

Die Wahrnehmung der Natur im frühen türkischen Istanbul-Roman

Erika Glassen, Bollschweil

Eines der größten Wunder der Schöpfung ist das Fleckchen Erde, wo die Meerenge des Bosporus Europa und Asien trennt und das Schwarze Meer mit dem Marmarameer verbindet und wo in dieser von der Natur begünstigten Lage sich im Laufe der Geschichte eine Stadt zum zivilisatorischen Mittelpunkt entwickeln konnte, die ihren Bewohnern bis heute eine einzigartige Lebenswelt bietet.

Wie haben nun die Menschen einer bestimmten historischen Epoche, nämlich die Istanbuler im 19. Jahrhundert, diese ihre natürliche Lebenswelt wahrgenommen, wie hat sie die Lebensformen der Gesellschaft geprägt und die psychischen Befindlichkeiten von Individuen beeinflusst? Diese Fragen will ich nicht an alle möglichen historischen Quellen stellen, vielmehr möchte ich versuchen, nur eine, wie ich meine, ergiebige literarische Quelle zu nutzen, die sich erst im 19. Jahrhundert manifestiert hat, nämlich den türkischen Roman.¹ Bekanntlich wurde das literarische Genre des Romans im 19. Jahrhundert, wie andere westliche Institutionen auch, etwa militärische Strukturen, neue Schulen und Hochschultypen, im Zuge der Tanzimat-Reformen², die eine Öffnung zur westlichen Kultur begünstigten, ins Osmanische Reich importiert. Zunächst wurden vor allem französische Romane ins Türkische übersetzt, doch bald bedienten sich türkische Literaten selbst dieser beim Publikum beliebten Gattung. Die intellektuellen Reformerpersönlichkeiten sahen in dem Roman vor allem ein Mittel, die Verhältnisse realistisch zu beschreiben, und den heilsamen Zwang, die komplizierte osmanische Schriftsprache zu vereinfachen, um breitere Leserschichten zu erreichen. Die Verwestlichung der osmanischen Gesellschaft, ein zivilisatorischer Wandel, lief also parallel zur Entwicklung des türkischen Romans, und beide Prozesse standen in einer Wechselbeziehung zueinander. Der Roman spiegelte im Sinne der frühen Autoren die sich wandelnde Wirklichkeit, vermittelte den Lesern westliche Sitten und Moralvorstellungen, kritisierte aber gleichzeitig die übertriebene Nachahmung als Westomanie. Die Leser, und vor allem auch die Leserinnen, konsumierten den Roman als ein unterhaltsames Medium, wurden aber in ihrem Verhalten auch davon geprägt.³ Mit ganz wenigen Ausnahmen war die osmanische Metropole der Schauplatz der frühen türkischen Romane. Die Romanhelden waren Istanbuler Typen, und die Handlung war ganz eng in den natürlichen und zivilisatorischen Lebensraum eingebunden, den diese wunderbare Stadt bietet. Für die

¹ Zu den Anfängen des türkischen Romans siehe Dino 1973 und 1978; Evin 1983.

² Zur osmanischen Geschichte siehe Matuz 1985; Faroqli 2001; Kreiser/Neumann 2005.

³ Über die Rezeption der frühen Romane siehe Strauss 1994 und 2003; Glassen 2006.

türkischen Autoren, die sich dieser neuen Prosagattung bedienen wollten, war es nicht leicht, sich von der osmanischen literarischen Tradition zu lösen, die seit Jahrhunderten der Poesie uneingeschränkt Vorrang einräumte und eng in die islamische Poesiegemeinschaft mit den Arabern und Persern eingebunden war.

Die wohl prominenteste Reformerpersönlichkeit war Namık Kemal (1840–1888), der schon in jungen Jahren in der staatlichen Übersetzer- und Dolmetscher-Schule (*tercüme odası*) beschäftigt war, aber öfter in der Verbannung leben musste, weil er in seinen Gedichten und Dramen brisante Themen wie Freiheit und Vaterland (*hürriyet, vatan*) behandelte. Namık Kemal hat auch einen der ersten türkischen Romane verfasst. In manifestartigen Vorworten zu seinen Werken hat er seine kritische Haltung gegenüber der osmanischen höfischen Literatur und seine modernen Ideen dargelegt. So hat er etwa die hypertrophe Bildersprache der Divanliteratur, die die osmanischen Poeten besonders von den Persern übernommen hatten, in der berühmten Vorrede zu dem Drama Celâleddin Harzemşah (1880) ironisch abgekanzelt (Kemal 1969: 8; Özön 1985: 52). Die alten Literaten lebten nach seiner Auffassung ganz außerhalb der Wirklichkeit in einer absolut fantastischen, künstlichen Welt, die dem Verstand widersprach. Er sagt: Wer unsere Divanlyrik liest, und das, was sie an fantastischen Bildern und Vorstellungen enthält, in seinem Bewusstsein zu verlebendigen sucht, glaubt, er befinde sich in einer Welt von Riesenmonstern (*gulyabanîler âlemi*); einer Welt, die bevölkert ist von hoch gepriesenen Helden/Mäzenen (*kabramanlar/memduhlar*) mit eisernen Pranken und Meeresaugen, die ihren Fuß auf den Berg des Saturn setzen und ihr Schwert in die Brust des Mars bohren, einer Welt voller Liebender (*âşıklar*), die das Himmelsgewölbe umstürzen und als Trinkglas vor sich hinstellen und die eine in Flammen lodernde Hölle in ihrer Brust bergen. Wenn sie schreien, erzittert der Himmelsthron und wenn sie weinen, ertrinkt die Welt in Blutströmen. Einer Welt voller Geliebter (*maşuqlar*), deren Gestalt schlanker emporragt als die Zypresse, deren Taille dünner scheint als ein Haar, deren Mund winziger ist als ein Staubkorn, die Augen haben wie Rehe und Haare wie Schlangen.

Agâh Sırrı Levend äußert sich unter dem Stichwort *Tabiat* (Levend 1984: 576)⁴ über die Naturdarstellung der alten Poeten: Für den Divandichter bedeute Natur nur ein Mittel, seine Kunst und raffinierte Meisterschaft zu zeigen. Es gehe nicht darum, die natürlichen Phänomene mit eigenen Augen anzuschauen und real zu erfassen, sondern er sehe alles nur durch das Medium von Büchern, d. h. mit den Augen der früheren Meister. Wolle der Dichter also Sonne und Mond am Himmelszelt beschreiben, brauche er sie nicht in der Realität zu betrachten, sondern nur die Verse seiner Vorgänger zu lesen, die als klassische Beispiele galten, und sich bemühen, andere Wörter einzusetzen und dadurch die Bilder abzuwandeln.

Mit dieser Methode und dieser Metaphorik, die nach Namık Kemal kaum noch einen Sinn des Ganzen durchschimmern lässt, konnte man keine Beschrei-

⁴ Eine differenziertere Würdigung der Divandichtung bei Andrews 1985.

bung der Wirklichkeit erreichen. Namık Kemal begab sich auf das Experimentierfeld des Romans, der ja bei den türkischen Literaten als Medium der realistischen Beschreibung galt. Sein erster Roman *İntibah veya Ali Beyin Sergüzeşti* (Das Erwachen oder das Abenteuer Ali Beys)⁵, in der Verbannung geschrieben, erschien, nicht ohne Eingriffe der Zensur, im Jahre 1876 (zunächst anonym) unter dem Titel *Son Pişmanlık* (Letzte Reue). Dieser Titel wurde verboten. Es handelt sich um eine tragische Liebesgeschichte, die melodramatisch endet. Aber *İntibah* ist auch ein Istanbul-Roman. Uns interessiert hier vor allem dieser Aspekt. Nach einem aufschlussreichen Vorwort zur ersten Fassung, das später meist weggelassen wurde, in dem der Autor sich mit der Kritik an der alten osmanischen Prosa und programmatisch mit den Aufgaben einer modernen, realistischen Prosa befasst, beginnt der Roman im ersten Kapitel mit einer poetischen Frühlingsbeschreibung (9–12). Es handelt sich um ein allgemeines Lob des Frühlings, das der sog. *Bahariyye* ähnelt, die in den klassischen Gattungen der *Kaside* (Lobgedicht) und des *Mesnevi* (lyrischen Epos) als Einleitungsteil (*nasib*) diente. Wir spüren, wie schwer es dem bewussten Neuerer fällt, sich aus der traditionellen Bildwelt zu lösen. Er reflektiert in dem Text seine Lage, wenn er in Klammern einfügt:

„(Liegt es an der orientalischen Einbildungskraft oder an der übermäßigen Gewöhnung, wenn ich von der Rose spreche, kommt mir gleich die Nachtigall in den Sinn. Dabei weiß ich natürlich, dass die Nachtigall die Rose nicht lieben kann.)“ (Namık Kemal 1944: 10).

Doch wie seine Interpreten einräumen (Dino, Özön), kann man diesen Text durchaus als prärealistische Beschreibung gelten lassen. Er verwendet zwar die alten Bilder, aber es gelingt Namık Kemal, sie vorsichtig aus ihrer metaphorischen Isolation zu erlösen, konkreter zu visualisieren und in den Gesamtzusammenhang eines umfassenden Frühlingsbildes vom Erwachen der Natur zu stellen. Und entscheidend scheint mir, dieses Frühlingsbild wird eindeutig lokalisiert. Der Frühling erblüht im Park von Çamlıca, damals einem der beliebtesten Ausflugsorte Istanbuls. Er liegt hoch über dem asiatischen Ufer des Bosphorus und wurde von Üsküdar aus mit Kutschen und Pferden erreicht. Der Park wurde von dem ägyptischen Prinzen Mustafa Fazıl Paşa neu angelegt und war seit 1870 für das allgemeine Publikum zugänglich.⁶ Der Park von Çamlıca mit seinem berühmten Brunnen spielt in dem Roman als Schauplatz eine wichtige Rolle.

Nach diesem Frühlingskapitel folgt im zweiten Kapitel ein Lob auf Istanbul insgesamt (im Ton der klassischen *Şebrenşiz*) (Kemal 1944: 13–15). Namık Kemal zitiert einen Vers Nedims, der Istanbul „den reinen Diamanten zwischen zwei Meeren“ nennt, und spricht von der schönen Meeresjungfrau, die auf der ganzen

⁵ Die erste Lateinschriftfassung mitsamt der Vorrede *Son Pişmanlık'ın Mukaddemesi* legte Özön 1944 vor (Ankara: Akba). Auf diese beziehe ich mich. Inzwischen gibt es viele darauf basierende Ausgaben. Terzioğlu 2007: 13f findet zehn Ausgaben von *İntibah* auf dem Markt. Der Roman ist also immer noch populär.

⁶ Siehe Çamlıca in *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* II (1993), S. 464 f.

Welt nicht ihresgleichen habe. Dann wird er konkreter: Çamlıca sei der einzige Aussichtspunkt, von dem aus man mit einem Blick das ganze Panorama dieser Istanbul genannten Zusammenballung (*mecmua*) aller Schönheiten umfassen könne. Nichts könne sich diesem Rundblick von Çamlıca aus entziehen, weder die großen Waldstücke noch die kleinen Buchten am Bosporus, aber auch die dicht besiedelten, kultivierten Bezirke der Hauptstadt – er nennt Beyoğlu, Galata, Babiâli und Beyazit – könne man von hier aus erspähen, wie selbst die einzelnen antiken Stätten und berühmten Bauwerke.

Auf dem Hintergrund der oben skizzierten raffinierten Methode der Dichter, die Welt nur durch die Folie einer künstlich fabrizierten Metaphorik zu sehen und auf den realen Augenschein ganz zu verzichten, scheint es fast revolutionär, wenn Namık Kemal versucht, die visuelle Wahrnehmung durch das menschliche Auge näher zu beschreiben, er bemerkt:

„Çamlıca ist ein lehrreicher Aussichtspunkt. Denn wenn man im Frühling bis zum Brunnen hinaufsteigt, den Kopf hebt und sich umschaut, erscheint vor unseren Augen eine ganz andere Welt, die aus hunderttausend Arten natürlicher (*tabii*), künstlicher (*sinaî*) und technischer (*fennî*) Wunderwerke (*bedayi*) zusammengefügt ist. Offenbar verwandelt sich die Pupille des menschlichen Auges mit höchster Meisterschaft in eine Landkarte (*harita*) dieser Welt der Wunderwerke, die auf einen winzigen Punkt zusammengedrängt wird. Wenn aber das Auge sich nach unten neigt, sieht es einen blühenden Garten, wo sich alle Arten von Blumen der ganzen Welt versammelt haben, und der Blick setzt sich wie eine Honigbiene für eine Minute auf eine Blüte, in der nächsten Sekunde auf eine Frucht, und während er langsam herab an die Küste gleitet, verliert er allmählich seine Kraft.“

Namık Kemal preist Çamlıca als einen Flecken des Paradieses, der auf die Erde herabgestürzt sei. Doch dann erinnert er daran, dass man in Çamlıca auch schon die Schattenseiten der modernen Zivilisation (*medeniyet*) erleben müsse, weil es an den Feiertagen vom allgemeinen Publikum völlig überlaufen sei. Plötzlich bricht es aus ihm hervor (Namık Kemal 1944: 14, paraphrasiert):

„Ich mag diese Ausflugsorte nicht. Ich weiß nicht, was es für Genuss bereiten kann, sich an den Feiertagen eine Krawatte um den Hals zu schnüren, die man eher einen gefärbten Henkersstrick nennen müsste, und sich in ein paar enge Halbschuhe zu zwängen, sodass die Beine wirken wie verzierte Holzklötze. Und so vom Morgen bis zum Abend lüstern und frustriert hinter einer Kutsche (mit herausgeputzten Damen) herzulaufen. Um sich dann vom Abend bis zum Morgen mit Halsweh, das man Angina nennt, und schmerzenden Hühneraugen im Bett herumzuwälzen. Und wie geht das erst, will man an einem Freitag oder Sonntag ins liebliche Tal von Kâğıthane gelangen, dann muss man sich bei Unkapanı ein kleines Boot mieten, wird unterwegs 80 Boote anrempeeln und in 90 gefährliche Strudel geraten ...“ Ja, es sei das Bedürfnis des Menschen, sinniert der Autor, auch wenn er sich an alle Bequemlichkeiten des zivilisierten Lebens gewöhnt habe, ab und zu aus der dicht bevölkerten Stadt mit ihrer verpesteten Luft und den unschicklichen Sitten zu fliehen und die reine Natur zu genießen. Das könne man aber, wenn man den Massen der Ausflügler entgehen wolle, nur außerhalb der Feiertage. Diese Erfahrung habe auch sein Held Ali Bey gemacht (...).

Namık Kemal skizziert hier also zwei konträre Arten der Naturwahrnehmung: Einmal die kollektive Wahrnehmung der Natur als öffentliches Areal für gesellige Begegnungen im Grünen; andererseits die subjektive Wahrnehmung der Natur als Refugium der Einsamen, Spiegel der Seelenzustände des Individuums. Die kollektive Wahrnehmung und damit gleichzeitig die Vereinnahmung der natürlichen Umwelt Istanbuls als Tummelplatz für Volksbelustigungen an den Feiertagen vollziehen sich im Laufe des 19. Jahrhunderts. In den früheren Phasen der osmanischen Geschichte waren die beliebten Ausflugsziele in der Umgebung Istanbuls, wie Çamlıca auf der Höhe über Üsküdar, Kâğıthane am Ausgang des Goldenen Horns und das Göksu-Tal bei Anadolu Hisarı am asiatischen Ufer des Bosphorus, Orte der Repräsentationskultur der höfischen Kreise, wo Lustschlösser, Brunnen und Parkanlagen errichtet und heitere Feste gefeiert wurden. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden diese Örtlichkeiten mehr und mehr für die Öffentlichkeit zugänglich.

Das Jahr 1876, in dem Namık Kemals Roman *İntibah* erschien, markiert das Ende der Zeit der Tanzimât-Reformen. 1876 wurde die erste osmanische Verfassung verkündet, die allerdings nach anderthalb Jahren von Sultan Abdülhamid I, der sie eingesetzt hatte, schon wieder auf unabsehbare Zeit außer Kraft gesetzt wurde. Das gesellschaftliche Leben befand sich im ständigen Wandel. Es hatte sich eine neue Elite herausgebildet. Das *Saray* hatte Kompetenzen ans *Babıâli* (Die Hohe Pforte) abgeben müssen. Der *kâtib* (Sekretär) wurde nun für die jungen Männer, die westlich orientierte Schulen besucht und Französisch gelernt hatten, ein beliebter Beruf. Fast alle Helden der frühen Romane üben diesen Beruf aus. So auch Namık Kemals Ali Bey. Nach Beendigung des Krimkriegs 1856 wurde das Osmanische Reich in das europäische Staatensystem aufgenommen. Europäische Botschaften etablierten sich in Pera/Beyoğlu. Der Einfluß des Westens nahm zu. Beyoğlu mit seinen Konditoreien, Kaufhäusern, Hotels, Nachtclubs und Theatern entwickelte sich zu Klein-Paris. Neue Verkehrsmittel wurden erschlossen. Am 18. Januar 1875 wurde die kurze Untergrundzahnradbahn, der *Tünel*, eröffnet. Beyoğlu war nun von der Galata-Brücke her leicht zu erreichen. Der *Tünel* mündete sozusagen auf der Grande Rue de Péra, auf der die verwestlichten Dandys (*alafranga züppeler*) (Mardin 1974; Guth 2003) flanierten. Sie mischten sich aber an den Feiertagen auch immer ins Getümmel der Ausflugsorte, wie Namık Kemals drastische Passage zeigt. Die 1860er Jahre hatten für Istanbul eine gewisse Prosperität gebracht. Der Handel blühte, es gab reiche Kaufleute. Die schöne Mahpeyker, in die sich der Held Ali Bey leidenschaftlich verliebt, ist eine leichte Dame, eine Konkubine, die von dem alten, reichen syrisch-arabischen Kaufmann Abdullah ausgehalten wird, der ihr ein luxuriöses *Yalı* (Sommerresidenz) am Bosphorus eingerichtet hat. Sein Geld hat er in Ägypten verdient. Die Beys, Paschas und deren weiblicher Anhang aus der Familie Mehmet Ali Paschas ließen sich damals in Istanbul nieder und trieben die Immobilienpreise in die Höhe. So hatte sich Mustafa Fazıl Pascha in Çamlıca ein Lustschloss errichten lassen, in dem einer der ersten spektakulären

Bälle veranstaltet wurde. Die Dörfer am Bosporus und die Prinzeninseln waren durch den regen Dampferverkehr der Şirket-i Hayriye dann auch leichter zu erreichen. Vorortzüge (*banliyö trenleri*) verkehrten seit 1873 auf der asiatischen und seit 1888 auf der europäischen Seite. Diese öffentlichen Verkehrsmittel als öffentliche Räume für Begegnungen der Figuren spielen in der türkischen Romanliteratur eine große Rolle. Wer es sich leisten konnte – und das waren nun nicht mehr nur die Paschafamilien –, mietete oder erbaute sich eine Sommerresidenz (*yalı* oder *köşk*) in schöner Lage. So etablierte sich in der Tanzimat-Zeit eine Sommerwelt am Busen der Natur und eine Winterwelt, die durch das gesellige Leben in den Vergnügungstätten von Beyoğlu bestimmt wurde. Ich habe zufällig einen Vers von dem mir unbekannten Dichter Saffet (Levend 1984: 614) gefunden, der diese neue Mode erwähnt:

(Etwa:

Bilirsün germ-ü serd-debri

Söyle emr-i Tanzimat

Kışın İstanbul'a gelmek

Yazın gitmek mi yalıya.

Du kennst das Auf und Ab der Zeit –

es sei Gebot der heilsamen Reformen –

Winters nach Istanbul zu kommen Sommers –

in die Bosporus-Villa zu ziehen.)

Eingeführt in die türkische Literatur wurde der Typus des *alafranga züppe*, der das Leben in Beyoğlu/Klein-Paris in vollen Zügen genießt, sich aber wegen seiner übertriebenen Nachäffung westlicher Mode oft lächerlich macht und mit der halbseidenen Aktrice Polini das ererbte Vermögen durchbringt, also auch den Typ des *mirasyedi*, des Erbprassers, verkörpert, mit Ahmet Mithats (1844–1912) Roman *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, der fast gleichzeitig (1875)⁷ mit Namık Kemals *İntibah* erschien. Es gibt in diesem Roman eine köstliche Szene, wo an einem Freitag im Ausflugsort Kâğıthane die prächtige Kutsche mit der aufgetakelten Polini und der elegante Felâtn Bey hoch zu Ross die Blicke tausender Ausflügler auf sich ziehen. Ahmet Mithat geißelt diesen Missbrauch der schönen Natur durch den Andrang der Massen, die an einem herrlichen Platz wie Kâğıthane die Wiesen und Auen zertrampeln und belagern, sodass kein Grün mehr zu sehen ist, auch weil alles in Staubwolken gehüllt ist, die von den Kutschen und Reitern aufgewirbelt werden. Die Menschen ziehe es ja gar nicht an diese Orte, weil sie das Grün und die frische Luft genießen wollten, doziert er, sondern aus Neugier, um die anderen Leute zu bestaunen und selbst gesehen zu werden (Ahmet Mithat Efendi 1994: 91 ff).

Ahmet Mithat hat aber neben dem Dandy Felâtn Bey in der Figur des Râkım Efendi noch einen ganz anderen Typ des verwestlichten Osmanen geschaffen, der von den europäischen Sitten und Wissenschaften sich nur das aneignet, was ihm nützlich ist, sonst aber in der östlichen Kultur tief verwurzelt bleibt.

⁷ Mir steht die Ausgabe von 1994, in Lateinschrift ediert von Dr. Mehmet Agar (İstanbul: Enderun), zur Verfügung.

Auch Râkım Efendi unternimmt einen Ausflug nach Kâğıthane, er möchte dort in der freien Natur Erholung finden von seinem anstrengenden Alltag und die Schönheiten der idyllischen Landschaft genießen. Deshalb plant er den Ausflug gründlich, denn er möchte den beiden weiblichen Wesen, die seinen Hausstand bilden, der schwarzen Amme *dadı kalfa* und der kleinen tscherkessischen Sklavin Canan sowie seiner zärtlichen Freundin, der levantinischen Klavierlehrerin Yosefino, etwas ganz Besonderes bieten. Etwas, was er, der sich aus kleinen Verhältnissen hochgearbeitet hat zum *kâtib*, Übersetzer und Journalisten, sich jetzt von seiner Arbeit leisten kann. Râkım Efendis Ausflug nach Kâğıthane wird von Ahmet Mithat als vorbildhaft lehrreiche Version der Wahrnehmung der Natur geschildert (73–90). An einem Mittwoch im Monat März besteigt die kleine Gruppe frühmorgens das Boot des Osman Amca an der Anlegestelle Salıpazarı bei Tophane, wo Râkıms bescheidenes Haus liegt, lädt den Picknickproviand ein und beobachtet den Sonnenaufgang über Üsküdar. Da es an dem März morgen noch kühl ist, hat man Pelze umgelegt. Die Bootsfahrt wird im Detail beschrieben. Man passiert unter den Brücken durch ins Goldene Horn. Dann machen sie einen Abstecher zu der Molkerei im Ali-Bey-Tal, wo es frisch gemolkene Schafsmilch zu trinken gibt. Schließlich erreicht man Çoban çeşmesi (Schäferquelle), wo sie landen und ihren Proviand ausladen, um unter einem Baum das Lager aufzuschlagen. Osman Amca errichtet eine Feuerstelle, wo sie Kaffee kochen können, um ein kleines Frühstück einzunehmen. Auf einem Spaziergang durch die Auen jauchzen Canan und Yosefino vor Glück wie die Kinder. Man singt und musiziert bis schließlich das üppige von *dadı kalfa* vorbereitete Picknick verzehrt wird. Dabei genehmigen sich Râkım und Yosefino einen Raki. Außer ihnen kampiert nur noch eine armenische Familie in der Nähe. Nach dem Essen wird ein langer Mittagsschlaf gehalten, und langsam macht man sich dann auf die Heimfahrt, kurz vor dem Abend-*ezan* legt das Boot wieder in Salıpazarı an. Dieses bukolische Naturerlebnis begeistert die Levantinerin so, dass sie Râkım für den gelungenen Plan in den höchsten Tönen preist und sich zu der Äußerung hinreißen lässt, auf so etwas wären Europäer nie gekommen. Râkım wehrt bescheiden ab und weist darauf hin, dass man sein Glück nur finde, wenn man die Gnadenbeweise Gottes zu schätzen wisse, und zu diesen Gnaden des Schöpfers gehöre auch der idyllische Ort Kağıthane.

Ahmet Mithat, der mit seinen Romanen immer lehrhaft wirken wollte und ganz der Sprache und dem Geist der *meddah* (mimischen Erzähler) verbunden blieb – er habe nie literarische Kunstwerke schaffen wollen, bemerkt er einmal –, hat der kollektiven Vereinnahmung der natürlichen Umwelt als Rummelplatz für massenhafte Volksbelustigungen ganz bewusst als Kontrast diese bukolische Variante einer individuellen Wahrnehmung der Natur als Gottes Schöpfung entgegengesetzt. Doch Râkım Efendi ist ein nüchterner, pragmatischer Mensch. Er ist einfach glücklich, weil er mit sich selbst und seinen Nächsten in Harmonie lebt und es durch Fleiß und Willenskraft zu etwas gebracht hat. Die Frauen mögen

ihn und machen ihm Avancen, er genießt ihren vertrauten Umgang, ohne sich je, wie Namık Kemals Ali Bey, in tödliche Leidenschaften zu verstricken.

Diese beiden frühen Romane von 1875/76 leisten noch nicht, was Namık Kemal in seinem programmatischen Vorwort zu *İntibah* von den türkischen Autoren auch fordert, wenn er an seinen westlichen Vorbildern, ihren Theaterstücken und Romanen, die Fähigkeit bewundert, in die geheimsten Winkel des menschlichen Herzens einzudringen und dadurch die menschliche Natur (*tabiat-ı beşeriye*) zu erforschen (Namık Kemal 1944: 6). Erst um 1900 werden Seelenzustände von Individuen differenziert beschrieben. Dabei wird dann oft ein nahezu osmotisches Verhältnis zwischen Mensch und Natur hergestellt.

Mit einem Ausblick auf die Romane *Aşk-ı Memnu* von Halid Ziya Uşaklıgil (1865–1945) und *Eylül* von Mehmet Ra'uf (1875–1931), beide um die Jahrhundertwende 1900/01 erschienen, möchte ich meinen Beitrag schließen.

Aşk-ı Memnu (Verbotene Liebe, 1900)⁸ ist der erste raffiniert durchkomponierte türkische Roman, ein Psychodrama als Kammerspiel, denn das Personal beschränkt sich fast ganz auf die Bewohner eines *Yalı* an der asiatischen Seite des Bosphorus, das übrigens im Sommer und Winter bewohnt wird. Die Außenwelt ist nur mit dem Dampfer zu erreichen, aber durch einige Exkurse durchaus präsent. Wenn Namık Kemal und Ahmet Mithat ihre eigenen Figuren mit moralischen Vorurteilen belasten und ihr Verhalten kommentieren, gehorchen Halid Ziyas Protagonisten ihrem eigenen Gesetz, ihre Charaktere sind ein komplexes Gebilde, durch Naturanlagen, Herkunft und Erziehung geprägt, kurz es sind Individuen. Und – das ist wohl ein romantischer Zug – sie hängen an der Nabelschnur der sie umgebenden Natur. Sie erfahren die Natur nicht nur jauchzend vor Glück wie Rakım Efendis kleine Schar angesichts der gnädigen Schöpfung Gottes, sondern sie sind ein untrennbarer Teil von ihr: Ein Spiel von jedem Druck der Luft. Als Kostprobe möchte ich eine kleine Szene aus dem Roman anführen. Bihter ist die weibliche Hauptfigur, eine Schönheit etwas zwielichtiger Herkunft, Ehefrau des Hausherrn Adnan Bey, der als älterer Witwer seine junge Frau sexuell nicht befriedigen kann, sodass sie leichte Beute seines Neffen Behlül wird, der als Bonvivant und Weiberheld ihr aber nicht lange die Treue hält. Sie ahnt, dass diese Beziehung, die sie für ihre große Liebe hält, nun zu Ende geht, was ihren Stolz verletzt und sie in eine seelische Katastrophe stürzt. Sie steht am Fenster des *Yalı* und wartet auf die Rückkehr des Geliebten:

„Als sie jetzt davon überzeugt war, dass alles zu Ende sei, schaute sie aufs Wasser, das leise murmelnd an die Ufermauern schwappte. Dieses Wasser, das Wasser des Bosphorus, das ihr schon als winziges Baby Schlaflieder gesungen hatte, schien mit der Vertrautheit eines alten Freundes, der die Geheimnisse des Herzens kannte, zu wiederholen: ‚Ja! Alles, alles ...‘.

⁸ Uşaklıgil selbst hat zu Lebzeiten noch eine lateinschriftliche Fassung hergestellt, vgl. Uşaklıgil 1945. Übersetzt wurde nach der kritischen Ausgabe, Uşaklıgil 2005.

Während ihres ganzen Lebens, das sie am Ufer dieser Meerenge verbracht und dabei das Lied des Wassers vernommen hatte, das in einem unaufhörlichen Fließen die Ufer bedeckte und wer weiß wie viele Gedanken und Gespräche belauscht hatte, war ihr das Meer noch nie so sehr zum Vertrauten ihres Gewissens und zum intimen Freund ihrer Erinnerungen geworden.

Die einbrechende Dunkelheit hatte ganz allmählich die Aussicht verschleiert ... und das gegenüberliegende Ufer in Nebel getaucht. Auf dem Hügel stand ein Haus mit zwei Fenstern, die der Sonnenuntergang mit seinen letzten Flammen wie zwei rote Augen hatte aufleuchten lassen, doch nun hatte die Finsternis ihren rubinfarbenen Blick schon längst ausgelöscht. Auch am Ufersaum von Kanlıca leuchteten noch einige Augen, die sicherlich gleich verlöschen würden. Langsam senkten sich Schweigen und Stille vom Himmel, die das Gemüt mit Ruhe erfüllten, als würde der Natur ein stummes Wiegenlied gesungen. Ein Ton, der mit einem Mal die ruhige Stimmung zerriss, eine schrille Schiffssirene, ließ Bihter zusammensucken. Vielleicht kündigte er so sein Kommen an. Etwas in ihrem Herzen versicherte ihr, dass er kommen würde, andererseits flüsterte ihr eine Stimme ein: „Du irrst dich, er wird nicht zurückkommen. Es ist zu Ende. Alles, alles ...“ Dann wiederholten die Wellen ... mit heimlichen Lachen: „Alles, alles ...“ (Uşaklıgil 2007: 328f.)

Mehmet Rauf (1874-1931) stand ganz im Banne Halid Ziyas. Sein erster Roman *Eylül* (September) (1900) wurde zum Kultroman seiner Generation (Uşaklıgil 1955: 281ff; Karaosmanoğlu 1969: 13ff). Er blieb immer der *Eylül yazarı* (Autor des *Eylül*), seine späteren Werke konnten die Leser nicht ähnlich faszinieren. Wie schon im Titel angedeutet, wird in *Eylül* die Natur mit ihrem Rhythmus der Tages- und Jahreszeiten und ihrem Einfluß auf die menschliche Seele zum zentralen Thema. Die Spannung der Erzählung ist ganz nach innen verlegt. Das Personal ist gegenüber *Aşk-ı Memnu* noch weiter reduziert: Süreyya, seine Ehefrau Suat und sein Freund Necip erleben eng verbunden einen Sommer im Gleichklang mit der Natur am Bosphorus. Necip verehrt Suat, doch seine Gefühle verwandeln sich in Liebe, die Suat erwidert. Sie unterdrücken ihre Leidenschaft, um den Freund und Ehegatten nicht zu verletzen. Im Winter in der Stadt kommt es zur Katastrophe. Als Necip Suat aus dem brennenden Konak retten will, sterben beide in den Flammen.

Auf einem Spaziergang erkennt Suat im Wesen des September ihre eigene seelische Lage. Das kommt ihr in einer Selbstreflexion zu Bewusstsein. Ich paraphasiere einen Auszug aus dieser Schlüsselstelle des Romans:

„Der September ist der Monat der Melancholie und der Trauer“, sagte Süreyya. Da kam es Suat plötzlich so vor, als sei sie im September ihres Lebens. Denn, wenn der September auch ein paar schöne Tage brachte, für die man dankbar sein musste, weil andere Tage schon den Ansturm des Winters erahnen ließen, so spürte man doch deutlich, dass der stetige Sommer nun vergangen war. So war es auch mit ihrem Leben: Nach der angenehmen Atmosphäre der letzten Tage war sie jetzt wieder der Hilflosigkeit, der Melancholie und Traurigkeit ausgeliefert. Das ist mein September! Noch gab es Farben und Düfte, doch die Fülle der Farben des Frühlings waren unmerklich verblasst. Die Blätter waren welk geworden, fielen zu Boden und verrotteten im Modder, den der Regen verursacht hatte. Allmählich vermoderte und verweste alles, alles. Die Seele der Natur hatte den Kampf aufgegeben, sich mit der Trauer und Einsamkeit abgefunden, die sie nieder-

drückten. Der Winter würde siegen. So war der September der Monat, der dem Menschen das Gefühl der Vergänglichkeit nahe brachte ... Er beugte demütig den Nacken voll Sehnsucht nach den schönen unwiederbringlichen Tagen, die vorüber gegliitten waren, ohne dass sie das Glück genossen hatten, auf das sie immer noch warteten. Auch sie würden vermodern, wie alles, alles in der Natur ... (Mehmed Rauf 1962: 126f.)

In der türkischen Literatur hatte man damals die Frauenseele (*kadın rubu*) entdeckt. Nicht mehr die Levantinerinnen, Konkubinen und Sklavinnen waren die weiblichen Hauptfiguren⁹, sondern die freie Frau. Das weibliche Herz wurde bis in die verborgensten Winkel ausgelotet, wie Namık Kemal es gefordert hatte, um etwas über die menschliche Natur zu erfahren. Die Vorgänge in der menschlichen Psyche sind in diesen Romanen unauflösbar mit der subjektiven Wahrnehmung der Naturphänomene verknüpft. Nur so werden sie darstellbar. Der Mensch bemächtigt sich in der Selbstreflexion der Natur und verleiht aus seinem Innern heraus dem Äußeren der Natur Bedeutung. Er entdeckt die Unendlichkeit der Natur, der er als Individuum scheinbar verloren gegenübersteht. Dabei ereignet sich gleichzeitig die Erschließung geistig-seelischer Bereiche, die zuvor unbekannt waren. Diese intensive, subjektive Wahrnehmung der Natur ermöglicht erst den psychologischen Roman. *Aşk-ı Memnu* und *Eylül* sind in der türkischen Literatur die ersten Beispiele dafür.

Literatur

- Adanir, Fikret 1995. *Geschichte der Republik Türkei*. Mannheim.
- Ahmed Mithat Efendi 1994. *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*. Hazırlayan Dr. Mehmet Emin Agar. İstanbul.
- Andrews, Walter G. 1985. *Poetry's Voice, Society's Song. Ottoman Lyric Poetry*. Seattle/London.
- Çoruk, Ali Şükrü 1995. *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul.
- Dino, Guzine 1973. *La genèse du roman turc*. Paris.
- Dino, Güzin 1978. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul.
- Evin, Ahmet Ö. 1983. *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis.
- Faroqhi, Suraiya 2001. *Geschichte des Osmanischen Reiches*. München.
- Glassen, Erika 2006. Politische und literarische Positionen türkischer Schriftstellerinnen in historischer Sicht. In: Dragana Tomasevic/Birgit Pölzl/Robert Reithofer (Hrsg.). *Frauen Schreiben. Positionen aus Südosteuropa*. Graz: 174–186.
- 2007. Die Türkische Bibliothek. In: *Inamo* (52): 58–59.
- Guth, Stephan 2003. *Brückenschläge. Eine integrierte ‚turcoarabische‘ Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Wiesbaden.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1969. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara.

⁹ Zu den Sklavinnen in der frühen Romanliteratur siehe Sagaster 1997.

- Kreiser, Klaus/Neumann, Christoph K. 2003. *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart.
- Levend, Ağâh Sırrı 1984. *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul.
- Matuz, Josef 1985. *Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte*. Darmstadt.
- Mehmed Rauf 1962. *Eylül*. İstanbul.
- Namık Kemal 1944. *İntibah veya Ali Beyin Sergüzeştü*. Mustafa Nihat Özön tarafından bir önsözle notlar ilâve edilmiştir. İstanbul.
- 1969. *Celâleddin Harezşah*. Hazırlayan Hüseyin Ayan. İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat 1985. *Türkçede Roman*. Hazırlayan Alpay Kabacalı. İstanbul.
- Sagaster, Börte 1997. „Herren“ und „Sklaven“: *Der Wandel im Sklavenbild türkischer Literaten in der Spätzeit des Osmanischen Reiches*. Wiesbaden.
- Steinbach, Udo 2000. *Geschichte der Türkei*. München.
- 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* (26): 125–163.
- 2003. Who Read What in the Ottoman Empire (19th–20th Centuries)? In: *MEL* (6/1): 39–76 (Meyers Enzyklopädisches Lexikon).
- Terzioğlu, Öykü 2007. *İntibah’ta Kadın Bedeni ve Doğayla Erkek Zihni ve Medeniyetin Karşıtlığı*. In: *Varlık* (6): 13–16.
- Timur, Taner 1991. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul.
- Uşaklıgil, Halid Ziya 1945. *Aşk-ı Memnu. Millî Roman*. İstanbul.
- 1955. *Sanata Dair III. (Türk Şair ve Edepleri)*. İstanbul.
- 1987 [1923]. *Kırk Yıl*. İstanbul.
- 2005⁵ [1900]. *Aşk-ı Memnu*. İstanbul.
- 2007. *Verbotene Lieben*. Übers. Wolfgang Riemann. Zürich.

