder die Insel-Bände von Orhan Türker: *Prinkipo'dan Bütükkada'ya* (Von Prinkipo nach Büyükkada), İstanbul 2004; *Antigoni'den Burgaz'a* (Von Antigoni nach Burgaz), İstanbul 2007.

³ Im Folgenden wird auf die für das „Naturschöne“ zentralen Passagen in Theodor W. Adornos Spätwerk *Die Ästhetische Theorie* (1970) Bezug genommen; Adorno 1998: 97–128.

⁴ „Kann man aber Natur gleichsam nur blind sehen, so sind bewußtlose Wahrnehmung und Erinnerung, ästhetisch unabdingbar, zugleich archaische Rudimente, unvereinbar mit steigernder rationaler Mündigkeit. (...) Konsequent forschreitend erschließt alles Schöne sich der Analyse, die es wiederum der Unwillkürlichkeit zubringt, und die vergebens wäre, wohnte ihr nicht versteckt das Moment der Unwillkürlichkeit inne. (...) Genetisch dürfte ästhetisches Verhalten der Vertrautheit mit dem Naturschönen in der Kindheit bedürfen, von dessen ideologischem Aspekt es sich abkehrt, um es in die Beziehung zu den Artefakten hinüberzutreten.“ (Adorno 1998:109).

dient sie als Schauplatz von Kindergeschichten, da ihre sichere und überschaubare Beschaffenheit einen idealen Spielplatz bietet (Cohen 2006: 659–661).

Im Falle der großen Prinzeninseln haben wir es weder mit einsamen Inseln zu tun, noch ist das sie umgebenden Marmarameer von besonderer Wildheit geprägt. Gleichwohl finden sich in der Darstellung der Inseln bekannte Chronotopoi wieder.

Halid Ziya Uşaklıgil (1865–1945)

Halid Ziya Uşaklıgil war einer der richtungweisenden Autoren seiner Zeit und zählt heute zu den wichtigsten türkischen Schriftstellern. Er war ein Teil der literarischen Bewegung *Edebiyât-ı Cedîde* (Neue Literatur, 1896–1901). Kennzeichnend sind vor diesem Hintergrund der Grundsatz „l’art pour l’art“, der Einfluss des französischen Realismus und in Verbindung mit diesen beiden Faktoren ein eigener, durch eine künstlerische Sprache gekennzeichneter Stil unter großzügigem Einbezug arabischen und persischen Vokabulars.⁵ Halid Ziyas zunächst in der Literaturzeitschrift *Servet-i Fünûn* (Schatz der Wissenschaften) in Fortsetzung und schließlich, 1900, in Buchform erschienener Roman *Aşk-ı Memnu* (Uşaklıgil 2007)⁶ wird in der türkischen Literaturwissenschaft als Meilenstein in der Geschichte des osmanisch-türkischen Romans anerkannt (Moran 2002: 87–112, Parla 2008).

Der Roman besteht aus zwei Erzählsträngen, die sich um eine Istanbuler Familie ranken. Auf der einen Seite steht das tragische Schicksal Bihters, der untreuen Ehefrau des Protagonisten Adnan Bey, auf der anderen Seite das nicht minder tragische Schicksal ihrer in sich selbst gefangenen Stieftochter Nihal. Der wesentliche Teil des Geschehens spielt sich im Hause Adnan Beys ab. Es ist ein prachtvolles, am Bosporus gelegenes *Yah*, fast nur per Boot über das Wasser zu erreichen, dem sowohl durch seine geographische Lage als auch durch sein in sich geschlossenes Inneres Inselcharakter anhaftet. Ebenfalls von großer Bedeutung ist das Haus von Nihals Tante auf der Insel Büyükada. Dieses Haus ist weniger in sich geschlossen und das Leben in ihm dehnt sich auf die gesamte Insel aus.

In *Aşk-ı memnu* sind „Naturschönheit“ und Ort der Begegnung bei der Beschreibung Büyükadas eng miteinander verknüpft. Die Insel dient hier zuvorderst als der Ort, an den die empfindsame junge Helden Nihal stets dann geschickt wird, wenn sie ihrer Familie in Istanbul im Wege steht, d.h. gleichsam als Ort der temporären Abschiebung. Zunächst findet Nihal sich hierher zu ihrer

⁵ „Edebiyât-ı Cedîde“. *Türk dili ve edebiyati ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul 1977: 446; „Servet-i Fünûn“. *Türk dili ve edebiyati ansiklopedisi*. Cilt 7. İstanbul 1990: 528–536; Riemann, Wolfgang: Nachwort. Uşaklıgil 2007: 459–468.

⁶ Zu den sprachlichen Veränderungen des Romans im Zuge der Sprachreform siehe die kritischen Anmerkungen bei Parla 2008. Im Folgenden wird für die Zitate die deutsche Übersetzung verwendet: Uşaklıgil 2007. Ich danke Wolfgang Riemann, dass er mir für die Präsentation im Juli 2007 vor Publikation der deutschen Übersetzung die von mir ausgewählten Passagen in Übersetzung zur Verfügung gestellt hat.

Tante geschickt, als ihr verwitweter Vater sich neu mit der um viele Jahre jüngeren Bihter verheiratet. Später ist die Insel der Ort, an welchem ihr Cousin Behlül sie aufsucht und um ihre Hand anhält. Nachdem sich herausgestellt hat, dass Behlül eine Liebesaffäre mit Bihter hatte und Bihter aufgrund dieser Enthüllung sowie der Aussicht, dass ihr Geliebter entschlossen ist, Nihal zu heiraten, Selbstmord begeht, ziehen sich Vater und Tochter am Ende des Romans gemeinsam auf die Insel zurück und geben sich hier der Illusion hin, bald wieder ihr altes Leben im *Yahı* aufnehmen zu können.

Die Insel ist Nihal als sie begleitendes und entschlüsselndes Motiv beigestellt, d.h. äußere Landschaftsbeschreibungen der Insel spiegeln häufig ihre innere Gedankenwelt wider. Hier ist ein weiterer charakteristischer Aspekt des Chronotopos der Insel festzustellen, die Aufhebung von Zeit. Robinson Crusoe zählte die Tage mit Holzkerben, um die zeitliche Orientierung nicht vollends zu verlieren. Auch auf der Prinzeninsel scheint die Zeit still zu stehen, und so ist es sicher kein Zufall, dass Nihal als ewiges Kind gezeichnet wird.

Die Insel steht auch für Nihals Gefühl der gesellschaftlichen und vor allem familiären Isolation. Eine Einsamkeit, die jedoch nicht so absolut ist, als dass Nihal die letzte Brücke zu den Ihren abbräche, ganz so, wie die Stadt von der Insel aus betrachtet stets noch in Sichtweite bleibt. In einer Szene erwartet Nihal ihren Cousin und zukünftigen Verlobten Behlül an der Anlegestelle. Behlül ist als ein direkter Nachfolger von Ahmed Midhats Figur des geckenhaften Felatûn Bey und Recâzâde Mahmud Ekrems Prototyp des *züppé* oder Dandy Bihruz Bey zu sehen. Von den Ereignissen in Istanbul und Behlûls Liebesaffäre mit ihrer Stiefmutter weiß Nihal nichts. Gemeinsam fahren sie mit einer Kutsche zu einem nahe gelegenen Kiefernwäldchen, steigen ab und beginnen ihren Spaziergang in ein unwirkliches, gauklerisches Märchenland. Die folgende Szene drückt das innere Hin und Her, den Wechsel aus Angst, Einsamkeit und einem inneren Feuerwerk in Nihals Gemüt aus:

„Hier wurde ihr Blick auf das Meer gelenkt, das mit dem mattenden Glanz eines Fornisses von wässrigem Blau vor ihnen ausgebreitet lag. Nihal breitete die Arme aus und rief, als wollte sie diesen zauberhaften Augenblick der Natur umarmen: ‚Wie schön! Wie schön!‘ Sie waren beide überaus beeindruckt von der reinen Poesie dieser prächtigen Aussicht und schauten sich lange, reglos und still dieses Panorama an, als würde dieses fantastische Trugbild, das zart wie ein leicht hingehauchtes Gemälde aus Luft und Licht flimmerte, plötzlich ausgelöscht, wenn sie sich bewegten. (...) In der Ferne drängte sich das Meer an die gekrümmte, zerzauste Küstenlinie mit ihren verschwommenen Schattenbergen und suchte nach noch vertraulicheren, verschwiegeneren Winkeln, nach einsamen, geheimen, dämmrigen Stellen am Ufersaum, wo es Schutz suchen, sich verstecken konnte (...) Das Meer wurde von der Kaskade des Lichts, die sich vom Mond herab ergoss, in Gold getaucht und schien sich am fernen Horizont mit dem Himmel zu vereinigen. Dort, wo sie zusammentrafen, entstand ein schmaler Streifen roter Dämmerung, und in einem funkeln den, aufbrausenden Sturm winziger Körnchen – so als schleuderte eine entflammt, glühende Sonne noch immer ihren prachtvollen Ascheregen in die Höhe –, verschmolzen sie miteinander (*Verbotene Lieben*: 390–91).“

Das Meer offenbart die Seelenlage der beiden und lässt das Ausmaß des nahenden Konfliktes erahnen. Mit Adorno hätte allerdings schon Nihals Ausruf der Begeisterung genügt, um das Naturschöne in die Flucht zu schlagen und den Augenblick zu zerstören, denn:

„Das Wort ‚wie schön‘ in einer Landschaft verletzt deren stumme Sprache und mindert ihre Schönheit; erscheinende Natur will Schweigen, während es jenen, der ihrer Erfahrung fähig ist, zum Wort drängt, das von der monadologischen Gefangenschaft für Augenblicke befreit (Adorno 1998: 108).“

Ein Bogen zwischen „äußerer“ und „innerer“ Natur wird geschlagen, wenn es heißt:

„Nihal fühlte in sich die Traurigkeit eines verlassenen, am stillen Ufer eines schlafenden Meeres ausgesetzten Kindes. (...) Denn sie war ganz verlassen in dieser seelenlosen Welt: allein, ganz allein! (Verbotene Lieben: 392).“

Auch Behlül findet seine Situation in dem Anblick, der sich ihm bietet, wiederge-spiegelt:

„Er schaute zur Stadt, die von fern wie ein verschwommenes Gemälde (...) schimmerte, wie die verwischten Linien einer abgelegten Erinnerung oder eines vor langer Zeit aufgegebenen Lebens. (...) Vor dieser Kulisse, die einer lange verwehten Erscheinung glich, dachte er über das Buch seines eigenen bisherigen Lebens nach, dessen letzte Seite sich möglicherweise heute Abend nach einem Wort von Nihal schließen und sich mit seinen verblichenen Linien, seinen verwischten Seiten in ein verwaistes Trümmerfeld verwan-deln würde (Verbotene Lieben: 393).“

Tatsächlich tritt bereits am nächsten Tag mit Bihters Tod das Schlimmste ein, doch soll nun das nächste Werk zur Sprache kommen.

Sait Faik (1906–1954)

Sait Faik hat selbst viele Jahre auf Burgazadası gelebt und beschreibt die Inseln in seiner viel gerühmten Prosa von innen heraus. Viele seiner Kurzgeschichten thematisieren das charakteristische multikulturelle Neben- und Miteinander. Hier soll jedoch ein anderer Aspekt thematisiert werden, nämlich gleichsam die Schatten-seite des Insellebens, auf welcher der Bewohner, unabhängig davon, welcher Kon-fession er angehört, keine moralische Instanz zu befürchten hat und bisweilen skrupellos handelt. Dies wird besonders in der frühen Erzählung *Kim Kime* (Wen schert es, 1939; Sait Faik 1994) deutlich. Hier erscheint das Marmarameer eher als Gefängnismauer, die Insel dagegen als Freizone, in der der Verrohung menschli-cher Werte keine Instanz entgegengesetzt wird. Dort wo das „Naturschöne“ be-droht, verschwunden ist, dort wo die frühere, von Schiller als bezwungen gedachte Natur durch die nicht minder bedrohliche „zweite Natur“ (Adorno 1998: 103), den Menschen, ersetzt wurde, überwiegt menschliche Brutalität.

Kim kime handelt vom Gegensatz zwischen Traum und Wirklichkeit. Das schönste Haus der Insel, etwas außerhalb des Zentrums auf einem Hang gelegen, erweckt in dem, der es betrachtet, Träume, hier ein gänzlich anderes, wundervolles Leben zu leben, inmitten von Pinienduft und Nordwind. Von den Bewohnern des Hauses ist der Inselbevölkerung hingegen nur ein blonder, älterer Herr bekannt. Niemandem fällt auf, dass er schon seit Wochen nicht mehr unten im Dorf war, um seine Besorgungen zu machen. Als seine Frau eines Tages erscheint, dauert es lange, bis einer von ihnen in ihr die Frau aus dem Haus erkennt. Sie bittet um Hilfe, da ihr Mann in der Nacht zuvor gestorben sei und bestattet werden müsse. Außerdem benötige sie etwas Geld, ihr Kind leide Hunger. Die Menschen, die sie anspricht, sogar der Arzt, sind nicht bereit zu helfen, solange keine Gegenleistung zu erwarten ist. Die Frau ist ganz auf sich allein gestellt. Das Wetter schlägt um, und in einem Schneesturm schleppt sie in einem Gewaltakt die Leiche ihres Mannes bis zu einem der Felsen und lässt sie ins Meer stürzen. Schnee und Sturm halten drei Tage an. Die Inselbewohner haben die Frau und ihre Not vergessen, und wenn sie sich doch kurz erinnern, verdrängen sie den Gedanken. Als die Frau schließlich nach Abebben des Sturms noch einmal ins Dorf kommt, schlägt ihr allein Neugier entgegen. Als folge sie einer plötzlichen Eingebung, springt sie als blinder Passagier auf die nächste Fähre, um Hilfe von außerhalb zu holen. Es bleibt offen, ob sie ihren Zielhafen in Istanbul erreicht, und damit auch, ob sie hier die erhoffte Hilfe erhält und was in der Zwischenzeit mit ihrem Kind auf der Insel geschieht. Das Ende der Geschichte legt jedoch nahe, dass sie sich ins Meer stürzt.

Orhan Pamuk (geb. 1952)

In Pamuks Texten spielt die Insel Heybeliada, auf der er selbst von Geburt an viele Sommer verbrachte, eine Rolle. Die Insel wird dabei stets in ihrer direkten Nähe zu Istanbul wahrgenommen, das hier beschriebene Leben spiegelt meist das Leben in den wohlhabenden und westlich geprägten Vierteln der Stadt wider. In Pamuks erstem, 1982 erschienenen Roman *Cevdet Bey ve Oğulları* (Cevdet Bey und seine Söhne; Pamuk 2002) wird ebenfalls der multikulturelle Aspekt der Inseln thematisiert. Im zweiten Teil des drei Teile umfassenden Romans wird mit den Augen Nigâن Hanims, der mittlerweile verwitweten Frau Cevdet Beys, ihre Begegnung mit anderen Reisenden während einer Überfahrt auf die Inseln Anfang der 1930er Jahre beschrieben. Es sind Istanbuler unterschiedlicher Herkunft und Religion. Dies lässt sie darüber nachsinnen, wie sie und Cevdet Bey früher zunächst auf der Insel Büyükdada ihre Sommer verbrachten, wie dann aber ihr Mann befand, dass, da in seinen Augen Kinaliada den Armeniern, Burgazadası den Griechen und Büyükdada den Juden zugeschrieben sei, muslimischen Kaufleuten wie ihm nur Heybeliada blieb, wo er sich auch niederließ (Pamuk 2002: 333–335). In ihren Reflexionen entsteht über die Inselbeschreibungen das Bild eines

multikulturellen Istanbuls, das es in dieser Form heute und auch zur erzählten Zeit des dritten Teils des Romans, den 1970er Jahren, nicht mehr gibt.

Stadt und Insel dienen trotz ihrer geographischen Nähe und trotz ihrer ähnlichen Beschaffenheit gleichwohl als Fluchtpunkt. So entflieht Cevdets Sohn Refik in *Cevdet Bey ve Oğulları* der familiären Enge eines Feriensommers auf Heybeliada, indem er zurück nach Istanbul fährt, das um diese Zeit vergleichsweise ausgestorben ist; der Sklave in dem historischen Roman *Beyaz Kale* (1985; Pamuk 2005)⁷ hingegen flieht aus Angst vor der in der Stadt um sich greifenden Pest in umgekehrte Richtung auf die Insel. An klaren Tagen, heißt es hier, reichte die Sicht bis zur Hagia Sophia. Und: „Ich (...) schaute nach Istanbul hinüber und baute stundenlang Luftschlösser.“ (Pamuk 1995: 114; Pamuk 2005: 95) Lange hält es auch ihn nicht auf der Insel. Bald überwiegt die Sehnsucht nach der Stadt. Er kehrt zurück, die Gefahr der Pest und sein Dasein als Gefangener dafür in Kauf nehmend.

Pamuks Helden sind nicht von der Art, dass sie versuchen, in der Schönheit der Natur aufzugehen oder ihr Glück zu finden. Sie brauchen einerseits die Stadt und andererseits den Abstand zu ihr. Hierfür bietet sich der Wechsel zwischen dem Leben in der Stadt und dem Leben auf der Insel an. Die Aspekte der Naturschönheit und der Begegnung sind aber an beiden Orten in etwa gleich.

Shirin Devrim (geb. 1926)

In der persönlichen Familiengeschichte *A Turkish Tapestry. The Shakirs of Istanbul* (1994; Devrim 1996) schildert die Schauspielerin Shirin Devrim – Tochter der bekannten Malerin Fahrelnissa, Enkelin Şakir Paşa und Nichte des als Halikarnas Balıkçısı in die Literaturgeschichte eingegangenen Cevat Şakir Kabaağaçlı – auch Erinnerungen an das verlorene Leben auf Büyükada in den 1920er und 30er Jahren. Sie beschwört auf sehr persönliche Art den Zauber der Insel herauf, welcher uneingeschränkt mit einem Ort der familiären Begegnung und der Naturschönheit gleichgesetzt wird.

Die Beschreibung der Insel leitet auch sie mit dem überwiegend griechischen und durch die Sommertouristen aus Istanbul hervorgerufenen multikulturellen Charakter ein. Der Reihenfolge nach nennt sie Griechen, Levantiner, Armenier und Juden, Türken, Franzosen, Italiener und Engländer (Devrim 1996: 12). Doch zählt für sie hier nur die unmittelbare Umgebung, ihre große Familie mit der Großmutter im Zentrum, die das Familiengefüge zusammenhielt. Sie beschreibt Büyükada als den einzigen Ort, an dem sie sich jemals zuhause gefühlt habe. Er ist untrennbar mit ihrer Kindheit und einem glücklichen familiären Miteinander verbunden; ein Ort der täglichen Begegnungen, eingerahmt von der Ruhe und der Schönheit der Gärten und Wäldchen.

⁷ Im Folgenden wird für die Zitate die deutsche Übersetzung verwendet: *Die weiße Festung*. Übers. Ingrid Iren, Frankfurt am Main 1995.

Die Beschreibung der Insel, des großmütterlichen Hauses, des Gartens sowie der Ausflüge ist in mancher Hinsicht ganz ähnlich wie deren Beschreibung in *Aşk-ı Memnu*. Doch steht die Insel hier für Harmonie, Glück und Geborgenheit.

Das weitere Leben Shirin Devrims verläuft weit entfernt von den eben genannten Größen, und so ist es nicht verwunderlich, dass sie mit Verweis auf die Veränderung, der das Leben auf den Inseln in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts unterworfen war, bei späteren Besuchen Büyükkadas gar nicht erst den Versuch unternimmt, eine Kontinuität zwischen früher und heute zu denken oder etwas von dem einmal hier erlebten Glück wieder zu finden.

Die Reise durch die Werke von drei Schriftstellern und einer Memoirenschreiberin, die einzig und allein durch den Ort und ein wenig noch durch die Zeit, die sie beschreiben, miteinander in Verbindung stehen, förderte folgende Ergebnisse zu Tage.

Die literarische Beschreibung der Prinzeninseln vereint allgemeine, für den Chronotopos der Insel charakteristische Attribute. Hierzu zählen:

- Die Insel als Paradies, wenngleich auch als ein verlorenes oder nicht präferiertes Paradies wie bei Shirin Devrim und in Orhan Pamuks *Beyaz Kale*.
- Die Insel als Mikrokosmos der Gesellschaft, hier einer multikulturell geprägten. Diese Komponente findet sich in den Texten Sait Faiks, Orhan Pamuks und Shirin Devrims. Die Tatsache, dass dieser Aspekt bei Halid Ziya keine Rolle spielt, könnte sich auf die frühe Zeit des Entstehens von *Aşk-ı Memnu* zurückführen lassen, in der dieses Mit- bzw. Nebeneinander noch als so natürlich empfunden wurde und so sehr Teil des alltäglichen Umfeldes war, dass es – zumindest in dem hier herrschenden Zusammenhang – keiner Erwähnung bedurfte. 50 Jahre später, in den ersten Jahren der Republik, liegen in der Beschreibung durch Sait Faik die Dinge bereits anders. Kulturelle und ethnische Unterschiede werden explizit hervorgehoben. Noch später, zum Ausgang des 20. Jahrhunderts, wird in der Darstellung Shirin Devrims das Ende eines als selbstverständlich empfundenen multikulturellen Mit- und Nebeneinanders, das für die Inseln charakteristisch war, besiegt.
- Die Insel als Gefängnis, als brutaler Ort, der seine eigenen Regeln schafft (bei Sait Faik). Auch hier dürfte der Zeit, in der die Geschichte geschrieben wurde und in der sie wohl auch in etwa spielt, eine Rolle zukommen. Es handelt sich um den Vorabend des Zweiten Weltkriegs mit seiner wirtschaftlich angespannten Lage und einer passiven, abwartenden Haltung der Menschen. All diese Faktoren spiegeln sich im Mikrokosmos der Insel wieder.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Inseln um 1900 allen genannten Autoren als Projektionsfläche dienen, die aufgrund ihres in sich geschlossenen Inselcharakters einerseits und aufgrund ihrer ganz spezifischen Beschaffenheit andererseits geeignet ist, unterschiedlichste Geschichten zu erzählen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. 1998 [1970]. *Die Ästhetische Theorie*. Hrsg. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main.
- Bachtin, Michail M. 1989. *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hrsg. Edwald Kowalski/Michael Wegner. Übers. Michael Dewey. Frankfurt am Main.
- Belge, Murat 2004. *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul.
- Cohen, Margaret 2006. The Chronotopes of the Sea. In: Franco Moretti (ed.). *The Novel (Vol. 2). Forms and Themes*. Princeton: 647–666.
- Devrim, Shirin 1996 [1994]. *A Turkish Tapestry. The Shakirs of Istanbul*. London.
- Kant, Immanuel 1974 [1790]. *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg. Karl Vorländer. Hamburg.
- İleri, Selim 2003 [1998]. *Yıldızlar Altında İstanbul*. İstanbul.
- Moran, Berna 2002 [1983]. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul.
- N.N. 1977. Edebiyât-ı Cedîde. In: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul: 446.
- N.N. 1990. Servet-i fünum. In: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 7. İstanbul: 528–536.
- Pamuk, Orhan 2002 [1982]. *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul.
- 2005 [1985]. *Beyaz Kale*. İstanbul
- 1995. *Die weiße Festung*. Übers. Ingrid İren. Frankfurt am Main.
- Parla, Jale 2008. The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel. In: *PMLA* (123/1): 27–40.
- Riemann, Wolfgang 2007. Nachwort. Uşaklıgil, Halid Ziya: *Verbotene Lieben*. Zürich: 459–468.
- Sait Faik 1994 [1936/1939]. *Bütün Eserleri 1. Semaver/Sarmış*. İstanbul.
- Schlumberger, Gustave 2006 [frz. 1884]. *İstanbul Adaları*. İstanbul.
- Tanrıverdi, Fistik Ahmet 2004. *Hoşçakal Prinkipo*. İstanbul.
- Türker, Orhan 2004. *Prinkipo'dan Büyükkada'ya*. İstanbul.
- 2007. *Anigoni'den Burgaz'a*. İstanbul.
- Tuğlaci, Pars 1989. *Tarib Boyunca İstanbul Adaları*. Cilt 1. İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya 2007 [1900]. *Aşk-ı Memnu*. İstanbul.
- 2007. *Verbotene Lieben*. Übers. Wolfgang Riemann. Zürich.

