



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„*Hüzün* - der Osmanische Mythos als melancholische
Rückbesinnung in der türkischen Literatur“

verfasst von / submitted by
Johanna Chovanec BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Doz. Dr. Wolfgang Müller-Funk

Danksagung

Meinem Betreuer, Herrn Univ.-Doz. Dr. Wolfgang Müller-Funk, gilt mein ganz besonderer Dank: In unserem stets bereichernden und mich motivierenden Austausch habe ich zum Thema der vorliegenden Arbeit hingefunden. Seine beständige und umfangliche Unterstützung hat mir Kraft gegeben.

Auf meiner Suche nach dem Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur haben mich viele Menschen begleitet. Dem Verfassen der Arbeit und der intensiven Lektüre der behandelten Texte gingen zahlreiche Gespräche voraus, die ich im Zuge meines Auslandssemester 2015/2016 vor allem an der Bilgi Üniversitesi in Istanbul geführt habe. Die Diskussionen mit Herrn Univ.-Doz. Dr. Ferda Keskin über Theorien des Melancholischen haben mich stets herausgefordert und mir wesentliche Impulse geliefert. Erkenntnisse über die Wechselwirkungen zwischen Literatur und Politik bezog ich aus dem Austausch mit Herrn Univ.-Prof. Dr. Murat Belge. Den tiefen Einblick in gesellschaftliche Transformation der Türkei verdanke ich Herrn Univ.-Prof. Dr. Ayhan Aktar. Hinweise auf Motive und Topoi in osmanischen Romanen des 19. Jahrhunderts hat mir Frau Univ.-Prof. Dr. Jale Parla aufgezeigt. Im Zuge der Gespräche mit Frau Univ.-Prof. Dr. Suraiya Faroqui und unseren gemeinsamen Ausflügen in Istanbul und nach Bursa gewann ich detailreiche Eindrücke von der osmanischen Lebenswelt und Alltagskultur.

Bei Tamer Al Harayri bedanke ich mich für seine umfassende Unterstützung in der Zeit meiner Recherchen in Istanbul. Die Lektüre und partielle Übersetzung osmanisch-türkischer Romane mit Kaan Şahbazoğlu haben mein Textverständnis gefördert.

An der Universität Wien hat mir Frau Univ.-Prof. Dr. Prochazka-Eisl einen exzellenten Überblick über die osmanisch-türkische Literaturgeschichte vermittelt. Der Dialog mit Herrn Dr. Cengiz Günay vertiefte mein Verständnis über der Geschichte der Türkei.

Bei Ibrahim Yavuz bedanke ich mich nicht nur für seine Hilfestellung bei Übersetzungen sowie für sein Feedback, sondern auch für seine positive Energie, die mich beim Abschluss der Arbeit gestärkt haben. Meiner Tante Mag. Brigitte Schröder danke ich für die erkenntnisbringenden Gespräche und ihr Engagement beim Lektorieren der vorliegenden Arbeit. Meinen Eltern, Silvia und Univ.-Doz. Dr. Andreas Chovanec, möchte ich von ganzem Herzen meinen Dank ausdrücken: Sie haben mich auf sämtlichen Ebenen uneingeschränkt unterstützt, beraten und gefördert. Zahlreiche Gespräche und ihre konstruktive Kritik haben mich in meinem Schaffen vorangebracht und waren mir stets eine verlässliche Orientierung.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	2
1 Einleitung	5
2 Vom Osmanischen Reich zur Republik Türkei.....	7
2.1 Was ist ein Imperium?	8
2.2 Das Osmanische Reich	11
2.2.1 Aufstieg und Verfall des Osmanischen Reiches	11
2.2.2 Tanzimat Reformen.....	13
2.2.3 Die Ideologie des Osmanismus	16
2.2.4 Vom Osmanismus zum Nationalismus: das Ende des Osmanischen Reiches ...	18
2.3 Die Republik Türkei	21
3 Post-imperiale Melancholie.....	23
3.1 Theorien des Melancholischen	24
3.1.1 Die antike Humorallehre	24
3.1.2 Die mittelalterliche <i>Acedia</i>	25
3.1.3 Robert Burton.....	26
3.1.4 Sigmund Freud und Slavoj Žižek.....	29
3.1.5 Orhan Pamuk.....	32
3.2 Der Habsburgische Mythos	32
4 Imperium, Melancholie, Mythos	36
5 Die Genese des Osmanische Mythos in der türkischen Literatur	41
5.1 Phase 1: Kulturverlust und Verwestlichung, 1870-1922.....	42
5.1.1 Ahmet Midhat und der „alafranga züppesi“.....	45
5.1.2 Yakup Kadri Karaosmanoğlu: der Auszug aus dem Konak	49
5.2 Phase 2: Kultureller Bruch und Abspaltung, 1923-1980.....	52
5.2.1 Modernisierung und Kritik: <i>Das Uhrenstellinstitut</i>	54
5.2.1 Eski İstanbul'da: Ahmet Hamdi Tanpınars altes Istanbul	59
5.3 Phase 3: Die Postmoderne ab 1980	64
6 Orhan Pamuks <i>hüzün</i>	66
6.1 <i>Istanbul</i> als Stadttext	67
6.1.1 Schwarzweiße Melancholie: <i>hüzün</i>	71
6.1.2 Ein Kanon melancholischer Schriftsteller.....	77
6.2 Gedächtnis und Erinnerung: Pamuks Werk als Museum	81

6.2.1	Gedächtnisort und Geschichtsort	82
6.2.2	Das Museum im Werk Pamuks	85
7	Imperiale Mythen: Ein Resümee	88
8	Exkurs: Neo-Osmanismus in der türkischen Politik	91
9	Bibliographie	94
	Abstract Deutsch	103

1 Einleitung

In seinem autobiographischen Stadttroman *Istanbul – Erinnerungen an eine Stadt*¹ (*İstanbul – Hatıralar ve Şehir*) aus dem Jahr 2003 beschreibt Orhan Pamuk die von den Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt gefühlte Ungenügsamkeit gegenüber einer als prunkvoll erachteten osmanischen Vergangenheit. Das Gefühl der Entfremdung, ausgelöst durch den kulturellen und politischen Bruch seit der Gründung der Republik Türkei und den mit ihr einhergehenden Reformen, führt zur Melancholie über die verlorene Kultur eines für viele Jahrhunderte bestehenden Reiches. In diesem Zusammenhang hat Pamuk den Begriff *hüzün* verwendet, ein Wort, das im Türkischen Schwermut, Traurigkeit und Tristesse bedeutet.

Der Nobelpreisträger bezieht sich auf „vier einsame, melancholische Autoren“², die eine wichtige Rolle in der türkischen Literaturgeschichte gespielt haben: Yahya Kemal, Reşat Ekrem Koçu, Ahmet Hamdi Tanpınar und Abdülhak Şinasi Hisar. Im Zentrum deren literarischen Schaffens steht unter anderem die Auseinandersetzung mit dem untergegangenen Osmanischen Reich. Die Beschäftigung mit diesen vier Schriftstellern kreist bei Pamuk um einige, einander überschneidende Themenbereiche: *Hüzün*, als gemeinschaftlich gefühlte Trauer über ein untergegangenes Reich, geht einerseits einher mit den durch den Kulturbruch ausgelösten Prozessen des Vergessens der osmanischen Kultur. Andererseits bezieht sich die Melancholie auf die Paradigmata der jungen Republik: Verwestlichung und Modernisierung. Diese Konzepte haben einen einschneidenden Einfluss auf die türkische Literatur und lösen bei den Autoren eine Suche nach Authentizität und Originalität aus. Ästhetische Bezugsrahmen bei dieser Suche sind kulturell, gesellschaftlich und auch politisch prägende Elemente des Osmanischen Reiches.

Literarische Referenzen auf das verlorengegangene Imperium finden sich auch im österreichischen Kontext. Diese hat der italienische Literaturwissenschaftler Claudio Magris unter dem Terminus des Habsburgischen Mythos gefasst.³ Die instabile politische und wirtschaftliche Realität nach dem ersten Weltkrieg führt bei vielen österreichischen Intellektuellen und Schriftstellern zu einer Flucht in die Erinnerungswelt der monarchischen Ordnung vor dem Krieg. In diesem Zusammenhang sind Autoren wie Stefan Zweig oder Joseph Roth zu nennen. Die literarische Mythisierung der habsburgischen Welt schließt dabei an die Politik des Kaiserhauses im 19. Jahrhundert an, das im Zeitalter des Nationalismus

¹ Pamuk, Orhan: *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012.

² Pamuk, *Istanbul*, S. 128 f.

³ Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000.

versucht, die Legitimation der Monarchie weiterhin aufrechtzuerhalten. Sowohl das Habsburgische Reich als auch das Osmanische Reich sind nach dem Ersten Weltkrieg zerfallen. Im Kontext der folgenden Nationalstaatsbildung in Österreich und in der Türkei stellt sich die Frage nach der Präsenz imperialer Inhalte in der Kultur und vor allem in der Literatur. Melancholie kann in diesem Zusammenhang als post-imperiales Phänomen beider Kontexte hervorgehoben werden.

Ausgehend von Orhan Pamuks Oeuvre und seinem formulierten Kanon melancholischer Autoren stellt sich in Analogie zu Magris` Habsburgischen Mythos die Frage nach einem Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur.⁴ Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht demnach die folgende Themenstellung: Gibt es in der türkischen Literatur einen Osmanischen Mythos, dessen wesentlicher Bestandteil eine post-imperiale Melancholie ist? Dieser Frage bin ich im Zuge eines ERASMUS Forschungsaufenthalts in Istanbul im Wintersemester 2015/2016 nachgegangen. Das Ergebnis der umfangreichen Recherchen wird in dem von mir entwickelten Drei-Phasen-Modell sichtbar gemacht: Es verdeutlicht die Genese eines Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur, dessen narrativer Kern eine post-imperiale Melancholie ist.

Methodologisch wird mit kultur- und literaturwissenschaftlichen Theorien gearbeitet, die Erkenntnisse aus der Imperienforschung und der Diskursgeschichte der Melancholie umfassen. Zum Verständnis wird ein einleitender historischer Überblick, der die Entwicklung vom Osmanischen Reich zur Republik Türkei veranschaulicht, der Arbeit vorangestellt. Die Schlüsselbegriffe Imperium, Melancholie und Mythos werden theoretisch aufgearbeitet, zueinander in Bezug gesetzt und bilden die Grundlage für das Verständnis des Osmanischen Mythos und seinen post-imperialen Kontext. Der Textkorpus, anhand dessen die Genese des Mythos verdeutlicht wird, erstreckt sich von Werken der ersten osmanischen Romanautoren wie Ahmet Midhat und Yakup Kadri Karaosmanoğlu über den zu Republikszeiten schreibenden Ahmed Hamdi Tanpınar bis hin zur Orhan Pamuk. Mit *hüzün* synthetisiert Pamuk melancholische Tendenzen der osmanisch-türkischen Literaturgeschichte, was im Anschluss an das drei-Phasen-Modell ausgeführt wird. Als komparatistische Folie zum Osmanischen dient der Habsburgische Mythos, dessen Parallelen und Unterschiede zum türkischen Kontext in einem Resümee herausgearbeitet werden.

⁴ Chovanec, Johanna: „Melancholie in der Literatur als Ausdruck des Habsburgischen und Osmanischen Mythos“. In: http://www.germanisten-gr.gr/files/Athen_Abstracts1.pdf, S. 15-16, letzter Zugriff am 1.7.2016.

2 Vom Osmanischen Reich zur Republik Türkei

Für viele Jahrhunderte haben Großreiche das politische Weltgeschehen geprägt. In Imperien⁵ wie dem Habsburgischen oder Osmanischen Reich wurden verschiedene Bevölkerungsgruppen unter einer Herrscherdynastie regiert. Eine der wohl größten Herausforderungen bzw. einer der hauptsächlichen Gründe des Verfalls der klassischen Imperien liegt im Aufkommen separatistischer Tendenzen begründet. Zu geringe politische Repräsentation oder der Wille zur Autonomie und Selbstverwaltung führten in beiden großen Imperien zu nationalen Bewegungen. Jürgen Osterhammel charakterisiert aus diesem Grund die vergangenen zwei Jahrhunderte wie folgt: „Das 20. Jahrhundert war die große Epoche des Nationalstaates. Im 19. Jahrhundert war das Imperium, noch nicht der Nationalstaat, die im Weltmaßstab dominante territoriale Organisationsform von Macht“.⁶

Der Übergang vom Imperium zum Nationalstaat bringt nicht nur signifikante politische Machtverschiebungen und Änderungen mit sich sondern prägt auch das kulturelle Leben. Die Literatur ist ein Medium, in dem sich ein solcher gesellschaftlicher Wandel widerspiegelt und in dem er behandelt wird. In diesem Zusammenhang sind in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg post-imperiale Bezüge in der Literatur festzustellen. Das untergegangene Imperium wird auf vielfältige Weise unter anderem in literarischen Texten behandelt: als rückständiges politisches Modell (wie in der türkischen Zwischenkriegsliteratur) oder als Sehnsuchts- und Erinnerungsraum (wie in der österreichischen Zwischenkriegsliteratur). In der Literatur werden politische Umbrüche (mit-)reflektiert, Befindlichkeiten über eben diese Umwälzungen finden ihren Ausdruck.

Claudio Magris hat in diesem Zusammenhang den Begriff des Habsburgischen Mythos geprägt, der eine melancholische Rückbesinnung auf die untergegangene Österreichisch-Ungarische Monarchie umfasst. Auch im türkischen Kontext finden sich, zeitlich versetzt, melancholische Referenzen auf das Osmanische Reich. Bevor im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit auf die literarischen Manifestationen eines so genannten Osmanischen Mythos eingegangen wird, müssen hier vorweg die politischen und historischen Hintergründe der Auflösung des Reiches aufgezeigt werden.

⁵ Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Begriffe ‚Reich‘ und ‚Imperium‘ in dieser Arbeit synonymisch verwendet werden.

⁶ Osterhammel, Jürgen: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: Beck, 2009. S. 606.

Ausgehend von der Frage „Was ist ein Imperium?“ werden in diesem Abschnitt allgemeine Charakteristika eines Reiches beleuchtet, um anschließend vor allem auf die politischen Entwicklungen im osmanischen Kontext des 19. und 20. Jahrhunderts einzugehen. In dieser Zeit wird das Verhältnis zwischen Europa und dem Osmanischen Reich neu definiert, im Zentrum stehen die Paradigmata der Verwestlichung und Modernisierung. Diese sollen mit den so genannten Tanzimat-Reformen implementiert werden. Im Rahmen eines historischen Überblicks liegt der Fokus auf folgenden Themen, die für diese Arbeit bedeutsam sind: die Einflussnahme europäischer Großmächte auf Politik und Kultur des Osmanischen Reiches und die daraus resultierenden Reformbemühungen der Eliten, der Umgang mit nicht-muslimischen Bevölkerungsgruppen, die Ideologie des Osmanismus, der Nationalisierungsprozess mit dem Schwerpunkt auf dem „Türkentum“ und der weitgehende Verlust der multikulturellen Vielfalt.

Der Ursprung einer Melancholie über den drohenden Untergang des Osmanischen Reiches sowie über einen Wandel der Kultur liegt in dieser Zeit begründet. Aus diesem Grund wird im Anschluss an die historischen Ausführungen die Diskursgeschichte der Melancholie näher beleuchtet, um daraufhin die Begriffe Mythos, Melancholie und Imperium miteinander in Bezug zu setzen.

2.1 Was ist ein Imperium?

Eine allgemein anwendbare und gültige Definition aufzustellen, gestaltet sich anhand der historischen Bandbreite und Vielfalt verschiedener Imperien schwierig. Unzweifelhaft gehören sie jedoch zu den ältesten, langlebigsten und stabilsten Herrschaftsformen: „Reiche sind eine gesamteurasische Erscheinung von hohem Alter, im 3. Jahrtausend v. Chr. entstanden, und daher mit einer Fülle von Sinnkonstruktionen aus zahlreichen unterschiedlichen kulturellen Zusammenhängen befrachtet“.⁷ Es handelt sich um politische Organisationsformen, die, auf unterschiedlichste Art und Weise legitimiert, Bevölkerungsgruppen regieren und einen expansiven, grenzüberschreitenden Charakter haben: „Imperien sind Gebilde großräumiger Herrschaftsbildung. Man könnte sie bestimmen als die unter gegebenen technologischen und geographischen Voraussetzungen jeweils größtmöglichen politischen Einheiten. Imperien sind polyethnisch, multikulturell und politisch zentrifugal.“⁸

⁷ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 581.

⁸ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 610.

Eine weitere Gemeinsamkeit von Imperien wie dem Osmanischen Reich, der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und dem Zarenreich ist, dass sie von einem politischen Zentrum aus regiert werden. Für Alexander Motyl gehört die Unterscheidung zwischen Zentrum und Peripherie zu einem der zwei Hauptcharakteristika aller Großreiche. Das zweite Wesensmerkmal benennt er wie folgt: „both core and periphery, whatever they are, are situated in geographically bounded spaces inhabited by culturally differentiated elites and populations“.⁹ Eric Hobsbawm stellt fest, dass die Interessen der an den territorialen Peripherien lebenden Menschen bei den genannten Imperien, die im 20. Jahrhundert aufgelöst worden sind, nicht ausreichend berücksichtigt wurden: „The rhetoric of separatist nationalism tends to define the situation of its constituency as ‚internal colonialism‘“.¹⁰ Auch in der neueren Forschungsliteratur über beispielweise die Habsburgisch-Ungarische Monarchie werden imperiale und post-imperiale Machtverhältnisse im Lichte von (post-)kolonialen Gefügen betrachtet.¹¹ Die Bildung von Nationalstaaten erschien zunehmend jenen Bevölkerungsgruppen, die imperialen asymmetrischen Machtverhältnissen ausgesetzt waren, als geeignete Möglichkeit zur autonomen Selbstverwaltung: „One can reasonably place Ottomans, Habsburgs, and Romanovs into the same pigeonhole; all were obsolescent political entities in an era of nation-state building, to which they offered no alternative“.¹²

Typologisch betrachtet unterscheidet sich die politische Organisationsform des Imperiums durch etliche Merkmale von Nationalstaaten, die historisch betrachtet ein junges Phänomen sind.¹³ Die Grenzen eines Reiches sind verrückbar; das Ziel ist zumeist Expansion, eine Erweiterung der Gebiete, die das Reich umfassen soll.¹⁴ Ein Nationalstaat hingegen basiert auf territorialer Integrität und einer damit verbundenen Unverrückbarkeit der Grenzen. Oft

⁹ Motyl, Alexander: „Thinking about Empire“. In: Barkey, Karen (Hrsg.): *After Empire: Multiethnic Societies and Nation-building; the Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*. Boulder, Colo. [u.a.]: Westview Press, 1997. S. 19-29. Hier: S. 20.

¹⁰ Hobsbawm, Eric H.: „The End of Empires“. In: Barkey, *After Empire*, S. 12-15. Hier: S. 12.

¹¹ Wolfgang Müller-Funk spricht in diesem Zusammenhang von einer „zivilisatorischen Mission“ der Herrschaftseliten im Zentrum: „Es ist der österreichische Kaiserstaat, der Bosnien-Herzegovina Eisenbahn, Infrastruktur, Universitäts- und Bibliothekswesen beschert, und es ist der gleiche Staat, der die Würde der slawischen Völker – gerade auch dadurch – verletzt und damit ihre Rechte auf Selbstregierung, Gleichberechtigung und kulturelle Ebenbürtigkeit“, in Müller-Funk, Wolfgang: „Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur“. In: Müller-Funk, Wolfgang / Plener, Peter / Ruthner, Clemens (Hrsg.): *Kakanien Revisited: Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2002. S. 14-32. Hier: S. 23. Zur „kakanischen Kolonialpolitik“ siehe auch: Ruthner, Clemens: K.(u.)k postcolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en“. In: Müller-Funk / Plener / Ruthner, *Kakanien Revisited*, S. 93-103.

¹² Hobsbawm, „The End of Empires“, S. 13.

¹³ Vgl. die acht typologischen Unterschiede zwischen Imperium und Nationalstaat bei Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 607-610.

¹⁴ Osterhammel spricht in diesem Zusammenhang vom extensiven Verhältnis zum Boden in Imperien und vom intensiven Verhältnis zum Boden in Nationalstaaten. Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 609 f.

wird das nationale Gebiet auch historiographisch bzw. ideologisch mit der jeweiligen Nation verbunden: „Der Nationalstaat behauptet von sich, eine besondere Beziehung zu einem bestimmten Territorium, sichtbar in eigens gehegten, manchmal sakralisierten Erinnerungsorten, zu besitzen“.¹⁵ Diese Nation ist im Idealfall sprachlich, kulturell, ethnisch und religiös homogen. Aufgrund seines grenzüberschreitenden Charakters ist das Imperium heterogen und zeichnet sich durch eine eher inklusive Politik aus. Die Herrscherdynastie eines Imperiums muss sich „von oben“ legitimieren, sei es beispielweise durch religiöse Bezugnahmen, durch militärische Vormachtstellung oder loyalitätsstiftende Referenzen, Symboliken und Aktivitäten (z.B. das Begehen von Fest- bzw. Feiertagen). Ein Nationalstaat basiert auf dem Prinzip der Volkssouveränität, die politische Herrschaft „von unten“ aufgrund demokratischer Praktiken legitimiert.¹⁶ Osterhammel unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen dem rechtlich unterschiedlichen Status der Bevölkerung: dem Untertanenverband eines Imperiums und der Staatsbürgerschaft von Nationalstaaten. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es bereits im 19. Jahrhundert zur Einführung von Staatsbürgerschaften und einem damit verbundenen eingeschränkten Wahlrecht sowie zur Verabschiedung von Verfassungen in konstitutionellen Monarchien kommt.¹⁷ Als weitere Replik auf Osterhammel sei angemerkt, dass ein gleiches Wahlrecht für alle auch in nationalstaatlichen Rahmen oftmals nicht von Anfang umgesetzt wurde.¹⁸

Die politische Existenz von Reichen ist im 19. Jahrhundert zunehmend durch nationalistische Bewegungen gefährdet. Als neue, massenwirksame Ideologie stellen sich Konzeptionen des Nationalismus gegen die kulturelle Pluralität von Vielvölkerreichen wie des Habsburgischen oder des Osmanischen Reiches. Ethnische, religiöse oder sprachliche Homogenität einer Nation erscheinen als erstrebenswertes Ideal bzw. Gegenmodell zum eher inklusiven Imperium. Jürgen Osterhammel spricht in diesem Zusammenhang von der „anti-imperialen Komponente“¹⁹ des Nationalismus. Nicht immer muss bei solchen Unabhängigkeitsbewegungen ein Nationalstaat das erklärte Ziel sein. Oft stehen auch rechtliche Gleichstellung, die Abschaffung von diskriminierenden Ungleichheiten oder eine verstärkte politische sowie kulturelle Repräsentation im Interesse der verschiedenen

¹⁵ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 609.

¹⁶ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 608.

¹⁷ Eine Osmanische Staatsbürgerschaft wurde 1869 eingeführt, vgl. Parolin, Gianluca P.: *Citizenship in the Arab World: Kin, Religion and Nation-State*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009. S. 73 f. In der Österreichisch-Ungarischen Monarchie regelt das Staatsgrundgesetz von 1867 als erstes Verfassungsgesetz Fragen der Staatsbürgerschaft.

¹⁸ In der Schweiz wurde ein aktives und passives Wahlrecht für alle Frauen erst 1971 eingeführt, in der Türkei 1934.

¹⁹ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 584.

Bevölkerungsgruppen. Auch das Osmanische Reich sieht sich im 19. Jahrhundert zunehmend mit separatistischen und nationalistischen Bestrebungen konfrontiert.

2.2 Das Osmanische Reich

2.2.1 Aufstieg und Verfall des Osmanischen Reiches

Das Osmanische Reich geht auf Osman (1258-1326), den Begründer der Herrscherdynastie, zurück.²⁰ Er baut nach dem Zerfall des Seldschuken-Reiches ein ans Oströmische Reich grenzendes Fürstentum auf, dessen Territorium er konsequent erweitert und dessen erste Hauptstadt Bursa ist. Ab 1369 ist „die für die Kriegsführung in Südosteuropa günstiger gelegene Dreiflüssestadt Adrianopel/Edirne Regierungssitz“.²¹

Seit der Einnahme des neuen imperialen Zentrums Konstantinopel im Jahr 1453 erweitert das Osmanische Reich stetig seine Grenzen und wird im 16. Jahrhundert zur weltweit stärksten militärischen Macht. Als solche ist die islamische Großmacht zur permanenten Bedrohung für die christliche Welt geworden. Das ausgehende 17. Jahrhundert wird als Wendepunkt in der osmanischen Geschichte betrachtet, da von nun an der sukzessive Verfall eingeleitet worden ist.

Das Scheitern der Eroberung Wiens 1683 brach die Expansionskraft der lange unbesiegbaren osmanischen Militärmaschine, und der Vertrag von Karlowitz (1699), durch den der Sultan Ungarn verlor, leitete die Zurückdrängung der osmanischen Grenzen durch die christlichen Mächte ein.²²

Die militärische Niederlage in Wien verändert das Verhältnis zwischen dem Osmanischen Reich und den europäischen Mächten grundlegend, da die „Türkengefahr“ entschärft wird. Dieser Sieg bildet sich in der europäischen Kunst „in dem langlebigen Motiv des Triumphs über den einstigen Erzwidversacher“²³ ab. Während es Mitte des 18. Jahrhunderts noch die Tendenz gibt, das Osmanische Reich als europäische Macht zu begreifen, wird in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts Europa zunehmend als „exklusive Wertegemeinschaft“

²⁰ Ahmad, Feroz: *Geschichte der Türkei*. Essen: Magnus, 2005. S. 20.

²¹ Kreiser, Klaus: „Der Aufstieg der Osmanen zur Großmacht (1421-1512)“. In: Kreiser, Klaus / Neumann Christoph K.: *Kleine Geschichte Der Türkei*. Stuttgart: Reclam, 2009. S. 83-104. Hier: S. 84.

²² Osterhammel, Jürgen: *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*. München: Beck, 2010. S. 34. Vgl. auch Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 571: „Seit dem Frieden von Karlowitz (1699) musste nicht länger mit äußerem Druck von einem aggressiven, lange sogar übermächtigen Osmanischen Reich gerechnet werden“. In Europa entwickelt sich von nun an ein System der ‚balance of powers‘. Die fünf Großmächte Frankreich, Russland, Großbritannien, Österreich und Preußen sorgen für Gleichgewicht auf dem Kontinent.

²³ Osterhammel, *Die Entzauberung Asiens*, S. 47.

definiert.²⁴ Für Johann Gottfried von Herder gehören die „Türken“ nicht zu diesem Verband: „Die *Türken*, ein Volk aus Turkestan, ist trotz seines mehr als dreihundertjährigen Aufenthalts in Europa diesem Weltteil noch immer fremde“.²⁵ Der Türke wird als Barbar stereotypisiert, der vor allem europäische Völker wie die Griechen unterworfen habe.

Wie vieles ist durch sie untergegangen, das nie wiederhergestellt werden kann. Ihr Reich ist ein großes Gefängnis für alle Europäer, die darin leben; es wird untergehen, wenn seine Zeit kommt. Denn was sollen Fremdlinge, die noch nach Jahrtausenden asiatische Barbaren sein wollen, was sollen sie in Europa?²⁶

Mit diesem Verständnis des Osmanischen Reiches als eines „Völkerkerkers“ für diverse Bevölkerungsgruppen²⁷ und dem zunehmend auch wirtschaftlich schwächeren Imperium erscheint eine militärische Intervention oder stärkere wirtschaftliche Einflussnahme immer wahrscheinlicher. Zudem verliert das imperiale Zentrum zunehmend an Macht über die in vielen Belangen autonomen Peripherien des Reiches: „Throughout the eighteenth century provincial notables (*ayan*) increased their autonomy vis-à-vis the imperial center“.²⁸

Eine verheerende Niederlage für das Reich ist Folge des russisch-osmanischen Krieges: Russland wird 1768 der Krieg erklärt, weil die Osmanen die russische Truppenpräsenz in Polen beenden wollen. Nach diesem Krieg, der von 1768 bis 1774 dauert, kann vor allem Russland seinen Einfluss im Reich durch Sonderrechte und Gebietsabtretungen verstärken (Vertrag von Küçük Kaynarca) und wichtige Häfen am Schwarzen Meer gewinnen.²⁹ Im Zuge dieser Auseinandersetzung fallen die südliche Ukraine, der Nordkaukasus und die Krim unter die Herrschaft Russlands. Wesentlich ist, dass Russland von nun an die Position einer Schutzmacht für die christlich-orthodoxen Untertanen im Osmanischen Reich einnimmt: „In den folgenden Jahren sollten mit der zunehmenden Schwäche des Reiches auch andere europäische Großmächte die Rolle einer Schutzmacht über einzelne nicht-muslimische Gruppen [...] übernehmen“.³⁰ Ab 1804 kommt es zu verschiedenen nationalen Erhebungen,

²⁴ Vgl. Osterhammel, *Die Entzauberung Asiens*, S. 48.

²⁵ Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 2 Bände. Band 2. Berlin und Weimar: 1965. S. 283.

²⁶ Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, S. 284.

²⁷ Zum Leben nicht-muslimischer Bevölkerungsgruppen im osmanischen Reich vgl. Günay, Ramazan: „Gayrimüslimlerin osmanlı devletine bağlılık nedenleri“. In: *Turkish Studies* 7, Nr. 4-II (2012): S. 1875-1891.

²⁸ Die lokalen Gouverneure konnten ihre Macht ausbauen: „Some were originally tax collectors and governors who subsequently became locally entrenched and involved in the economic and social life of the province, Some were local notables, mainly merchants, who gained sufficient economic weight and political standing to be able to force the palace to appoint them first as tax-farmers then as quasi-hereditary local governors“, Keyder, Çağlar: „Collapse of Empires: Causes. The Ottoman Empire“. In: Barkey, *After Empire*, S. 30-44. Hier: S. 31.

²⁹ Osterhammel, *Die Entzauberung Asiens*, S. 304.

³⁰ Günay, Cengiz: *Geschichte der Türkei. Von den Anfängen der Moderne bis heute*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2012. S. 43 f.

die unter anderem im erfolgreichen griechischen Freiheitskampf gipfeln. In einer gemeinsamen militärischen Aktion unterstützen Großbritannien, Russland und Frankreich 1827 die Aufständischen, 1830 wird der Staat Griechenland international anerkannt.³¹ In weiterer Folge erlangen auch Serbien, Montenegro und Rumänien eine von den Großmächten anerkannte Unabhängigkeit. Der Einfluss europäischer Großmächte wird sich im Laufe des 19. Jahrhunderts weiter vergrößern und das Osmanische Reich in eine semi-koloniale Abhängigkeit drängen.³²

Ab 1838 verstärkt sich die wirtschaftliche Abhängigkeit des Osmanischen Reiches zunehmend: Auf ein Freihandelsabkommen mit Großbritannien folgen weitere Abkommen mit anderen Staaten. Osmanische Produzenten erleiden Einbußen durch die Überschwemmung des heimischen Marktes mit europäischen Industriegütern. Eine Handelsbourgeoisie kann sich aufgrund des intensiven Handels mit Europa etablieren. Sie besteht jedoch hauptsächlich aus Angehörigen der nicht-muslimischen Bevölkerungsgruppen wie Armeniern, Griechen und Juden.³³

2.2.2 Tanzimat Reformen

Das 18. und vor allem das 19. Jahrhundert sind im Osmanischen Kontext durch westliche Einflussnahme und Interventionen geprägt. Die europäischen Großmächte treten nicht nur als Geldgeber für das zunehmend wirtschaftlich schwächelnde Reich auf, sondern auch als Schutzmächte für die nicht-muslimischen Minderheiten. Das ambivalente Verhältnis zu Europa pendelt zwischen den Bestrebungen, sich am westlichen Fortschrittsmodell zu orientieren und sich gleichzeitig abzugrenzen, um politische sowie kulturelle Autonomie zu bewahren. Um das Reich widerstandsfähiger zu machen und vor Einflussnahmen von außen zu schützen, werden die so genannten Tanzimat - Reformen umgesetzt. 1839 wird das erste Reformdekret (Gülhane Hatt-ı Şerif-î) erlassen. Diese im Türkischen als ‚Tanzimat dönemi‘ bezeichnete Periode der Neuordnung dauert bis 1878 an. Die rechtliche Gleichstellung von

³¹ Vgl. Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 587: „Ein Einzelfall als einziger neuer Staat in Europa, der aus einem Imperium hervorging, war Griechenland. Hier kamen einheimische Befreiungskräfte [...], eine laute philhellenische Agitation in Großbritannien und Deutschland und schließlich eine anti-türkische Marineintervention Großbritanniens, Russland und Frankreichs zusammen, um 1827 Hellas aus dem Osmanischen Reich zu lösen – einstweilen noch in Grenzen, die nur den Süden des heutigen Griechenlands und die Ägäis-Inseln umschlossen“.

³² Vgl. dazu Findleys Überlegungen zur semi-kolonialen Abhängigkeit: Findley, Carter Vaughn: „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“. In: *The American Historical Review* 103, Nr. 1 (1998): S. 15-49. Hier: S. 15-19.

³³ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 63 f.

Muslimen und Nicht-Muslimen, die traditionell innerhalb der so genannten *milletts*³⁴ organisiert werden, sowie die Bezeichnung aller Untertanen als Osmanen sollen den zentrifugalen Kräften einen Riegel vorschieben. Zu den Reformzielen gehört es, die nationalen Bestrebungen abzuwenden und den Forderungen der europäischen Großmächte nach mehr Autonomie für Nicht-Muslime gerecht zu werden. Das Reformdekret beinhaltet unter anderem eine Grundsatzerklärung, die das Recht auf Leben, Privateigentum und Ehre garantiert. Außerdem werden in weiterer Folge für alle Untertanen idente Steuern eingeführt und die nur für Nicht-Muslime geltende Kopfsteuer wird abgeschafft.³⁵ Großwesir Mustafa Reşid Pascha, der, wie Bernhard Lewis hervorhebt, „real architect of the nineteenth-century Ottoman reforms“³⁶, schreibt über die von ihm umgesetzten Reformen:

The hope was [...] that such general guarantees of equal protection under law would strengthen the independence and integrity of the Ottoman Empire by increasing the loyalty of its subjects, Christian as well as Muslim, and by diminishing separatist tendencies.³⁷

Im zweiten Reformdekret von 1856 werden die Rechte von Nicht-Muslimen weiter gestärkt und ausgebaut: Sie sollen nun auch unlimitierten Zugang zu Positionen im Staatswesen erhalten, die bisher der muslimischen Bevölkerung vorbehalten gewesen sind. Vor allem die Mehrsprachigkeit der Griechen, Juden oder Armenier wird wichtig für den diplomatischen Austausch mit den europäischen Großmächten.³⁸ Das Misstrauen von Muslimen gegenüber der nicht-muslimischen Bevölkerung steigt jedoch stetig an. Während sich aufgrund der Reformen und des Handels mit Europa die wirtschaftliche Situation der Nicht-Muslime verbessert, verschlechtert sich die Lage von Muslimen, die hauptsächlich im Agrarsektor tätig sind. So werden Nicht-Muslime oftmals als „verlängerte Arme der imperialistischen Großmächte betrachtet“, die ihren Einfluss im Reich ausbauen möchten.³⁹ Die Ursprünge

³⁴ Vgl. Stamatopoulos, Dimitrios: „From Milletts to Minorities in the 19th-Century Ottoman Empire: an Ambiguous Modernization“. In: Ellis, Steven G. / Halfdanarson, Gudmundur / Isaacs, Ann Katherine (Hrsg.): *Citizenship in historical perspective*. Pisa: University of Pisa Press, 2006. S. 253-273. Hier S. 253: „It is well known that during what has been called the ‚classical age‘ of the Empire, there were three non-Muslim *milletts* [religious communities] recognized by the Ottoman authority: the ‚Rum‘ (Greek-Orthodox), the Armenian (Gregorian), and the Jewish millet.“

³⁵ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 64.

³⁶ Lewis, Bernhard: *The Emergence of Modern Turkey*. New York / Oxford / London: Oxford University Press, 2001. S. 105.

³⁷ Großwesir Mustafa Reşid Pascha zitiert in: Weiker, Walter: „The Ottoman Bureaucracy: Modernization and Reform“. In: *Administrative Science Quarterly: ASQ; Dedicated to Advancing the Understanding of Administration through Empirical Investigation and Theoretical Analysis* 13, Nr. 3 (1968): S. 451-470. Hier: S. 463.

³⁸ Vgl. dazu die Studie von Findley, Carter Vaughn: „The Acid Test of Ottomanism: The Acceptance of Non-Muslims in the Late Ottoman Bureaucracy“. In: Braude, Benjamin / Lewis, Bernard (Hrsg.): *Christians and Jews in the Ottoman Empire*. Vol. 1. New York: Holmes and Meier, 1982. S. 339-368.

³⁹ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 68.

dieser ungleichen wirtschaftlichen Entwicklung liegen bereits im vorigen Jahrhundert begründet, als das imperiale Zentrum die Kontrolle über die Territorien am Balkan zunehmend an lokale Gouverneure verloren hat.

That most of these newly enriched groups in the Balkans were non-Muslim was a significant factor in attracting the protection, encouragement, and support of various European powers, who both helped prepare the political and intellectual case for nationalism, and provided crucial diplomatic and military assistance.⁴⁰

Eine Anbiederung der Tanzimat-Reformer an die europäischen Fremdinteressen ist der Hauptkritikpunkt der sich neu formierenden Protestbewegungen der Jungosmanen, einer losen Vereinigung junger Intellektueller, die vor allem das sich herausbildende Pressewesen⁴¹ für ihre Anliegen nutzen.⁴² Aufgrund der Reformen kommt es zu einer Machtverschiebung in der osmanischen Führung, die den Sultan schwächt: Die Hohe Pforte, also der Sitz des Großwesirs, übernimmt zusammen mit den Beamten neuer Ministerien zahlreiche Regierungsgeschäfte und fördert einen gewissen Nepotismus, von dem viele aufstrebende Intellektuelle ausgeschlossen sind. Die Jungosmanen kritisieren, dass die Reformer

vom Westen nicht etwa liberale Konzepte wie den Konstitutionalismus oder die Pressefreiheit übernommen hatten, sondern so oberflächliche Aspekte der europäischen Kultur wie Theater, Tanzsäle oder die Benutzung europäischer Toiletten mit Verwestlichung verwechselt hätten, wobei diese noch dazu schwer mit den islamischen Moralvorstellungen der osmanischen Gesellschaft zu vereinbaren wären.⁴³

Trotz der Kritikpunkte gehen die Reformvorhaben im Zeichen einer schnell voranschreitenden Verwestlichung weiter. Eine überkonfessionelle, osmanische Staatsbürgerschaft, die alle Untertanen des Reiches zu Staatsbürgern macht, wird 1869 eingeführt. Eine Verfassung wird 1876 erlassen und damit auch das erste osmanische Parlament etabliert. Die Zusammensetzung dieses Parlaments spiegelt die Pluralität der Bevölkerung und den Erfolg der Reformen im Sinne einer egalitären Partizipation am politischen und wirtschaftlichen Leben wider: Von 125 Abgeordneten sind 77 Muslime, 44

⁴⁰ Keyder, „Collapse of Empires: Causes. The Ottoman Empire“, S. 33.

⁴¹ Zur Geschichte der ersten osmanischen Zeitschriften und ihrer Wichtigkeit für die Jungosmanen vgl. Akbulut, Uğur: „Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)“. In: *Turkish Studies* 8, Nr. 5 (2013): S. 31-57.

⁴² Zur Kritik von Jungosmanen wie Ziya Pasa und Namik Kemal an den Tanzimat Reformen siehe Czygan, Christiane: „Reformer versus Reformen: Zum Gehalt jungosmanischer Tanzimat-Kritik“. In: Fenz, Hendrik (Hrsg.): *Strukturelle Zwänge – Persönliche Freiheiten. Osmanen, Türken, Muslime: Reflexionen zu gesellschaftlichen Umbrüchen*. Berlin / New York: de Gruyter, 2009. S. 65-80.

⁴³ Günay, Cengiz: *Die Geschichte der Türkei: Von den Anfängen der Moderne bis heute*. Wien [u.a.]: Böhlau, 2012. S. 75.

Christen und vier Juden.⁴⁴ All diese rechtlichen sowie politischen Reformen werden durch die Ideologie des Osmanismus unterstützt.

2.2.3 Die Ideologie des Osmanismus

Herfried Münkler beschreibt in seinem Standardwerk *Imperien*, wie Reiche ihre Vormachtstellung in einem geographischen Raum aufbauen und halten können. Dabei bezieht er sich auf die vier Quellen der Macht, die Michael Mann in seiner Arbeit über die *Geschichte der Macht*⁴⁵ unterscheidet. Während bei der Bildung eines Großreiches zunächst die militärische und ökonomische Vormachtstellung von Wichtigkeit sind, bekommen zwei andere Machtfaktoren in der Konsolidierungsphase eines Reiches Bedeutung: Politische und ideologische Macht.⁴⁶ Nüchtern lässt sich statuieren, dass sich das Osmanische Reich im 19. Jahrhundert mit einem Machtverlust in all diesen Bereichen konfrontiert sieht. Territoriale Verluste zeugen von einem geschwächten Heer, wirtschaftliche Misserfolge führen zur Abhängigkeit von Europa, politischer Druck von außen bestimmt die Innenpolitik und nationalistisches Gedankengut erscheint für viele attraktiver als ein Festhalten an imperialen Strukturen.

Vor allem die oftmaligen militärischen Auseinandersetzungen mit dem Russischen Kaiserreich schwächen das Osmanische Reich zunehmend. Der russisch-osmanische Krieg von 1877/78 beruht auf den pan-slawischen Ambitionen Russlands, das als Schutzmacht der Serben und Bulgaren auftritt. Letztere sind in Folge des serbisch-osmanischen Krieges sowie des bulgarischen Aprilaufstands Repressionen des Osmanischen Reiches ausgesetzt.⁴⁷

Den schwersten Schlag hatte das Osmanische Reich in dem verheerenden inter-imperialen Krieg mit Russland 1877/78 hinzunehmen. Es verlor den größten Teil des Balkans. Da der Balkan mehr noch als das kerntürkische Anatolien ein geopolitischer Schwerpunkt des Reiches gewesen war, war dies ein Eingriff, wie ihn nach der Unabhängigkeit Lateinamerikas kein anderes Imperium im 19. Jahrhundert verkraften musste.⁴⁸

Die militärischen Niederlagen, separatistischen und zentrifugalen Tendenzen stellen eine große Bedrohung für das Bestehen des Reiches dar. Vor diesem Hintergrund soll auf Grundlage der rechtlichen und politischen Reformvorhaben der Tanzimat – Periode eine neue Ideologie den Zusammenhalt verschiedener Bevölkerungsgruppen im Reich stärken. Ziel ist,

⁴⁴ Keyder, „Collapse of Empires: Causes. The Ottoman Empire“, S. 35.

⁴⁵ Mann, Michael: *Geschichte Der Macht. Bände 1-3*. Frankfurt, Main [u.a.]: Campus, 1990 ff.

⁴⁶ Münkler, Herfried: *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Reinbek: Rowohlt, 2014. S. 79.

⁴⁷ Quintin, Barry: *War in the East: A Military History of the Russo-Turkish War 1877-78*. Havertown: Helion and Company, 2012. S. 33-41.

⁴⁸ Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, S. 606 f.

ein Zugehörigkeitsgefühl zu dem Imperium als solches, Solidarität zur Herrscherdynastie, eine Verbundenheit mit dem osmanischen Territorium zu etablieren. Diese Faktoren sollen den politischen Patriotismus des Osmanismus bei allen Völkern auslösen: „Ottomanism, the idea of a common homeland and common traits based on modern patriotic citizenship and universal law, was developed to provide Ottoman unity in the context of each ethnic-religious groups efforts to develop its own nationalism“.⁴⁹

Die osmanistische Identitätspolitik zielt vor allem darauf ab, ein Gegenmodell für die separatistischen Tendenzen zu entwerfen und nationale Autonomiebestrebungen zu verhindern. Karpas definiert Osmanismus wie folgt: „Ottomanism can be defined as an attempt by the Ottoman government to use one single citizenship as a common political identity in order to achieve equality and unity among all Ottoman subjects and supersede differences of faith, ethnicity, and language“.⁵⁰ Die Regierung des Osmanischen Reiches strebt politische Einheit, rechtliche Gleichheit aller und die Sicherung der territorialen Integrität an. Mit der gemeinsamen Staatsbürgerschaft ist die Hoffnung verbunden, ungeachtet religiöser oder ethnischer Differenzen, eine osmanische „imagined community“ zu kreieren, die aus gleichberechtigten *Osmanlı* besteht. In diesem Zusammenhang wird die traditionelle Unterscheidung von Muslimen und Nicht-Muslimen zunehmend von den Kategorien der Mehrheiten und Minderheiten moderner Staaten abgelöst.

Diese mit den egalitären Reformen einhergehenden Entwicklungen ändern sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Der neue Sultan Abdülhamid favorisiert die Ideologie des Pan-Islamismus, die eine Stärkung der muslimischen Bevölkerung des Reiches im Blick hat.⁵¹ So verschlechtert sich beispielsweise die Situation der christlich armenischen Gemeinschaft sukzessive. Der Sultan bringt dieser sein Misstrauen entgegen, da er bei ihnen nach der russischen Intervention im westlichen Armenien pro-russische Sentiments vermutet. Es folgen die Pogrome gegen die Armenier in den 1880ern und die Massaker der Jahre 1895/96, die

⁴⁹ Çolak, Yilmaz: „Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey“. In: *Middle Eastern Studies* 42, Nr. 4 (2006): S. 587-602. Hier: S. 588.

⁵⁰ Karpas, Kemal: „Historical Continuity and Identity Change or How to be Modern Muslim, Ottoman, and Turk“. In: Ders. (Hrsg.): *Ottoman Past and Today's Turkey*. Leiden / Boston / Köln: Brill, 2000. S. 1-28. Hier: S. 6.

⁵¹ Vgl. Lewis, Bernhard: *The Emergence of Modern Turkey*. New York / Oxford / London: Oxford University Press, 2001. S. 124: „[...] the Ottoman Sultan was not only the head of the Ottoman Empire but also the Caliph of all Muslims and the heir, in a sense not previously accepted, of the Caliphs of early times. At a time when most Muslim lands in Africa and Asia were falling under European colonial rule, this new claim quickly won considerable support, and the Ottoman Caliphate provided a rallying point for the forces opposed to Westernization and to the West.“

letztendlich zu dem Genozid⁵² 1915 führen.⁵³ Abdülhamids Ideologie gewinnt Unterstützung bei den von den Balkan-Ländern vertriebenen Muslimen, die nun ins anatolische Kernland gekommen sind. Die Regentschaft des Sultans kann als neo-absolutistisch betrachtet werden, da er die neue Verfassung wenige Monate nach Beginn seiner Amtszeit außer Kraft setzt. Er regiert bis zur jungtürkischen Revolution von 1908.

Die Ideologie des Osmanismus kann zwar nicht die zentrifugalen Kräfte bannen, die letztendlich zur Auflösung des Reiches führen werden. Sie hat jedoch bis ins 20. Jahrhundert einen wichtigen Einfluss nicht nur auf das politische sondern auch auf das kulturelle Leben.

2.2.4 Vom Osmanismus zum Nationalismus: das Ende des Osmanischen Reiches

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts formieren sich in den osmanischen Provinzen unterschiedliche Widerstandgruppen gegen das hamidische Regime, die sich 1907 als Jungtürken unter dem Dach des Komitees für Einheit und Fortschritt (*İttihat ve Terakki Cemiyeti*) zusammenschließen. Mit der jungtürkischen Revolution von 1908, im Zuge derer der Sultan abgesetzt wird, beginnt die zweite konstitutionelle Periode. Die Verfassung wird wieder in Kraft gesetzt.⁵⁴

Wenngleich auch andere Ideologien wie der Pan-Islamismus und der Nationalismus Zulauf erfahren, bleibt der Einfluss des Osmanismus auf das gesellschaftliche Leben und die Politik bis zu den Balkankriegen bestehen. In diesem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts existieren drei Ideologien parallel:

Turkish intelligentsia was torn between three conflicting ideologies: the liberalism of the Tanzimat period, which demanded assimilation to the West and hoped to save the multi-national Ottoman Empire by granting equal rights to all its citizens without distinction of religion and race (*Ottomanism*); the clericalism of the orthodox Muslims who insisted that Islam must retain its dominating influence on politics, culture and social life and serve as an indissoluble link between the Muslim nations inside the Empire, particularly Turks and Arabs; and those beyond its borders (*Islamism or Pan-Islamism*); and Turkish nationalism which in its first romantic period fought for closer relations between all peoples of Turkish race in the hope of eventually uniting them in one Empire (*Pan-Turkism or Turanism*).⁵⁵

⁵² Wie Cengiz Günay betont, wird „die Frage, ob die Deportationen und Morde an Armeniern als Genozid zu bewerten sind, heute kontroversiell diskutiert“, in: Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 112 ff. Zu einer Übersicht über jene Länder, die die Massaker als Genozid anerkannt haben, siehe: APA: „Diese Staaten erkennen den armenischen Genozid an“. In: <http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/4715137/Diese-Staaten-erkennen-den-armenischen-Genozid-an>, letzter Zugriff am 6.7.2016.

⁵³ Siehe dazu: Stamatopoulos, „From Milletts to Minorities in the 19th-Century Ottoman Empire“, S. 265 ff.

⁵⁴ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 89-104.

⁵⁵ Heyd, Uriel: *Foundations of Turkish Nationalism: The Life and Teachings of Ziya Gökalp*. London: Luzac, 1950. S. 71.

Nach 1912/13 ist jedoch die Anzahl der Politiker und Intellektuellen, jener „Deutungseliten“, die das Reich mit Hilfe des Osmanismus „retten“ wollen, im Rückzug begriffen. 1912 erklärt Montenegro dem Osmanischen Reich den Krieg und wird von Serbien, Bulgarien und Griechenland unterstützt. Das Imperium verliert im Zuge dieser Balkankriege 80 % seiner europäischen Territorien und damit auch 16 % der Bevölkerung des Reiches.⁵⁶ Diese demographischen Veränderungen drücken sich vor allem in einem Verlust von nicht-muslimischen sowie nicht-türkischen Bevölkerungsgruppen aus. Die Jungtürken lehnen den Osmanismus zunehmend ab, karikieren ihn als naiv und betrachten ihn als in Opposition zu einer türkischen Identität stehend.⁵⁷ In diesem Kontext wird ein türkischer Nationalismus zunehmend als eine vielsprechende Ideologie angesehen, um die breiten Massen anzusprechen und das Reich somit vor dem Untergang zu bewahren.⁵⁸ Der Nationalismus dient seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert nach wie vor der Legitimation des Reiches und nicht seiner Auflösung. Wie Jörn Leonhard hervorhebt, ist die Grenze zwischen Ideologien bzw. Legitimierungsbestrebungen von multiethnischen Imperien und homogenisierenden Nationalstaaten in dieser Zeit fließend.

Bei der gegen Ende des Jahrhunderts besonders intensivierten Suche nach Herrschaftsbegründungen orientierten sich die Eliten der Empires vielfach an nationalstaatlichen Ordnungs- und Integrationsvorstellungen, während man in den Nationalstaaten häufig selbst imperiale Elemente aufgriff, um dem Nationalstaat so eine zusätzliche Legitimitätsressource zu erschließen.⁵⁹

Eine wichtige Figur, anhand derer sich diese gesellschaftlichen Veränderungen vom Osmanismus zum Nationalismus „ablesen“ lassen, ist der „Chefideologe“ zunächst des Osmanischen Reiches und später der Republik Türkei: Ziya Gökalp. Während er in der Zeitschrift *Peyman* von 1909-1910 noch osmanistische Ideale vertritt⁶⁰, verfolgt er nach den

⁵⁶ Zürcher, Erik-Jan: „Greek and Turkish refugees and deportees 1912-1924“ (2003). In: <http://www.transanatolie.com/english/turkey/turks/ottomans/ejz18.pdf>, letzter Zugriff: 13.06.2016. S. 1

⁵⁷ Vgl. Gürpınar, Doğan: *Ottoman/Turkish Visions of the Nation, 1860 - 1950*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. S. 176 f.

⁵⁸ Balkılıç, Özgür / Dölek, Deniz: „Turkish Nationalism at its Beginning: Analysis of Türk Yurdu, 1913–1918“. In: *Nationalities Papers* 41, Nr. 2 (2013): S. 316-333. Hier: S. 316. Die unterschiedlichen Ideologien wurden jedoch auch parallel instrumentalisiert S. 16: „The influence of Ottomanism and Islamism, which were also promoted to save the Empire, particularly decreased after the Balkan Wars in 1912 and 1913; however, the state interchangeably used these two ideologies with Turkish nationalism when they were needed.“

⁵⁹ Leonhard, Jörn: „Wie legitimieren sich multiethnische Empires im langen 19. Jahrhundert?“. In: Münkler, Herfried / Hausteiner, Eva Marlene (Hrsg.): *Die Legitimation von Imperien : Strategien und Motive im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt Am Main [u.a.]: Campus, 2012. S. 70-93. Hier: S. 86.

⁶⁰ „Mehr als die Existenz aller Rassen, inklusive der türkischen, stellten die wahren Osmanen bei einer Aussiebung eine neue und erhabene historische Nation (millet) dar. Das osmanische Muster war völlig anders als das türkische Muster. Wer Türke blieb, konnte nicht Osmane werden, wer Osmane war, war nicht mehr Türke.“

Balkankriegen eine auf eine türkische Identität fokussierende Ideologie. Nunmehr Mitglied des Komitees für Einheit und Fortschritt gibt er einen Kurs vor, der die kemalistischen Reformen der jungen Republik nachhaltig prägt: Das Konzept eines inklusiven osmanischen Patriotismus sei gescheitert, die türkische Kultur müsse von arabischen Einflüssen befreit, ein modernes islamisches Türkentum geschaffen werden.⁶¹ In diesem Zusammenhang kommt es auch zu einer zunehmenden Nationalisierung der Wirtschaft („economic nationalism“⁶²). Die Vormachtstellung von Nicht-Muslimen in gewissen Sektoren soll gebrochen, eine türkische Mittelschicht herausgebildet werden.

Der Erste Weltkrieg, dem das Osmanische Reich auf Seiten der Mittelmächte (das Deutsche Reich, Österreich-Ungarn und später Bulgarien) beigetreten ist, bedeutet für das schwächelnde Imperium das endgültige Ende. Die Parteinahme hat jedoch, wie Günay hervorhebt, zwei hauptsächliche Ziele: Einerseits sollte der Einfluss von Großbritannien und Frankreich auf politische und wirtschaftliche Belange zurückgedrängt, andererseits Anatolien als Kernland der „Türken“ gesichert und vor anderen Gruppierungen geschützt werden. Der Krieg bietet die Möglichkeit, „fern von den Augen der europäischen Öffentlichkeit und ohne die Angst vor ausländischen Interventionen mit internen Problem aufzuräumen“.⁶³ Die Regierung, also das Triumvirat von Enver, Talat Paşa und Cemal, nimmt das Desertieren von Armeniern in der osmanischen Armee zum Vorwand für eine Vernichtungspolitik, die aus Deportationen und Morden besteht.⁶⁴ Ziel ist zunehmend die Herausbildung einer homogenen türkischen Nation, die jegliche mögliche innere Gefahren eliminiert und auch den Einfluss des „Westens“ zurückdrängt.

Nach Ende des Ersten Weltkriegs bietet der Friedensvertrag von Sèvres, der im Anschluss an die Konferenz in San Remo 1920 beschlossen worden ist, Anlass zum Widerstand. Er

Ziya Gökalp zitiert in: Adatepe, Sabine: „Das osmanische Muster“: Das frühe Ideal des M. Ziya (Gökalp) anhand ausgewählter Artikel in der Wochenschrift Paeyman (Diyarbakir 1909)“. In: Fenz, Hendrik / Petra Kappert (Hrsg.): *Strukturelle Zwänge - Persönliche Freiheiten : Osmanen, Türken, Muslime - Reflexionen Zu Gesellschaftlichen Umbrüchen*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2008. S. 31-45. Hier: S. 38.

⁶¹ Vgl. Gökalp, Ziya: *The Principles of Turkism*. Translated from the Turkish and annotated by Robert Devereux. Leiden: Brill, 1968. S. 1-21.

⁶² Vgl. dazu die Studie von Ayhan Aktar über die Nationalisierung der Wirtschaft, indem beispielweise zum Boykott nicht-türkischer Händler und Produkte aufgerufen wird: Aktar, Ayhan: „Economic Nationalism in Turkey: The Formative Years, 1912 – 1925“. In: *Boğaziçi Journal, Review of Social and Administrative Studies*. Vol. 10, Nr. 1 – 2 (1996): S. 263-290. S. 263: „Economic nationalism, in general, can be defined as a set of protective or neo-mercantilist economic policies implemented in a particular country in order to safeguard the domestic market from the destructive effects of foreign capital and goods.“

⁶³ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 112.

⁶⁴ Vgl. Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 113 f. Zur Situation der Armeniern und anderen Minderheiten in den letzten Jahrzehnten des Reiches vgl. auch Gerlach, Christian: „Extremely violent societies: an alternative to the concept of genocide“. In: *Journal of Genocide Research* Vol. 8, Nr. 4 (2006): S. 455-471.

beinhaltet eine Nachkriegsordnung, die das Osmanische Reich unter den Siegermächten aufteilen und einen türkischen Rumpfstaat übrig lassen würde.⁶⁵

2.3 Die Republik Türkei

Nach dem Ersten Weltkrieg werden zwar viele der Führungspersönlichkeiten aus dem Komitee für Einheit und Fortschritt ins Exil verbannt; diese politische Vereinigung verfügt jedoch nach wie vor über ein dichtes Netzwerk und gute Organisationsstrukturen. Eine nationale Widerstandsbewegung, die sich um Mustafa Kemal (später: Atatürk) formiert, organisiert sich in Anatolien und wählt Ankara, die spätere Hauptstadt, zu ihrem Zentrum. 1922 ist der Kampf gegen die ausländischen Besatzer, vor allem die Griechen, erfolgreich. Dies führt zum Exodus nicht nur der griechischen Truppen sondern auch von Teilen der Bevölkerung in Richtung Griechenland und legt den Grundstein für den „Bevölkerungsaustausch“ zwischen den beiden Ländern.⁶⁶ 1923 wird mit dem Vertrag von Lausanne der Vertrag von Sèvres revidiert, die Republik Türkei wird gegründet.

Die tiefgreifenden politischen und kulturellen Veränderungen, die im 19. Jahrhunderts bereits begonnen haben und unter der jungtürkischen Regierung weitergeführt werden, finden ihren Höhepunkt in den Reformen Atatürks, dem nunmehrigen Präsidenten der neugegründeten Türkei. Was folgt, ist eine Zeit der tiefgreifenden gesellschaftlichen Reformen. So kommt es beispielsweise im wirtschaftlichen Bereich zu einer Politik der Türkifizierung, was Ayhan Aktar als „economic nationalism“ beschreibt. Nicht-muslimische Unternehmen und Angestellte sind das Ziel dieser Änderungen: Eine der neuen Regelungen ist, dass jede Firma mindestens 75% muslimische Türken anstellen muss.⁶⁷ 1926 wird festgelegt, dass ausschließlich die türkische Sprache für alle Verträge und Korrespondenzen verwendet

⁶⁵ Günay, *Geschichte der Türkei*, S. 121: „Der Friedensvertrag von Sèvres kam damit der endgültigen Unterwerfung des Osmanischen Reiches gleich. Selbst Vertreter der Siegermächte bezweifelten die Überlebensfähigkeit des türkischen Rumpfstaates. Die Bestimmungen des Vertrages, die die Aufteilung des Kernlandes und Lebensraumes der türkischen Bevölkerung beinhalteten sowie Entmilitarisierung und endgültige wirtschaftliche Unterwerfung vorsahen, sollten ein langanhaltendes Trauma im kollektiven Gedächtnis der Türken hinterlassen, das heute von Soziologen und Politikwissenschaftlern als das ‚Sèvres-Syndrom‘ bezeichnet wird.“

⁶⁶ Ayhan Aktar gibt einen Überblick über die Auswirkungen des Bevölkerungsaustausches und den damit verbundenen demographischen Veränderungen: Zwischen 1906 und 1926 verringerte sich die Bevölkerung innerhalb der Grenzen der heutigen Türkei von 16 auf 13,6 Millionen. Vor dem 1. Weltkrieg machten Nicht-Muslime auf diesem Territorium 20 % aus, nach dem Krieg waren es nur mehr 2,5 %. Aktar, Ayhan: „Homogenizing the Nation, Turkifying the Economy: Turkish Experience of Populations Exchange Reconsidered“. In: Hirschon, Renée (Hrsg.): *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Exchange between Greece and Turkey*. New York / Oxford: Berghahn Books, 2003. S. 79-95. Hier: S. 81.

⁶⁷ Aktar, Ayhan: „Turkification Policies in the Early Republican Era“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009. S. 29-62. Hier: S. 41.

werden darf.⁶⁸ Während also Nicht-Muslime in der Tanzimat-Periode (siehe Kapitel 2.2.2 Tanzimat Reformen) fast den gleichen Zugang zu sämtlichen Bereichen des Arbeitsmarkts hatten, werden sie nun zunehmend ausgeschlossen und aus dem Land gedrängt. 1937 folgt die diskriminierende Gesetzgebung, bekannt als die „*Vatandaş Türkçe Konuş*“-Kampagne („prohibition of speaking in languages other than Turkish within city limits“⁶⁹).

Auf kulturellem Gebiet wird die nationale Neuorientierung unter anderem durch eine Politik der Sprachreform vorangetrieben, die türkische Sprache wird in den folgenden Jahren von Arabismen und Persismen „gereinigt“. Einer der offensichtlichsten Brüche mit der Vergangenheit ist 1928 die Ersetzung der arabischen durch die lateinische Schrift. Was also vor 1928 geschrieben worden ist, wird für die neue in Lateinschrift geschulte Generation unlesbar, der Zugang zum kulturellen Erbe ist auf Texte beschränkt, die im Laufe der Jahre in Transkription neu aufgelegt werden.

Die Modernisierungs- und Verwestlichungsprozesse nach 1923, nach der Gründung der Republik Türkei, verändern das Verhältnis der nunmehrigen Staatsbürger/innen zu ihrer eigenen Geschichte. Eine politische oder kulturelle Konnexion wird im autokratischen Regime Atatürks unterbunden und im Gegensatz dazu ein historischer Anschluss zur vorosmanischen Zeit gesucht:

The principles of secularism and nationalism defined the parameters of the young Republic explicitly not in the past, but in the present and the future. Such temporal emphasis also helped legitimize a Republican rule that consciously distanced itself from the immediate Ottoman past. In its stead, an imagined past based on the Turks' distant Central Asian roots was promoted. Such a past explicitly underscored the ancient role the Turks played in civilizing the rest of the world.⁷⁰

Auf lange Sicht löst die Entfremdung von der osmanischen Geschichte in vielen Bereichen, wie insbesondere in Werken der Literatur, ein Gefühl der Melancholie über eine verlorene, nicht mehr zugängliche Kultur aus.

⁶⁸ Aktar, „Turkification Policies“, S. 42.

⁶⁹ Aktar, „Turkification Policies“, S. 47 f.

⁷⁰ Göçek, Fatma Müge: *The Transformation of Turkey: Redefining State and Society from the Ottoman Empire to the Modern Era*. London: Tauris, 2011. S. 5.

3 Post-imperiale Melancholie

Für dieses Kapitel wurden einige theoretische Zugänge zum Verständnis des Melancholischen ausgewählt, die für den Zusammenhang zwischen dem Übergang vom Imperium zum Nationalstaat und der literarischen Verarbeitung damit verbundener Verlusterfahrungen von Belang sind. Der Bogen spannt sich von antiken Autoren bis zur Gegenwart. Im Mittelpunkt dieses Überblicks über Phänomene des Melancholischen stehen zwei diskursgeschichtliche Verschiebungen. Vor deren Hintergrund werden in weiterer Folge Bezüge zwischen dem Niedergang eines Imperiums, einer kollektiven Melancholie und der Mythisierung der imperialen Vergangenheit hergestellt.

Im antiken *Corpus Hippocraticum* wird im Zuge der Viersäftelehre die Melancholie als Resultat eines Übermaßes an schwarzer Galle, *mélaina cholé*, im Blut begriffen. Seit den Ursprüngen ihrer Diskursgeschichte in der griechischen Antike ist Melancholie vornehmlich eine negative individuelle Gefühlsverfassung oder Krankheit. Die erste diskursgeschichtliche Änderung bezieht sich darauf, dass ab Aristoteles die Disposition auch positive Konnotationen erfährt, indem sie in die Nähe von Genialität und Gelehrsamkeit gerückt wird. Im frühen Mittelalter steht wiederum ein der Melancholie verwandter Begriff im Mittelpunkt, der ein individuell träges, sündhaftes Verhalten meint: die *Acedia*. Die zweite diskursgeschichtliche Verschiebung bezieht sich auf den Unterschied zwischen Individuum und Gruppe: Ist Melancholie zunächst als Gemütsverfassung des Individuums gedacht, erfährt der Begriff mit Robert Burton eine Erweiterung. Seit Burtons *The Anatomy of Melancholy*⁷¹ (1621) wird die Melancholie auch als kollektive Disposition betrachtet.

Sigmund Freuds Gegenüberstellung von Trauer und Melancholie lenkt die Aufmerksamkeit auf den Verlust, der diesen Dispositionen vorausgeht. Darauf bezugnehmend wertet Slavoj Žižek die Melancholie gegenüber der Trauer auf: Er weist ihr einen ethischen Vorrang in Bezug auf die Notwendigkeit des Erinnerns und nicht-Vergessens in post-kolonialen Gesellschaften zu. Die Schwermut des/der Einzelnen kann aus dem Unmut einer Gemeinschaft resultieren. Melancholie als kollektive Grundstimmung ist auch Thema von Claudio Magris. Er setzt gesellschaftliche und politische Umbrüche wie den Wechsel vom Imperium zum Nationalstaat in Verbindung mit den Spuren dieses Wandels in der

⁷¹ Zitiert wird im Folgenden diese Ausgabe: Burton, Robert: *The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptomes, prognostices & several cures of it. In three Partitions with their several Sections, members, and subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, opened and cut up.* Philadelphia: Claxton & Company, 1883.

österreichischen Literatur. In diesem Zusammenhang ist eine kollektive Melancholie festzustellen, die sich in einem so genannten Habsburgischen Mythos ausdrückt.

3.1 Theorien des Melancholischen

3.1.1 Die antike Humorallehre

Im Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm lässt sich folgende Beschreibung des Melancholie-Begriffs finden, die nach wie vor heutige Diskurse prägt: „MELANCHOLIE, f. trübsinn, schwermut; zunächst, nach der wörtlichen bedeutung des griechischen, aus der heilwissenschaft des alterthums ins mittelalter herüber gekommenen ausdrucks, die schwarzgalligkeit, als fehlerhafte beschaffenheit des mit schwarzer, verbrannter galle (vergl. th. 41, 1184. 1185) versetzten blutes“.⁷²

Wolf Lepenies unterscheidet in der Geschichte des Begriffs der Melancholie zwei wichtige Entwicklungs- und damit Bedeutungsstränge.⁷³ Im fünften vorchristlichen Jahrhundert wird die Melancholie erstmals im *Corpus Hippocraticum* als einer der so genannten Viersäfte eingeführt. Diese Sammlung von Schriften wird zwar Hippokrates zugeschrieben, als Verfasser scheint jedoch immer wieder Hippocrates` Schwiegersohn und Schüler Polybos auf.⁷⁴ Gesund gilt, bei wem Schleim (*phlegma*) und schwarze oder gelbe Galle (*cholê*) ausgewogen verteilt sind. Da der vierte Saft, Blut (*haima*), nicht als schädlich gilt, werden ihm keine Krankheitsbilder zugeordnet. Ein Übermaß der schwarzen Galle (*mêlaina cholê*) im Blut kann jedoch zu Krankheit führen und wird mit einer besonderen ängstlichen, furchtsamen Gemütsverfassung in Zusammenhang gebracht, die durch Trägheit und Niedergeschlagenheit gekennzeichnet ist.⁷⁵ Darauf bezieht sich der griechische Arzt Galen, wenn er den vier Säften unterschiedliche Charaktereigenschaften zuweist. Er entwickelt die Temperamentenlehre, die eine Unterscheidung zwischen Melancholikern, Sanguinikern, Phlegmatikern und Cholerikern umfasst.⁷⁶

Die Viersäfte werden nicht nur mit gewissen Stimmungen und Wesenszügen in Verbindung gebracht, sondern auch mit den vier Elementen: Galen weist der Melancholie die Erde zu. In

⁷² *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Bd. 12, Sp. 1989.

⁷³ Vgl. Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

⁷⁴ Flashar, Hellmut. „Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der Griechischen Poetik“. In: *Hermes* 84, Nr. 1 (1956): S. 12-48. Hier: S.35.

⁷⁵ O'Driscoll, Anna: *Constructions of Melancholy in Contemporary German and Austrian Literature*. Oxford: Wien [u.a.]: Lang, 2013. S. 4.

⁷⁶ Vgl. Klibansky, *Saturn and Melancholy*, S. 55-66

weiterer Folge wird die Humoralpathologie auch mit kosmologischen und zeitlichen Aspekten verknüpft.⁷⁷ Das Individuum wird, eingebettet in den makrokosmischen Kontext, von diesen Säften bestimmt:

These humours corresponded, it was held, to the cosmic elements and to the divisions of time; they controlled the whole existence and behaviour of mankind, and, according to the manner in which they were combined, determined the character of the individual.⁷⁸

Die auf Hippokrates zurückgehende medizinische Betrachtungsweise der Melancholie ist, wie Lепенies hervorhebt, eher negativ konnotiert. Die vermutlich pseudo-aristotelische Schrift *Problemata Physica* hingegen, zumeist Theophrast zugeschrieben⁷⁹ und mit dem *Corpus Aristotelicum* überliefert, bringt die Melancholie mit Genialität in Zusammenhang und erfährt somit eine positive Erweiterung. Im Abschnitt „Was Klugheit, Verstand und Weisheit betrifft“ fragt der Verfasser: „Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung oder in den Künsten als Melancholiker [...]?“⁸⁰

3.1.2 Die mittelalterliche *Acedia*

Im frühen Mittelalter tritt Melancholie als Ausdruck von Genialität oder Weisheit in den Hintergrund: „During the first twelve hundred years after Christ the idea of the highly gifted melancholic had apparently been completely forgotten“.⁸¹ In die Nähe der Melancholie wird ein anderer Begriff gerückt: Die *Acedia* steht nun im Mittelpunkt theologischer Reflexionen. *Acedia* ist ein zumeist sehr unterschiedlich interpretierter theologischer Terminus. Für definitorische Zwecke werden zumeist Euagrios Pontikos und der sich auf letzteren berufenden Cassius herangezogen.⁸² Wie Radden hervorhebt, wird *Acedia* zumeist als Sünde betrachtet: „*Acedia* is a Greek word that means ‘noncaring state’. [...]. Regarded as a sin, *acedia* was a mental state of despondency, lethargy and discouragement that distracted a

⁷⁷ Für einen diskursgeschichtlichen Überblick zur Melancholie sind Klibansky et al. zu empfehlen (siehe Fußnote 78). Der deutsche Germanist Hans-Jürgen Schings bezeichnet *Saturn and Melancholy* (1964) als „das Meisterwerk der modernen Melancholieforschung. Traditionsgeschichtlich und ikonologisch operierend, von ebenso umfassender wie profunder Gelehrsamkeit und ohne Respekt vor Fachgrenzen, erschließt es zum erstenmal die verwickelten Stränge der Melancholietradition zwischen *Corpus Hippocraticum* und Dürer“.⁷⁷ Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1977. S. 1.

⁷⁸ Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz: *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Nendeln/Liechtenstein: Kraus, 1979. S. 3.

⁷⁹ Vgl. Theunissen, Michael: *Vorentwürfe von Moderne: Antike Melancholie und die Acedia des Mittelalters*. Berlin, New York: de Gruyter, 1996. S. 3 f. Oder: Van Der Eijk, Philip J.: „Aristoteles über die Melancholie“. In: *Mnemosyne* 43, Nr. 1-2 (1990): S. 33-72. Hier S. 33 f.

⁸⁰ Flashar, Hellmut (Hrsg.): *Band 19. Problemata Physica*. Berlin, Boston: Akademie Verlag, 1991. S. 250.

⁸¹ Klibansky, *Saturn and Melancholy*, S. 67.

⁸² Vgl. Crislip, Andrew: „The Sin of Sloth or the Illness of the Demons? The Demon of Acedia in Early Christian Monasticism“. In: *Harvard Theological Review* 98, Nr. 2 (2005): S. 143-169.

solitary monk from his duties“.⁸³ Die Erläuterungen der beiden Schriftsteller beziehen sich in diesem Zusammenhang vor allem auf das Mönchsleben, in dem neben anderen Sünden die *Acedia* vermieden werden soll:

Sie war die lasterhafte, verdrießliche Trägheit, Schwermut, Trauer oder beginnende Verzweiflung, die den bereits durch seine Weihe Ausgezeichneten doch noch daran hinderte, ein wahrhaft gottgefälliges, die jenseitige Erfüllung förderndes Leben zu führen. Als saures (*acidus*) Laster, das zumal in der Zeit nach dem Mittagmahl auftritt - also mit der Schwere des üppig gefüllten Magens als Inbegriff der Auslieferung an das diesseitige Leben zusammenhängt - und deshalb vielfach mit dem Auftreten einer Art Mittagsdämon in Verbindung gebracht wurde, war die *acedia* damit eine *melancholia diabolica*, eine Todsünde.⁸⁴

Hildegard von Bingens Beschreibung von Melancholie als Sündenfall ist in diesem Kontext zu verstehen: Die ursprüngliche Mönchskrankheit wandelt sich schließlich zu einer der Kardinalsünden der Menschheit.⁸⁵ *Acedia* und Melancholie sind Begriffe, die sich in ihren Konnotationen teilweise überlagern, jedoch auch unterschiedlich sind. So appelliert die *Acedia* an die Verantwortung des Menschen, der sich freudvoll den Gebeten hingeben soll: „Die *Acedia* selbst versteht sich so, daß ihr die Freude an Gott abhanden gekommen ist, als eine Gotteserfahrung im Modus der Negation“.⁸⁶ Melancholie ist hingegen eher ein passiver Zustand, sei es als Krankheit oder als gegebene charakterliche Disposition.

3.1.3 Robert Burton

In der Renaissance kommt es zur Rezeption der antiken Texte. Vor allem der Genie-Begriff, der Melancholie und Genialität miteinander verbindet, erfährt eine Aufwertung. Es ist der italienische Philosoph Marsilio Ficino, der die Melancholie in Zusammenhang mit der Gelehrsamkeit neu beleuchtet:

It was the first Renaissance work to revive the Aristotelian link between brilliance and melancholy, a link that, due to Ficino's influence, was to become a resounding theme throughout Renaissance and later writing on melancholy.⁸⁷

Seit der Antike ist die Melancholie vor allem Merkmal des/der einzelnen – sei es als Krankheit, die in die Nähe zur Depression gerückt wird, oder als Hinweis auf die Genialität

⁸³ Radden, Jennifer: *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*. Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press, 2002. S. 69.

⁸⁴ Weber, Wolfgang: „Melancholie. Historische und aktuelle Dimensionen eines psychokulturellen Komplexes“. In: Bellebaum, Alfred / Hettlage, Robert (Hrsg.): *Missvergnügen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2012. S. 61-94. Hier: S. 64.

⁸⁵ Krämer, Sybille: „Melancholie: Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos“. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 48, Nr. 3 (1994): S. 397-419. Hier S. 404.

⁸⁶ Theunissen, *Vorentwürfe von Moderne*, S. 28.

⁸⁷ Radden, *The Nature of Melancholy*, S. 87.

des/der Leidenden. Diese zwei unterschiedlichen Auffassungen bestehen, bis Robert Burton eine Erweiterung des Begriffs vollzieht.

Der Theologe Robert Burton (1677-1640) definiert im 17. Jahrhundert die Melancholie in seiner *Anatomie der Melancholie* als „eine Art von unfiebrigem Wahnzustand, begleitet in der Regel von Angst und Niedergeschlagenheit ohne ersichtlichen Anlaß“.⁸⁸ Die gelungene deutsche Übersetzung von Werner v. Koppenfels dieses teils satirischen Werks folgt der Ausgabe letzter Hand 1651 (*The Anatomy of Melancholy*), ist jedoch nicht vollständig.⁸⁹ Aus diesem Grund wird im Folgenden teilweise aus der deutschen, teilweise aus der englischen Fassung zitiert. Die 1621 erstmals publizierte Abhandlung gliedert sich in eine Vorrede und drei Teile. Der erste Teil wird mit „Bestimmung, Ursachen und Symptome der Melancholie“ betitelt, der zweite Teil handelt von der „Heilung der Melancholie“ und im dritten Teil stellt der Autor Überlegungen zur „Schwermut der Liebe“ auf. Ursachen und Symptome sowie Heilungsmöglichkeiten dieser weitverbreiteten Gemütsstimmung werden aufgezeigt.

Im ironischen Vorwort erläutert der Autor unter dem Pseudonym Democritus Junior, weshalb er sich als Theologe mit dem Themengebiet der Melancholie auseinandersetzt und sie zum Inhalt seiner Abhandlung macht, die ihm zur Folge philosophische, medizinische und historische Ansätze hat.⁹⁰ Die Wahl des Namens Demokrit begründet er damit, dass jener „ein weltverdrossenes altes Männlein, ganz schwarzgallig von Natur, auf seine alten Tage aller Geselligkeit abhold und sehr der Einsamkeit zugetan war“.⁹¹

Indem er über Melancholie schreibt, versucht er sich von ihr zu befreien. Denn er selbst „war ziemlich stark von dieser Krankheit befallen [...]“.⁹² Sein Ansatz ist also durchaus ein empirischer, denn er habe die Melancholie selbst erfahren (durchs „Melancholisieren“), während andere ihr Wissen darüber bloß über Bücher erlangen.⁹³ Nicht umsonst ziert Burtons

⁸⁸ Burton, Robert: *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und seziert*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1988. S. 86.

⁸⁹ von Koppenfels, Werner: „Nachwort“. In: Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 323-336. Hier: S. 323.

⁹⁰ Vgl. Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 65.

⁹¹ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 11. Burton verweist auf eine Epistel des Hippokrates: „dort berichtet er [Hippokrates], wie er eines Tages, bei einem Besuch, Demokrit in seinem Garten zu Abdera antraf, draußen vor der Stadt, unter einem schattigen Laubdach, ein Buch auf den Knien, wie er seinen Studien nachging, bald schreibend, bald umherwandelnd. Sein Buch handelte von Melancholie und Wahnsinn. Um ihn verstreut lagen die Kadaver verschiedener Tiere, die er soeben aufgeschnitten und seziert hatte – nicht aus Mißachtung vor Gottes Geschöpfen, wie er dem Hippokrates verriet, sondern um den Sitz der atra bilis, der Schwarzgalle oder Melancholie zu entdecken, woher sie kommt und wie sie im menschlichen Körper erzeugt wird, um sie am eigenen Leib besser kurieren zu können, und durch seine Schriften und Beobachtungen andere zu lehren, wie sie zu meiden und verhindern sei.“ (S. 22).

⁹² Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 24.

⁹³ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 25.

Grab folgende Inschrift: „Paucis notus, paucioribus ignotus, hic jacet Democritus Junior, cui vitam dedit et mortem Melancholia“.⁹⁴ Ziel Burtons ist es, anderen Menschen, die unter dieser Krankheit leiden, zu helfen: „[...]so zweifle ich nicht, daß die folgenden Zeilen, wenn man sie später vorträgt oder liest (obgleich ich dann selbst nicht mehr bin), die Melancholie genauso gut vertreiben werden wie Ziscas Trommel seine Feinde verscheuchte“.⁹⁵ Der Bedarf an einer solchen Publikation besteht laut Burton zweifelslos, da die gesamte Welt, nicht nur das Individuum sondern die Menschheit, unter den melancholischen Gemütsverfassungen leide. „Und wenn Du nur Deine Vorstellungskraft genug anstrengst oder hoch genug hinaufsteigst, um alles zu sehen, so wirst Du bald merken, daß die ganze Welt verrückt, melancholisch und vernarrt ist [...]“.⁹⁶ Hier findet mit Burtons Melancholie-Konzeption die bereits erwähnte diskursgeschichtliche Verschiebung statt, die über medizinisch-pathologische Erklärungen hinausgeht und auch nicht mit dem Geniebegriff in Zusammenhang steht: „Beide Auffassungen standen einer Deskription wie der Burtons eigentlich entgegen, weil diese nicht selektiv, sondern universal war, Melancholie weder als singuläre Krankheit noch als vereinzelt Genie – Merkmal auffassen wollte“.⁹⁷

Burton empfiehlt Geduld und Herzensstärke, um der Melancholie entgegenzutreten und sie abzuwehren: „Exi e mundo, fort mit dir aus der Welt, wenn du sie nicht ertragen kannst!“.⁹⁸ Er unterscheidet verschiedene Ursachen dieser Konstitution, wie zum Beispiel schlechte Luft, übermäßige Einbildungskraft, ungeeignete Nahrung, Einsamkeit, zu wenig und übermäßige Beschäftigung. Auch Armut und Mangel nennt er als Anstöße für eine melancholische Verfassung.⁹⁹ Oftmals betroffen seien Gelehrte, „immer wieder setzt sie [die Melancholie] ihnen zu und ist in mancher Hinsicht fast ihr unzertrennlicher Gefährte“.¹⁰⁰ Musik, Diäten, das Einatmen besserer Luft sowie Bewegung nennt er unter anderem als heilende Maßnahmen.

Symptome von Melancholie beobachtet Burton nicht nur bei Menschen sondern auch bei Tieren, Pflanzen und sogar bei Staaten.¹⁰¹ Tyrannische Regierungen, Barbarei und Unterdrückung sind unter anderem Ursachen von melancholischen Staatsgebilden:

⁹⁴ von Koppenfels, „Nachwort“, S. 323.

⁹⁵ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 42.

⁹⁶ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 43.

⁹⁷ Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*, S. 28.

⁹⁸ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 84.

⁹⁹ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 162.

¹⁰⁰ Burton, *die Anatomie der Melancholie*, S. 138.

¹⁰¹ Burton, *The Anatomy of Melancholy*, S. 51: „This melancholy extends itself not to men only, but even to vegetals and sensibles.“

Kingdoms, provinces, and politic bodies are likewise sensible and subject to this disease, as Boterus in his politics hath proved at large. 'As in human bodies' (saith he) 'there be divers alterations proceeding from humours, so be there many diseases in a commonwealth, which do as diversely happen from several distempers,' as you may easily perceive by their particular symptoms.¹⁰²

Als Beispiele für gesunde Staaten, die nicht an der Melancholie leiden, nennt Burton das Römische Reich unter Kaiser Augustus und China im 17. Jahrhundert. Vor allem die Bevölkerung des Osmanischen Reiches, das zu dieser Zeit am Höhepunkt seiner territorialen Expansion ist, leide jedoch unter der Melancholie, da sie unfähigen Regenten ausgesetzt sei.¹⁰³ Ein „kranker“ Teil des Reiches sei Ägypten: „Egypt another paradise, now barbarous and desert, and almost waste, by the despotical government of an imperious Turk“.¹⁰⁴

Lepenius hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass Burton den Begriff der Melancholie in Verbindung mit der Unordnung setzt. So wie in der antiken Humorallehre ein Ungleichgewicht der vier Säfte zur Krankheit führt, ist auch in einem melancholischen Staat die Unordnung ausschlaggebend für die negative Grundsituation. Burtons Leistung ist der Entwurf einer anti-melancholischen Utopie, in der auf einen „bis in Einzelteile durchgeplanten Staat, der der Unordnung der Melancholie die perfektionierte Ordnung entgegenhält“¹⁰⁵, Bezug genommen wird.

3.1.4 Sigmund Freud und Slavoj Žižek

Sigmund Freud vergleicht in seiner 1917 publizierten Abhandlung die Trauer mit der Melancholie.¹⁰⁶ Zu Beginn des Aufsatzes relativiert er, „so werden wir den Anspruch auf allgemeine Gültigkeit unserer Ergebnisse von vornherein fallenlassen“.¹⁰⁷ Denn die Begriffsbestimmung der Melancholie ist „auch in der deskriptiven Psychiatrie

¹⁰² Burton, *The Anatomy of Melancholy*, S. 52: „But whereas you shall see many discontents, common grievances, complaints, poverty, barbarism, beggary, plagues, wars, rebellions, seditions, mutinies, contentions, idleness, riot, epicurism, the land lie untilld, waste, full of bogs, fens, deserts, &c., cities decayed, base and poor towns, villages depopulated, the people squalid, ugly, uncivil; that kingdom, that country, must needs be discontent, melancholy, hath a sick body, and had need to be reformed.“

¹⁰³ Burton, *The Anatomy of Melancholy*, S. 52: „Impotentia gubernandi, ataxia, confusion, ill government, which proceeds from unskilful, slothful, griping, covetous, unjust, rash, or tyrannizing magistrates, when they are fools, idiots, children, proud, wilful, partial, indiscreet, oppressors, giddy heads, tyrants, not able or unfit to manage such offices: many noble cities and flourishing kingdoms by that means are desolate, the whole body groans under such heads, and all the members must needs be disaffected, as at this day those goodly provinces in Asia Minor, &c. groan under the burthen of a Turkish government [...]“

¹⁰⁴ Burton, *The Anatomy of Melancholy*, S. 52 f.

¹⁰⁵ Lepenius, *Melancholie und Gesellschaft*, S. 32.

¹⁰⁶ Freud, Sigmund: „Trauer und Melancholie“. In: Mitscherlich, Alexander / Richards, Angela / Strachey, James (Hrsg.): *Studienausgabe. Band 3. Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt Am Main: Fischer, 2001. S. 197-212.

¹⁰⁷ Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 197

schwankend“.¹⁰⁸ In diesem Zusammenhang sei auf die genaue Untersuchung des Essays von Jennifer Radden hingewiesen, die „unresolved and confusing elements in Freud’s essay on mourning and melancholia“ analysiert hat.¹⁰⁹

Freud hebt hervor, dass die Anlässe dafür, melancholisch zu werden oder zu trauern, zumeist die gleichen sind: „Trauer ist regelmäßig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw.“¹¹⁰ Die gleichen Umstände können bei manchen Personen auch Melancholie auslösen, die jedoch, im Gegensatz zur Trauer, eine krankhafte Disposition ist. Der Verlust, der zu beiden Gefühlslagen führt, kann so konkret wie der Tod eines geliebten Menschen oder die Auflösung einer Liebesbeziehung sein. Darüber hinaus gibt es auch Verluste ideeller Natur. Freud sieht einen wesentlichen Unterschied zwischen Trauer und Melancholie: Bei der ersten Gefühlslage ist dem Subjekt immer bewusst, was es verloren hat. Beim Melancholiker ist dies nicht immer der Fall. Beispielweise ist für den Kranken manchmal nicht erkennbar, was der Verlust genau beinhaltet. Freud definiert die Melancholie wie folgt:

Die Melancholie ist seelisch ausgezeichnet durch eine tiefe schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung von Strafe steigert.¹¹¹

Hier gilt ebenfalls, dass die Trauer sehr ähnliche Charakteristika aufweist. Lediglich die Störung des Selbstbewusstseins ist ausschließliches Merkmal der Melancholie: „Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst“.¹¹² Aufgrund der Trauerarbeit schafft es das gesunde Subjekt, sich von dem verlorenen Objekt zu lösen, indem es „alle Libido aus ihren Verknüpfungen mit diesem Objekt“ abzieht.¹¹³ Der Melancholiker schafft es nicht, sich von dem geliebten Objekt abzulösen, und vollzieht eine narzisstische Identifikation mit dem verlorenen Objekt.

Freuds Abhandlung ist nicht nur im Lichte einer individual-psychologischen Theorie zu lesen, sie kann auch im Sinne eines kollektiven Kulturbefundes betrachtet werden: „Die Frage, ob die Psychoanalyse in ihren verschiedenen Ausprägungen implizit auch eine Theorie der

¹⁰⁸ Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 197.

¹⁰⁹ Radden, Jennifer: „Love and Loss in Freud’s ‚Mourning and Melancholia‘: A Rereading“. In: Dies.: *Moody Minds Distempered: Essays on Melancholy and Depression*. Oxford / New York: Oxford University Press, 2009. S. 147-166. Hier: S. 161.

¹¹⁰ Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 197.

¹¹¹ Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 198.

¹¹² Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 200.

¹¹³ Freud, „Trauer und Melancholie“, S. 198.

Kultur darstellt bzw. beinhaltet“, ist, wie Müller-Funk schreibt, „nicht leicht zu beantworten“. ¹¹⁴ Grundsätzlich ist die Psychoanalyse keine Kulturtheorie, da die Instanz des Unbewussten metahistorisch und metakulturell gedacht ist. Dennoch verfügt das Ich „über keine scharfen Grenzen“, es hat im Gegensatz zur unbewussten Instanz des Es „eine (Kultur-) Geschichte“ und ist „in heutigen Worten formuliert [...] eine kulturelle Konstruktion“. ¹¹⁵ Als solche steht das Ich in Wechselbeziehung zur Außenwelt und wird durch diese mitgeprägt. Melancholie, als primär individuelle Empfindung, wird bei Freud durch Verluste ausgelöst. Sie steht immer auch in Beziehung zu gesellschaftlichen Veränderungen, denen das Ich ausgesetzt ist, wenn bestimmte Traditionen oder kulturelle Elemente verlorengehen.

Slavoj Zizek bezieht sich in seinem Aufsatz „Melancholy and the Act“ auf Freud und seine Unterscheidung zwischen Melancholie und Trauer. In diesem Zusammenhang wertet Zizek die Melancholie im Sinne einer ethischen Vorrangstellung auf: „Against Freud one should assert the conceptual and ethical primacy of melancholy. [...]. Mourning is a kind of betrayal, the second killing of the (lost) object, while the melancholic subject remains faithful to the lost object, refusing to renounce his or her attachment to it“. ¹¹⁶ Wie auch Burton vollzieht Zizek in seinem Aufsatz eine Erweiterung vom Individuum hin zur Melancholie als kollektive Disposition von bestimmten Gruppen. Dabei hebt Zizek hervor, dass Melancholie das sehr bewusste Festhalten an etwas Verlorenem oder Verdrängtem zum Ausdruck bringt. Diese Treue ist beispielweise in queer-theoretischer Hinsicht und in post-kolonialen Zusammenhängen von großer Bedeutung:

This story can be given a multitude of twists, from the queer one, which holds that homosexuals are those who retain fidelity to the lost or repressed identification with the same-sex libidinal object, to the post-colonial/ethnic one, which holds that when ethnic groups enter capitalist processes of modernization and are under the threat that their specific legacy will be swallowed up by the new global culture, they should not renounce their tradition through mourning, but retain the melancholy attachment to their lost roots. ¹¹⁷

Die Globalisierung umfasst homogenisierende, vereinheitlichende Prozesse und bedroht oftmals lokale kulturelle Traditionen oder Wirtschaftspraxen. Melancholie ist in diesem Zusammenhang das Bestreben eines Kollektivs, sich an das, was verlorengeht, zu erinnern und es nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Der Wandel vom Imperium zum Nationalstaat, die Nationalisierung der Wirtschaft der neugegründeten Staaten und deren

¹¹⁴ Müller-Funk, Wolfgang: *Kulturtheorie*. Tübingen: UTB, 2010. S. 23.

¹¹⁵ Müller-Funk, *Kulturtheorie*, S. 27.

¹¹⁶ Zizek, Slavoj: „Melancholy and the Act“. In: *Critical Inquiry* 26, Nr. 4 (2000): S. 657-681. Hier: S. 658.

¹¹⁷ Zizek, „Melancholy and the Act“, S. 658.

Einbettung in den weltweiten kapitalistischen Markt hat sich signifikant auf Kulturen ausgewirkt. Melancholie hat in diesem Zusammenhang eine gesellschaftliche Bedeutung: Autochthone Strukturen sollen beibehalten werden und nicht in einer globalen Kultur aufgehen. Darüber hinaus impliziert Melancholie eine nicht zu unterschätzende Verantwortung. Im Sinne eines Festhaltens an der Erinnerung soll gerade nicht, wie Freud schreibt, alle Libido vom verlorengegangenen Objekt abgezogen werden.

3.1.5 Orhan Pamuk

Orhan Pamuk steht in der Tradition jener Denker, die Melancholie als kollektives Dispositiv betrachten. Wie bei Robert Burton ist die Melancholie keine flüchtige, unmittelbar auftretende und ebenso schnell wieder abklingende Gefühlsstimmung. Vielmehr ist sie beständiger Natur und kennzeichnend für das kulturelle Vakuum der Generationen nach der Gründung der Republik Türkei. Im Sinne Zizeks kann Pamuks Melancholie als Konter-Narrativ betrachtet werden, das offizielle Diskurse herausfordert, sich gegen das Vergessen auflehnt und die Erinnerung an kulturelle und gesellschaftliche Elemente des Osmanischen Reiches hochhält. Auf Orhan Pamuks Melancholie-Konzeption wird näher im Kapitel 6 eingegangen.

3.2 Der Habsburgische Mythos

Wie als erster Robert Burton hervorgehoben hat, ist Melancholie auch ein gemeinschaftliches Gefühl, das von Gruppen oder sogar größeren Organisationsformen wie Staaten wahrgenommen wird. Insofern steht sie in einem direkten Zusammenhang mit beispielweise gesellschaftlichen Gegebenheiten. Gesamtgesellschaftliche Veränderungen, wie der Wechsel von einer imperialen Ordnung hin zum Nationalstaat, prägen nicht nur das politische, sondern auch das kulturelle Leben. Der italienische Germanist und Schriftsteller Claudio Magris hat in seinem Werk *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* herausgearbeitet, wie der Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie die österreichischen Schriftsteller in ihrem literarischen Schaffen beeinflusst. Die italienische Originalausgabe *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* erscheint erstmals 1963. Drei Jahre später wird das Werk in deutscher Übersetzung veröffentlicht. Magris selbst bezeichnet die bahnbrechende Arbeit als „Lebensroman“, „die Karte seiner geistigen und intellektuellen Geographie“.¹¹⁸

¹¹⁸ Magris, Claudio: „Dreißig Jahre danach“. In: Ders.: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000. S. 9-18. Hier S. 9.

Im Zentrum von Magris Werk steht die These, dass die Rückbesinnung auf die monarchische Ordnung vor dem Ersten Weltkrieg zum Leitmotiv der österreichischen Literatur nach 1918 wird. Die Mythisierung der habsburgischen Welt setzt jedoch bereits früher ein, und zwar als politisches Instrument des Herrscherhauses, um Einheit und Zusammenhalt im Reich zu stiften. Sie ist keine „einfache Evozierung der Vergangenheit“, sondern gliedert sich an den „Prozeß der Deformierung der österreichisch-ungarischen Realität“ an. Die Schriftsteller der jungen Republik sind Teil dieses geschichtlichen Prozesses der Entstellung und bilden dessen „letzte Phase“ ab.¹¹⁹ Magris datiert die Anfänge des Mythos zu Beginn des 19. Jahrhunderts: „Ein provisorischer Ausgangspunkt oder ein Entstehungsdatum dieses Mythos könnte das Jahr des Heils 1806 sein, in dem Franz II., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, als Franz I. den Titel eines österreichischen Kaisers annahm“.¹²⁰ Schriftsteller wie Joseph Roth (1894-1939), Stefan Zweig (1881-1942) und Franz Werfel (1890-1945) gehören zur letzten Phase des Habsburgischen Mythos, der davor politisches Tool war, um das untergehende, separatistischen Tendenzen ausgesetzte Reich mit Hilfe einer übernationalen Ideologie, zu retten. Es handelte sich um das „Bemühen, für ein immer anachronistischer werdendes Staatsgefüge eine Daseinsberechtigung zu finden und auf diese Weise die Energien von der konkreten Wahrnehmung der Wirklichkeit abzulenken“.¹²¹ Diese politischen Versuche, die unterschiedlichen Völker der Monarchie an den Kaiser als völkervereinende Vaterfigur zu binden, wirken sich auch auf den kulturellen und gesellschaftlichen Bereich aus:

Natürlich war dieses pathetische Bemühen, [...], nicht auf allgemeiner, politisch-propagandistischer Ebene geblieben, sondern in den Bereich der Gefühle und Alltagswerte, des Lebensstils, eingedrungen. So hatte sich das habsburgische >System< in einen Komplex von Gewohnheiten und nicht nur politischen, sondern auch persönlichen Idealen, in eine ganz bestimmte geistige Atmosphäre umgesetzt.¹²²

Im 19. Jahrhundert ist der Mythos, ähnlich wie die Ideologie des Osmanismus im Osmanischen Reich, ein „wirkungsvolles Machtinstrument“ sowie die „wichtigste geistige Stütze“ in der Monarchie.¹²³ Vor diesem Hintergrund unterscheidet Magris vor allem drei wesentliche Charakteristika bzw. Grundmotive des Habsburgischen Mythos in der Literatur nach 1918: die Übernationalität, den Hedonismus und das Bürokratum. Über die

¹¹⁹ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 22.

¹²⁰ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 36.

¹²¹ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 23.

¹²² Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 23.

¹²³ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 22.

hedonistische Lebensweise vor dem Zusammenbruch der imperialen Ordnung schreibt Magris:

Es ist der Mythos des Walzers und der Lebensfreude, der überschäumenden Sinnenfreudigkeit und des leichtsinnigen Vergnügens; reizender Stubenmädchen und maliziöser Damen, heiterer amouröser Abenteuer. Grinzinger Wein, stille Kaffeehäuser und zärtliche Mitzis in den Wirtshäusern schaffen das Antlitz eines versunkenen Schlaraffenlands, eines süßen und heidnischen irdischen Paradieses.¹²⁴

Die Erinnerungen an verlorengegangene sinnliche Freuden, die wesentlich für das kulturelle Klima in Wien waren, sind demnach wichtiger Bestandteil des Habsburgischen Mythos. Der Hedonismus ist gepaart mit dem Ignorieren der Anzeichen eines drohenden Zusammenbruchs der bestehenden politischen Ordnung. Joseph Roths Roman *Die Kapuzinergruft* (1938) spielt in der Zeit von 1913-1938. Der Ich-Erzähler Franz Ferdinand Trotta schildert sein eigenes Schicksal im Zusammenhang mit dem Untergang der Habsburgisch-Österreichischen Monarchie: „Aus unsern schweren Herzen kamen die leichten Witze, aus unserem Gefühl, daß wir Todgeweihte seien, eine törichte Lust an jeder Bestätigung des Lebens: an Bällen, am Heurigen, an Mädchen, am Essen, [...]“.¹²⁵ Trotta verbringt ein ausgelassenes Leben in aristokratischen Kreisen, jener Schicht, mit der er „skeptischen Leichtsinn, den melancholischen Fürwitz, die sündhafte Fahrlässigkeit, die hochmütige Verlorenheit“ teilt.¹²⁶ All diese Eigenschaften seien „Anzeichen des Untergangs“ der habsburgischen Welt, eines Untergangs, der wenige Jahre später Wirklichkeit ist.

Die Monarchie erscheint nachträglich als geeignetes politisches Modell, die nationalen Gegensätze zu überwinden. Gemeinsames und Völkerverbindendes wird dem Separatismus nationalstaatlichen Denkens entgegengehalten. Joseph Roths Protagonist Trotta, der in Wien lebt, ist bei einer Reise nach Zlotogrod überrascht, wie vertraut ihm die Peripherien der Monarchie erscheinen: „Dennoch, auf so viel Fremdes, mehr als dies: nämlich Weites und Entferntes ich mich auch vorbereitet hatte, erschien mir auch das meiste heimisch und vertraut“.¹²⁷ An anderer Stelle hebt Trotta die Wichtigkeit der Peripherien hervor, die das „Wesen Österreichs“ ausmachen würden, denn „die österreichische Substanz wird genährt und immer wieder aufgefüllt von den Kronländern“.¹²⁸ Aus diesem Grund sei der Weltkrieg zu Recht als solcher zu bezeichnen, „nicht etwa, weil ihn die ganze Welt geführt hatte,

¹²⁴ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 31.

¹²⁵ Roth, Joseph: *Die Kapuzinergruft*. Wiesbaden: Matrix, 2014. S. 15.

¹²⁶ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 15

¹²⁷ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 45.

¹²⁸ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 18.

sondern weil wir alle infolge seiner eine Welt, unsere Welt, verloren haben“.¹²⁹ Der Schluss liegt nahe, dass, wenn die Vielfalt an Völkern und die Kronländer das Wesen Österreichs ausgemacht haben, deren Verlust eine Identitätskrise mit sich bringt. Der Bruder eines Freundes von Trotta wird nach dem Zerfall der Monarchie in die Psychiatrie Steinhof eingewiesen und es steht fest: „Ohne den Untergang der Monarchie wäre er gar nicht verrückt geworden!“.¹³⁰ In der Psychiatrie statuiert der Bruder: „Österreich ist kein Staat, keine Heimat, keine Nation. Es ist eine Religion. Die Klerikalen und klerikalen Trotteln, die jetzt regieren, machen eine so genannte Nation aus uns; aus uns, die wir eine Übernation sind, die einzige Übernation, die in der Welt existiert hat“.¹³¹ Die melancholische Rückbesinnung auf das kulturelle Leben hat zum Ziel das politische Vakuum zu füllen: „Die habsburgische Welt wird zum Symbol einer Totalität, die zerbricht, und ihre Literatur eine Odyssee zwischen den Bruchstücken der Totalität [...]“.¹³² Ein weiterer literarischer Repräsentant des Habsburgischen Mythos ist Stefan Zweig. Sein autobiographisches Werk *Die Welt von Gestern* wird vor dem Hintergrund seiner Flucht vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten im Exil verfasst und erscheint posthum 1942.

Ich bin 1881 in einem großen und mächtigen Kaiserreiche geboren, in der Monarchie der Habsburger, aber man suche sie nicht auf der Karte: sie ist weggewaschen ohne Spur. Ich bin aufgewachsen in Wien, der zweitausendjährigen übernationalen Metropole, und habe sie wie ein Verbrecher verlassen müssen, ehe sie degradiert wurde zu einer deutschen Provinzstadt.¹³³

Das dritte von Magris genannte Merkmal des Habsburgischen Mythos, das „Bürokratentum“, bezieht sich auf die Vorstellung einer sicheren, geordneten Welt, die der Vergangenheit angehört und die im scharfen Kontrast zur gegenwärtigen instabilen politischen Realität nach dem Krieg steht. Zweig bezieht sich in seiner „handlichen Formel“ „für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg“ auf die Konsistenz der Monarchie: „es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles [...] schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit“.¹³⁴ An der Spitze des Staates stand der greise, väterliche Kaiser Franz Joseph, der für Ordnung und Statik sorgte: „niemand glaubte an Kriege“, „alles Radikale, alles Gewalttätige schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft“.¹³⁵

¹²⁹ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 45.

¹³⁰ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 177.

¹³¹ Roth, *Die Kapuzinergruft*, S. 177.

¹³² Magris, Claudio: „Dreißig Jahre danach“. In: Ders.: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000. S. 9-18. Hier S. 15.

¹³³ Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*. Frankfurt am Main: Fischer, 2014. S. 8.

¹³⁴ Zweig, *Die Welt von Gestern*, S. 15.

¹³⁵ Zweig, *Die Welt von Gestern*, S. 16.

4 Imperium, Melancholie, Mythos

In diesem Kapitel wird herausgearbeitet, wie die Begriffe Mythos, Imperium und Melancholie zusammenhängen und in der vorliegenden Arbeit gedacht werden. Zunächst ist die Frage zu klären, was ein Mythos ist bzw. wie ich ihn in der vorliegenden Arbeit definiere. Grundsätzlich ist der Mythos laut Robert Segal eine „erzählte Geschichte“¹³⁶. Wolfgang Müller-Funk hebt ebenfalls die Narrativität des Mythos hervor, beharrt jedoch gleichzeitig auf dem Unterschied zwischen Narration und Mythos, da letzterer lediglich „eine Form des Erzählens ist“.¹³⁷ Der Mythos hat also einen kommunikativen Kern, er transportiert Botschaften und ist, wie Roland Barthes in seinen *Mythen des Alltags* betont, „eine Weise des Bedeutens, eine Form“.¹³⁸ Barthes beschreibt den Mythos ganz allgemein als „Rede“.

Darüber hinaus kann der Mythos auch als „Glaubensbekenntnis oder Credo“¹³⁹ betrachtet werden (wie der amerikanische Traum „vom Tellerwäscher zum Millionär“). Ganz allgemein fasst Segal den Mythos als „Geschichte über etwas Bedeutendes“¹⁴⁰ und statuiert die These, „dass der Mythos für seine Anhänger etwas Entscheidendes leistet“, wobei offen bleibe, „worin diese Leistung genau besteht“¹⁴¹. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird ein Mythos oftmals als Unwahrheit oder als falsche Geschichte betrachtet. Grundsätzlich geht es jedoch nicht darum, ob ein Mythos wahr oder falsch ist, sondern um seinen narrativen Inhalt und seine gesellschaftliche Bedeutung. Wie Müller-Funk hervorhebt, sind „alle Mythen, alte wie neue, übergreifende, sinnstiftende Systeme, die das Verhältnis des einzelnen zu einem an sich nicht faßbaren Ganzen explizit, vor allem aber implizit regeln“.¹⁴²

Segal unterscheidet in seiner Einführung über den Mythos diverse Theorien verschiedener Wissenschaften, die sich mit mythischen Phänomenen befassen: „Ein Aspekt jedoch eint die verschiedenen Betrachtungsweisen des Mythos über die Disziplinen hinweg, nämlich die Fragestellungen. Die drei grundlegenden Fragen zielen auf Ursprung, Funktion und Thematik ab“.¹⁴³ Die Frage nach dem Ursprung bezieht sich auf die Entstehungsgründe und –bedingungen des jeweiligen Mythos. Die Beschäftigung mit der Funktion eines Mythos zielt darauf ab, weshalb sich dieser in einer bestimmten Gesellschaft über einen gewissen Zeitraum

¹³⁶ Segal, Robert Alan: *Mythos: Eine kleine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2007. S. 11.

¹³⁷ Müller-Funk, Wolfgang. *Die Kultur und ihre Narrative : Eine Einführung*. Wien [u.a.]: Springer, 2008. S. 106.

¹³⁸ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Berlin: Suhrkamp, 2010. S. 251.

¹³⁹ Segal, *Mythos*, S. 12.

¹⁴⁰ Segal, *Mythos*, S. 12.

¹⁴¹ Segal, *Mythos*, S. 13.

¹⁴² Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*, S. 104.

¹⁴³ Segal, *Mythos*, S. 9.

hinweg konstant gehalten hat. Mit dieser Thematik ist der Referent des Mythos gemeint; letzterer kann ein eindeutiger oder symbolischer Bezugspunkt sein. Segal hebt hervor, dass es in den Theorien des 19. und 20. Jahrhunderts unterschiedliche Auffassungen vom Mythos gibt:

Im 19. Jahrhundert neigten die Theoretiker dazu, die physische Welt als Thema des Mythos und seine Funktion entweder als wörtliche Erklärung oder symbolische Darstellung dieser Welt zu begreifen. Der Mythos galt gemeinhin als >primitives< Gegenstück zu Wissenschaft, die als vollständig modernes Phänomen betrachtet wurde.

Der Mythos ist dieser Auffassung folgend mit dem Rationalitätsgedanken einer aufgeklärten Gesellschaft nicht mehr vereinbar und deshalb als unwissenschaftlich abzulehnen. Für den Philosophen Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) ist mythisches Denken das Gegenteil von wissenschaftlichem und zeugt von der Vorstellung der Naturvölker von einer mythischen Teilhabe an der Welt. Die Funktion von Mythen in primitiven Gesellschaften ist laut dem Anthropologen Bronislaw Malinowski (1884-1942) jene, die Natur zu kontrollieren.

Im 20. Jahrhundert wird der Mythos nicht mehr als Gegenstück zur Wissenschaft angesehen und muss deshalb auch nicht mehr aufgegeben werden. Für den Wissenschaftsphilosophen Sir Karl Popper (1903–1994) enthält selbst die Wissenschaft mythische Elemente, Mythos und Wissenschaft stehen in einer Art dialogischem Verhältnis zueinander: „Ich behaupte: Was wir >Wissenschaft< nennen, unterscheidet sich von einem Mythos nicht dadurch, daß es etwas ganz anderes ist, sondern dadurch, daß es mit einer Tradition zweiter Ordnung verbunden ist – der, den Mythos zu diskutieren“. ¹⁴⁴ Ernst Cassirer (1874-1945) nimmt eine Zwischenposition ein: Wissenschaft und Mythos seien grundsätzlich zu trennen; beiden sei jedoch gemein, dass sie symbolerschaffende und welterklärende Tätigkeiten umfassen. In seiner berühmten Abhandlung über die *Philosophie der symbolischen Formen* schreibt Cassirer, dass Kunst und Erkenntnis sowie Religion und Mythos

in eigentümlichen Bilderwelten [leben], in denen sich nicht ein empirisch Gegebenes einfach widerspiegelt, sondern die sie vielmehr nach einem selbstständigen Prinzip hervorbringen. Und so schafft auch jede von ihnen sich eigene symbolische Gestaltungen, die den intellektuellen Symbolen wenn nicht gleichartig, so doch ihrem geistigen Ursprung nach ebenbürtig sind. ¹⁴⁵

Zu einem späteren Zeitpunkt in seinem Schaffen konzentriert sich Cassirer auf die ideologischen Funktionen politischer Mythen. In diesem Zusammenhang treten die Irrationalität und das primitive Moment des Mythos in den Mittelpunkt: „Diese Beschreibung

¹⁴⁴ Popper, Karl: *Vermutungen und Widerlegungen. Bd.1.* Tübingen: Mohr, 1994. S. 185.

¹⁴⁵ Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen.* Berlin: Bruno Cassirer, 1923. S. 9.

der Rolle von Magie und Mythologie in der primitiven Gesellschaft gilt eben sowohl für weit fortgeschrittene Stadien des politischen Lebens des Menschen. In verzweifelten Lagen will der Menschen immer Zuflucht zu verzweifelten Mitteln nehmen [...]“.¹⁴⁶ Mythen können demnach gefährliche politische Ideologien stützen, wie Cassirer in Bezug auf den Nationalsozialismus, vor dem er geflohen ist, kritisch vermerkt.

Der Mythos als Ideologie ist auch für den Nationalismus ein wichtiges Instrument zur Herausbildung von „imagined communities“¹⁴⁷ im Sinne Benedict Andersons, die sich auf ein „großes Ganzes“ beziehen, um ein nationales Gemeinschaftsgefühl zu kreieren. Im Kontext der Nationalstaatsbildungen der letzten zwei Jahrhunderte werden Mythen instrumentalisiert oder funktionalisiert, um eine nationale Identität herauszubilden oder zu stärken. Müller-Funk hebt hervor, dass in diesem Sinne der Nationalismus selbst „strukturell besehen mythisch“ ist, da er sich auf eine „greifbare, organische Gemeinschaft“ bezieht, die letztendlich nur Illusion sein kann.¹⁴⁸ In diesem Zusammenhang spricht er vom so genannten „Neuen Mythos“, der mit der Frühromantik einsetzt und für die „utopische Sehnsucht nach einer narrativen Ordnung“ steht, „die den heimatlos gewordenen, sich selbst und einander entfremdeten Menschen einen gemeinsamen Ort zuweist“.¹⁴⁹ Der „Neue Mythos“ bezieht sich also auf Phänomene, die mit der Globalisierung einer modern werdenden Welt zu tun haben. Der Nationalstaat, als neue politische Organisationsform, die die alten Imperien ablöst, verlangt nach neuen Mythen, um den Herausforderungen einer liberalisierenden, weltweiten Ökonomie gerecht zu werden.

Identität ist narrativ ausgelegt und zugleich körpernah, der Mythos ist eine Erzählung, die die Dimension des einzelnen zeitlich wie räumlich übersteigt und ihm zugleich einen Platz zuweist, der Neue Mythos machte eine unüberschaubar gewordene Welt für den Menschen vertraut.

Müller-Funk unterscheidet drei wesentliche Elemente der modernen Mythologie: Sinnstiftung, Identitätskonstruktion und ein utopisches Moment. In Bezug auf die Republik Türkei bedeutet dies Folgendes: Der neugegründete türkische Nationalstaat beinhaltet insofern einen utopischen Kern, als er das Bild einer „einigen und einheitlichen Gemeinschaft, deren unverbrüchlicher Zusammenhalt durch ihre Feindschaft zum Draußen der Zeit und des Raumes gegeben ist“¹⁵⁰ transportiert. Eine türkische Identität wird nach 1923 in Abgrenzung zu den imperialistisch auftretenden, europäischen Besatzungsmächten und zur

¹⁴⁶ Cassirer, Ernst: *Der Mythos des Staates*. Zürich/München: Artemis, 1978. S. 363.

¹⁴⁷ Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London [u.a.]: Verso, 2006.

¹⁴⁸ Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*, S. 104.

¹⁴⁹ Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*, S. 103.

¹⁵⁰ Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*, S. 105.

osmanischen Vergangenheit konstruiert. Sie zielt auf die Herausbildung einer zunächst sprachlich kulturell homogenen und später auch ethnisch einheitlichen Gemeinschaft ab: „The establishment of the Turkish Republic in 1923 marks the official construction of a new community and new forms of belonging that were expected to replace the communities and forms of belonging characteristic of the Ottoman Empire.“¹⁵¹ Politische Mythen beziehen sich zu der Zeit auf pseudowissenschaftliche Theorien wie die Sonnensprachtheorie oder die türkische Geschichtstheorie und dienen der Herausbildung eines gemeinsamen, sinnstiftenden, kulturellen Referenzsystems, mit dem sich *die* türkische Nation identifizieren kann.

Die von den politischen Eliten bewusst entwickelten Mythen tragen zur Herausbildung von Diskursen bei, die in der Gesellschaft ein bestimmtes Wissen propagieren. Diskurse stehen in einem Verhältnis zu bestehenden Machtstrukturen und werden dementsprechend geleitet: „Der Diskurs ist“, wie Müller-Funk betont, „ein kulturelles Regelwerk“.¹⁵² Michel Foucault setzt voraus,

daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.¹⁵³

Diskurse kreieren, stabilisieren oder destabilisieren ein von Gruppen produziertes Wissen in einer bestimmten Gemeinschaft in einer gewissen Zeitperiode. Wie bereits erwähnt, definiert Barthes den Mythos als Rede. Aus diesem Grund „kann alles Mythos werden, was in einen Diskurs eingeht“: Träger der mythischen Rede können „der schriftliche Diskurs, aber auch die Photographie, der Film, die Reportage, der Sport, Schauspiele, Werbung“ sein.¹⁵⁴

In der vorliegenden Arbeit begreife ich den Mythos als Erzählung und damit als Bestandteil einer diskursiven und narrativen Ordnung. Politische Mythen, die im Kontext der neu gegründeten Republik Türkei verbreitet werden, haben den Zweck, innerhalb der Gesellschaft homogenisierend zu wirken. Ziel ist, ein gemeinsames Wissen über Ursprung, Gegenwart und

¹⁵¹ Babül, Elif: „Claiming a place through Memories of Belonging: Politics of Recognition on the Island of Imbros“. In: *New Perspectives on Turkey*, Nr. 34 (2006): S. 47-66. Hier: S. 47. In Bezug auf das Nationalstaatsprojekt hebt Babül vor allem die Wichtigkeit des „Bevölkerungsaustausches“ zwischen Griechenland und der Türkei hervor, „[the population exchange] can be seen as the hallmark of this republican attempt to create a new homogenized republican community called the nation. Exchanging populations meant the mutual exclusion of the largest ethnic and religious minority groups from the post-World War I nationalized lands of Greece and Turkey. However, what was nationalized were not only the lands, but also the people who have been subject to the population exchange.“ (S. 47 f.)

¹⁵² Müller-Funk: *Kulturtheorie*. Tübingen: UTB, 2010. S. 195.

¹⁵³ Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Hrsg. von Wolf Lepenies und Henning Ritter. Frankfurt: Ullstein, 1977. S. 7.

¹⁵⁴ Barthes, *Mythen des Alltags*, S. 252.

Zukunft der türkischen Nation zu stiften. Eine solche politische Praxis ruft unweigerlich Gegenbewegungen oder gar Revolutionen hervor, die die bestehende Wissensordnung hinterfragen und alternative Diskurse zu etablieren versuchen, die ihrerseits mit Mythen arbeiten. Die Literatur ist oftmals Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse und kann Stimmungen, die in einer Gemeinschaft zu einem gegebenen Zeitpunkt an einem bestimmten Ort spürbar sind, festhalten. Wie das Kapitel 5.2 Phase 2: Kultureller Bruch und Abspaltung, 1923-1980 aufgezeigt, wird die türkische Literatur nach 1923 in den Dienst der neubegründeten Republik gestellt, um die Herausbildung nationalstaatlicher Identität zu forcieren. Romane sind insofern Bestandteil der kemalistischen Wissensordnungen und Diskurse, als sie die kulturellen, ethnischen oder religiösen Unterschiede im Sinne einer nationalen Einheit zu vergessen suchen.

In der vorliegenden Abhandlung wird die Existenz eines Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur herausgearbeitet. Es handelt sich dabei um ein Konter-Narrativ, das die zur jeweiligen Zeit von den politischen Eliten vertretenen, vorherrschenden Mythen herausfordert. Dabei wird im Sinne einer dreiphasigen Periodisierung auf Funktion und Thematik des Mythos in der jeweiligen Phase eingegangen. Narrativer Kern des Mythos ist eine Melancholie, die sich auf jene verlorengangenen oder verlorengelassenen Elemente bezieht, die im Zuge der Transformation vom Imperium zum Nationalstaat unberücksichtigt geblieben, verleugnet oder vergessen worden sind. Aus diesem Grund ist der Osmanische Mythos ein post-imperiales Narrativ.

Es ist mir ein besonderes Anliegen, auf die entsprechenden gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und historischen Transformationen hinzuweisen, die den Mythos in der türkischen Literatur mitprägen und verändern. Auf den politischen Mythos des Neo-Osmanismus, seine Funktionen und Referenten, wird in einem Exkurs eingegangen, der der Arbeit nachgestellt ist. Der Ursprung des Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur wird mit dem Jahr 1870 festgelegt, da in dieser Zeit die ersten osmanischen Romane publiziert werden, deren Fragestellungen wesentlich zu einer Herausbildung des Mythos beigetragen haben. Zudem sind die im 19. Jahrhundert behandelten Themen wie Europäisierung, Werteverfall und Modernisierung nach wie vor wichtige Bezugspunkte in der zeitgenössischen türkischen Literatur.

5 Die Genese des Osmanische Mythos in der türkischen Literatur

Die Tanzimat-Reformen des 19. Jahrhunderts beeinflussen nicht nur das politische Leben, sondern auch die kulturelle Sphäre. So steht beispielsweise die Literatur im Einfluss europäischer Strömungen und unter Reformdruck: Die osmanische Sprache müsse reformiert werden, da sie die breiten Massen nicht erreicht; die Literatur selbst müsse „massentauglicher“ werden und nicht ein Elitenprojekt weniger Intellektueller sein; die Themen sollen sich an Europa orientieren und der Aufklärung dienen. Verwestlichung und Europäisierung werden zu den Hauptthemen der Literaturschaffenden. In diesem Zusammenhang kommt im 19. Jahrhundert erstmals eine Melancholie auf, die ihre Wurzeln in einem drohenden Kulturverlust hat. Was soll vom Westen adaptiert werden? Wie kann bei bewusster Beibehaltung islamischer Werte und kultureller Besonderheiten technologischer Fortschritt übernommen werden? Inwieweit bedeutet Verwestlichung gleichzeitig Identitätsverlust? Es ist die Zeit zwischen 1870 und 1922, in der diese Themen von Autoren wie Ahmet Mithat und Yakup Kadri Karaosmanoğlu literarisch bearbeitet werden. Während also diese Fragen noch im Kontext des Bewahrens der imperialen Ordnung und im Sinne eines Osmanismus beantwortet werden, ändert sich dies besonders ab der Gründung der Republik im Jahr 1923.

Das Osmanische Reich, seine Geschichte und seine kulturellen Traditionen werden im Zeichen des „nation building“ als rückständig abgelehnt. Die imperiale Vergangenheit wird als das abzulehnende „Andere“ zu Gunsten des modernen, türkischen Nationalstaates, den es herauszubilden gilt, aufgegeben. In diesem Sinne haben sich die Befürchtungen jener Autoren, die zunehmend melancholisch auf einen drohenden Kulturverlust hinweisen, bewahrheitet. Es sind in der Phase von 1923 bis 1980 vor allem Autoren wie Ahmet Hamdi Tanpınar, die sich auf ein verlorengangenes kulturelles Erbe des Reiches beziehen.

Ein kritischer Zugang zum kemalistischen Nationalstaatsprojekt, den damit verbundenen Reformen, den homogenisierenden Maßnahmen und dem historischen sowie kulturellen Erbe des Osmanischen Reiches ist ab 1980 sukzessive möglich. In dieser postmodernen Phase ist es vor allem der Autor Orhan Pamuk, der sich intensiv mit den historischen Wirklichkeiten des Imperiums, seinen Auswirkungen auf den neugegründeten Nationalstaat und den Verlust der multikulturellen Vielfalt der Bevölkerung beschäftigt.

Das Ergebnis meiner Recherchen ist das Entwickeln eines Drei-Phasen-Modells, das die Genese eines Osmanischen Mythos¹⁵⁵ nachvollziehbar macht. Im Mittelpunkt stehen dabei die Charakteristika der jeweiligen Perioden, die anhand ausgewählter Autoren herausgearbeitet werden. Besonderes Augenmerk gilt der Frage, inwiefern sich der Mythos in dieser Zeitspanne verändert, welche Bedeutungen er im jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext entfaltet und auf welche imperialen Gegebenheiten er sich jeweils bezieht. Melancholie, die im Zentrum der osmanischen Rückbesinnung steht, erfährt ebenfalls Wandlungen und enthält unterschiedliche Nuancen.

5.1 Phase 1: Kulturverlust und Verwestlichung, 1870-1922

Die kulturelle Stimmung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lässt sich durch das Aufkommen des begrifflichen Gegensatzpaares *alafranga* (modern, westlich) und *alaturka* (traditionell) zusammenfassen.¹⁵⁶ Diese Periode wird in der türkischen Literaturgeschichtsschreibung, in Analogie zum Reformprogramm, als *Tanzimat Edebiyatı* bezeichnet. In der Sekundärliteratur wird diese Epoche als erste Phase einer Modernisierung der türkischen Literatur betrachtet.¹⁵⁷ Im Mittelpunkt dieser Neuorientierung stehen eine Abkehr von der traditionellen Divan-Literatur und Zuwendung zu neuen literarischen Formen und Gattungen. Divan-Literatur bezeichnet die osmanische Literaturtradition, die in Auseinandersetzung mit dem persischen und arabischen literarischen Erbe entwickelt und in den islamischen Bildungszentren, Medresen, gelehrt wurde. Konkret sind mit der Divan-Literatur Gedichtsammlungen einzelner Dichter gemeint, die aus traditionellen lyrischen Formen wie *gazel*, *kaside* und *mesnevi* bestehen.

Kaside, praise poetry, a lengthy composition of up to or even more than a hundred rhymed couplets, was indicative of patronage. *Gazel*, a much shorter form (generally five to seven

¹⁵⁵ Dieses Modell habe ich im Rahmen zweier internationaler Konferenzen vorgestellt: Chovanec, Johanna: „Melancholie in der Literatur als Ausdruck des Habsburgischen und Osmanischen Mythos“. In: http://www.germanisten-gr.gr/files/Athen_Abstracts1.pdf, S. 15-16, letzter Zugriff am 1.7.2016; bzw. Chovanec, Johanna: „Istanbul: eine melancholische Stadt im Kontext des osmanischen Mythos.“ In: <http://postimprnarrative.ffzg.unizg.hr/index.php/workshop-habsburg-postcolonial-beyond/>, letzter Zugriff: 7.7.2016.

¹⁵⁶ Findley, „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmed Midhat meets Madame Gülzar, 1889“, S. 26: „The Turkish names for the two poles derive from the Italian *alla franca*, ‘Frankish’ or European style, and *alla turca*, Turkish style. In *alaturka* time, the day began at the apparent setting of the sun, and the hours were counted in two cycles of twelve, ending with sunset at twelve o'clock the next day. Seasonal shifts in the length of the days meant that the start of the *alaturka* day had no fixed *alafranga* time. Guidebooks for Europeans traveling in the Ottoman Empire used to include tables showing how to convert *alaturka* to *alafranga* time the year around. As for calendars, the Ottomans commonly used both the lunar Islamic religious and a solar financial calendar“.

¹⁵⁷ Vgl. Kabaklı, Ahmet: *Türk edebiyatı. 2. İlk destanlar çağından 1908'e kadar türk edebiyatı tarihi, İslâmlıktan önce ve sonra anadolu dışı türk edebiyatları, islâmlık ve tasavvuf, divan, halk ve tekke edebiyatları, Batı'ya yöneliş, tanzimat ve servetifünûn edebiyatları*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1968. Oder Karaalioğlu, Seyit Kemal: *Türk edebiyatı tarihi: resimli, motifli. 2. Tanzimattan cumhuriyete*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1982.

couplets) with the same rhyme scheme, expressed the wailings and sighs of lovers who were enchanted by a symbolic world. These two forms established the basis for an author's poetry collection called *divan*.¹⁵⁸

Die Tanzimat-Schriftsteller lösen sich zunehmend von diesen lyrischen Formen bzw. von als konservativ empfundenen, sich stets wiederholenden Elementen bzw. Themen und wenden sich der neuen literarischen Gattung des Romans zu. Vor allem naturalistische, realistische und romantische Strömungen prägen die Tanzimat - Romane. Genauso wie die Jungosmanen und später die Jungtürken orientieren sich die Literaten am kulturellen Leben Europas und vor allem Frankreichs. Von Tanzimat-Dichtern werden die herkömmlichen osmanischen Stoffe kritisiert, die in langen *mesnevi*-Formen¹⁵⁹ verfasst worden sind und oftmals von usritischer, also unglücklicher und unerfüllter Liebe handeln.¹⁶⁰ Autoren wie Şemseddin Sami und Namık Kemal erachten diese Geschichten für nicht mehr zeitgemäß. Letzterer kritisiert die konventionellen Topoi in Liebesgeschichten. Geschildert wird eine

Welt, in der eine überaus große Zahl von Liebenden mit Gazellenaugen und Schlangenhaaren Körper haben, die höher als Zypressen sind, deren Taille schlanker als ein Haar ist, deren Mund kleiner ist als das kleinste Teilchen, deren Brauen wie Schwerter gebogen und deren Wimpern so lang wie Speere sind.¹⁶¹

Die alten Stoffe enthalten außerdem fantastische, surreale Elemente, die als nicht mehr angemessen für das moderne Zeitalter empfunden werden.¹⁶² Die osmanischen Gedichtsammlungen seien, wie Namık Kemal schreibt, voll von „Phantasievorstellungen“, die zu glauben veranlassen, „sich in einer Welt von Riesen und Menschenfressern zu befinden“.¹⁶³

Es ist hervorzuheben, dass bis zu den 1840er Jahren der Roman als literarische Form im Osmanischen Reich noch nicht existiert hat. Erst im Kontext der Orientierung am westlichen Kulturleben findet diese Gattung Einzug.¹⁶⁴ Zunächst werden ab 1840 die ersten

¹⁵⁸ Kuru, Selim: „The literature of Rum: The making of a literary tradition (1450–1600)“. In: Faroqhi, Suraiya / Kunt, Ibrahim Metin (Hrsg.): *The Cambridge History of Turkey. 2. The Ottoman Empire as a World Power: 1453 - 1603*. Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press, 2013. S. 548-592. Hier: S. 567 f.

¹⁵⁹ *Mesnevi* ist eine lyrische Form die aus Doppelversen mit Paarreim besteht.

¹⁶⁰ Vgl. Procháska, Stephan: „Erotik und Sexualität im Islam“. In: <http://www.religionen.at/irprochaska.htm>, letzter Zugriff: 27.06.2016

¹⁶¹ Kemal, Namık: „Die Nachtigall in einem Garten voller Frösche“. In: Kirchner, Mark (Hrsg.): *Geschichte der Türkischen Literatur in Dokumenten: Hintergründe und Materialien zur "Türkischen Bibliothek"*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008. S. 22-24. Hier: S. 23.

¹⁶² Vgl. Halman, Talât Sait / Warner, Jayne L.: *A Millennium of Turkish Literature: A Concise History*. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 2011. S. 63-79.

¹⁶³ Kemal, „Die Nachtigall in einem Garten voller Frösche“, S. 22 f.

¹⁶⁴ Çakmakci, Selami: „Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki 'Alafranga Züppe' Tipi: Bihruz Bey ve Felatun Bey“. In: *Journal of Turkish Studies* 9, Nr. Volume 9 Issue 9 (2014): S. 335-350. Hier: S. 336. „Modern zamanlara ait bir anlatı olan roman bizde Batılılaşma hareketinin parçası olarak gelişen bir türdür.“

Übersetzungen vor allem von französischen Romanen publiziert, Beispiele dafür sind Fénelons *Télémaque* und Victor Hugos *Les Misérables*.¹⁶⁵ Im Anschluss an diese Übersetzungstätigkeiten kommt es zur Publikation von osmanischen Romanen ab 1870. Roman und Erzählung finden nun den Eingang in die türkische Literatur. Als erste Romane gelten *Kıssadan Hisse* (1870) von Ahmed Midhat und *Taaşşuq-i Tal'at ve Fitnat* von Şemseddin Sami (1872).¹⁶⁶

Cevdet Kudret unterscheidet in seinem Werk *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* zwei Gruppierungen von Autoren: Die einen, die sich dem gesamten Volk zuwenden (Ahmet Midhat, Emin Nihat, Şemseddin Sami, Nabizâde Nâzım), bevorzugen eine einfache, verständliche Sprache (*sade dil*). Die anderen, die ausschließlich für eine intellektuelle Oberschicht schreiben (Namık Kemal, Samipaşazade Sezai, Rezaizade Mahmud Ekrem), verwenden eine mit Fremdwörtern gespickte und sehr regelhafte künstliche Literatursprache.¹⁶⁷ Ein besonderes Merkmal der neuen Literaturbewegung hin zum Volk ist die vermehrte Beschäftigung mit alltäglichen Themenbereichen, wie sie von Schriftstellern wie Ahmet Midhat vollzogen wird. Eines der Sujets ist *esaret*, was Gefangenschaft bedeutet: So wird beispielweise die Frage nach der im Osmanischen Reich noch immer zulässigen Sklavenhaltung behandelt, oder auch die Unfreiheit in Bezug auf die Wahl des Ehepartners beziehungsweise der Ehepartnerin.¹⁶⁸

Zwei weitere Themen finden besondere Beachtung in diesen ersten Romanen: Die Stellung der Frau in der osmanischen Gesellschaft und die Frage nach Authentizität und Originalität in Zeiten der Verwestlichung.¹⁶⁹

The "East-West" dualism inherent in Orientalism was an important theme in the works of the Ottoman intelligentsia in this era. The Young Ottoman intellectuals, who constituted the majority of such reactive intellectuals, developed a critique "of the subordinate and dependent position assumed by the Ottoman Empire in its new and increased contacts with Western Europe".¹⁷⁰

Im Zentrum stehen also eine Kritik an den Tanzimat-Reformen, die eine Anbiederung an die westlichen Großmächte beinhalten und auch die Fragen, ob nicht nur Politik und Wirtschaft

¹⁶⁵ Berkes, Niyazi: *The Development of Secularism in Turkey*. Montreal: McGill Univ. Press, 1964. S. 283.

¹⁶⁶ Eine Übersicht über die wesentlichen Autoren, Romane und Themen der Tanzimat Literatur findet sich auch hier: http://www.turkedebiyati.org/tanzimat_edebiyati_hikaye_roman.html, letzter Zugriff: 14.5.2016.

¹⁶⁷ Kudret, Cevdet: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: 1859 - 1959. 1. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar, 1859 - 1910*. Ankara: Bilgi Yayinevi, 1971. S. 23.

¹⁶⁸ Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman*, S. 23.

¹⁶⁹ Çakmakci, „Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki 'Alafranga Züppe' Tipi“, S. 336.

¹⁷⁰ Saraçoğlu, Mehmet Safa: „Reality with a Moral Twist: Ahmed Midhat's *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society“. In: *Critique: Critical Middle Eastern Studies* 15, Nr. 1 (2006): S. 29-47. Hier: S. 32.

des Reiches in eine Abhängigkeit geraten sind, sondern auch der Kulturbetrieb. Konsens besteht darüber, dass technische Fortschritte übernommen, während osmanische/islamische Werte beibehalten werden sollen. Anhand von Beispielen werden in den folgenden Kapiteln die ersten Anzeichen einer Melancholie über den Verfall der traditionellen Werte gezeigt. Besonderes Augenmerk wird auf die Autoren Ahmet Midhat und Yakup Kadri Karaosmanoğlu gelegt.

5.1.1 Ahmet Midhat und der „alafranga züppesi“

Ahmet Midhat (1844-1912) ist einer der wichtigsten Intellektuellen und Romanautoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁷¹ Aus diesem Grund wird sein Werk in der vorliegenden Arbeit als Beispiel für die erste Phase des Osmanischen Mythos herangezogen. Auch in der Sekundärliteratur gilt er als einer der wichtigsten Repräsentanten der ersten Generation der Tanzimat-Schriftsteller.¹⁷² In seinen Werken behandelt er maßgebliche und richtungweisende politische Strömungen sowie literarische Themen seiner Zeit.¹⁷³ Als einer der ersten Romanautoren im osmanischen Kontext synthetisierte er Elemente der autochthonen Literaturtradition und westliche Gedankenwelten: „His main achievement was that he managed to build the first successful bridge between the old Turkish folk literature and Western art literature”.¹⁷⁴ Ein Beispiel dafür ist, dass der Autor Erzähltechniken des *Meddahs*, also des traditionellen Geschichtenerzählers, in die neue literarische Gattung des Romans einführt. Wie der *Meddah* bezieht Midhat die Leserschaft in die Geschichte mit ein, spricht sie direkt an und beantwortet deren etwaige Fragen.¹⁷⁵ Midhat behandelt etliche soziale Themen: Sklavenarbeit, die Stellung der Frau, arrangierte Ehen sowie die Auswirkungen der Europäisierung auf die Gesellschaft.¹⁷⁶ Vor allem Bildung, bzw. die Inklusion von Frauen in das Schulsystem, steht bei Midhat im Vordergrund: In dem Roman *Felatun Bey İle Rakim Efendi* (1876) ist die Protagonistin Canan eine Sklavin, die beginnt Französisch zu lernen und Klavierunterricht zu nehmen. Auch in der 1890 publizierte Geschichte *Diplomalı Kız* („das Mädchen mit dem Diplom“), steht eine junge Frau im Mittelpunkt, die eine Ausbildung abschließt.

¹⁷¹ Für Midhats Biographie siehe Kutlu, Şemsettin: *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Bateş Yayınları, 1972. S. 303 ff.

¹⁷² Kayabaşı, Özlem: „Ahmet Midhat Efendinin ‘Karnaval’ Romanını Tahlil Denemesi”. In *Turkish Studies* 6, Nr. 4 (2011): S. 659-670. Hier: S. 659; bzw. Saraçoğlu, „Ahmed Midhat's *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society”, S. 33.

¹⁷³ Saraçoğlu, „Ahmed Midhat's *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society”, S. 38.

¹⁷⁴ Berkes, *The Development of Secularism in Turkey*, S. 282 f.

¹⁷⁵ Berkes, *The Development of Secularism in Turkey*, S. 283.

¹⁷⁶ Berkes, *The Development of Secularism in Turkey*, S. 283 f.

Was zeitgenössische politische Diskussionen anbelangt, gibt Midhat einen bestimmten Kurs vor: So war er einer jener Denker, die eine heterogene und multiethnische osmanische Gesellschaft als Gegenkonzept zum aufkeimenden Nationalismus befürworteten: „Midhat’s voice was an influential one in the hegemonic process of defining what it meant to be ‚Ottoman‘, as the empire tried to prove its compatibility with the modern West“.¹⁷⁷ In diesen Definitionsversuchen, was einen *Osmanlı* ausmachen sollte, befürwortet er eine maßvolle Orientierung am Wohlstand und an den materiellen Gütern Europas unter gleichzeitiger Beibehaltung spiritueller, moralischer und ethischer Werte des islamisch geprägten Osmanischen Reiches. Saraçoğlu weist in diesem Zusammenhang auf den von Midhat 1891 verfassten Roman *Müşahedat* hin. In diesem wird eine osmanische Welt dargestellt, in der traditionelle und moderne Elemente synthetisch miteinander verflochten werden, das Eigene durch das Fremde bereichert, aber nicht verleugnet wird.¹⁷⁸ Dass es schwierig ist, sich dieser Ambivalenz zu stellen, ohne ‚Eigenes‘ zu verlieren, beweisen viele andere Romane Midhats. Der sich abzeichnende Verlust von Tradition, Werten und Religion drückt sich in einer aufkeimenden Melancholie aus, die im Folgenden anhand eines literarischen Beispiels aufgezeigt wird.

Da mir von dem Roman *Felatun Bey ile Rakim Efendi* keine Übersetzung vorliegt, werden die Originalzitate im Fließtext und meine Übersetzungen in den Fußnoten angeführt. Das Werk handelt von den zwei jungen Männern Felatun und Rakim. Mit Felatun Bey kreiert Ahmet Mithat eine neue Figur, die von da an Einzug in die türkische Literatur der Tanzimat-Zeit findet, den *züppe*: Der Dandy oder Snob ahmt westliche Konzepte, Verhaltensweisen oder Kleidungsstile unreflektiert nach und vergisst dabei die moralisch-islamischen Werte, mit denen er aufgewachsen ist. Çakmakci konstatiert, dass die Entstehung dieser Figur aus einem Konflikt von Werten resultiert, die zwischen den Polen alt-neu, östlich-westlich, traditionell-modern neu verhandelt werden müssen.¹⁷⁹ Felatun Bey ist Repräsentant einer missdeuteten Modernisierung: Indem er sich zwischen einer falschen („yanlış Batılılaşma“) und oberflächliche Modernisierung („yüzeysel Batılılaşma“) bewegt, macht er sich gleichzeitig durch sein Verhalten lächerlich.¹⁸⁰ Freizügig gibt er sein ererbtes Geld im Istanbuler Stadtteil Beyoğlu aus, der das Zentrum einer westlich orientierten Oberschicht geworden ist: „Ahmet Mithat’ın zamanında Beyoğlu çevresi, pastahaneleri, otelleri,

¹⁷⁷ Saraçoğlu, „Ahmed Midhat’s *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society“, S. 29.

¹⁷⁸ Saraçoğlu, „Ahmed Midhat’s *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society“, S. 46.

¹⁷⁹ Çakmakci, „Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki 'Alafranga Züppe' Tipi“, S. 336: „Doğu- Batı, eski-yeni, gelenek-modern arasındaki değerler çatışmasının yaşandığı sahneleri kapsayan ilk romanlarımızda, ‘alafranga züppe tipi’ üzerinden Batılılaşma olgusu ele alınır“.

¹⁸⁰ Çakmakci, „Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki 'Alafranga Züppe' Tipi“, S. 338.

mağazaları, eğlence yerleri, yabancı ve levanten aktrisleriyle Avrupa tarzında yaşanan bir yer olmuştu“.¹⁸¹

Im Gegensatz zu Felatuns Lebensstil erfüllt Rakim Efendi das Ideal der „yarı Batılılaşma“, der halben Verwestlichung. Er bildet sich in unterschiedlichen Sprachen und wird erfolgreich als Übersetzer. So übernimmt er ausgewählte Aspekte der westlichen Kulturen, bleibt jedoch den osmanischen Wertevorstellungen treu: „His values are a succesful blend of Western cultural baggage and the views oft he Ottoman lower middle classes among whom he continues to live even after successes“.¹⁸² Felatun lernt genauso wie sein Vater Meraki Efendi keine Sprachen, übernimmt allerdings sprachliche Modeerscheinungen, um vor allem durch die Verwendung französischer Begriffe Modernität auszustrahlen. Das folgende Zitat bezieht sich auf eine dialogische Situation zwischen Meraki Efendi und seinem Freund Mehmet:

Meraki Efendi bir gün, „Mehmet! Beyefendi ne yapıyor?“deyip de Mehmet’ten „Corba içiyor.“ cevabını alınca „Oğlan öyle söyleme; ona alafrangada ‘sopa yiyor’ derler.“ demiş ” demiş ve Mehmet “Hayır efendim! Allah göstermesin, sopa yediği yok, çorba içiyor.” karşılığını vermişti. Bu cevaba Meraki Efendi meraklanmayıp “Oğlum! Alafrangada çorbannın ismi sopadır, bunları birer birer öğrenmeli.” diye nasihat etmişti. İşte anlayınız, Mehmet Efendi bile yavaş yavaş alafranga olmaya başlamıştı.¹⁸³

Anstatt die französische Sprache zu lernen und damit tatsächlich die Kultur kennenlernen zu können, geht es nur um den oberflächlichen Gebrauch einzelner Wörter, die „modern“ sind. Ahmet Midhat warnt mit seiner Figur Felatun Bey die Leserschaft, welchen Schaden, im Sinne eines Identitätsverlusts, eine unreflektierte Übernahme westlicher Werte mit sich bringt. Er befürchtet einen drohenden Identitäts- und Kulturverlust, wenn Europäisierung nicht mit Maß sondern übereilt vonstattengeht. In Midhats Roman tritt erstmals diese duale

¹⁸¹ Moran, Berna: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. 1. Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. S. 43. Übersetzung: „Zu Lebzeiten Ahmet Midhats war die Umgebung von Beyoğlu mit seinen Patisserien, Hotels, Geschäften, Vergnügungszentren, seinen ausländischen und levantinischen Schauspielern ein Ort im europäischen Stil.“

¹⁸² Mardin, Şerif: „Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century“. In: Benedict, Peter (Hrsg.): *Turkey: Geographic and Social Perspectives*. Leiden: Brill, 1974. S. 403 – 446. Hier: S. 406.

¹⁸³ Mithat, Ahmet: *Felatun Bey İle Rakim Efendi*. Ankara: Nilüfer, 2013. S. 10. Übersetzung: Eines Tages sagte Meraki Efendi: „Was macht der Herr, Mehmet?“, und fuhr wie folgt fort, nachdem er die Antwort „Er isst Suppe“ erhalten hatte: „Bub, sag das nicht, in der Sprache des *alafranga* sagt man dazu er bekommt ‚sopa‘ [Anm.: *Sopa* bedeutet ursprünglich Prügel oder Stock, aber im Jargon der Zeit wird das Wort in Anlehnung an ‚Suppe‘ gebraucht] woraufhin Mehmet ihm erwiderte: „Nein, mein Herr! Gott bewahre! Er bekommt keine Prügel, er isst seine Suppe.“ Meraki Efendi wurde auf diese Antwort nicht neugierig und riet an: „Mein Sohn! In der Sprache des *alafranga* wird Suppe ‚sopa‘ genannt, das sollte nach und nach gelernt werden.“ So ist es zu verstehen, dass selbst Mehmet Efendi langsam anfang modern zu werden.

Figurenkonstellation auf, die von nun an zum Thema der türkischen Literaturgeschichte wird¹⁸⁴ und in einem anderen Roman einen Höhepunkt erfährt.

Der im Roman *Araba Sevdası* (1896) von Rezaizade Mahmud Ekrem auftretende Bihruz Bey, ebenfalls ein *züppe*, erinnert stark an Felatun Bey.¹⁸⁵ Bihruz Bey ist ein ungesitteter, verwöhnter und reicher Bewunderer des Westens. Kritisiert wird nicht nur allgemein die oberflächliche Übernahme westlicher Elemente, sondern konkret die bürokratische Elite der Tanzimat-Reformer: „*Araba sevdası* satirizes the superficial veneer of Westernization that a new class has adopted in Turkey after the passing of the edict reform of 1839“.¹⁸⁶ Şerif Mardin hat in diesem Zusammenhang den Ausdruck „Bihruz-Syndrom“ geprägt, das eine unreflektierte Übernahme westlicher Kleidungsstile, Redeweisen und Verhaltensweisen meint und sich auf Materialismus sowie übersteigerten Konsum bezieht.¹⁸⁷ Mardin weist auch auf ein soziales Gefälle hin, das durch das übermäßige und auffällige Konsumverhalten der Eliten sichtbar wird und „anti-Bihruz“ Ressentiments bei Intellektuellen, Schriftstellern und Jungosmanen auslöst:

Conspicuous consumption is the symbolic occasion pinpointing that the system has been subverted. By stepping outside these norms, the heavy spenders of the Tanzimat alienated both the traditional upper and lower strata of their society. Thus the ease with which the Young Ottomans took up an anti-Bihruz stand.¹⁸⁸

Konsum und Individualisierung der Gesellschaft stellen hierbei eine Gefährdung der kommunitaristischen osmanischen Ordnung dar, die auf einem islamischen Weltbild beruht. Der von den Eliten vertretene Osmanismus erscheint in diesem Zusammenhang auch als antikolonialer Übernationalismus einer semi-kolonialen Gesellschaft, der eine moderne, nationale Kultur herausbilden möchte, welche gleichzeitig nicht westlich ist.¹⁸⁹ Partha Chatterjee betont, dass (semi-)koloniale Gesellschaften in materieller Hinsicht der westlichen Hegemonie unterlegen sind und deshalb die innere, spirituelle Domäne stärken und vor äußerem Einfluss schützen möchten.

¹⁸⁴ Berna Moran nennt in diesem Zusammenhang die folgenden Werke, in denen ebenfalls die Figur des Züppe auftritt: Namik Kemals *Intibah*, Nabizade Ekrems *Zehra* und Rezaizade Ekrems *Araba Sevdası*. Vgl.: Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. I. , S. 42.

¹⁸⁵ Für eine weiterführende Interpretation des Romans *Araba Sevdası* siehe: Parla, Jale: *Babalar ve Oğullar*. Istanbul: İletişim, 2011.

¹⁸⁶ Mardin, Şerif: *Religion, Society and Modernity in Turkey*. Syracuse, N.Y. [u.a.]: Syracuse Univ. Press [u.a.], 2003. S. 138.

¹⁸⁷ Mardin, „Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire“, S. 424 ff. Vgl. auch Göle, Nilüfer: *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*. Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Pr., 1996. S. 54 f.

¹⁸⁸ Mardin, *Religion, Society and Modernity in Turkey*, S. 151.

¹⁸⁹ Findley, „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“, S. 18.

By my reading, anticolonial nationalism creates its own domain of sovereignty within colonial society well before its political battle with the imperial power. It does this by dividing the world of social institutions and practices into two domains – the material and the spiritual. The material is the domain of the “outside”, of the economy and of statecraft, of science and technology, a domain where the West had proved its superiority and the East had succumbed. In this domain, then, Western superiority had to be acknowledged and its accomplishments carefully studied and replicated. The spiritual, on the other hand, is an “inner” domain bearing the “essential” marks of cultural identity. The greater one’s success in imitating Western skills in the material domain, therefore, the greater the need to preserve distinctness of one’s spiritual culture. This formula is, I think, a fundamental feature of anticolonial nationalisms in Asia and Africa.¹⁹⁰

Die inklusive Ideologie des Osmanismus, die alle Individuen unabhängig von ihrer ethnischen oder religiösen Zugehörigkeit unter dem Schirm des osmanischen Herrscherhauses vereinen möchte und die auch traditionelle Werte vertritt, erscheint unter dem vom Westen kommenden individualistischen Nationalismus immer schwerer vermittelbar. In dieser aufkeimenden Angst vor Kultur- und Identitätsverlust im Bereich der „inner, spiritual domain“ drückt sich in Romanen wie *Felatun Bey Ile Rakim Efendi* und *Araba Sevdası* eine Melancholie aus. Während bei Ahmet Midhat und Rezaizade Mahmud Ekrem mit der Figur des *züppe* noch auf ironische Art und Weise vor dem Verfall der osmanisch-islamischen Werte gewarnt wird, findet sich bereits in den 1920ern eine expressivere Melancholie über den sukzessiven wirtschaftlichen und kulturellen Untergang des Osmanischen Reiches.

5.1.2 Yakup Kadri Karaosmanoğlu: der Auszug aus dem Konak

Zentrales Thema in Yakup Kadri Karaosmanoğlus (1889-1974) Werk ist ebenfalls die Verwestlichung bzw. „alafrangalık“. Soner Akpınar nennt in diesem Zusammenhang die folgenden Werke, die sich mit den Prozessen der Modernisierung und der Europäisierung auseinandersetzen: *Kiralık Konak* (1922), *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomora* (1928), *Ankara* (1934), *Bir Sürgün* (1937) und *Panorama* (1953).¹⁹¹ Als literarisches Beispiel für das Ende der ersten Phase des Osmanischen Mythos wird im Folgenden *Kiralık Konak* näher beleuchtet.

Der Roman *Kiralık Konak*¹⁹², von dem keine deutsche Übersetzung vorliegt, ist Karaosmanoğlus Debutroman. Er wurde ab 1920 in Fortsetzungen publiziert und erschien 1922 in Buchform. Die Geschichte handelt von der Zeit zwischen 1908 und 1917:

¹⁹⁰ Chatterjee, Partha: *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1993. S. 6.

¹⁹¹ Akpınar, Soner: „Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında ‚Alafrangalık‘ Teması“. In: *Journal of International Social Research* 1, Nr. 4 (2008): S. 62-76. Hier: S. 67.

¹⁹² Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: *Kiralık Konak*. Istanbul: İletişim, 1995.

„Geschildert wird die Auflösungsphase der osmanischen Gesellschaft, aufgezeigt durch drei Generationen einer Familie, den Verfall der alten Werte und ihre Ablösung durch eine fragwürdige neue Ordnung (Jungtürkenherrschaft), die einen Sittenverfall mit sich bringt [...]“.¹⁹³ Im Zentrum der Handlung steht Naim Efendi, ein pensionierter Staatsbeamter und Witwer, der zusammen mit seiner Familie in einem großen Konak wohnt. Diese Holzbauten können als Villa oder Herrenhaus übersetzt werden und sind der Wohnsitz für gutbürgerliche Familien im Osmanischen Reich: „Konak has been translated as mansion in most work, including my own, but it also encompasses a social system of extended family, including grandparents, grandchildren, brides and sons-in-law, and an appropriate number of servants“.¹⁹⁴ Das Leben im Konak steht für eine kommunitaristische Lebensführung: Im Zentrum ist die Gemeinschaft, bzw. die gemeinschaftlich organisierte Lebensweise der Familienmitglieder, und nicht das Individuum. Als zentraler Ort sozialen Zusammentreffens nimmt der Konak eine wichtige Stellung in der türkischen Literatur ein: „The Ottoman-period house also took on value and meaning in the realm of literature where it was imagined according to what was believed to have gone inside it and how that lifestyle was interpreted“.¹⁹⁵ Konaks fielen oft Feuern anheim und wurden in der Tanzimat-Zeit zunehmend durch Ziegelhäuser ersetzt. Mit dem sukzessiven Verschwinden der alten Holzhäuser verschwand gleichzeitig auch eine Form der sozialen Ordnung: „As a novel *Kiralık Konak* preserves – or constructs – the memory of this order by referring not to a comfortable Turkish wooden architecture but to a carefully delineated system of rules and hierarchies, a space of defined social behavior with the family’s father at its apex“.¹⁹⁶

Das Familienoberhaupt und die damit höchste Autorität ist im Roman Naim Efendi. Er wird als einer der letzten „wahren Osmanen“ charakterisiert, der islamisch-osmanische Werte hochhält und in Bescheidenheit und Ehrlichkeit lebt. Das Familienoberhaupt reflektiert hier, wie in vielen Romanen, den Sultan. Sein Haus ist der Mikrokosmos, der das Osmanische Reich spiegelt. Sultan wie Familienoberhaupt haben die Verantwortung, für Stabilität und Ordnung zu sorgen. Doch Naim Efendi entgleitet die Führung seiner nach materiellen Gütern und westlicher Kultur strebenden Familie im Konak. So ist er zwar schockiert über den neuen Lebensstil seiner Verwandten, jedoch gleichzeitig gelähmt, etwas dagegen zu unternehmen. Er kann die leitenden Prinzipien und Werte, die vormals osmanische Autorität ausgezeichnet

¹⁹³ Caner, Beatrix: *Türkische Literatur: Klassiker Der Moderne*. Hildesheim: Olms, 1998. S. 231.

¹⁹⁴ Bertram, Carel: *Imagining the Turkish House: Collective Visions of Home*. Austin, Texas: Univ. of Texas Press, 2008. S. 31

¹⁹⁵ Bertram, *Imagining the Turkish House*, S. 17.

¹⁹⁶ Bertram, *Imagining the Turkish House*, S. 106.

haben, nicht mehr vermitteln und bezahlt die materiellen Wünsche seiner Kinder und Enkel bis er in finanzielle Nöte gerät. Genauso wie das Osmanische Reich, das 1875 seinen Staatsbankrott erklären musste, gelangt Naim Efendi in wirtschaftliche Abhängigkeiten und muss den Konak vermieten („Kiralık“).

Naim Efendi verliert zunehmend den Bezug zu der sich rasant wandelnden Kultur und kann nicht mehr am sozialen und kulturellen Leben der jüngeren, am Westen orientierten Generationen teilhaben. Nicht nur Lebensgewohnheiten und Werte verändern sich, sondern auch die Sprache. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert wird die Sprachvereinfachung zu einem der Hauptthemen in der osmanischen Kulturszene. Das von Arabismen und Persismen geprägte osmanische Türkisch soll „alltagstauglicher“, die Literatur von der breiten Bevölkerung verstanden werden. Gleichzeitig gelangen Modewörter aus dem Französischen in den alltäglichen Sprachgebrauch. Wie das folgende Zitat zeigt, kann Naim Efendi nicht einmal mehr die neuen Romane verstehen, die seine Verwandten lesen. Sprache und Literatur sind Naim Efendi nicht mehr vertraut, zwischen den Zeilen findet er „yabancılık“ (Fremdheit) und „gariplik“ (Merkwürdigkeit).¹⁹⁷

Büyük bir tecessüsle cildin içini açtı, fakat okumak ne mümkün! Naim Efendi adeta yeni kıraat dersine başlamış bir çocuk gibi, kelimeleri heceliyor, bir cümleyi bin zahmetle sonuna kadar ya tamamlıyor, ya tamamlamıyor, veya tamamladıktan sonra da okuduğu şeyin mânasını iyice kavrayamıyordu. Vakıa bu, Edebiyat-ı Cedide külliyatından bir romandı. Naim Efendi ise, bütün ümründe hiç roman okumamıştı.¹⁹⁸

Auch in Yakup Kadri Karaosmanoğlus Werk findet sich die Figur des *züppe* oder „alafranga züppesi“. In diesem Roman ist es beispielsweise Servet Bey, Naims Efendis Schwiegersohn, der unreflektiert Europäer nachahmt und die türkische Sprache komplett ablehnt, indem er nur noch französisch sprechen möchte. An anderer Stelle im Roman heißt es, dass Servet Bey für eine mögliche Reise nach Europa immer einen gepackten Koffer bereithält. Neben dem Koffer liegt auch eine Hutschachtel: „Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bu bavulun yanibaşında bir de şapka kutusu dururdu“.¹⁹⁹ Wenn ihm langweilig ist, steht er vor dem Spiegel und probiert voller Begeisterung unterschiedliche Hüte an: „Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip, bu kutudan çıkardığı

¹⁹⁷ Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, S. 23:

¹⁹⁸ Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, S. 23. Übersetzung: „Mit großer Neugier öffnete Naim Efendi den Einband des Buches, doch wie sollte er es lesen! Wie ein kleiner Junge, der gerade mit Lesen und Schreiben begonnen hat, versuchte er die Wörter zu buchstabieren. Mit großem Eifer versuchte er die Sätze entweder fertig zu lesen oder auch nicht und selbst wenn, konnte er nach dem Vervollständigen den Inhalt dessen, was er gelesen hatte, nicht zur Gänze verinnerlichen. Tatsache ist, dass es ein Roman aus dem Korpus der Edebiyat-ı Cedide war. Doch Naim Efendi hatte in seinem ganzen Leben noch nie einen Roman gelesen.“

¹⁹⁹ Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, S. 25.

şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce adeta kendinden geçirdi“.²⁰⁰ Hier wird darauf angespielt, dass sich Verwestlichung oftmals nur auf solche Oberflächlichkeiten wie Hutmoden bezieht.

Die neue Generation verleugnet die moralische Autorität ihrer Väter und bevorzugt den westlichen Lebensstil, der Reform und Fortschritt verspricht. Genauso wie der Sultan verliert Naim Efendi an Einfluss sowie Autorität und kann den Zusammenhalt im Konak nicht mehr gewährleisten. Auch im Reich treten anstelle eines inklusiven Zusammenlebens im Sinne des Osmanismus separatistische Tendenzen. Bevölkerungsgruppen streben nach Autonomie und favorisieren die Idee der eigenen Nation. In *Kiralık Konak* ziehen die unterschiedlichen Individuen letztendlich aus dem Konak aus, um in eigenen kleinen Apartments zu wohnen. Das Osmanische Reich geht nach dem ersten Weltkrieg als rechtliche Entität unter, und Teile seines vormaligen Territoriums bilden 1923 die Republik Türkei.

5.2 Phase 2: Kultureller Bruch und Abspaltung, 1923-1980

Im Zuge der Herausbildung einer türkischen Nation und der Konstruktion einer nationalen auf dem Türkentum basierenden Kultur muss auch die „Nationalliteratur und im Besonderen ein nationaler Kanon Unterschiede im Sinne der >Einheit< vergessen“.²⁰¹ Die türkische Romanliteratur wird stark in den Dienst der neubegründeten Republik gestellt und zielt auf die Herausbildung nationalstaatlicher Identität ab: „Dans la jeune République turque en quête de son identité nationale, le roman s’est généralement accordé à la vision officielle de l’État kémaliste, une vision qui se fonde entièrement sur une rupture avec un Empire ayant duré six siècles“.²⁰² Das osmanische Element sollte als das „Andere“ (*öteki*) abgespalten werden. Abgesehen von pathetisch-nationalistischen Unterhaltungsromanen gibt es so gut wie keine Romanschriftsteller, die sich mit der historischen Vergangenheit des Osmanischen Reiches und auch des Kulturbruchs auseinandersetzen. Die Autoren der Nationalliteratur beschäftigen sich hauptsächlich mit Themenbereichen der Gegenwart oder der unmittelbaren Vergangenheit, wie beispielsweise dem türkischen Befreiungskrieg.²⁰³ Historische Romane²⁰⁴

²⁰⁰ Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak*, S. 25.

²⁰¹ Brinker-Gabler, Gisela: „Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation“. In: Heydebrand von, Renate (Hrsg.): *Kanon - Macht - Kultur: Theoretische, Historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1998. S. 78-96. Hier: S. 84.

²⁰² Gay, Valérie: „La Fondation de L’Empire Ottoman chez Kemal Tahir et Tarik Bugra entre Mythe et Réalité Historique“. In: *Cahiers Balkaniques*, Nr. 36-37 (2012): S. 369-398. Hier: S. 370.

²⁰³ Furrer, Priska: *Sehnsucht nach Sinn: Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen Türkischen Roman*. Wiesbaden: Reichert, 2005. S. 5.

²⁰⁴ Als erster historischer Roman im osmanischen Kontext gilt der 1880 erschienene Roman *Cezmi* von Namik Kemal.

werden zwar noch im ausgehenden 19. Jahrhundert veröffentlicht, dann aber erst wieder gegen Ende des 20. Jahrhunderts. Als einzige Ausnahme nennt Priska Furrer den Roman *Devlet Ana* (1967) vom sozial-realistischen Autor Kemal Tahir.²⁰⁵ In diesem Werk werden unter anderem die historischen Ursprünge des Osmanischen Reiches behandelt, aber auch die Polarität von West und Ost („Batı-Doğu kutupluluğu“).²⁰⁶ Auch *Kiralık Konak* von Yakup Kadri Karaosmanoğlu kann als „Vorläufer der gegenwärtigen Rückkehr der Geschichte [Anm.: ab den 1980ern] in die türkische Literatur genannt werden“.²⁰⁷

Das Osmanische Reich war nur als Negativfolie im Vergleich zur Republik Türkei präsent. So wird das Imperium als hauptsächliches Hindernis für Modernisierung und Fortschritt betrachtet: „[...] cet Empire a finalement été stigmatisé comme l’obstacle majeur au progrès voulu par les réformistes“.²⁰⁸ Ein wiederkehrendes Motiv ist, dass der Verlust des „türkischen Elements“ Schuld für den Untergang des Reiches sei:

Der Schluss, der aus den Romanen gezogen werden kann, ist, dass das Osmanische Reich seine Kraft aus dem Türkentum schöpfte. Aber wenn sich das Reich im 18. und 19. Jahrhundert aufzulösen beginnt, so ist die Kraft, die nun als eigentlich verantwortlich für diese negative Situation gesehen wird, nicht der Türke, sondern das Osmanentum.²⁰⁹

Neben dem von Furrer genannten Autor Kemal Tahir, der sich nach der Gründung der Republik mit historischen Inhalten befasst hat, sei auch der von Orhan Pamuk in seinem Werk *Istanbul* genannte türkische Literaturwissenschaftler Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) erwähnt. Er wird als einer von vier melancholischen Autoren angeführt, die noch im Osmanischen Reich geboren oder aufgewachsen sind und dann zu Republikszeiten geschrieben haben.

Tanpınar wird zu Lebzeiten wenig rezipiert. Ein Wandel im Verhältnis zur prärepublikanischen Vergangenheit zeichnet sich erst mit den 1970er Jahren ab, in denen er „entdeckt“ wird.²¹⁰ Er „schrieb zwar nicht historische Romane im herkömmlichen Sinn, beschäftigt sich in seinen Romanen aber mit den psychologischen Auswirkungen des kulturellen Dilemmas, das der totale Bruch mit der Vergangenheit“ ausgelöst hat.²¹¹ Tanpınar vertritt die These, dass sich eine gleichzeitig türkische und moderne Kultur nicht in totaler

²⁰⁵ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 6.

²⁰⁶ Aytaç, Gürsel: *Çağdaş Türk Romanları üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan, 1990. S. 175. Vgl. auch die Ausführungen zum Roman von Moran, Berna: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991. S. 158-181.

²⁰⁷ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 6.

²⁰⁸ Gay, „La Fondation de L’Empire Ottoman chez Kemal Tahir Et Tarik Bugra“, S. 370.

²⁰⁹ Çeri, Bahriye zit. in: Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 36.

²¹⁰ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 8.

²¹¹ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 8.

Entwurzelung, sondern nur in der Wiederherstellung einer Kontinuität mit dem kulturellen Erbe der osmanischen Tradition herausbilden könne. Der Autor entwickelt einen synthetischen Ansatz, der Moderne und Tradition miteinander verbindet. Ziel ist „to advocate a third alternative; that is, a ‘synthesis’ between past and future, tradition and modernity, Turkey and Europe”.²¹² In seinem Roman *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (*Das Uhrenstellinstitut*) kritisiert er auf satirische Weise den von Atatürk und den kemalistischen Eliten eingeschlagenen Weg der Moderne: So wie auch den Tanzimat-Reformern von zeitgenössischen Intellektuellen vorgeworfen wird, dass ihre Neuerungen nur oberflächlich seien, macht der türkische Literaturwissenschaftler ausufernde bürokratische Apparate und substanzlose Reformen zum Thema seines Romans.

Im Folgenden geht es um zwei Werke Tanpınars. *Das Uhrenstellinstitut* wird unter den Gesichtspunkten einer fehlgeleiteten Modernisierung beleuchtet. Dass damit verbundene Reformvorhaben sich auch auf das Leben in Istanbul auswirken, erschließt sich anhand des essayistischen Romans *Beş şehir* (*Fünf Städte*). In diesem Zusammenhang liegt das Hauptaugenmerk auf Istanbul als melancholischer Stadt, die im Lichte der Verwestlichung ihre Authentizität und Geschichte verliert.

5.2.1 Modernisierung und Kritik: *Das Uhrenstellinstitut*

Tanpınars Roman *Das Uhrenstellinstitut* wurde 1962 in der Türkei unter dem Titel *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* posthum publiziert. Der humorvolle und satirische Text handelt von der Lebensgeschichte des 60-jährigen Ich-Erzählers Hayri Irdal und spielt in Istanbul. Die Erzählstruktur ist durch etliche Vor- und Rückgriffe in seinen Erinnerungen geprägt. Die erzählte Zeit setzt ungefähr mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts, den letzten Jahren des Osmanischen Reiches, ein.

Der Roman beginnt mit der Schilderung von Irdals Kindheitserinnerungen. Die vorherrschende Armut in seiner insgesamt harmonischen Kindheit fasst er zum Zeitpunkt der Niederschrift als Privileg auf, da sie ihm Freiheit geschenkt hat: „Als Entgelt für all diese Entbehrungen hatte ich nämlich das Leben und die Straße für mich. Jahreszeiten, Menschen, Tiere, Dinge, alle zeigten sie mir ihre schönsten, vielfältigsten Gesichter“.²¹³

²¹² Sezer, Devrim: „The Anxiety of Cultural Authenticity in Turkish Communitarian Thought: Ahmet Hamdi Tanpınar and Peyami Safa on Europe and Modernity.” In: *History of European Ideas* 36, Nr. 4 (2010): S. 427-437. Hier: S. 428.

²¹³ Tanpınar, Ahmed Hamdi : *Das Uhrenstellinstitut*. München: Hanser, 2008. S. 27.

Mit 10 Jahren bekommt Irdal seine erste Uhr geschenkt, woraufhin Uhren zu seiner großen Leidenschaft werden. Bald darauf verbringt er den Großteil seiner Tage bei Nuri Efendi, dem besten Uhrmacher des Stadtteils. Dort lernt er nicht nur Uhren zu reparieren sondern bekommt auch Einblick in die Uhr-Philosophie seines Meisters: „Die Uhr selbst ist der Ort, ihr Gang die Zeit, das Stellen der Uhr der Mensch ... Daraus geht hervor, dass Zeit und Ort erst durch den Menschen existieren!“.²¹⁴ Außer mit Nuri Efendi verbringt er noch mit einigen, dem Aberglauben verfallenen Freunden seines Vaters die Zeit, die sich unter anderem der Alchemie und Schatzsuche widmen. Von den Geschichten, die er von diesen in seiner Kindheit hört, wird er noch sein Leben lang zehren. Mark Kirchner sieht in diesen „schrägen Vögeln“ eine Anspielung auf das Schattenspiel Karagöz, in dem stark stereotypisierte Figuren auftreten. Literarischer Spott und Satire hebt er generell als wesentliche Merkmale der türkischen Literaturtradition hervor.²¹⁵

Vor wie auch nach dem Ersten Weltkrieg hat der Protagonist die meiste Zeit seines Lebens mit finanziellen Nöten sowie Schicksalsschlägen zu kämpfen, beispielweise stirbt seine erste Frau kurz nach der Hochzeit. Im Zuge eines kafkaesken Gerichtsprozesses, in dem sich der unschuldige Irdal als Hauptangeklagter wiederfindet, wird er dem gerichtsmedizinischen Institut überstellt und kommt bei Doktor Ramiz, der seine Ausbildung in Wien erfahren hat und erster praktizierender Psychoanalytiker der Türkei ist, in Behandlung. Im Laufe der Verhandlungen freunden sich Arzt und Patient an. Irdals Situation ändert sich schlagartig, als er nach Abbruch des Prozesses, vermittelt durch Ramiz, die Bekanntschaft mit Halit Ayarçı macht. Dieser Geschäftsmann fällt durch sein stattliches Auftreten, sein Charisma, seine Überzeugungskraft und seine Redekunst auf.

Nachdem Irdal Ayarçı in einem persönlichen Gespräch sein Interesse an Uhren bekundet und ihm von den weisen Sprüchen des Nuri Efendi erzählt hat, gebiert Ayarçı die Idee, ein Uhrenstellinstitut zu gründen. Das Zitat zeigt die Spontanität des Vorhabens:

Ich hatte Halit Ayarçı etwas erzählt, Halit Ayarçı hatte ein paar Uhren bemerkt, die nicht übereinstimmten, und dann war ihm noch eingefallen, dass ich gerade arbeitslos war. Andere Leute hatten an die Sache geglaubt. Dann hatte es da noch wegen der überall falschgehenden Uhren irgendeine hochgestellte Persönlichkeit es zum Begräbnis einer anderen hochgestellten Persönlichkeit nicht rechtzeitig geschafft. Dann hatte man uns innerhalb von zehn Tagen ein Gebäude zur Verfügung gestellt, ein Gehalt gezahlt und eine Einrichtung spendiert, die zu allem Überfluss ständig erweitert wurde.

²¹⁴ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 37.

²¹⁵ Kirchner, Mark: „Nachwort“. In: Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 421-427. Hier S. 424 f.

Die Aufgaben des Institutes würden sich schon nach einiger Zeit finden, wesentlich ist jedoch, dass es modern sein muss. Die Slogans Nuri Efendis, die Vergleiche zwischen Mensch und Uhr anstellen und die die Wichtigkeit der Bemessung von Zeit hervorheben, werden bald in der ganzen Stadt verbreitet: „Die Uhr richtig zu stellen heißt, jeder Sekunde hinterherzurennen!“.²¹⁶ Ayarçı ernennt Irdal zum stellvertretenden Direktor. Die Arbeitsstellen werden von den Angehörigen der beiden besetzt, bis es elf Abteilungsleiter, 47 Sekretärinnen und 270 Kontrollbeamte gibt.²¹⁷ Während Ayarçı vollends von der Nützlichkeit des Instituts überzeugt ist, zweifelt Irdal zunächst noch: „Halit Ayarçı hatte mich so sehr bearbeitet, dass ich das Institut allmählich fast schon als sinnvolle, moderne Einrichtung ansah.[...] andere Dinge hatten mir so viel Wohlwollen und Beifall eingetragen, dass die alten Zweifel einfach nicht mehr aufkamen“.²¹⁸

Wesentliche Einnahmequelle des Instituts ist das so genannte „Barzahlstrafsystem“. Dabei müssen all jene Menschen, deren Uhr eine nicht korrekte Zeit anzeigt, Bußgeld zahlen. Ob die Uhr dabei vor- oder nachgeht macht einen erheblichen Unterschied:

Wie auch immer man die Sache betrachten mag, gibt es zwischen vorwärts und rückwärts einen Unterschied, und zwar einen gewaltigen. So fand auch jeder ganz natürlich, dass wir all jenen, deren Uhren nachgingen zwei Kuruş Straferhöhung auferlegten. Die meisten waren darüber sogar erfreut. Somit hatten wir nämlich Rückwärtsgewandtheit in verdienter Weise geahndet, während wir einem vorwärtsgerichteten Denken zu seinem Recht verhalfen.²¹⁹

Jene Menschen, deren Uhren nachgehen, müssen also eine höhere Strafe bezahlen als jene, deren Uhren vorgehen.

Als nach ungefähr zehn Jahren eine ausländische Delegation kommt, erkennt sie die korrupten Zustände des Instituts und veranlasst dessen Schließung. Irdal führt von da ein ruhiges Leben im Wohlstand, und Ayarçı stirbt kurz danach bei einem Autounfall.

Ayarçı kann als Vertreter der kemalistischen, türkischen Moderne betrachtet werden. So ist er der Begründer eines als neuartig deklarierten Instituts, das jedoch keine Ziele und Aufgaben hat, sondern durch geschickte Werbemaßnahmen besticht. Die philosophischen Gedanken des Nuri Efendi, verarbeitet zu Werbesprüchen, werden zu leeren Hüllen degradiert. Ayarçı schafft es mit seiner einnehmenden Persönlichkeit alle Menschen von seinem Projekt zu überzeugen. Irdal, der durch das Institut zu einem beträchtlichen Vermögen kommt, ist dabei

²¹⁶ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 41.

²¹⁷ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 16.

²¹⁸ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 413.

²¹⁹ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 22.

seine rechte Hand und bezeichnet Ayarçı als seine Wohltäter: „Überhaupt verdanke ich alles, was mir je im Leben an Gutem, Schönem und Nützlichem widerfahren ist, allein diesem großen Mann [...]“.²²⁰ Durch ersteren habe er es nicht nur zu Wohlstand gebracht sondern auch gelernt, seine Vaterschaft mehr zu schätzen, seine zweite Frau besser zu verstehen.²²¹

Ohne konkrete Aufgaben erhält das Uhrenstellinstitut öffentliche Gelder, um neue Institutsgebäude zu bauen und das Personal aufzustocken. Die Anstellung von über 300 Mitarbeiter/innen wird als Erfolg gewertet. Dass es sich dabei um einen aufgeblasenen bürokratischen Apparat handelt, kann lange Zeit kaschiert werden.

Wesentliche Stütze dieses Betrugs ist eine große Lügenmaschinerie, die in der Publikation eines scheinbar wissenschaftlichen Buches „Seyh Ahmet Zamani und sein Werk“ gipfelt, das sogar internationales Aufsehen erregt. Nuri Efendis Name findet nirgendwo Erwähnung, obwohl seine Philosophie die Unterfütterung des Instituts darstellt und Ayarçı überhaupt erst die Idee dafür geliefert hat. Irdal meint: „Auf jeden Fall scheint mir der Schlüssel zu allem, was ich heute bin, in meiner Vergangenheit zu liegen“.²²² Doch finden jene Menschen, die ihn tatsächlich geprägt haben, keine Repräsentation. Stattdessen werden beispielweise die Erkenntnisse Nuri Efendis der erfundenen Persönlichkeit Seyh Ahmet Zamani zugeschrieben, über den Irdal eine fiktive Biographie schreibt.

Trotz alledem bezeichnet Irdal das Uhrenstellinstitut als „die größte und nützlichste Einrichtung unseres Jahrhunderts“.²²³ Das erklärte Ziel der Niederschrift seiner Erinnerungen ist es, durch aufrichtige Darstellung der Geschehnisse, sämtliche Verleumdungen, die das Institut sowie seine Direktoren erfahren haben, richtigzustellen.²²⁴

Diesem Schluss Irdals wohnt eine gewisse Paradoxie inne: So ist es für den Leser / die Leserin unschwer zu erkennen, dass das Institut keinen Zweck verfolgt und hauptsächlich der persönlichen Bereicherung seiner Mitarbeiter/innen dient. Darüber hinaus verbindet Irdal die Harmonie und Freiheit seiner Kindheit mit dem Mangel an materiellen Gütern. Im Umkehrschluss mag das bedeuten: Irdal hat sich zwar mit dem Institut finanziell abgesichert, persönliche Freiheit kann er durch die Tätigkeit jedoch nicht erlangen. Gefangen in Lügengespinnsten und Konstrukten, die alle dem Erhalt des Instituts dienen, lässt sich schwerlich von einem unbeschwerten Dasein reden. Interessanterweise legt Irdal den

²²⁰ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 10.

²²¹ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 14.

²²² Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 14.

²²³ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 13.

²²⁴ Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 25.

Zeitpunkt, von dem an die Harmonie sukzessive abnimmt, mit dem Erhalt der ersten Uhr fest, die er zu seiner Beschneidung bekommen hat.²²⁵

In seinem Roman macht sich Tanpınar über Bürokratismus und Klientelismus lustig – Ganz offensichtlich karikiert er den von den türkischen Staatseliten eingeschlagenen Weg der Moderne, die zwar einige oberflächliche Reformen durchsetzen, oftmals jedoch nicht dort ansetzen, wo es wirklich notwendig wäre. Der unreflektierte Zuspruch und Rückhalt, den das Institut in der Bevölkerung erfährt, zeigen, dass die Modernisierungsbestrebungen sich nicht vordergründig um die Verbesserung des Bildungssystems kümmern. Die strenge Bemessung und Fragmentierung der Zeit stehen für Effizienz und dafür, „keine Zeit zu verlieren“. Ironisch verdeutlicht Tanpınar in seinem gesamten Roman, dass es jedoch kaum sinnvolle Tätigkeiten gibt, die in dieser Zeit ausgeübt werden können.

Das kemalistische Projekt proklamierte einen Neubeginn, eine Abspaltung von der als rückständig betrachteten osmanischen Vergangenheit. Ähnlich wie auch in der neuen Republik Türkei historische Referenzen auf die Ursprünge *des* Türkentums gemacht werden, um eine nationalstaatliche Identität zu konstruieren, kommt auch das Institut nicht ohne Bezüge auf die Vergangenheit aus:

Der Wille zur Modernität kommt aber bei allen Bemühungen um einen Neubeginn nicht ohne Bezug auf nationale historische Errungenschaften und Traditionen aus. Was nicht vorhanden ist, wird zur Not erfunden, so das Leben und die bedeutenden Entdeckungen des osmanischen Uhrenspezialisten des siebzehnten Jahrhunderts, Ahmet Zamani Efendi, dessen erdachte Biographie Hayri İrdal im Auftrag des Instituts verfasst.²²⁶

Geschichte bzw. Historiographie werden zu Instrumenten der Politik oder der Wirtschaft. Sie dienen dazu, politische Vorhaben zu legitimieren bzw. Verkaufszahlen zu erhöhen. Tanpınar verweist damit auf ein Hauptproblem der jungen Republik: den fehlenden kritischen Zugang zur Geschichte, der eine kulturelle Kontinuität ausschließt und einen Bruch impliziert. In diesem Faktum liegen die Ursprünge der Melancholie in der zweiten Phase des Osmanischen Mythos begründet. Wie Tanpınar an anderer Stelle schreibt, sei das größte Problem der türkischen Gesellschaft „der Umstand, dass unsere Zivilisation und Kultur sich in einem so großen Maße verändert haben“.²²⁷

²²⁵ Vgl. Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 27

²²⁶ Kirchner, „Nachwort“, S. 423.

²²⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi: „Luxe, calme et volupté“. In: Kirchner, *Geschichte der Türkischen Literatur*, S. 117-119. Hier: S. 118 f.

5.2.1 Eski İstanbul'da: Ahmet Hamdi Tanpınars altes Istanbul

Istanbul, die vormalige Hauptstadt des Osmanischen Reiches, tritt in der Literatur oftmals als Spiegel der türkischen Gesellschaft auf. An der Stadt werden soziale, kulturelle, wirtschaftliche und politische Veränderungen beobachtet. Obwohl Ankara 1923 zur Hauptstadt der Republik Türkei erklärt wird, bleibt Istanbul, wenn auch nicht mehr das politische, so das kulturelle Zentrum des Landes. Der Schnitt mit der imperialen Vergangenheit, die tiefgreifenden gesellschaftlichen Reformen sowie die demographischen Verschiebungen werden anhand der städtischen Veränderungen analysiert und aufgezeigt. Viele Schriftsteller leben und wirken in Istanbul, so auch Ahmet Hamdi Tanpınar. Als einzige Stadt weltweit, die sich über zwei Kontinente erstreckt, verbindet sie West und Ost. In einem Brief schreibt Tanpınar: „Bis 1932 war ich tief im Westen verwurzelt. Ich lehnte den Orient komplett ab. Ab 1932 lebte ich dann im Orient. Ich glaube, dass unser ‚Lebensklima‘ eine Synthese aus beidem sein sollte“.²²⁸ Sein essayistisches Werk *Beş Şehir*²²⁹ (*Fünf Städte*²³⁰), erstmals publiziert 1946, nennt der Literaturwissenschaftler als Studie über diese Synthese. In diesem Werk wird Istanbul das umfangreichste und längste Kapitel gewidmet. Mit den Worten „Eski İstanbul'da“, „im alten Istanbul“, leitet er viele Absätze ein und entsinnt sich der verlorenen imperialen Hauptstadt.²³¹ Da die deutsche Übersetzung an mehreren Stellen unzureichend ist, wird die türkische Ausgabe teilweise paraphrasiert und der Originaltext in den Fußnoten angeführt.

Tanpınar beschreibt, dass sich seit der Tanzimat-Zeit die Wahrnehmung der Menschen von Istanbul verändert hat: „Das Tanzimat sah Istanbul mit völlig andere Augen. Es erblickte in ihr einen Schmelztiegel einer neuartigen Synthese, die durch die Vereinigung zweier Kulturen entstehen würde“.²³² Seine eigene Generation hingegen hätte jedoch wieder einen anderen Blick auf die Stadt: War Istanbul vormals das Zentrum des Osmanischen Reiches und der islamischen Welt gewesen, könne man nun „keine golddurchwirkten und verzierten Ehrengewänder“ erträumen und die Stadt auch nicht mehr „von einer religiösen Warte aus“

²²⁸ Tanpınar, „Luxe, calme et volupté“, S. 119.

²²⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Beş Şehir*. Istanbul: Milli eğitim basımevi, 1969.

²³⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Fünf Städte*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.

²³¹ Zur Bedeutung Istanbul's im Werk Ahmet Hamdi Tanpınars und in der Genese des Osmanischen Mythos siehe die Audio-Datei des Vortrags von Chovanec, Johanna: „Istanbul: eine melancholische Stadt im Kontext des osmanischen Mythos.“ In: <http://postimprnarrative.ffzg.unizg.hr/index.php/workshop-habsburg-postcolonial-beyond/>, letzter Zugriff: 7.7.2016.

²³² Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 176 bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 141: „Tanzimat İstanbul'a büsbütün başka bir gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu.“

betrachten.²³³ Vielmehr wende man sich nun den Sehnsüchten nach der Vergangenheit und der Erinnerung zu. In diesem Zusammenhang verwendet Tanpınar einen Begriff arabischen Ursprungs: „dâüssıla“.²³⁴ Dieser Begriff kann, wie in der deutschen Version, als Nostalgie übersetzt werden, aber auch Sehnsucht („hasret“, diesen Begriff verwendet Tanpınar ebenfalls) oder Heimweh („sıla hastalığı, sıla hasreti“) bedeuten.²³⁵ Diese insgesamt wehmütigen Stimmungen beziehen sich auf ein Istanbul, das seinen ursprünglichen Charakter unwiederbringlich verloren hat. Der türkische Autor beschreibt im Folgenden die jeweils sehr unterschiedlichen Stadtviertel und Landstriche, die verschiedene Emotionen und Fantasien evozieren. In diesem Kontext verwendet Tanpınar den Begriff *hüzün*, der in Orhan Pamuks *Istanbul* zum Leitmotiv der Stadtbeschreibung werden wird (siehe 6.1.1 Schwarzweiße Melancholie: *hüzün*) In der deutschen Übersetzung heißt es, „jeder Istanbuler weiß,[...], daß von den Gipfeln von Camlica aus das Lichtermeer des abendlichen Istanbuls den Menschen auf andere Weise schwermütig stimmt“.²³⁶ In der türkischen Originalfassung ist von „hüzünle doldurmak“ die Rede, also davon, mit Melancholie oder Schwermut erfüllt zu werden.²³⁷ Auch „an den Mauern der Beyazit- oder Beylerbeyi-Moschee“ mache sich *hüzün* bemerkbar, „dort dringt alles ständig in unser Innerstes ein und gerinnt zum Nährboden für unsere Schwermut“.²³⁸

Die Melancholie bezieht sich wohl auch auf die zunehmende Modernisierung des alltäglichen Lebens und auch auf den Einfluss europäischer Strömungen. Früher konnten die Bewohner/innen Istanbuls die Jahreszeiten anhand von Besonderheiten der Stadt ablesen („Jetzt haben wir den April, auf den Hügelrücken am Bosphorus sind die Judasbäume erblüht!“).²³⁹ Tanpınar beschreibt, dass die alten *Istanbullus* deshalb wie in einem Märchen gelebt hätten.²⁴⁰ Dieses Reich der Poesie bzw. der Gedichte sei jedoch in der Gegenwart

²³³Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 176, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 141: „Bizim nesil için İstanbul dedelerimiz, hattâ babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir. O muhayyilemize sırmalı, altın işlemeli hil'atlere bürünerek gelmiyor, ne de din çerçevesinden onu görüyoruz.“

²³⁴ Tanpınar, *Beş şehir*, S. 141: „O kadar ki istanbul'un bugün bizde yaşayan asıl çehresini bu dâüssıla verir, diyebiliriz.“

²³⁵ Vgl. <http://www.etimolojiturkce.com/kelime/da%C3%BCss%C4%B1la>, letzter Zugriff am 9.6.2016.

²³⁶ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 177.

²³⁷ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 142: „Her İstanbullu Boğaziçi'nde sabahın başka semtlerinden büsbütün ayrı bir lezzet olduğunu, Çamlıca tepelerinden akşam saatlerinde İstanbul'da ışıkların yanmasını seyretmenin insanın içini başka türlü bir hüznle doldurduğunu bilir.“

²³⁸ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 179, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 143 f. :Bayezid veya Beylerbeyi camiinin duvarlarına yaslanarak düşünülen şeylerle, Tarabya'nın içimizdeki bir tarafa hâlâ yabancı rıhtımında akşamın bir ten cümbüşünü hatırlatan ışıkları içinde düşünülecek geylel elbette birbirine benzemez. Birincilerinde her şey içimize doğru kayar ve besleyici bir hüzn halinde bizde külçelenir.

²³⁹ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 181, bzw. Tanpınar, *Beş şehir*, S. 145: „Teşrinler geldi, lüfer mevsimi başlayacak" yahut "Nisandayız, Boğaz sırtlarında erguvanlar açmıştır" diye düşünmek, yaşadığımız ânı efsaneleştirmeğe yetişir.“

²⁴⁰ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 145: „Eski İstanbullular bu masalın içinde ve sadece onunla yaşarlardı.“

weitgehend verlorengegangen, fremdbestimmte Sehnsüchte würden es nun prägen.²⁴¹ Istanbul hat jene Balance verloren, die es früher zu einer der wichtigsten Städte weltweit gemacht habe: „Das alte Istanbul war eine Synthese. Es war aus der Verschmelzung – selbst nach heutigen Maßstäben – vielfältigster großartiger und unscheinbarer, bedeutender und unbedeutender, alter und neuer, einheimischer und fremdländischer Momente entstanden.“²⁴²

Tanpınar spielt auch auf die multikulturelle, multiethnische, multinationale und multireligiöse Bevölkerung an, die im osmanischen Istanbul gelebt und das Stadtbild geprägt hat. Sie ist für den wirtschaftlichen Erfolg der Stadt verantwortlich gewesen, für den nun verblassten Glanz vergangener Tage: „Durch diese Märkte strömte eine kunterbunte Menschenmenge an deren Gewändern man auf den ersten Blick die Konfessions-, Sprach- und Rassenunterschiede, ja sogar die Herkunft der Menschen nach Kontinenten erkennen konnte.“²⁴³ Zur vielfältigen Bevölkerung gehörten die Straßenverkäufer, die sich in den Stadtvierteln, *mahalle*, aufhielten und ihre jeweiligen Produkte verkauften. Sowohl die Straßenverkäufer als auch das reichhaltige Leben der *mahalleler* existieren nur mehr in der osmanischen Vergangenheit: „Weder der Alte, der Lampen und Zylinder verkaufte, noch der Sesamkringelverkäufer oder diejenigen, die mit Surahis, einer Art Wasserkaraffe, Trinkgläsern oder Tellern handelten, existieren heute noch.“²⁴⁴ Lediglich Yoghurtverkäufer gibt es in den 1940ern noch in manchen Stadtteilen. Ihnen hat Orhan Pamuk in seinem Roman *Diese Fremdheit in mir (Kafamda bir Tuhaflık, 2014)* ein Denkmal gesetzt. Mit den Straßenverkäufern verschwinden auch ihre spezifischen Rufe, die den Tagesrhythmus Istanbuls prägten und zur ganz typischen, städtischen Geräuschkulisse gehörten.²⁴⁵

In den traditionellen Stadtvierteln, in denen Verkäufer ihren Geschäften nachgingen, werden lokale Strukturen zunehmend durch den Bau von Wohnblöcken abgelöst. Tanpınars *mahalleler* des alten Istanbul gehören nun der Erinnerung an.²⁴⁶ Während im alten Istanbul die Bewohner/innen aufeinander angewiesen sind und im Konak gemeinschaftliches Leben

²⁴¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 145: „Onu şimdi daha ziyade yabancı daüsilalar idare ediyor. Paris, Holivud, - hattâ dünkü Peşte ve Bükreş - istanbul'un ışıklarını içimizde her gün biraz daha kıstılar.“

²⁴² Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 186 f., bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S.150: „Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, manalı mânâsız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin - hattâ bugün için bayağı - bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu.“

²⁴³ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 183, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 147: „Bu çarşılarda çok değişik kıyafetlerinin aralarındaki mezhep, dil, ırk, hattâ kıt'a ayrılıklarını ilk bakışta kavranacak hale getirdiği rengârenk bir insan kalabalığı akardı.“

²⁴⁴ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 190, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 153: „Artık ne lâmba ve lâmba şişesi satan ihtiyar, ne simitçi, ne de sürahi, bardak, tabak satanlar kalmadı.“

²⁴⁵ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 152: „Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştanbaşa idare eder, saatlerin rengini verirdi.“

²⁴⁶ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 157: „eski İstanbul mahalleleri artık sadece bir hâtradır.“

pflegen, setzt sich zunehmend eine individualistische Lebensweise durch. Der Wohnblock „unterbindet die Kommunikation zwischen der Bewohnern der oberen und unteren Stockwerke, schert sich nicht um Leben oder Tod“. ²⁴⁷ An dieser Stelle sei auf Yakup Kadri Karaosmanoğlus Werk *Kiralik Konak* hingewiesen, in dem er über den Verlust der kommunitaristischen Ordnung im Konak schreibt. An die Stelle des generationsübergreifenden, familiären Holzhauses treten kleine Apartments (siehe Yakup Kadri Karaosmanoğlu). Zudem sei die Gesellschaft in Tanpınars Kindheit, die er noch im osmanischen Reich verbracht hat, nicht gespalten gewesen. Der türkische Autor stellt fest, dass reiche und arme Menschen keine gemeinsamen Ausflüge mehr miteinander unternehmen, da „eine Reihe importierter Modeerscheinungen und Sehnsüchte“ die Istanbuler auseinander dividiert hat. ²⁴⁸

Im Zentrum von Tanpınars Essay *Fünf Städte* steht also die These, dass Istanbul die Identität abhandengekommen ist bzw. genommen wurde. Die im 19. Jahrhundert in Intellektuellenkreisen vorherrschende Befürchtung, dass die Übernahme westlicher Werte die Kultur grundlegend verändern werde, scheint sich bewahrheitet zu haben. Kriege und die semi-koloniale Abhängigkeit von europäischen Mächten wie Großbritannien (siehe Kapitel 2.2.1. Aufstieg und Verfall des Osmanischen Reiches) führen das Osmanische Reich in den finanziellen Ruin und lassen den vormaligen, imperialen Glanz der Hauptstadt zunehmend verblassen.

In den 15 Jahren zwischen 1908 und 1923 verlor es [das Osmanische Reich] vollkommen seinen ehemaligen Charakter. Die Jungtürkische Revolution nach 1908, drei schwere Kriege und, Schlag auf Schlag, eine Reihe größerer und kleinerer Feuersbrünste, Finanzkrisen, der Ausverkauf des Osmanischen Reiches und unsere positive Einstellung zu einer gewissen Kultur, an deren Schwelle wir, uns am Kopf kratzend, ein Jahrhundert lang standen und die wir letztendlich im Jahre 1923 übernahmen, vernichteten grundlegend Istanbuls frühere Identität. ²⁴⁹

Neben dem Kulturverlust und den bereits genannten Veränderungen des Istanbuler Stadtbildes ist auch der Rückgang von Natur ausschlaggebend für melancholische Reflexionen: „Das einzige, das im alten Istanbul mit der Schönheit der Baukunst konkurrieren

²⁴⁷ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 95 f., bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 156 f.: „Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşaman topluluk değildir; sadece belediye teşkilâtının bir cüzü olarak mevcuttur. Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekinden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taştan apartman aldı.“

²⁴⁸ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 196, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 157: Bir yandan iktisadî şartların değişmesi, öbür yandan bu zevkin kalmaması, dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın ye hasretin her gün bizi birbirimizden biraz daha ayırması, eskiye karşı duyulan haklı haksız bir yığın tepki, İstanbul'u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan çıkardı.“

²⁴⁹ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 182.

konnte, war die Pracht der Bäume.²⁵⁰ Tanpınar bezieht sich auf diverse Istanbulreisende wie Lady Cravens oder Lamartines, die ebenfalls die Besonderheit der „grünen“ Stadt hervorgehoben haben. Wichtige Architekten wie Sinan haben durch das Anlegen von Grünanlagen und das Pflanzen von Bäumen wie Platanen und Zypressen eine Synthese zwischen Baukunst und Natur geschaffen. An dieser Stelle erwähnt Tanpınar wieder das Wort „Hüzün“²⁵¹, denn Kiefern und Pinien würden zu Istanbul's schwermütiger Gemütsverfassung beitragen. Die demographischen Veränderungen des 20. Jahrhunderts, die ihre Gründe vor allem in der Landflucht haben, sind ausschlaggebend für einen Bauboom, der bis heute anhält und innerstädtische Grünflächen zerstört. Gleichzeitig werden historische Gebäude abgerissen und durch moderne Hochhäuser ersetzt. Das natürliche und architektonische Erbe der Stadt geht verloren und wird für künftige Generationen nicht gewahrt.

Der Tod eines Baumes gleicht dem Verlust eines großen Bauwerks. Wir haben uns jedoch seit mehr als 100 Jahren an beides gewöhnt. Vor unseren Augen verfallen die Meisterwerke wie Steinsalz, das man im Wasser auflöst, und werden zu Asche- und Erdhaufen. In jedem Stadtteil Istanbul's stehen Medressen und reizende kleine Moscheen, deren Säulen umgestürzt, deren Dächer zerfallen sind und deren Inneres voller Kehricht ist, und eingestürzte Brunnen. Diese Bauwerke, die man mit geringer Anstrengung pflegen könnte, verfallen täglich mehr. Und sie liegen darniedergestreckt am Boden, gleichsam wie die toten Opfer einer Seuche, die sich nicht mehr erheben können. Erst dann, wenn wir lernen, daß die wahre Schöpfungskraft damit beginnt, Vorhandenes zu wahren, werden wir unser Glück (wieder-) finden.²⁵²

Ahmet Hamdi Tanpınar bezieht sich in seinem gesamten literarischen Werk implizit auf all jene Veränderungen, die mit der politischen, rechtlichen und kulturellen Neuordnung seit den Tanzimat-Reformen verbunden sind. Wie auch in seinem Roman *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* vermeidet er allerdings direkte Anspielungen auf das neue politische System seit Atatürk. Als Schriftsteller Kritik am Regime auszuüben, war heikel. Der Autor Yaşar Kemal beispielweise wurde während seiner Schaffenszeit insgesamt dreimal inhaftiert. Eine explizite Beschäftigung mit dem osmanischen, historischen Erbe und auch mit politischen Geschehnissen wird erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts zunehmend möglich.

²⁵⁰ Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 235, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 188: „Eski İstanbul'da mimarınin saltanatına rekabet eden başka güzellik varsa o da ağaçlardı.“

²⁵¹ Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 191: „İstanbul peyzajındaki asil hüznü biz bu iki ağaçla çam ye fıstık çamlarına borçluyuz.“

²⁵² Tanpınar, *Fünf Städte*, S. 240, bzw. Tanpınar, *Beş Şehir*, S. 192: „Bir ağacın ölümü, büyük bir mimarî eserinin kaybı gibi bir şeydir. Ne çare ki biz bir asırdanberi, hattâ biraz daha fazla, ikisine de alıştık. Gözümüzün önünde şaheserler birbiri ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor, kül, toprak yığını oluyor, İstanbul'un her semtinde sütunları devrilmiş, çatısı harap, içi süprüntü dolu medreseler, şirin, küçük semt camileri, yıkık çeşmeler var. Ufak bir himmetle günün emrine verilecek halde olan bu eserler her gün biraz daha bozuluyor. Âdeta bir salgının, artık kaldırmaya yaşayanların gücü yetmeyen ölüleri gibi oldukları yerde uzanmış yatıyorlar. Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza ile başladığım öğrendiğimiz gün mesut olacağız.“

5.3 Phase 3: Die Postmoderne ab 1980

Wie in dem von Catherina Dufft herausgegebenen Band *Turkish Literature and Cultural Memory* in unterschiedlichen Beiträgen erläutert wird, ist Multikulturalismus ein wichtiges Thema in der Literatur nach 1980.²⁵³ Bei der Aufarbeitung historischer Geschehnisse der letzten hundert Jahre nehmen vor allem die demographischen Veränderungen eine wichtige Rolle ein. Einige davon seien hier genannt: Jan Zürcher schätzt, dass in den letzten Jahren des Osmanischen Reiches ungefähr drei Millionen Menschen entwurzelt worden sind. Eine Folge des Balkankriegs (siehe 2.2.4 Vom Osmanismus zum Nationalismus: das Ende des Osmanischen Reiches) von 1912 ist der Exodus von 800.000 Flüchtenden. 400.000 Muslime, die zuvor am Balkan gelebt haben, werden nun in Anatolien angesiedelt.²⁵⁴ 1913 werden 200.000 Griechisch sprechende Orthodoxe aus dem Reich verwiesen. Nach dem türkischen Befreiungskrieg 1922 fliehen die meisten Griechen aus Izmir. Nach dem „Bevölkerungsaustausch“ 1923 bleibt nur eine kleine Zahl des *Rum milleti* in Istanbul zurück: „Despite the laicism policy of the Republic of Turkey the non-(Sunni)-Muslim communities that remained were continuously confronted with hostile acts in the form of new discriminating laws as well as individual discrimination“.²⁵⁵ All jene, die geblieben sind, werden diskriminierenden Maßnahmen wie der Vermögenssteuer (*Varlık Vergisi*, 1942) ausgesetzt, die für Juden, Griechen und Armeniern den wirtschaftlichen Ruin bringen. 1955 sind Griechen und andere Minderheiten Opfer von Pogromen.

The community's trust in the impartiality and the secular character of the state was fatally weakened, however, by [these] two events. [...] The result was that the large majority of Istanbul Greeks decided to emigrate to Greece or the United States and at the end of the Twentieth Century the community had shrunk to about 2000 souls, or about one percent of its former size.²⁵⁶

Die Literatur der Jahre nach Republikgründung ist Vehikel, um die kemalistische Ideologie zu propagieren. In diesem Zusammenhang ist es nicht möglich, die aktuellen politischen Entwicklungen literarisch aufzuarbeiten, zu kritisieren oder zu reflektieren.

Nach dem Militärputsch von 1980 setzt sich eine Reihe von Autor/innen intensiv mit dem historischen, osmanischen Erbe auseinander: „Tarih konularına yönelmek, romanın zaman ve

²⁵³ Dufft, Catharina: *Turkish Literature and Cultural Memory: "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009.

²⁵⁴ Zürcher, „Greek and Turkish refugees and deportees 1912-1924“, S. 1.

²⁵⁵ Hendrich, Béatrice: „Remembering Culture(s) in Turkey – A Brief Survey“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory : "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. S. 13-28. Hier: S. 21.

²⁵⁶ Zürcher, „Greek and Turkish refugees and deportees 1912-1924“, S. 6.

mekan öğelerini geçmişe yerleştirmek, romancılarımızın 80 sonrası sıkça başvurduğu bir seçenek“.²⁵⁷ Die Romane der 1980er zeichnen sich laut der türkischen Literaturwissenschaftlerin Gürsel Aytaç durch eine „Zuwendung zur Geschichte“ („tarihe yöneliş“)²⁵⁸ aus. Der neue Blick auf die Geschichte führt zu nostalgischen oder melancholischen Tendenzen in der Literatur: „Tarihe yönelişi yazarlarımızın bir nostaljik eğilimin“.²⁵⁹ Eine solche Melancholie bezieht sich unter anderem auf den Verlust einer pluralistischen, multikulturellen und vielsprachigen Gesellschaft.

Das Besondere im Literaturbetrieb 1980er ist, dass eine laizistisch und eher religionsferne Schicht von Autorinnen und Autoren sich für Themen aus der islamisch-osmanischen Geschichte interessiert: Zu diesen gehört auch Orhan Pamuk. *Beyaz Kale (Die weiße Festung, 1985)* und *Kara Kitap (Das Schwarze Buch, 1990)* sind Beispiele für die neue Präsenz historischer Inhalte in Romanen. Pamuk und andere betrachten Geschichte nicht mehr unter einer nationalen Perspektive, sie scheinen einen Gegendiskurs zu führen. Dieser richtet sich gegen das in der breiten Öffentlichkeit dominierende eindimensionale, nationalistische Verständnis von Geschichte, Staat und Identität. So geht es vorwiegend um eine „Entideologisierung“ der Literatur und der Historiographie. Ab den 1990ern intensiviert sich die Entwicklung:

Es sind die 90er-Jahre, in denen die Rückkehr der Geschichte in die Literatur entscheidend neue Dimensionen eingenommen hat: Ab etwa 1995 folgen sich Publikationen türkischer Autoren über einzelne Aspekte der Osmanen- oder der Seldschukenzeit in immer dichteren Abständen. Die literarische Entdeckung der Vergangenheit wird jetzt zum öffentlich diskutierten Ereignis.²⁶⁰

Diese Entwicklung des Geschichtsromans in der türkischen Literaturszene wird in der Sekundärliteratur in den Kontext der Postmoderne gerückt; die Romane werden als „Teil des *Postmodernizm* wahrgenommen und mit entsprechenden Begriffen wie ‚intertextuell‘ (*metinlerarası*), ‚Pastiche‘ (*benzektleme*) und ‚Parodie‘ (*yansılama*) charakterisiert“.²⁶¹ Ein weiteres Merkmal dieser neuen Romane ist die Synthese von faktischen und fiktionalen Elementen bzw. eine Verbindung von Historiographie und Fiktion. Hauptvertreter dieser türkischen Postmoderne ist Orhan Pamuk. Er wird im folgenden Kapitel als bedeutendster Autor der dritten Phase des Osmanischen Mythos vorgestellt.

²⁵⁷ Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları üzerine İncelemeler*, S. 107. Übersetzung: „Eines der häufig angewandten Optionen (Dinge) unserer Romanciers nach den 1980ern ist das (sich) Zuwenden zu historischen Themen, (also) die Zeit- und Ortselemente des Romans in die Vergangenheit zu setzen.“

²⁵⁸ Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları üzerine İncelemeler*, S. 107.

²⁵⁹ Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları üzerine İncelemeler*, S. 107.

²⁶⁰ Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 9.

²⁶¹ Vgl. Furrer, *Sehnsucht nach Sinn*, S. 11 ff.

6 Orhan Pamuks *hüzün*

Orhan Pamuk wurde 2006 der Nobelpreis für Literatur zuerkannt. Seither zählt er zu den bekanntesten, international wahrgenommenen und meist gelesenen türkischen Autor/innen. Schauplatz seiner meisten Romane ist Istanbul – ein Istanbul der Gegenwart oder der Vergangenheit.²⁶² *Mein Name ist Rot* (*Benim Adım Kırmızı*, 1998) spielt in der osmanischen Hauptstadt des 16. Jahrhunderts, *Die weiße Festung* (*Beyaz kale*, 1985) im 17. Jahrhundert. Selbst wenn die Romanhandlung woanders stattfindet (wie beispielsweise im Roman *Schnee* bzw. *Kar*, 2002), ist der Protagonist in Istanbul aufgewachsen, also ein *Istanbullu*.

Pamuk hält in seinem gesamten Werk das sich rasant verändernde Stadtleben fest. Er achtet auf die im Wandel begriffenen kulturellen Gewohnheiten und Bräuche, die verfallenen alten oder neuerrichteten modernen Gebäude, Alltagsgegenstände, traditionelle Berufe, die vielfältige Bevölkerung Istanbuls und noch vieles mehr. Besonderes Augenmerk legt er auf all jene Details, die seines Erachtens dem Verfall preisgegeben sind bzw. sukzessive verschwinden. Der Protagonist Kemal in Pamuks *Museum der Unschuld* (*Masumiyet Müzesi*, 2008) sammelt verschiedene Alltagsgegenstände, die er einerseits mit seiner Geliebten Füsün in Verbindung bringt und die andererseits auch von Istanbuls einfachem Leben vergangener Jahrzehnte zeugen. *Diese Fremdheit in mir* (*Kafamda Bir Tuhafılık*, 2014) ist ein Familienepos, in dem Pamuk das Leben einer Großfamilie aus der Sicht des Straßenverkäufers Mevlut schildert. Gezeigt wird der Verfall des Kleingewerbes, wie des Yoghurt- oder Boza-Verkaufs, das im öffentlichen Leben des heutigen Istanbuls kaum mehr zu finden ist.

Der Roman *Istanbul – Erinnerung an eine Stadt* (*İstanbul – Hatıralar ve Şehir*, 2003), Thema des ersten Abschnitts („Istanbul als Stadttext“) dieses Kapitels, ist ein Mosaik historischer Stadtreferenzen, die nicht nur textlich sondern auch mit alten Schwarz-Weiß-Photographien Bilder vergangener Alltagskulturen und Bräuche evozieren. In vielen von Pamuks literarischen Werken schwingt eine Schwermut mit, die sich auf den Verlust des „alten“ Istanbuls bezieht. Im zuletzt genannten Stadroman hat Pamuk diesem Gefühl einen Namen gegeben: *hüzün*. Diese Melancholie hat sich in Auseinandersetzung mit dem radikalen kulturellen Wandel, der im 19. Jahrhundert eingesetzt und seinen Höhepunkt in den Reformen Atatürks erfahren hat, entwickelt. Sie bezieht sich auf verlorengegangene Elemente des

²⁶² Zur Bedeutung Istanbuls im Werk Orhan Pamuks und in der Genese des Osmanischen Mythos siehe die Audio-Datei des Vortrags von Chovanec, Johanna: „Istanbul: eine melancholische Stadt im Kontext des osmanischen Mythos.“ In: <http://postimprnarrative.ffzg.unizg.hr/index.php/workshop-habsburg-postcolonial-beyond/>, letzter Zugriff: 7.7.2016.

kulturellen und städtischen Lebens im Osmanischen Reich und auf die oberflächliche Übernahme westlicher Normen, die zum stetigen Vergleichsparameter für die eigene Kultur werden. In diesem Sinne ist Orhan Pamuk Vertreter der letzten Phase des Osmanischen Mythos. Er führt die unterschiedlichen melancholischen Tendenzen in der türkisch-osmanischen Literaturgeschichte zusammen und synthetisiert sie unter dem Begriff *hüzün*.

Mit seinen Romanen folgt Pamuk jenem Weg, den Ahmet Hamdi Tanpınar bereits vorgezeichnet hat: Der Nobelpreisträger befürwortet die Wiederherstellung einer Kontinuität zwischen dem osmanischen Erbe und der neuen, national geprägten Kultur der Republik Türkei. In diesem Sinne geht es um die Inklusion von historischen sowie kulturellen Referenzen, die das Leben im Osmanischen Reich geprägt und deren Abschaffung im Zuge der Reformen Atatürks tiefe Spuren im kollektiven Gedächtnis hinterlassen haben.

Auf die Bedeutung der Erinnerung wird im zweiten Abschnitt „Gedächtnis und Erinnerung: Pamuks Werk als Museum“ dieses Kapitels eingegangen. In seinem literarischen Schaffen beschäftigt sich Pamuk mit der nationalen Historiographie der Republik Türkei. Der offiziellen Geschichtsauffassung setzt er individuelle, subjektiv bedeutsame Gedächtnisinhalte entgegen und findet so eine Möglichkeit, *hüzün* produktiv zu begegnen. Auf diese Weise Brücken zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu schlagen, erscheint als Lösungsweg, die Verlusterfahrungen, an die sich die post-imperiale Melancholie knüpft, aufzuarbeiten.

6.1 *Istanbul* als Stadttext

Orhan Pamuk hat den Großteil Lebens in Istanbul verbracht, wo er 1952 geboren wurde. Nach einigen Umzügen wohnt er heute noch in dem gleichen Haus (dem Pamuk Apartmanı) im wohlhabenden Stadtviertel Nişantaşı, in dem er mit seiner Familie bereits als Kind gelebt hat. Der Autor ist sozial abgesichert, er stammt aus einer reichen Kaufmannsfamilie, weshalb seine Familiengeschichte, verglichen mit der Armut der breiten Bevölkerung, eher atypisch ist. Dies beschäftigt ihn, wenn er darauf hinweist, dass manche Schriftsteller ihr schöpferisches Potenzial im Exil oder der Emigration stärken. Seine künstlerische Identität, sein Selbstverständnis hat hingegen geprägt, „über die Jahre hinweg auf das gleiche Haus, die gleiche Straße, den gleichen Ausblick, die gleiche Stadt fixiert zu sein“.²⁶³

²⁶³ Pamuk, Orhan: *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012. S. 13.

Pamuks Leben ist also eng verwoben mit der Geschichte Istanbuls. Vor diesem Hintergrund umfasst das Werk *İstanbul: Erinnerungen an eine Stadt (İstanbul Hatıralar ve Şehir)*, veröffentlicht 2003, viele autobiographischen Referenzen.²⁶⁴ Er erzählt ungefähr die ersten 25 Jahre seines Lebens, Schauplatz ist die Stadt der 1950er bis 1970er Jahre. Die Erinnerungen an das Istanbul seiner Kindertage werden mit biographischen Anekdoten verwoben, *İstanbul* kann dennoch nicht ausschließlich als autobiographischer Stadtroman betrachtet werden: Bei diesem Werk handelt es sich um ein multimediales Artefakt, einen hybriden Text, der nicht nur Photographien Pamuks inkludiert, sondern auch jene des berühmten Fotografen Ara Güler. Darüber hinaus werden Gemälde von europäischen Malern, wie beispielsweise die Bosphorus-Ansichten von Anton Ignaz Melling, in Pamuks Schilderungen der Stadt miteinbezogen. In diesem Sinne entfalten sich das Leben und die Geschichte Istanbuls nicht nur auf textlicher Ebene, auch zahlreiche Bilder und Photographien untermalen die unterschiedlichen Stimmungen über die Stadt.

Bezugnehmend auf Roland Barthes ist jeder Stadt eine gewisse „Stadtsemantik“ zu eigen: So sei die Stadt „ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wir uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen“.²⁶⁵ Das Wohlbefinden von Individuen in einer Stadt hängt nicht zuletzt davon ab, wie gut sie die Sprache der Stadt verstehen können, bzw. das Diskursuniversum mitsamt seiner unterschiedlichen Zeichen dechiffrieren können. Andreas Mahler zur Folge hat jede Stadt „eine Textur, eine jeweils spezifische Semiotik, in der sich Zeichen neben Zeichen stellen, Bedeutung tragen, gewinnen oder verlieren und so das Handeln ihrer Benutzer – Bewohner wie Besucher – prägen“.²⁶⁶ Es geht also um die Betrachtung einer Stadt als Text, den man lesen kann oder auch zum Beispiel nicht verstehen kann. Nicht zuletzt aus diesem Grund sind Städte oftmals wichtige Handlungsräume oder gar Protagonisten in der Literatur. Mahler unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen Stadttexten und Textstädten.

Stadttexte sind „all jene Texte, in denen die Stadt ein [...] dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund, Schauplatz, *setting* für ein anderes dominant verhandeltes Thema, sondern

²⁶⁴ Zur einer genauen Analyse der Bedeutung Istanbuls im Oeuvre Pamuks siehe: Dufft, Catherina: *Orhan Pamuks Istanbul*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008.

²⁶⁵ Barthes, Roland: „Semiologie und Stadtplanung“. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. S. 199-209. Hier: S. 202 f.

²⁶⁶ Mahler, Andreas: „Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“. In: Mahler, Andreas (Hrsg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999. S. 11-36. Hier: S. 11.

unkürzbarer Bestandteil des Texts.²⁶⁷ Dieses Kriterium thematischer Gebundenheit suggeriert eine Vorgängigkeit der Stadt vor dem Text: „[...] d.h. es wird so getan, als werde eine bereits existente Stadt im Text lediglich dargestellt, abgebildet, nachgeahmt“.²⁶⁸ Dabei handelt es sich also um einen mimetischen Vorgang; der Schriftsteller / die Schriftstellerin möchte die Stadt möglich realitätsgetreu „wiedergeben“. Dies bezeichnet Mahler als die „Illusion der Mimesis“.²⁶⁹

Städte können jedoch auch durch die „Kraft des Imaginierens“²⁷⁰ textlich erst kreiert bzw. hervorgebracht werden. Solche Städte, die literarisch entworfen werden, nennt Mahler Textstädte. Im Zentrum seiner Argumentation steht die These, dass letztendlich alle Stadttexte Textstädte modellieren. Dies bedeutet, dass beispielweise Kafkas Prag lediglich das durch Kafkas Texte konstituierte Prag ist. Joyces Dublin ist ebenfalls das vom Autor imaginierte Dublin. Stadttexte, also Texte, in denen Städte zu wesentlichen Themen gemacht werden, fügen sich entweder in bereits bestehende Diskurse über die jeweilige Stadt ein, oder imaginieren neue: „Stadttexte sind mithin diejenigen Texte, deren sprachliche Strukturen und Strategien dominant darauf ausgerichtet sind, Textstädte zu produzieren; sie sind die institutionellen Orte diskursiver Stadtkonstitution“.²⁷¹

Bei Orhan Pamuks Roman handelt es sich unzweifelhaft um einen Stadttext: Istanbul ist unverzichtbarer Bestandteil des Inhalts; die Biographie des Autors wird parallel zur jüngeren Geschichte der Stadt entfaltet. Gleichzeitig darf nicht aus den Augen verloren werden, dass es sich um die subjektive Stadtbeschreibung eines Schriftstellers handelt, der nicht das reale Istanbul mimetisch abbildet, sondern ein fiktives Istanbul textlich vermittelt. In diesem Sinne handelt es sich bei diesem Großstadttroman ebenfalls um eine imaginierte Textstadt.

Um einen Stadttext zu schreiben, muss der Autor mit Referenzen arbeiten, die dem Leser / der Leserin verdeutlichen, um welche Stadt es sich handelt. Eine unmissverständliche Referenz kann gleich im Titel genannt werden (z. B. bei Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*). Der Titel von Pamuks Werk konstituiert sich aus dem Namen der Stadt. Diese eindeutige Referenz wird noch durch das auf dem Umschlag abgedruckte Foto Istanbuls verstärkt. Mit dem Cover der türkischen Ausgabe wird die Verbindung zwischen der Stadt- und Autorenbiographie dadurch offensichtlich, dass ein Foto von Pamuk mit Istanbul im

²⁶⁷ Mahler, „Stadttexte – Textstädte“, S. 12.

²⁶⁸ Mahler, „Stadttexte – Textstädte“, S. 12.

²⁶⁹ Mahler, „Stadttexte – Textstädte“, S. 12.

²⁷⁰ Mahler, „Stadttexte – Textstädte“, S. 12.

²⁷¹ Mahler, „Stadttexte – Textstädte“, S. 12.

Hintergrund abgebildet ist. Bei diesen Verweisen geht es sich um eine so genannte referentielle Stadtkonstitution. „Neben dieser Technik einer expliziten referentiellen Stadtkonstitution findet sich in Stadttextrn allerdings auch recht häufig das indirekte Verfahren eines semantischen Aufbaus von städtischen Diskursuniversen“.²⁷² Dabei handelt es sich um eine so genannte semantische Stadtkonstitution: Mit Deskriptionen werden der Stadt spezifizierende Merkmale zugewiesen.

Bei Pamuk finden wir eine Vermischung beider Verfahren, also der referentiellen wie auch der semantischen Stadtkonstitution. Der Autor verwendet klare Referenzen zu topographischen Elementen, wie bestimmten Stadtvierteln, Straßennamen oder Gebäuden, und schreibt diesen gleichzeitig gewisse Bedeutungen zu. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Pamuks Text *Istanbul* einerseits ein Stadttextr ist, da die Großstadt die Hauptprotagonistin ist, und andererseits Textstadt, da es sich natürlich um Pamuks Bilder und Imaginationen über die Stadt handelt. Es ist Ziel der folgenden Abschnitte, Orhan Pamuks städtisches Diskursuniversum, in dessen Zentrum *hüzün* steht, näher zu beleuchten. Istanbul ist der literarische Raum, in dem der Autor kulturelle und historische Geschehnisse verortet:

Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremden erfahren im Roman eine konkret anschauliche Manifestation²⁷³.

Im Mittelpunkt steht unter anderem der in der Türkei durchlaufene Prozess vom Imperium zum Nationalstaat. Pamuks *Istanbul* ist eine Textstadt – und es ist höchst aufschlussreich zu untersuchen, auf welche diskursiven Elemente der Autor sich bei seiner Imagination bezieht. So steht im Zentrum nicht eine lebendige, vitale und pulsierende Stadt, die wirtschaftlich von der Einbindung in den globalen Markt profitiert, sondern eine melancholische, in die Vergangenheit blickende ehemalige Hauptstadt des Osmanischen Reiches.

Bei der Analyse von Orhan Pamuks „städtischem Diskursuniversum“ wird auf folgende zwei Aspekte eingegangen: Pamuks schwarzweiße Melancholie *hüzün* und die Kreation eines Kanons melancholischer Schriftsteller.

²⁷² Mahler, „Stadttextr – Textstädte“, S. 16.

²⁷³ Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript, 2009. S. 11-32. Hier: S. 11.

6.1.1 Schwarzweiße Melancholie: *hüzün*

Das Istanbul von Orhan Pamuks Kindheit ist von einer permanenten Ungenügsamkeit gegenüber einer als prunkvoll erachteten osmanischen Vergangenheit gekennzeichnet. Der türkische Schriftsteller kommt in einem Istanbul zur Welt, das nach dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches „heruntergekommen, geschwächt und isoliert“²⁷⁴ ist. Die Stadt ist „von Armut gekennzeichnet, von Untröstlichkeit über den Verfall des Reiches, von der Melancholie, die von den Überresten aus großer Zeit ausgeht.“²⁷⁵ Darüber hinaus ist sie „von Weltschmerz und ewigem Scheitern“²⁷⁶ geprägt. Den Ursprung dieser melancholischen Tendenzen sieht der Autor in einem Gefühl der Entwurzelung. Pamuk beschreibt, dass diese Entfremdung zum Gefühl der Melancholie über eine verlorene Kultur eines für viele Jahrhunderte bestehenden Reiches führt. Im Zentrum von Pamuks städtischem Diskursuniversum steht eine schwermütige Rückbesinnung auf das imperiale Leben in seinen unterschiedlichen Facetten.

Dieses wehmütige Gefühl bezeichnet Orhan Pamuk als *hüzün*. Das Lehnwort arabischen Ursprungs bedeutet im Türkischen Traurigkeit, Tristesse oder Melancholie. Das dazugehörige Adjektiv ist *hüzünlü*, also traurig, schwermütig oder melancholisch. Verbformen sind *hüzünlenmek*, traurig werden, und *hüzünlendirmek*, jemanden traurig machen. Es gibt im Türkischen einige Begriffe, die eine schwermütige oder vergangenheitsbezogene Gemütsverfassung meinen: *Hüzün* muss unterschieden werden von *melankoli*, *karasevda* und *üzgünlük*. *Karasevda*, wörtlich übersetzbar als „schwarze Liebe“, meint die melancholische und unglückliche, weil unmögliche Liebe. *Üzgünlük* bzw. *üzüntü* bezeichnen eine alltäglichere Form von Traurigkeit oder Betrübnis. Bei Ahmet Tanpınar (siehe Kapitel 5.2.1 Eski Istanbul'da: Tanpınars altes Istanbul) wurde bereits der Begriff *dâüssıla* erwähnt, der als Nostalgie (*nostalji*) übersetzt wird und ebenfalls mit einer Sehnsucht (*hasret*) nach der Vergangenheit (*geçmişe özlem*) konnotiert ist. Angesichts der Fülle an Begrifflichkeiten stellt sich die Frage, weshalb sich Orhan Pamuk für den Begriff *hüzün* entschieden hat. Dabei ist entscheidend, wie der Schriftsteller das Wort in seinem Werk Istanbul definiert und prägt. Zunächst bezieht er sich auf den religiösen Ursprung von *hüzün*:

Im Koran kommt es in der Bedeutung, die es etwas im heutigen Türkisch hat, in zwei Versen und in abgewandelter Form in drei weiteren Versen vor. Die Bezeichnung des Todesjahres

²⁷⁴ Pamuk, Orhan: *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012. S. 13.

²⁷⁵ Pamuk, *Istanbul*, S. 13.

²⁷⁶ Pamuk, *Istanbul*, S. 61.

von Mohammeds Frau Hatice und seinem Onkel Ebu Talip als „senetul huzun“, also „Hüzün-Jahr“, deutet bereits an, daß der Begriff einen schmerzlichen Verlust charakterisiert.²⁷⁷

Davon ausgehend haben sich im Laufe der Jahrhunderte vor allem zwei Sinnvarianten herausgebildet. Die erste bezieht sich auf eine unverhältnismäßige Zuwendung zu materiellen Gütern und diesseitigen Genüssen sowie Profitstreben. Es wird impliziert, dass man sich nicht an Vergängliches klammern soll, dann würden weltliche Verluste nicht sonderlich stören. Diese Konnotation erinnert an die theologische Auffassung der *Acedia* (siehe Kapitel 3.1.2 *Acedia*), die den übermäßigen Konsum und die Hingabe an diesseitige Güter als Sünde verurteilt. Die zweite Bedeutung bezieht sich auf eine sufistische Auffassung von *hüzün*, die eher positiv konnotiert ist. Ihr zufolge resultiert das Gefühl aus der Unzulänglichkeit, Allah nicht nahe genug sein zu können. Auch ein Sufi dürfe sich nicht um diesseitige Verluste kümmern, weshalb „nicht etwa das Auftreten von *hüzün* als schmerzlich empfunden [wird], sondern vielmehr seine Abwesenheit“.²⁷⁸

Diese zwei Sinnvarianten erklären laut Pamuk jedoch nicht, weshalb *hüzün* in der modernen türkischen Poesie und Musik zu einem derart bedeutsamen Topos geworden ist. Um seine Melancholie in der Kindheit zu verstehen, spürt er diesem Gefühl in der gesamten Stadt nach: Es „muß aufgezeigt werden, wie sich in den Bewohnern Istanbuls und den ‚Bilderbuchansichten‘ der Stadt der Untergang des Osmanischen Reiches widerspiegelte“.²⁷⁹ In diesem Sinne zeigt Pamuk in seinem Roman die unterschiedlichen Veränderungen und Elemente, die seines Erachtens das post-imperiale Istanbul ausmachen und prägen. *Hüzün* ist demnach wesentlicher Bestandteil der nunmehr nationalen, türkischen Kultur. Es ist nicht nur, wie die antike Vorstellung von Melancholie suggeriert, Disposition eines Individuums, sondern kulturelles Merkmal der Generationen seit der Gründung der Republik Türkei 1923. In diesem Sinne steht Pamuk in der Tradition von Denkern wie Robert Burton, die melancholische Gefühlsstimmungen als kollektive Disposition betrachten (siehe Kapitel 3.1.3 Robert Burton). *Hüzün* ist „Ausdruck dessen, was die Stadt eigentlich ausmacht“, ist also „in Istanbul zentraler Bestandteil des Musikempfindens, ist Grundelement der Poesie, Lebensanschauung, Seelenzustand“.²⁸⁰ Pamuk simplifiziert die europäische Diskursgeschichte der Melancholie, in dem er den Unterschied zwischen Melancholie und *hüzün* wie folgt festmacht: Die Melancholie sei etwas individuell Gefühltes, während *hüzün* die Stimmung einer gesamten Gemeinschaft sogar über mehrere Generationen hinweg ausdrückt. Dabei

²⁷⁷ Pamuk, *Istanbul*, S. 109.

²⁷⁸ Pamuk, *Istanbul*, S. 109.

²⁷⁹ Pamuk, *Istanbul*, S. 110.

²⁸⁰ Pamuk, *Istanbul*, S. 110.

ignoriert Pamuk die diskursgeschichtliche Verschiebung in der europäischen Geistesgeschichte, die ab Robert Burton Melancholie auch als Disposition von Kollektiven betrachtet. Während die Melancholie für Pamuk „nur den Seelenzustand eines Individuums darstellt“²⁸¹, schreibt Pamuk das *hüzün*-Gefühl einer ganzen Stadt, nämlich Istanbul zu.

Wenn man dieses Gefühl, das von all diesen Ecken und Winkeln und Menschen ausgeht und sich über die Stadt verströmt, erst einmal tief in sich aufgesogen hat und es wirken läßt, dann wird man irgendwann, wohin man auch blickt, in der Lage sein, es förmlich zu sehen, so wie man an kalten Wintermorgen, wenn plötzlich die Sonne durchbricht, über den Wassern des Bosphorus zitternd einen hochdünnen Dunst aufsteigen sieht.²⁸²

Wie entsteht das Gefühl? *Hüzün* ist eine Gemütsstimmung, die durch „Armut, Niederlagen und Verluste ausgelöst wird“²⁸³. In diesem Zusammenhang bedeutet *hüzün* Solidarität. Es ist das Gegenteil von Individualismus und Profitstreben und geht einher mit einer Moral des Konformismus, der Bescheidenheit und des Sichbegnügens. Armut und Daseinsöde sind nicht Zeichen der Erfolgslosigkeit, sondern der Ehre.²⁸⁴

Die wehmütige Stimmung ist eng verknüpft mit den Farben Schwarz und Weiß: Es sind die Farben der Vergangenheit, der Nostalgie und der Erinnerung. So drückt sich das schwermütige Gefühl im Stadtbild vor allem in einer so genannten Schwarzweiß–Melancholie aus. Diese prägt das heutige Istanbul und verweist gleichzeitig auf eine farbenfrohe Vergangenheit, in der Istanbul Hauptstadt des Osmanischen Reiches gewesen ist:

Die schwarzweißen Gestalten, die an Wintertagen im frühen Abenddunkel nach Hause hasten, vermitteln mir das Gefühl, daß ich zu dieser Stadt gehöre und mit diesen Menschen etwas gemein habe. Und mir ist, als würde das Dunkel der Nacht die Armseligkeit des Lebens, der Straßen und der Dinge überdecken und wir in unseren Häusern, unseren Zimmern, unseren Betten gleich in einer Welt der Träume und Phantasien eintauchen, die sich aus dem längst verblaßten Glanz Istanbuls nährt, aus verschwundenen Bauten und alten Legenden.²⁸⁵

Auch „der Anblick der schneebedeckten Stadt“²⁸⁶ an Winterabenden ist Anzeichen der schwarzweißen Melancholie. Ähnlich wie die Dunkelheit der Nacht Unreinlichkeit und Unordnung versteckt, löst der Schnee „ungläubiges Staunen darüber, daß all der Schmutz und Unrat, das Ungepflegte und Schlampige unter einer weißen Decke gnädig verborgen lag“ aus.²⁸⁷

²⁸¹ Pamuk, *Istanbul*, S. 120.

²⁸² Pamuk, *Istanbul*, S. 119 f.

²⁸³ Pamuk, *Istanbul*, S. 123.

²⁸⁴ Pamuk, *Istanbul*, S. 124 f.

²⁸⁵ Pamuk, *Istanbul*, S. 13.

²⁸⁶ Pamuk, *Istanbul*, S. 54.

²⁸⁷ Pamuk, *Istanbul*, S. 55.

Weitere Anzeichen des Schwarzweißgefühls sind die Verwitterung und der Verfall von Gebäuden: Pamuk erklärt sich diese schwarzweiße Erscheinung Istanbuls dadurch, dass historische, osmanische Bauten nicht renoviert werden und verfallen.²⁸⁸ Vor allem die hölzernen Konaks weisen im Istanbul Pamuks Kindheit aufgrund von Feuchtigkeit sowie Schmutz „diese melancholisch stimmende, aber zugleich beängstigend schöne Schwarzweißkomposition“ auf.²⁸⁹ Wie Carel Bertram hervorhebt, ist der Konak ab den 1980ern zunehmend zum Symbol für die rasant verschwindende, autochthone Architektur geworden: „By the late 1980s, not only was this wooden or sometimes half-timbered house with its projecting upper floor widely understood as a signifier of the lost beauty of the Turkish architectural past, its use as an icon of this past was encouraged and rewarded.“²⁹⁰

Oft werden alte Gebäude einfach abgerissen, um stattdessen einen modernen Bau zu errichten. Durch die Zerstörung und Vernachlässigung wird das *hüzün*-Gefühl jedoch nur noch gesteigert.²⁹¹ Hier drückt sich das problematische Verhältnis zur eigenen, türkischen Geschichte aus, das Pamuk scharf kritisiert (siehe Kapitel 6.2.1 Gedächtnisort und Geschichtsort). Istanbul zeichnet sich durch eine Fülle an „Überreste[n] historischer Siege und alter Zivilisationen“ aus.²⁹² Pamuk beklagt jedoch, dass diese geschichtsträchtigen Orte nicht wie in Westeuropa renoviert oder wie Ausstellungsstücke in (Freiluft-) Museen behandelt werden. Ganz im Gegenteil dazu verfallen in Istanbul alte Bauwerke, Friedhöfe sowie Denkmäler.

Neben den großen Moscheen und geschichtsträchtigen Bauten erinnern nämlich an allen Ecken und Enden der Stadt auch zahlreiche Gewölbe, Brunnen und kleinere Moscheen – wie vernachlässigt, unbeachtet und zwischen Betonklötzen eingepfercht sie auch sein mögen – die zwischen ihnen lebenden Millionen von Menschen schmerzlich daran, daß sie Überbleibsel eines großen Reiches sind.²⁹³

Diese Nachlässigkeit, sich nicht um die gewachsene, traditionelle Baukunst zu kümmern, ist Indiz dafür, dass mit dem Zerfall der osmanischen Kultur auch das Wissen über diese unwiederbringlich verlorengegangen ist.

Selbst die Kleidungsgewohnheiten der Menschen tragen zur schwarzweißen Erscheinung Istanbuls bei: farblose, ausgebleichte, „mausgraue“ Kleider stehen im Kontrast zur farbenfrohen, vielfältig gekleideten osmanischen Gesellschaft. Nicht nur das Stadtbild,

²⁸⁸ Pamuk, *Istanbul*, S. 56.

²⁸⁹ Pamuk, *Istanbul*, S. 50.

²⁹⁰ Bertram, *Imagining the Turkish House*, S.17.

²⁹¹ Pamuk, *Istanbul*, S. 122.

²⁹² Pamuk, *Istanbul*, S. 120.

²⁹³ Pamuk, *Istanbul*, S. 120.

sondern auch die Menschen seien damals kosmopolitischer, weltoffener gewesen, während heutzutage die Bewohner Istanbuls „ärmer, kleinmütig und provinzieller“²⁹⁴ seien. Umherstreunende Straßenhunde seien ebenfalls ein Anzeichen dafür, dass in einigen schwarzweißen Gegenden Istanbuls trotz Modernisierungsbestrebungen staatliche Gewalt bzw. Bürokratie nicht präsent sind. Stattdessen seien Resignation und Mitleid mit Tieren vorherrschend.²⁹⁵

Der türkische Nobelpreisträger verweist bei seinen Schilderungen über Istanbuls Melancholie auf Ara Güler, der diese in seinen schwarzweißen Photographien festgehalten hat. An vielen Stellen in seinem Text *Istanbul* hat Pamuk Fotos von dem berühmten türkischen Fotografen abgedruckt, der Mitglied der unabhängigen Fotografenagentur Magnum Photos ist. Susan Sontag schreibt in ihrem Werk *On Photography*: „To collect photographs is to collect the world“.²⁹⁶ Pamuk wählt bestimmte Fotos aus, die seine textliche Darstellung von Istanbul als „melancholischer Welt“ untermalen. Gülers Photographien zeigen ein historisches Istanbul der Vergangenheit, das es nicht mehr gibt. Es stellt sich die Frage, in welchem Wechselverhältnis die visuelle Repräsentation der Stadt mit dem schriftlichen Text steht.

For many decades the book has been the most influential way of arranging (and usually miniaturizing) photographs, thereby guaranteeing them longevity, if not immortality — photographs are fragile objects, easily torn or mislaid — and a wider public. The photograph in a book is, obviously, the image of an image.²⁹⁷

Bezugnehmend auf dieses Zitat von Susan Sontag lässt sich statuieren, dass Pamuk die Photographien Gülers durch die umfassende Miteinbeziehung in seinen Text, einer breiten, internationalen Leserschaft zugänglich macht. Die Einbettung in seinen Roman rahmt und kontextualisiert die Bilder unter einem bestimmten Thema: *hüzün*. Dass es sich um Schwarz-Weiß-Photographien handelt, verstärkt den melancholischen Kontext. In Bezug auf den Unterschied zwischen Text und Photographie schreibt Susan Sontag:

What is written about a person or an event is frankly an interpretation, as are homemade visual statements, like paintings and drawings. Photographed images do not seem to be statements about the world so much as pieces of it, miniatures of reality that anyone can make or acquire.

Als „pieces of reality“ haben Photographien den Effekt, dass die von Andreas Mahler hervorgehobene Grenze zwischen imaginer Textstadt und real existierendem Istanbul scheinbar aufgeweicht wird. Der multimediale Text suggeriert, dass jenes Istanbul, an das

²⁹⁴ Pamuk, *Istanbul*, S. 67.

²⁹⁵ Pamuk, *Istanbul*, S. 57 f.

²⁹⁶ Sontag, Susan: *On Photography*. New York: RosettaBooks, 2005. S. 1.

²⁹⁷ Sontag, *On Photography*, S. 2.

Pamuk sich erinnert, nicht nur eine subjektive Imagination des Autors ist, sondern auch ein tatsächliches Korrelat in der vergangenen Wirklichkeit hat, wie die Photographien Gülers beweisen sollen. Die subjektive Erinnerung wird mit einer vorgeblich objektiven Vergangenheit synthetisiert. Um abermals auf Mahlers Unterscheidung zwischen referentieller und semantischer Stadtkonstitution zurückzukommen: Pamuk verwendet die Photographien als konkrete Referenzen auf die real existierende Stadt, ähnlich wie die Miteinbeziehung von Stadtplänen oder topographischen Hinweisen. Er schließt die Fotos in seine semantische Stadtkonstitution ein, lädt sie mit Bedeutung auf, um sein Narrativ von Istanbul zu entwerfen:

[...] these photographs are rarely used to represent the reality of the urban landscape; rather they are instrumental in unveiling the emotions that the author hopes to create through his narrative. Pamuk, in other words, uses the photographs to bring to life the emotional effect of the narrative.²⁹⁸

Ara Güler selbst hat sich zu Istanbuls *hüzün* wie folgt geäußert: „Hüzün heißt, dass unsere Stadt im Sterben liegt, vielleicht bereits gestorben ist. Wir gehen auf einer Leiche. Die Kinder, die heute geboren werden, kennen diese Stadt nicht mehr. Meine Fotografien sind Zeugnis dessen, was sie einmal war.“²⁹⁹ Der Photograph beklagt den sukzessiven Untergang des alten Istanbuls, und damit den Verlust seiner Eigenheiten, Spezifika, seiner Lebensqualität und auch seiner Geschichte: „Istanbul verschwindet. Die Stadt wird zubetoniert, und wir werden unter diesen Betonmassen sterben. Das Kanalwasser, das dazwischen fließt, wird unsere Leichen in den Bosphorus schwemmen, und die Haie werden uns fressen. Zuletzt wird der Bosphorus zubetoniert.“³⁰⁰

Zwar beziehen sich Pamuks Schilderungen vornehmlich auf das Istanbul der 1950er bis 1970er Jahre, in einigen Vierteln ist „die Schwarzweißatmosphäre, die ich hier zu schildern suche, auch heute noch anzutreffen“.³⁰¹ Obwohl Pamuk der melancholischen Stimmung, die sich in diversen Unzulänglichkeiten ausdrückt, einen ästhetischen Genuss abgewinnen kann, verabscheut er die Stadt manchmal: „Ich bin genauso wie die Stadt ein lebender Toter, ein

²⁹⁸ Santesso, Esra Mirze: „Vision and Representation: Photography in Orhan Pamuk's Istanbul: Memories and the City“. In: *The Comparatist* 35, Nr. 1 (2011): S. 152-160. Hier: S. 158.

²⁹⁹ Güler, Ara: „Die Haie werden uns fressen“ Ara Güler, fotografischer Chronist Istanbuls, im Gespräch mit Janet Riedel über die Opfer der Moderne“. In: Genazino, Wilhelm; Groothuis, Rainer (Hrsg.): *Istanbul : "sterbende Schöne" Zwischen Orient Und Okzident?* Hamburg: Corso, 2014. S. 104-106. Hier: S. 105.

³⁰⁰ Pamuk, *Istanbul*, S. 106.

³⁰¹ Pamuk, *Istanbul*, S. 52.

atmender Leichnam, ein armer Hund, der – wie Straßen und Gehsteige mich wissen lassen – zur Niederlage und Schmutz verurteilt ist“.³⁰²

6.1.2 Ein Kanon melancholischer Schriftsteller

In Anschluss an seine Ausführungen über Istanbuls schwarzweißes *hiüzün*, widmet Orhan Pamuk ein Kapitel „vier einsamen, melancholischen Schriftstellern“.³⁰³ Dabei handelt es sich um den Dichter Yahya Kemal (1884-1958), den Populärhistoriker Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), den Romancier Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) und den Biographen Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963). Zu Pamuks Geburt leben die vier Autoren noch, die allesamt im Osmanischen Reich geboren worden sind. Pamuk hebt hervor, dass nicht nur die diversen topographischen oder architektonischen Besonderheiten die Stadt prägen sondern auch die Erinnerungen von jenen Leuten, die dort leben.

Die Istanbuler Schwarzweißbilder, die sich in meinem Kopf allmählich formten, gingen in späteren Jahren mit dem, was die vier Männer über die Stadt geschrieben hatten, eine Synthese ein, bis ich mir schließlich Istanbul ohne diese Autoren gar nicht mehr vorstellen konnte.³⁰⁴

Der Romanschriftsteller Tanpınar, der in der vorliegenden Arbeit im Zusammenhang mit der zweiten Phase des Osmanischen Mythos behandelt wird, nimmt bei Pamuks individuellem Kanon eine besondere Rolle ein, da er ihm am meisten bedeute.³⁰⁵ Allen Autoren ist zum einen gemein, dass sie das ambivalente Verhältnis von West und Ost bzw. von Okzident und Orient, zum Thema ihres Schaffens machen. Zum anderen sind die vier Männer von europäischer Literatur begeistert oder sogar „vom Glanz [...] insbesondere der französischen Literatur und Kunst geblendet“.³⁰⁶

Bei den vier Autoren handelt es sich um einen Kanon. Der Begriff leitet sich vom griechischen Wort *kanón* ab und bedeutet ursprünglich Richtschnur oder Maßstab.³⁰⁷ Der Gebrauch des Begriffs Kanon ist heute unterschiedlich. Während Otto Best die Bedeutung von „Norm und Regelsystem“³⁰⁸ sowie die „Gesamtheit der für ein bestimmtes Gebiet verbindlichen Werke und Regeln“ hervorhebt, wird die Definition von Renate von Heydebrand weiter gefasst. Bei einem Kanon handelt es sich im literaturwissenschaftlichen

³⁰² Pamuk, *Istanbul*, S. 359.

³⁰³ Pamuk, *Istanbul*, S. 128-136.

³⁰⁴ Pamuk, *Istanbul*, S. 128.

³⁰⁵ Pamuk, *Istanbul*, S. 130.

³⁰⁶ Pamuk, *Istanbul*, S. 131.

³⁰⁷ Best, Otto: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008. S. 266.

³⁰⁸ Best, *Handbuch literarischer Fachbegriffe*, S. 266.

Sinn um „eine Menge von Werken und Autoren, denen unabhängig von ihrer tatsächlichen Bekanntheit und Beliebtheit innerhalb einer Gemeinschaft (Nation, Gruppe, Institution) >Wert< unterstellt wird“.³⁰⁹

Hier wird bereits ein wesentlicher Aspekt der Kanonbildung angesprochen: die Wertung. Wertungsdiskurse sind stets im Lichte ihres historischen, kulturellen und sozialen Kontexts zu beleuchten. Bei der Bewertung können beispielweise ästhetische, politische, ethische oder religiöse Faktoren eine Rolle spielen.³¹⁰ Wertmaßstäbe können dabei nie absolut, sondern nur relativ für einzelne Personen oder Gemeinschaften gelten. Deshalb hebt von Heydebrand hervor, dass der Begriff des Kanons stets in Bezugnahme auf seinen Geltungsbereich gebraucht und mit qualifizierenden Attributen bestimmt werden soll.³¹¹ Wie der Titel des Sammelbandes von Heydebrands suggeriert, spielt „Macht“ eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der Frage dessen, was kanonisiert oder lediglich zugänglich gemacht wird.

Beim Übergang von der politischen Organisationsform des Imperiums hin zum Nationalstaat haben Kanones oftmals die Funktion, die neue politische Ordnung und ihre Machthaber zu legitimieren. Im Falle der Türkei ist die Frage der Bedeutung einzelner Werke hinsichtlich des „nation buildings“ besonders wichtig. Die Konstruktion einer homogenen türkischen Nation hat dazu beigetragen, einen klaren Schnitt mit der osmanischen Vergangenheit zu ziehen: „In the early Republic, literature worked as a propagator of Kemalist ideology“.³¹² Nach dem Schriftwechsel vom arabischen zum lateinischen Alphabet werden nur einzelne, wenige Texte neu aufgelegt; die Entscheidung richtet sich nach der Übereinstimmung mit kemalistischen Prinzipien. Für die in der neuen Schrift geschulten Generationen ist somit das textliche kulturelle Erbe des Osmanischen Reiches schwer zugänglich. Es ist Kennzeichen der dritten Phase des Osmanischen Mythos, dass die Literatur nach 1980 zunehmend aus den Vorgaben der kemalistischen Staatsdoktrin gelöst wird. Pamuk ist wesentlicher Repräsentant dieser Entwicklung:

The experimental form of his writing, which does not follow ideological or ethical but primarily aesthetical artistic lines, the fact that he does not seek a monistic truth in his work but is rather in favor of a postmodern variety of meanings, unsettles these circles as they do not fit the

³⁰⁹ Heydebrand von, Renate: „Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung“. In: Dies. (Hrsg.): *Kanon - Macht - Kultur: Theoretische, Historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1998. S. 612-625. Hier: S. 613.

³¹⁰ Vgl. Genz, Julia: „Wertung und Komparatistik“. In: Zymner, Rüdiger / Hölter, Achim (Hrsg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Stuttgart: Metzler, 2013. S. 221-223. Hier: S. 221.

³¹¹ Heydebrand von, „Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung“, S. 612.

³¹² Sagaster, Börte: „Canon, Extra-Canon, Anti-Canon; On Literature as a Medium of Cultural Memory in Turkey“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009. S. 63-78. Hier: S. 64.

traditional social realist discourse of the Kemalist state ideology which does not leave much space for multicultural interpretation and discussion.³¹³

Dass die kemalistische Ideologie jedoch nach wie vor den offiziellen Kanon prägt, zeigt die 2004 vom türkischen Bildungsministerium veröffentlichte Liste 100 wesentlicher literarischer Werke („100 Temel Eser Listesi“³¹⁴): „The list consists of 73 Turkish and 27 foreign works. It begins with Mustafa Kemal Atatürk’s *Nutuk*, the famous speech he gave in front of the Great National Assembly in 1927 [...]“.³¹⁵

Inwieweit ein Kanon für eine Gemeinschaft in ihrer Gesamtheit tatsächlich bedeutsam ist oder sein kann, ist schwer nachweisbar. Eine Gemeinschaft ist keine homogene Entität. Jedoch kann ein Kanon für einzelne Individuen, die ihn kreieren, veröffentlichen und verbreiten, Orientierung geben. Von Heydebrand schlägt die sozialen Konstruktionen „Nation, Gruppe, Institution“ vor, innerhalb derer ein Kanon seine Bedeutung entfalten kann. An dieser Stelle möchte ich auch die individuelle Bedeutung des Kanons in den Vordergrund rücken: Autor/innen, die sich auf die Überschneidungen zwischen Kanon und Nation hinsichtlich eines „nation buildings“ beziehen, lassen außer Acht, dass ein Kanon auch als Protest gegen nationalstaatliche Ideologien und Konstruktionen gebildet, verbreitet und somit ein revolutionäres Potenzial entfalten kann. Hierbei handelt es sich um einen Kanon „von unten“, der nicht von staatlichen Strukturen aus gelenkt wird. Um einen solchen subjektiven Kanon, der sich gegen den offiziellen, kemalistischen Diskurs richtet, handelt es sich bei der von Orhan Pamuk in seinem Werk *Istanbul* postulierten Liste melancholischer Autoren. Pamuks Aufzählung ist kein Textkanon, also eine festgelegte Auswahl bestimmter Texte, sondern ein Autorenkanon. Es ist zu betonen, dass weder Pamuk selbst, noch seine Autoren in der vom Ministerium herausgegebenen Liste mit Werken vertreten sind. Der türkische Nobelpreisträger bietet also einen Gegen-Kanon an, eine alternative Auswahl an Schriftstellern, die in ihren Werken ein anderes Geschichtsverständnis vertreten als die offizielle Historiographie.

What makes Orhan Pamuk political is that he acts outside the Kemalist-militant, etatist concept of power and has made this attitude political. With this attitude – to act outside the Kemalist monocultural discourse – Orhan Pamuk has become one of the protagonists of

³¹³ Sagaster, Börte: „Canon, Extra-Canon, Anti-Canon“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory: "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. S. 63-78. Hier: S. 67 f.

³¹⁴ Vgl. http://sso.meb.k12.tr/tema/icerikler/meb-100-temel-eser-listesi_88851.html, letzter Zugriff: 8.7.2016

³¹⁵ Sagaster, „Canon, Extra-Canon, Anti-Canon“, S. 63.

literary developments in Turkey which began in the 1980s and became rather powerful in the 1990s.³¹⁶

Dass Pamuk seinen vier Autoren die Attribuierung „melancholisch“ zuweist, deutet auf den nicht-offiziellen, subjektiven Charakter seiner Liste hin. Es handelt sich um Schriftsteller, die mit ihrem Geschichtsverständnis und den thematischen Akzentuierungen in ihrem Schaffen nicht Teil des staatlichen Kanons geworden sind bzw. nicht werden durften. Melancholisch sind sie deshalb, weil sie festhalten, was verlorengegangen ist und was der offizielle Kanon ausklammert. Wie Slavoj Žižek beziehend auf Sigmund Freud betont, kommt der Melancholie eine ethische Bedeutung zu (siehe Kapitel 3.1.4 Sigmund Freud und Slavoj Žižek): „[...] the melancholic subject remains faithful to the lost object, refusing to renounce his or her attachment to it“.³¹⁷ Der nicht verarbeitete Verlust des Osmanischen Reiches, der das kollektive Gedächtnis maßgeblich geprägt hat, führt ähnlich wie in der österreichischen Literatur nach 1918 (siehe Kapitel 3.2 Der Habsburgische Mythos), zu einer Identitätskrise. Die Reformen Atatürks, Modernisierung und Verwestlichung entfremden viele Intellektuelle vom kulturellen Erbe des Reiches. Auf der Suche nach Authentizität und Originalität und in dem Bestreben, sich von der Kulturhegemonie Europas abzugrenzen, haben Pamuks Istanbuler Autoren, auf unterschiedliche Art und Weise, ihre Verbundenheit zu den verlorenen Welten des Imperiums literarisch verarbeitet: Reşat Ekrem Koçu verfasste beispielsweise eine Enzyklopädie über das alte Istanbul, über die Pamuk folgendes schreibt:

Neben den von Hand gezeichneten Schwarzweißabbildungen [...] schätzte ich an dem Buch, daß die osmanische Geschichte, die uns in den Schulbüchern immer in nationalistischem Ton als Abfolge von Kriegen, Siegen, Niederlagen und Verträgen präsentiert wurde, hier wie eine Kuriositätenparade seltsamer, ja haarsträubender und abstoßender Ereignisse und Persönlichkeiten erschien.³¹⁸

In diesem Zitat grenzt sich Pamuk von der nationalen Historiographie ab und verweist auf Alltagsgeschichte und die Besonderheiten kurioser, alltäglicher Begebenheiten sowie Personen in unterschiedlichen sozialen Kontexten. Die melancholischen Schriftsteller müssen „gespürt haben, daß sie nur dann authentisch sein konnten, wenn sie sich der Vergangenheit Istanbuls in dem schwermütigen Bewußtsein annahmen, daß jene alte Kultur dahingegangen war und nie wieder aufleben würde“.³¹⁹

³¹⁶ Sagaster, „Canon, Extra-Canon, Anti-Canon“, S. 68.

³¹⁷ Žižek, „Melancholy and the Act“, S. 658.

³¹⁸ Pamuk, *Istanbul*, S. 175.

³¹⁹ Pamuk, *Istanbul*, S. 133.

6.2 Gedächtnis und Erinnerung: Pamuks Werk als Museum

In Orhan Pamuks Werken spielt die Notwendigkeit des Festhaltens an Erinnerungen eine wichtige Rolle. Er fordert die Narrative der objektiven, staatlich gelenkten Erinnerungskultur heraus, indem er individuelle Gedächtnisinhalte in den Mittelpunkt stellt. Pamuk verlangt einen Perspektivenwechsel: Nicht die konstruierte Geschichte einer Nation soll im Mittelpunkt stehen, sondern die konkreten, spezifischen Erinnerungen und Reflexionen einzelner Menschen oder die Dingbiographien bestimmter Artefakte der Alltagskultur. *Hüzün* ist die Reaktion auf nicht verarbeitete Verluste im Sinne Freuds, die mit dem Übergang vom Imperium zum Nationalstaat verbunden sind. Das Finden einer Kontinuität mit der Vergangenheit kann nur durch eine auch von der Politik forcierte Aufarbeitung von Themen der spätosmanischen und nationalen Geschichte hergestellt werden: der Verlust der multikulturellen, multireligiösen, multiethnischen Vielfalt des osmanischen Reiches, die gezielten Morde an den Armeniern, der „Bevölkerungsaustausch“ mit Griechenland, die diskriminierenden Gesetze nach der Gründung der Republik.

In diesem Kapitel werden zwei Themenbereiche behandelt: Zunächst wird im ersten Abschnitt, bezugnehmend auf Pierre Nora, herausgearbeitet, dass Pamuk die offizielle Historiographie in der Türkei erweitern möchte. Marc Augé betont, dass das Wesen der Moderne in der „Präsenz der Vergangenheit, die sie begrenzt und für sich beansprucht“, begründet wird.³²⁰ Was von der Vergangenheit in der Gegenwart präsent sein darf, unterliegt einer strengen Limitierung. Die vom Staat geförderten „Orte des Gedächtnisses“ im Sinne Noras, wie Denkmäler, Literaturkanones, Curricula oder Feiertage, sind selektiv errichtet beziehungsweise formuliert. Dadurch transportieren sie nur bestimmte Inhalte an eine breite Öffentlichkeit. Orhan Pamuk ruft ausgewählte, in Vergessenheit geratene oder bewusst ausgeklammerte Themen der noch nahen osmanisch-türkischen Geschichte seiner Leserschaft in Erinnerung. Nicht beachtete „Orte der Geschichte“ sollen ebenfalls zu „Orten des Gedächtnisses“ gemacht werden. Ziel ist, in der Gegenwart die Herstellung einer Synthese mit der osmanischen Vergangenheit zu ermöglichen und diese auch im öffentlichen Raum sichtbar zu machen.

Der öffentliche Raum Istanbul ist immer stärker von den global agierenden Mechanismen des Kapitalismus geprägt. In vielen Romanen bezieht sich Pamuk auf die rasanten Veränderungen des Stadtbildes. Die Zunahme von anonymen und anonymisierenden Nicht-

³²⁰ Augé, Marc: *Nicht-Orte*. München: Beck, 2014. S. 81.

Orten, wie Einkaufszentren, im Sinne Marc Augés trägt ebenfalls dazu bei, die Bevölkerung von ihrer eigenen Geschichte zu entfremden. Vor diesem Hintergrund erscheint es besonders wichtig, Raum zu schaffen, um Geschichte zugänglich zu machen. Museen spielen eine wichtige Rolle in Gesellschaften, da sie dazu beitragen, was erinnert und was vergessen wird. In Pamuks Roman *Das Museum der Unschuld*, dem gleichnamigen real existierenden Museum und dem Ausstellungskatalog, der ein „Museumsmanifest“ umfasst, formuliert der Nobelpreisträger sein Anliegen, individuellen Gedächtnisinhalten mehr Bedeutsamkeit zuzuweisen. Der Roman und das dazugehörige Museum stehen im Mittelpunkt des zweiten Abschnitts. Die Bewahrung von Artefakten und den immateriellen Geschichten, die sie erzählen, ist ein Weg des Autors, sich mit *hiüzün*, das auf nicht-verarbeitete Verluste hindeutet, auseinanderzusetzen.

6.2.1 Gedächtnisort und Geschichtsort

Pierre Nora unterscheidet zwischen Erinnerungsformen der objektiven Geschichte und des subjektiven bzw. kollektiven Gedächtnisses einer Gemeinschaft. Er stellt die These auf, dass es heutzutage kein Gedächtnis mehr gibt: Tradition und Brauchtum verschwinden und an ihre Stelle tritt die Historizität, diesen Prozess bezeichnet er als „Enritualisierung“³²¹: „Alles, was man heute Gedächtnis nennt ist somit kein Gedächtnis, sondern bereits Geschichte. Alles, was man als Aufschein von Gedächtnis ansieht, ist dessen endgültiges Verschwinden im Feuer der Geschichte“.³²² In diesen Zeiten der Beschleunigung der Geschichte befindet sich die Menschheit in einem Stadium des Übergangs, der einen Bruch mit der Vergangenheit vollzieht. Träger der Weitergabe von Gedächtniskapital wie Familie, Kirche oder Schule Staat würden dieser Aufgabe nicht mehr nachkommen. Diese Entwicklung bedeutet ebenfalls die Auflösung eines vormalig ineinander fallenden Begriffspaares: Gedächtnis und Geschichte. Vielmehr werden diese zunächst synonymisch gebrauchten Ausdrücke heute gegensätzlich verwendet. Während das Gedächtnis von Individuen oder Gemeinschaften lebendig gehalten und weitergegeben wird, ist Geschichte „die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist“.³²³ Gedächtnis ist also etwas Gegenwärtiges, sogar Zukunftsweisendes, das auch identitätsstiftende Elemente einer Gemeinschaft aufkommen lässt, während Geschichte in die Vergangenheit weist. An dieser Stelle lässt sich ergänzen, dass wohl auch die Konstruktion der Vergangenheit im Sinne einer nationalen Historiographie Gemeinschaften und Identitäten stiftet. Im Falle der Türkei war es bis dato

³²¹ Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998. S. 19.

³²² Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 21.

³²³ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 13.

kaum möglich, individuelle Gedächtnisinhalte, die nicht der offiziellen Meinung entsprechen, öffentlich zu äußern. Daraus ergibt sich die Schwierigkeit, alternative historische Diskurse zu etablieren. Die Konstruktion einer bestimmten Vergangenheit, die das Türkentum in den Mittelpunkt stellt und andere Ethnien nicht inkludiert, prägt das nation building. Zwischen der Gegenwart und dem osmanischen Vergangenen besteht eine Kluft, die „Vergangenheit wird uns als radikal andere vorgestellt, sie gilt als jene Welt, von der wir für immer geschieden sind“.³²⁴ Ein Aspekt Pamuks literarischen Schaffens besteht in der Bestrebung diese Kluft zu überwinden, bzw. Brücken zu bilden.

Die Entritualisierung der Gesellschaft und deren Verlust des Gedächtnisses zugunsten der Geschichte führt zur Hervorhebung von so genannten „Gedächtnisorten“ (*lieux de memoire*), die Nora als „Überreste“ bezeichnet.³²⁵ Gedächtnisorte werden von einer Gemeinschaft gestiftet, „die bis in ihre Grundfeste in Wandel und Erneuerung hineingerissen ist, künstlich und willentlich ausscheidet, aufrichtet, etabliert, konstruiert, dekretiert, unterhält“³²⁶ und in der Altes von Neuem überlagert bzw. ersetzt wird. Beispiele solcher Orte sind Denkmäler, Archive, Friedhöfe, Jahrestage oder sakrale Orte. Gedächtnisorte kann man als Repräsentationen einer Vergangenheit betrachten, die in überwindlicher Ferne liegt. Die Repräsentation „arbeitet mit punktuellen Erhellungen, vielfachen selektiven Erhebungen und aussagekräftigen Stichproben“.³²⁷ Von den Orten des Gedächtnisses unterscheidet Nora Orte der Geschichte. Bei letzteren handelt es sich um Zeugnisse, „die eine Epoche hinterlassen hat, ohne sich um ihre künftige Verwendung durch die Historiker zu kümmern. Fehlt diese Absicht, etwas im Gedächtnis festzuhalten, so werden aus Orten des Gedächtnisses Orte der Geschichte“.³²⁸

Orhan Pamuk trachtet danach, Orte der Geschichte zu Gedächtnisorten zu machen. In diesem Sinne fordert er die offiziellen Narrative der nationalen Historiographie heraus. Wenn er beispielweise über die abgebrannten, verfallenen oder zerstörten Konaks und osmanischen Bauten spricht, setzt er ihnen gleichzeitig ein literarisches Denkmal und bewahrt sie somit vor dem Vergessen.

Das probateste Mittel, sich nicht als tragische Hinterlassenschaft eines untergangenen Reiches zu fühlen, besteht nämlich darin, sich um historische Bauten erst gar nicht zu kümmern und auch ihren Namen oder ihren architektonischen Besonderheiten keinerlei Beachtung zu

³²⁴ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 19.

³²⁵ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 19.

³²⁶ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 19.

³²⁷ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 29.

³²⁸ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 20.

schenken. Dabei kommt den Istanbulern nicht selten ihre Mittellosigkeit sowie ein gerüttelt Maß an Unwissenheit zur Hilfe. Sie entledigen sich des Begriffes Geschichte voll und ganz und gehen mit den entsprechenden Bauten um, als seien sie erst seit gestern errichtet worden.³²⁹

Indem seine Romane die Erinnerung an Traditionen, Architektur, Bräuche und Schriftsteller wachhalten, können sie als Gedächtnisorte wahrgenommen werden. Bei den von Pierre Nora erwähnten Gedächtnisorten handelt es sich vorwiegend um für die offizielle Geschichtskonstruktion wesentliche Ereignisse in der nationalistisch ausgelegten Historiographie. Dass im türkischen Kontext das osmanische Erbe, sofern es nicht touristischen Zwecken dient, vielfach ausgeklammert wird, ist naheliegend. Die Republik Türkei bezieht ihre Identitätskonstruktion nicht aus der imperialen Vergangenheit, sondern aus dem türkischen Befreiungskrieg und der Referenz auf ein Türkentum, dessen Ursprünge bereits in vorosmanischen Zeiten gefunden werden. Pamuk möchte nicht nur das kulturelle Leben des Osmanischen Reiches in den Mittelpunkt rücken, sondern auch von der offiziellen Geschichtskonstruktion, eine Bewegung hin zum subjektiven Gedächtnis vollziehen.

Wie Nora, der Befürworter einer Individualisierung der Erinnerung und damit des Gedächtnisses ist, hebt Pamuk die Erinnerung des Individuums hervor. Im Falle seines Romans über Istanbul ist er selbst, der autobiographische Erzähler, das erinnernde Subjekt. Grundlegende Funktionen der Gedächtnisorte sind laut Nora „die Zeit anzuhalten, der Arbeit des Vergessens Einhalt zu gebieten, einen bestimmten Stand der Dinge festzuhalten, den Tod unsterblich zu machen, dem Immateriellen greifbare Formen zu geben“.³³⁰ Orhan Pamuk geht es vor allem darum, diesen immateriellen Bestandteilen der türkischen Kultur in seinen Romanen Raum zu geben, sie in Worte zu fassen und sie vor allem vor dem Vergessen zu bewahren. Istanbul's Orten wird ein literarisches Denkmal gesetzt: „Das Gedächtnis klammert sich an Orte wie die Geschichte an Ereignisse“.³³¹ In diesem Sinne soll das Gedächtnis nicht in einer von oben her oktroyierten Historizität verschwinden.

Orhan Pamuks *hüzün* ist ein Gegendiskurs zur offiziellen Geschichtskonstruktion und wesentliches Charakteristikum seiner diskursiven Stadtbeschreibung. Es bezieht sich auf historische Ereignisse, auf politische Entwicklungen und auf die Veränderungen in der Stadt, die nicht Teil des offiziellen Umgangs mit der Geschichte sind. Pamuks melancholische Herangehensweise hat ihm teilweise auch negative Rückmeldungen oder gar Unverständnis

³²⁹ Pamuk, *Istanbul*, S. 121 f.

³³⁰ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 33.

³³¹ Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, S. 38.

eingebraucht: So kritisiert beispielsweise Engin Işın Pamuks einseitigen Zugang, der sich nur auf Istanbul Melancholie beschränkt, und schlägt den Begriff *keyif* als Alternative vor, die „Seele“ Istanbul zu beschreiben.³³² *Keyif*, übersetzbar als Vergnügen oder Ausgelassenheit, wird von ihm als Anti-*hüzün*-Modell angeboten. Işıns Kritik zielt darauf ab, dass Pamuk die freudvollen, farbigen und vitalen Elemente, die Istanbul gleichermaßen ausmachen, nicht miteinbezieht. Auch die türkische Schriftstellerin Elif Şafak erachtet *hüzün* nicht als wesentliches Merkmal der Stadt, zumindest nicht für ihre Generation: In einem Interview schreibt sie:

I do not think *hüzün* is the word that embodies the gist of Istanbul, as Pamuk claims. Istanbul is a vibrant city that throbs, grows and pulsates with endless energy and hunger. The whole city throbs with life. It is a crowded, chaotic, difficult city that has lost so much of its history but it is not a melancholic city. And my generation in Turkey is not a generation of melancholy.³³³

An dieser Stelle sei noch einmal auf Andreas Mahlers theoretische Unterscheidung zwischen Stadttexen und Textstädten hingewiesen. Es ist unmöglich, eine Stadt mimetisch in all ihren Facetten literarisch darzustellen. Pamuk legt im Sinne einer Zuwendung zu historischen Inhalten (siehe 5.3 Phase 3: Die Postmoderne ab 1980) vielmehr seinen Finger auf jene Stellen in der türkischen Geschichte, die unterrepräsentiert oder nicht aufgearbeitet sind. *Hüzün* ist damit auch eine politische Botschaft: sich mit der verlorengegangenen Vielfalt der einst ethnisch pluralistischen osmanischen Gesellschaft auseinanderzusetzen, sich mit der Präsenz historischer Themen im öffentlichen Raum zu beschäftigen und ganz allgemein die türkische Geschichte in einer Kontinuität mit dem osmanischen Erbe zu synthetisieren.

6.2.2 Das Museum im Werk Pamuks

Die menschliche Umgebung ist geprägt von den materiellen Objekten in ihrer physischen Erscheinung (Form, Farbe, Größe,...) und von den „unsichtbaren“ Attributen, die ihnen anhaften und durch externe Einflüsse bestimmt werden. Diese extrinsischen Faktoren werden von einzelnen Personen, Nationen oder Gesellschaften oft unterschiedlich dem Objekt zuerkannt. Die Bedeutsamkeit des Sammelns von Gegenständen und deren Ausstellung in Museen liegt unter anderem in der Bewahrung vordergründig „unsichtbarer Werte“ wie

³³² Işın, Engin: „The soul of a city: *hüzün*, *keyif*, longing“. In: Göktürk, Deniz / Soysal, Levent /Türel, İpek (Hrsg.): *Orienteering Istanbul: Cultural Capital of Europe? Planning, history and environment series*. Abingdon / New York: Routledge, 2010. S. 35-47.

³³³ Şafak, Elif zit. in: Brenner, Angie: „INTERVIEW - Elif Şafak: A Writer on the Edge of Her Culture“, <http://www.wildriverreview.com/INTERVIEW/Elif-Shafak/A-Writer-on-the-Edge-of-Her-Culture/Angie-Brenner>, letzter Zugriff: 21.06.2016.

Erinnerung, Lebenserfahrung oder Lebensgeschichten, die für Individuen oder Gruppen von Wichtigkeit sind.

Hinsichtlich der Bewahrung von individuellen Gedächtnisinhalten spielt das Museum eine wichtige Rolle im Werk Orhan Pamuks: Seine Romane können metaphorisch als bewahrende Räume betrachtet werden, da beispielsweise Artefakte, aber auch immaterielle Momente wie Erinnerungen textlich eingefangen werden. In seinem Roman *Das Museum der Unschuld*³³⁴ (*Masumiyet Müzesi*, 2008) hat Pamuk die materiellen Objekte des alltäglichen Lebens in Sprache und poetische Bilder verwandelt: „Novels also form a rich and powerful archive – of common human feelings, our perception of ordinary things, our gestures, utterances, and attitudes“.³³⁵ Sein Roman gibt den unterschiedlichen Bedeutungskontexten von Objekten Raum, indem sie einerseits auf die tragische Liebesgeschichte der Protagonist/in Kemal und Füsün verweisen und andererseits Hinweise auf die sich rasant wandelnde Alltagskultur des halb-westlichen, halb-traditionellen Istanbul des 20. Jahrhunderts bis heute geben.

Orhan Pamuk beklagt die Ernüchterung, die nach dem Lesen eines großartigen Romans beim Leser / der Leserin ausgelöst wird, wenn diese/r erkennt, dass die so realistisch beschriebene Fiktion des Romans doch imaginär ist. Mit der Gründung eines Museums der Unschuld, das die im Roman beschriebenen Gegenstände real ausstellt, hat Orhan Pamuk seinen Ausweg aus der dem Roman innewohnenden Ungenügsamkeit geschaffen: Er hat eine Synthese zwischen Literatur und Museum hergestellt, in der beide zwar aufeinander verweisen, aber auch ohne einander bestehen können. Text und Museum greifen ineinander und schaffen neue, fiktive Bedeutungskontexte. Das Museum unterscheidet sich von herkömmlichen Institutionen desselben Namens, indem es Impulse für die gedankliche Umsetzung von Fiktionen offeriert, wobei es die ausgestellten Objekte in den Hintergrund und die Fantasie in den Vordergrund treten lässt. Wie die im Roman beschriebenen Objekte verkörpern die im Museum ausgestellten Artefakte zweierlei: Einerseits sind sie Metaphern für die Erlebnisse des Liebespaares beziehungsweise die Realisation der Erinnerungen an sie, andererseits erzählen sie ihre eigene Geschichte: die Geschichte Istanbuls in bestimmten Vierteln, zu einer bestimmten Zeit.

Pamuk hat im Zuge seines Ausstellungskatalogs für das Museum eine Museumstheorie entwickelt, die er in elf Punkten unter dem Titel „Ein bescheidenes Museumsmanifest“

³³⁴ Pamuk, Orhan: *Das Museum der Unschuld*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.

³³⁵ Pamuk, Orhan: *The Naïve and the Sentimental Novelist. Understanding what happens when we write and read novels*. Cambridge: Vintage Books, 2010. S. 130.

zusammenfasst. Seine Überzeugung ist, dass jedes Museum danach trachten sollte, einzelne Menschen darzustellen und nicht den Staat. Er kritisiert, dass in vielen Museen die Geschichte eines Volkes dem einzelnen Menschen übergeordnet werde. Letzterer sei jedoch „zur Darstellung wahren Menschentums besser geeignet“, da seine Geschichte weitaus reichhaltiger sei.³³⁶ In diesem Zusammenhang ist bei der Beurteilung eines Museums zu prüfen, ob es in seinen Darstellungen und in seiner Herangehensweise einzelnen Schicksalen gerecht werde. In architektonischer Hinsicht fordert Pamuk einen weniger pompösen, symbolträchtigen Stil und kleine Museen. Beim Betreten großer Museen gerät das Individuum in den Hintergrund, Menschen fühlen sich „aufgerufen, großer Massen zu gedenken. Daher die Schwellenangst, die außerhalb der westlichen Welt Millionen von Menschen vor einem Museumsbesuch zurückschrecken lässt“.³³⁷ Außerdem dienen imposante Gebäude eher dem Zweck, ein Gefühl von Unterdrückung zu vermitteln. Ziel ist, bescheidene Museen zu konzipieren, die architektonisch in ihre Umgebung passen. Subventionen, die große Museen erhalten, sollen in das Budget kleiner Museen fließen, die die Geschichten einzelner Menschen bewahren. Gefördert sollen auch Menschen werden, die aus ihrem eigenen Heim ein Museum gestalten wollen. Dies hätte den Vorteil, dass Gegenstände nicht aus ihrer natürlichen Umgebung gerissen werden müssen: „Die Zukunft der Museen liegt in unseren Wohnungen und Häusern“.³³⁸

Seinem Manifest entsprechend hat Orhan Pamuk für das Museum ein Gebäude gewählt, das sich allein durch seinen knallroten Anstrich von den Häusern der Umgebung unterscheidet. Das Viertel Çukurcuma, in dem die Protagonistin des Romans Füsün lebt, war in den 1970er und 1980er Jahren sehr heruntergekommen. Erst in der letzten Zeit ist es eine beliebte Wohngegend für ausländische Investoren geworden. Das Haus ist insofern authentisch, als es ein typisches, einfaches Wohnhaus ist, passend zu den finanziellen Möglichkeiten von Füsuns Mittelstandsfamilie. Über die ausgestellten Artefakte werden die Geschichten von Menschen erzählt, die *pars pro toto* fungieren, indem sie auf größere gesellschaftliche Zusammenhänge verweisen.

³³⁶ Pamuk, Orhan: *Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul*. München: Hanser, 2012. S. 55.

³³⁷ Pamuk, *Die Unschuld der Dinge*, S. 65.

³³⁸ Pamuk, *Die Unschuld der Dinge*, S. 57.

7 Imperiale Mythen: Ein Resümee

In der Genese des Osmanischen Mythos ist ein Wandel des melancholischen Narrativs von Phase zu Phase festzustellen. Die osmanischen Romane der Periode von 1870-1922 zeichnen sich durch erste Anzeichen einer Melancholie aus. Sie stehen unter den Vorzeichen des Tanzimat-Zeitalters und beziehen sich auf eine Angst vor dem Verlust der traditionellen osmanischen Ordnung, die durch ein europäisch orientiertes Staatsmodell ersetzt werden soll. Mit dem *alafranga züppesi* hat Ahmet Midhat eine Figur geschaffen, die auf ironische Art und Weise die Auswirkungen des politischen Programms auf das kulturelle Leben schildert und Effekte der rapiden Verwestlichung und Modernisierung thematisiert. Während in diesen Romanen noch vor überstürzter Europäisierung gewarnt wird, tritt bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine ausdrückliche Melancholie über den Verfall traditioneller, osmanisch-islamischer Werte auf, der als Resultat des westlichen Einflusses betrachtet wird. Yakup Kadri Karaosmanoğlu schildert den sukzessiven Verfall des Osmanischen Reiches und seiner Lebenswelten in Analogie zur sich auflösenden familiären Ordnung im Konak.

Die von den kemalistischen Eliten vollzogene politische Loslösung vom Osmanischen Reich, die auf eine Herausbildung der türkischen Nation abzielt, verhindert in der zweiten Phase des Osmanischen Mythos zwischen 1923 und 1980 auch einen kulturellen Anschluss. Ahmet Hamdi Tanpınar wählt das Großreich als ästhetischen Bezugsrahmen seines literarischen Schaffens. Er vermeidet konkrete politische Referenzen, die den Übergang vom Imperium zum Nationalstaat kritisch beleuchten. Die Melancholie, wie sie in Tanpınars Essay über Istanbul verdeutlicht wird, knüpft sich an das vormalige imperiale Zentrum, das nun einen Status- und Machtverlust erfahren hat. Diesen Gedanken greift Orhan Pamuk in seinem Werk *Istanbul* auf, wenn er sich an die verlorene Größe und Bedeutsamkeit der imperialen Hauptstadt erinnert.

Ab 1980, in der dritten Phase des Osmanischen Mythos, wird eine Aufarbeitung von historischen Inhalten, die nicht Teil der offiziellen Historiographie sind, zunehmend möglich. In seinem Stadtroman *Istanbul* führt Pamuk die unterschiedlichen melancholischen Tendenzen in der osmanisch-türkischen Literaturgeschichte zusammen und synthetisiert sie unter dem Begriff *hüzün*. Mit einem neuen Zugang zur Geschichte begegnet er seiner eigenen Melancholie und verarbeitet die mit ihr verbundenen Verlusterfahrungen. Besonderen Ausdruck findet dieser Ansatz unter anderem in der Schaffung eines Museums der Unschuld, das Artefakte der Alltagskultur ausstellt und mit dem gleichnamigen Roman des Autors korrespondiert.

Charakteristikum der Melancholie in allen drei Phasen des Osmanischen Mythos ist die Konfrontation mit dem kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Einfluss Europas auf bestehende, lokale Strukturen im Osmanischen Reich bzw. in der Republik Türkei. Die (post-) imperiale Melancholie ist ein Konter-Narrativ. Es umfasst Referenzen auf den Osmanischen Mythos, der die Erinnerung an kulturelle Traditionen, das Zusammenleben vielfältiger Bevölkerungsgruppen, lokale Formen des Wirtschaftens sowie gemeinschaftlich-familiäre soziale Strukturen evoziert. *Hüzün* als wesentliches Moment in der Genese des Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur ist die melancholische Antwort auf Prozesse des Vergessens und auf die radikalen Veränderungen in der türkischen Gesellschaft.

Orhan Pamuk forciert einen Perspektivenwechsel von der nationalen Historiographie hin zu subjektiven Gedächtnisinhalten einzelner Individuen und Gruppen. Der Mythos als Rede *von* etwas erzählt die Geschichte von Personen, Artefakten oder Bräuchen, die in der nationalen Geschichtsschreibung keine Repräsentation finden durften. Brücken zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu schlagen ist ein Lösungsweg, die Verlusterfahrungen, an die sich die post-imperiale Melancholie knüpft, aufzuarbeiten und die Melancholie vielleicht zu überwinden. Vor diesem Hintergrund hat der Osmanische Mythos in der Literatur politisches Potenzial. Die literarische Mythisierung des Imperiums ist dennoch klar von neo-osmanistischen Tendenzen in der gegenwärtigen Politik der Türkei abzugrenzen. Diese sind machtpolitische Vehikel um den wirtschaftlichen, außenpolitischen, kulturellen Einfluss in den vormaligen Territorien des Reiches im Nahen Osten und am Balkan zu stärken.

Die Frage, ob es Parallelen zwischen dem von Claudio Magris beschriebenen Habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur und melancholischen Tendenzen in der türkischen Literatur gibt, stand am Anfang meiner Beschäftigung mit post-imperialen Narrativen. In dieser Verbindung stellt sich die Frage nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den beiden Mythen. Im 19. Jahrhundert ist das Ziel beider Herrscherhäuser, ihre Herrschaft zu glorifizieren und zu legitimieren. Sowohl in der österreichisch-ungarischen Monarchie, als auch im osmanischen Reich sollte ein übernationaler Patriotismus die Gegenbewegung zu den Nationalbewegungen der einzelnen Völker der Monarchien darstellen. Die habsburgischen Eliten begegneten dem erstarkenden Nationalismus und seinen Mythen, indem sie einen übernationalen Habsburgischen Mythos schafften: So soll beispielsweise die Glorifizierung

von Feldherren unterschiedlicher ethnischer Herkunft die Pluralität des Vielvölkerreichs positiv betonen und damit den Zusammenhalt stärken.³³⁹

Die analoge Ideologie ist ein osmanischer Patriotismus, der die Kluft zwischen Muslim/innen und Nicht-Muslim/innen überbrücken und dem ethnischen Nationalismus entgegenwirken sollte. Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Sehnsucht nach einer Vaterfigur, die das Reich zusammenhält. Im osmanischen Kontext ist diese der Sultan, der gleichzeitig als Kalif die oberste moralische Instanz ist. Auch im habsburgischen Kontext gilt der Kaiser als patriarchales Oberhaupt, eingesetzt von Gottes Gnaden. Der Kaiser ist eine völkervereinende Instanz.

Die Eigenheit des Osmanischen Mythos und der wohl größte Unterschied zum Habsburgischen Mythos liegt im Streben der Autoren nach Originalität in ihrem literarischen Schaffen, die unter der kulturellen Hegemonie des Westens nur schwer gefunden werden kann. In diesem die Arbeit abschließenden Zitat bezieht sich Orhan Pamuk auf die Suche türkischer Schriftsteller nach Authentizität:

Schließlich fanden sie das Gesuchte in einer sehr echten und zugleich poetischen Angelegenheit, nämlich im Verfall des Osmanischen Reiches, in dem sie noch geboren und aufgewachsen waren. Das von den Spuren des großen Verlustes gekennzeichnete Istanbul war ihre Stadt. Und sie begriffen, daß sie nur durch Hingabe an die schwermütige Poesie dieses Zusammenbruchs zu einem eigenen Ton finden würden.³⁴⁰

³³⁹ Haarmann, Daniela: *Die Entstehung des habsburgischen Mythos im 19. Jahrhundert*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2012. S. 22 ff.

³⁴⁰ Pamuk, *Istanbul*, S. 133.

8 Exkurs: Neo-Osmanismus in der türkischen Politik

Nachdem sich der Osmanismus als identitätsstiftende Ideologie nach den Balkankriegen 1912/13 als nicht effektiv erwiesen hat, gewinnt ein türkischer Nationalismus zunehmend die Oberhand. Als besondere Ausformung des letzteren lässt sich der Kemalismus begreifen. Im Zentrum dieser politischen Theorie stehen, wie Ömer Taşpınar hervorhebt, zwei Grundpfeiler: Der erste ist Säkularismus, der eine klare politische Abspaltung vom Osmanischen Reich als islamischem Zentrum beinhaltet.

Kemalism, which became the official ideology of the republic, has two main pillars, the first of which is a revolutionary and militant version of secularism. To establish a secular and Western republic, Atatürk had to abolish the Ottoman sultanate and dispose of the caliphate, Arabic letters, Islamic education, and Sufi brotherhoods. Kemalism had a “civilizing mission” that was highly influenced by the French Revolution, especially the French anticlerical tradition of *laïcité*, a particularly active form of state-enforced secularism.³⁴¹

Wie Taşpınar kritisch anmerkt, forciert der türkische Laizismus keine klare Trennung des Religiösen und des Staatlichen, bis heute geht es um eine Kontrolle der religiösen Institutionen durch staatliche Einrichtungen. In den 1920ern liegt diesen kemalistischen Reformen der Gedanke zugrunde, dass der Islam verantwortlich für den kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Rückschritt sei. „The second pillar of Kemalism is assimilationist nationalism”³⁴² – Es gilt also, die vormalig pluralistische osmanische Gesellschaft vor dem Hintergrund eines einheitlichen, türkischen Nationalstaats zu homogenisieren. Ein multikulturelles Verständnis von der Gesellschaft, wie es im Osmanischen Reich basierend auf dem *millet*-System vorgeherrscht hat, wird abgelehnt. Dies führt zu Widerstand bei jenen Gruppen, die sich nicht hinsichtlich eines einseitig definierten Türkentums assimilieren wollen. Die türkische Identität wird anfangs noch kulturell und territorial definiert. All jene, die auf dem Staatsgebiet der Türkei leben, die Staatsbürgerschaft innehaben, Türkisch sprechen und sich selbst dem Türkentum als zugehörig empfinden, können demnach im Sinne einer „civic citizenship“³⁴³ Türk/innen sein. Mit der Zeit werden Identitätskonstruktionen zunehmend ethnisch begründet, weshalb Angehörige von Minderheiten von Machtpositionen bzw. von politischer Repräsentation ausgeschlossen

³⁴¹ Taşpınar, Ömer: „Turkey's Middle East Policies: Between Neo-Ottomanism and Kemalism”. In: *Carnegie Paper* Nr. 10 (2008). S. 4 f.

³⁴² Taşpınar, „Turkey's Middle East Policies: Between Neo-Ottomanism and Kemalism”, S. 5.

³⁴³ „The civic form is attributed to western Europe, where nation-building proceeded to incorporate all citizens, overtime giving them individual, political and social rights”, in Barkey, Karen: „Thinking about Consequences of Empire“. In: Barkey, *After Empire*, S. 99-114. Hier: S. 100.

wurden („ethnic citizenship“³⁴⁴). Gruppen wie die Alewiten oder Kurden, die formal nicht als Minderheiten anerkannt waren und sind, konnten aufgrund verschiedenster Einschränkungen nicht gleichberechtigt am sozialen und politischen Leben der sunnitischen Mehrheitsgesellschaft teilnehmen.³⁴⁵

Predictably, assimilationist nationalism and militant secularism faced violent resistance and opposition from ethnic Kurds and Islamists, especially in the semi-autonomous Kurdish provinces of southeastern Turkey, which had had little exposure to centralization, state institutions, and nation-building during Ottoman times.

Während innenpolitisch die Paradigmata Verwestlichung, Säkularisierung und Modernisierung heißen, orientiert sich die Türkei auch außenpolitisch am Westen. Der Nahe Osten, vor der Mandatsperiode nach dem ersten Weltkrieg ebenfalls zum Osmanischen Reich gehörig, verliert für die junge Republik an politischer und geostrategischer Bedeutung. Dies ändert sich erst mit Ende des Kalten Krieges:

This one-sided orientation [am Westen] began to change with the end of the Cold War, parallel to new geostrategic horizons, threats, and opportunities in regions surrounding Turkey. As a result, first under the late Turgut Özal (prime minister 1983–1989; president 1989– 1993) and more recently, since 2002, under the Justice and Development Party (AKP), Turkey has become more involved in the greater Middle East.

Seit den 1970ern eskalieren die Auseinandersetzungen zwischen Linken und Rechten, die kurdischen Bestrebungen nach Autonomie sind virulent, die PKK formiert sich zunehmend als Widerstandsgruppe gegen die unterdrückenden Maßnahmen des türkischen Staates. Der Kemalismus als eher exklusive Ideologie scheint nicht mehr in der Lage, die drängenden innenpolitischen Probleme zu lösen, die das Land spalten. Nach dem dritten Militärputsch 1980 gilt es, in Zusammenhang mit der Neuorientierung, die mit der Politik Turgut Özals einsetzt, den Kemalismus als richtungsweisende politische Doktrin zu redefinieren oder gar zu ersetzen. In diesem Sinne erscheint die Bezugnahme auf die im 19. Jahrhundert von den Eliten propagierte Ideologie des Osmanismus als mögliches Gegenmodell, um konkrete politische Ziele zu verfolgen. Diese Neuorientierung steht in Zusammenhang mit der Hinterfragung nationalistischer, historiographischer Diskurse, bzw. „the emergence of a

³⁴⁴ „The ethnic form is attributed to Germany, Eastern Europe and the rest of the ‚late comers‘ to nationalism. It has been described as a form of exclusive nationhood, defining the nation and providing the rights of its citizens based on cultural and ethnic criteria“, in Barkey, Karen: „Thinking about Consequences of Empire“, S. 100.

³⁴⁵ Vgl. Göçek, Fatma Müge: *The Transformation of Turkey: Redefining State and Society from the Ottoman Empire to the Modern Era*. London: Tauris, 2011. S. 5.

historiographical impulse that has yielded a ‘history in multiple voices’ [...]’.³⁴⁶ Nora Fisher Onar nennt beispielweise Demokratisierungsprozesse, neue soziale Bewegungen und die Globalisierung als Faktoren des post-modernen Projekts, Metanarrative herauszufordern: „The rise of Ottomanism in Turkey may be read through this prism, wherein memory of the empire was colonized by national history with a capital ‚H‘ only to be challenged by alternative historiographies”.³⁴⁷

Neben der Funktion des Neo-Osmanismus offizielle Narrative herauszufordern hat die Ideologie auch konkrete außenpolitische Ziele. Seit der Regierungszeit der AKP 2002 werden neo-osmanistische Ziele weiterverfolgt: „In AKP-led Turkey, the ‚echoes of empire‘ reverberate loudly“.³⁴⁸ Es geht um Machterweiterung und Einflussnahme auf ehemalige Territorien des Osmanischen Reiches.

In terms of its geo-strategic vision, neo-Ottomanism is void of imperialist expansionism but determined to promote a high profile diplomatic, political, and economic role for Turkey in the larger Middle East and Europe. At peace with Turkey’s Muslim heritage and multiple identities, neo-Ottomanism is also much more ambitious and idealistic than Kemalism in projecting Turkey as a regional superpower.³⁴⁹

³⁴⁶ Fisher Onar, Nora: „Between Memory, History and Historiography: Contesting Ottoman Legacies in Turkey, 1923-2012”. In: Nicolaidis, Kalypso / Sebe, Berny / Maas, Gabrielle (Hrsg): *Echoes of Empire. Memory, Identity and Colonial Legacies*. London: Tauris, 2015. S. 141-154. Hier: S. 145.

³⁴⁷ Fisher „Between Memory, History and Historiography”, S. 145.

³⁴⁸ Fisher „Between Memory, History and Historiography”, S. 149.

³⁴⁹ Taşpınar, „Turkey’s Middle East Policies: Between Neo-Ottomanism and Kemalism”, S. 1.

9 Bibliographie

Adatepe, Sabine: „Das osmanische Muster“: Das frühe Ideal des M. Ziya (Gökalp) anhand ausgewählter Artikel in der Wochenschrift Paeyman (Diyarbakir 1909)“. In: Fenz, Hendrik / Petra Kappert (Hrsg.): *Strukturelle Zwänge - Persönliche Freiheiten : Osmanen, Türken, Muslime - Reflexionen Zu Gesellschaftlichen Umbrüchen*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2008. S. 31-45.

Ahmad, Feroz: *Geschichte der Türkei*. Essen: Magnus, 2005.

Akbulut, Uğur: „Osmanlı Basın Tarihine Bir Katkı: Gazetelerin Yayınlanma Amaçları Üzerine (1831-1876)“. In: *Turkish Studies* 8, Nr. 5 (2013): S. 31-57.

Akpınar, Soner: „Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında ‚Alafrangalık‘ Teması“. In: *Journal of International Social Research* 1, Nr. 4 (2008): S. 62-76.

Aktar, Ayhan: „Economic Nationalism in Turkey: The Formative Years, 1912 – 1925“. In: *Boğaziçi Journal, Review of Social and Administrative Studies*. Vol. 10, Nr. 1 – 2 (1996): S. 263-290.

Aktar, Ayhan: „Homogenizing the Nation, Turkifying the Economy: Turkish Experience of Populations Exchange Reconsidered“. In: Hirschon, Renée (Hrsg.): *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Exchange between Greece and Turkey*. New York / Oxford: Berghahn Books, 2003. S. 79-95.

Aktar, Ayhan: „Turkification Policies in the Early Republican Era“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009. S. 29-62.

Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London [u.a.]: Verso, 2006.

Augé, Marc: *Nicht-Orte*. München: Beck, 2014.

Aytaç, Gürsel: *Çağdaş Türk Romanları üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan, 1990.

Babül, Elif: „Claiming a place through Memories of Belonging: Politics of Recognition on the Island of Imbros“. In: *New Perspectives on Turkey*, Nr. 34 (2006): S. 47-66.

Balkılıç, Özgür / Dölek, Deniz: „Turkish Nationalism at its Beginning: Analysis of Türk Yurdu, 1913–1918“. In: *Nationalities Papers* 41, Nr. 2 (2013): S. 316-333.

Barkey, Karen: „Thinking About Consequences of Empire“. In: Barkey, Karen (Hrsg.): *After Empire: Multiethnic Societies and Nation-building; the Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*. Boulder, Colo. [u.a.]: Westview Press, 1997. S. 99-114.

Barthes, Roland: „Semiologie und Stadtplanung“. In: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. S. 199-209.

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Berkes, Niyazi: *The Development of Secularism in Turkey*. Montreal: McGill Univ. Press, 1964.
- Bertram, Carel: *Imagining the Turkish House: Collective Visions of Home*. Austin, Texas: Univ. of Texas Press, 2008.
- Best, Otto: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt am Main: Fischer, 2008.
- Brenner, Angie: „Interview - Elif Shafak: A Writer on the Edge of Her Culture“, <http://www.wilddriverreview.com/INTERVIEW/Elif-Shafak/A-Writer-on-the-Edge-of-Her-Culture/Angie-Brenner>, letzter Zugriff: 21.06.2016.
- Brinker-Gabler, Gisela: „Vom nationalen Kanon zur postnationalen Konstellation“. In: Heydebrand von, Renate (Hg.): *Kanon - Macht - Kultur : Theoretische, Historische Und Soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1998. S. 78-96.
- Burton, Robert: *The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptomes, prognostices & several cures of it. In three Partitions with their several Sections, members, and subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, opened and cut up*. Philadelphia: Claxton & Company, 1883.
- Burton, Robert: *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1988.
- Caner, Beatrix: *Türkische Literatur: Klassiker Der Moderne*. Hildesheim: Olms, 1998.
- Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*. Berlin: Bruno Cassirer, 1923.
- Cassirer, Ernst: *Der Mythos des Staates*. Zürich/München: Artemis, 1978.
- Chatterjee, Partha: *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1993.
- Chovanec, Johanna: „Melancholie in der Literatur als Ausdruck des Habsburgischen und Osmanischen Mythos“. In: http://www.germanisten-gr.gr/files/Athen_Abstracts1.pdf, S. 15-16, letzter Zugriff: 1.7.2016.
- Chovanec, Johanna: „Istanbul: eine melancholische Stadt im Kontext des osmanischen Mythos.“ In: <http://postimpnarrative.ffzg.unizg.hr/index.php/workshop-habsburg-postcolonial-beyond/>, letzter Zugriff: 7.7.2016.
- Crislip, Andrew: „The Sin of Sloth or the Illness of the Demons? The Demon of Acedia in Early Christian Monasticism“. In: *Harvard Theological Review* 98, Nr. 2 (2005): S. 143-69.
- Czygan, Christiane: „Reformer versus Reformen: Zum Gehalt jungosmanischer Tanzimat-Kritik“. In: Fenz, Hendrik (Hrsg.): *Strukturelle Zwänge – Persönliche Freiheiten. Osmanen,*

Türken, Muslime: Reflexionen zu gesellschaftlichen Umbrüchen. Berlin / New York: de Gruyter, 2009. S. 65-80.

Çakmakci, Selami: „Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki 'Alafranga Züppe' Tipi: Bihruz Bey ve Felatun Bey“. In: *Journal of Turkish Studies* 9, Nr. Volume 9 Issue 9 (2014): S. 335-350.

Çolak, Yilmaz: „Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey“. In: *Middle Eastern Studies* 42, Nr. 4 (2006): S. 587-602.

Dufft, Catherina: *Orhan Pamuks Istanbul*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008.

Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory: "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009.

Faroqhi, Suraiya: *Geschichte des Osmanischen Reiches*. München: Beck, 2010.

Faroqhi, Suraiya / Kunt, Ibrahim Metin (Hrsg.): *The Cambridge History of Turkey. 2. The Ottoman Empire as a World Power: 1453 - 1603*. Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press, 2013. S. 548-592.

Findley, Carter Vaughn: „The Acid Test of Ottomanism: The Acceptance of Non-Muslims in the Late Ottoman Bureaucracy“. In: Braude, Benjamin / Lewis, Bernard (Hrsg.): *Christians and Jews in the Ottoman Empire*. Vol. 1. New York: Holmes and Meier, 1982.

Findley, Carter Vaughn: „An Ottoman Occidental in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“. In: *The American Historical Review* 103, Nr. 1 (1998): S. 15-49.

Flashar, Hellmut. „Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der Griechischen Poetik“. In: *Hermes* 84, Nr. 1 (1956): S. 12-48.

Flashar, Hellmut (Hrsg.): *Band 19. Problemata Physica*. Berlin, Boston: Akademie Verlag, 1991.

Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Hrsg. von Wolf Lepenies und Henning Ritter. Frankfurt: Ullstein, 1977.

Freud, Sigmund: „Trauer und Melancholie“. In: Mitscherlich, Alexander / Richards, Angela / Strachey, James (Hrsg.): *Studienausgabe. Band 3. Psychologie des Unbewußten*. Frankfurt Am Main: Fischer, 2001. S. 197-212.

Furrer, Priska: *Sehnsucht nach Sinn: Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*. Wiesbaden: Reichert, 2005.

Gay, Valérie: „La Fondation de L'Empire Ottoman chez Kemal Tahir et Tarik Bugra entre Mythe et Réalité Historique“. In: *Cahiers Balkaniques*, Nr. 36-37 (2012): S. 369-398.

Genz, Julia: „Wertung und Komparatistik“. In: Zymner, Rüdiger / Hölter, Achim (Hrsg.): *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissensspraxis*. Stuttgart: Metzler, 2013. S. 221-223.

- Gerlach, Christian: „Extremely violent societies: an alternative to the concept of genocide“. In: *Journal of Genocide Research*, Vol. 8, Nr. 4 (2006): S. 455-471.
- Göçek, Fatma Müge: *The Transformation of Turkey: Redefining State and Society from the Ottoman Empire to the Modern Era*. London: Tauris, 2011.
- Gökalp, Ziya: *The Principles of Turkism*. Translated from the Turkish and annotated by Robert Devereux. Leiden: Brill, 1968.
- Göle, Nilüfer: *The Forbidden Modern: Civilization and Veiling*. Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press, 1996.
- Güler, Ara: „ ‚Die Haie werden uns fressen‘ Ara Güler, fotografischer Chronist Istanbul, im Gespräch mit Janet Riedel über die Opfer der Moderne“. In: Genazino, Wilhelm; Groothuis, Rainer (Hrsg.): *Istanbul : "sterbende Schöne" Zwischen Orient Und Okzident?* Hamburg: Corso, 2014. S. 104-106.
- Günay, Cengiz: *Geschichte der Türkei. Von den Anfängen der Moderne bis heute*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2012.
- Günay, Ramazan: „Gayrimüslimlerin osmanlı devletine bağlılık nedenleri“. In: *Turkish Studies* 7, Nr. 4-II (2012): S. 1875-1891.
- Gürpınar, Doğan: *Ottoman/Turkish Visions of the Nation, 1860 - 1950*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Haarmann, Daniela: *Die Entstehung des habsburgischen Mythos im 19. Jahrhundert*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2012.
- Halman, Talât Sait / Warner, Jayne L.: *A Millennium of Turkish Literature: A Concise History*. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 2011.
- Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript, 2009. S. 11 – 32.
- Hendrich, Béatrice: „Remembering Culture(s) in Turkey – A Brief Survey“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory: "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. S. 13-28.
- Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. 2 Bände. Band 2. Berlin und Weimar: 1965.
- Heyd, Uriel: *Foundations of Turkish Nationalism: The Life and Teachings of Ziya Gökalp*. London: Luzac, 1950.

Heydebrand von, Renate: „Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung“. In: Dies. (Hrsg.): *Kanon - Macht - Kultur: Theoretische, Historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1998. S. 612-625.

Hobsbawm, Eric H.: „The End of Empires“. In: Barkey, Karen (Hrsg.): *After Empire: Multiethnic Societies and Nation-building; the Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*. Boulder, Colo. [u.a.]: Westview Press, 1997. S. 12-15.

Işın, Engin: „The soul of a city: hüzün, keyif, longing“. In: Göktürk, Deniz / Soysal, Levent /Türel, İpek (Hrsg.): *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe? Planning, history and environment series*. Abingdon / New York: Routledge, 2010. S. 35-47.

Kabaklı, Ahmet: *Türk edebiyatı. 2. İlk destanlar çağından 1908'e kadar türk edebiyatı tarihi, İslâmlıktan önce ve sonra anadolu dışı türk edebiyatları, islâmlik ve tasavvuf, divan, halk ve tekke edebiyatları, Batı'ya yöneliş, tanzimat ve servetifünûn edebiyatları*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1968.

Karaalioğlu, Seyit Kemal: *Türk edebiyatı tarihi: resimli, motifli. 2. Tanzimattan cumhuriyete*. İstanbul: İnkılâp Ve Aka Kitabevleri, 1982.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri: *Kiralık Konak*. İstanbul: İletisim, 1995.

Karpat, Kemal.: „Historical Continuity and Identity Change or How to be Modern Muslim, Ottoman, and Turk“. In: Ders. (Hrsg.): *Ottoman Past and Today's Turkey*. Leiden / Boston / Köln: Brill, 2000. S. 1-28.

Kayabaşı, Özlem: „Ahmet Midhat Efendinin ‘Karnaval’ Romanını Tahlil Denemesi“. In *Turkish Studies* 6, Nr. 4 (2011): S. 659-670.

Kemal, Namık: „Die Nachtigall in einem Garten voller Frösche“. In: Kirchner, Mark (Hrsg.): *Geschichte der türkischen Literatur in Dokumenten : Hintergründe und Materialien Zur "Türkischen Bibliothek"*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008. S. 22-24.

Keyder, Çağlar: „Collapse of Empires: Causes. The Ottoman Empire“. In: Barkey, Karen (Hrsg.): *After Empire: Multiethnic Societies and Nation-building; the Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*. Boulder, Colo. [u.a.]: Westview Press, 1997. S. 30-44.

Kirchner, Mark: „Nachwort“. In: Tanpınar, *Das Uhrenstellinstitut*, S. 421-427.

Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz: *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Nendeln/Liechtenstein: Kraus, 1979.

Koppenfels von, Werner: „Nachwort“. In: Burton, Robert: *Die Anatomie der Melancholie. Ihr Wesen und Wirken, ihre Herkunft und Heilung philosophisch, medizinisch, historisch offengelegt und sezirt*. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1988. S. 323-336.

Krämer, Sybille: „Melancholie: Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos“. In: *Zeitschrift Für Philosophische Forschung* 48, Nr. 3 (1994): S. 397-419.

Kreiser, Klaus: „Der Aufstieg der Osmanen zur Großmacht (1421-1512)“. In: Kreiser, Klaus / Neumann Christoph K.: *Kleine Geschichte Der Türkei*. Stuttgart: Reclam, 2009. S. 83-104.

Kudret, Cevdet: *Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman: 1859 - 1959. 1. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar, 1859 - 1910*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.

Kuru, Selim: „The literature of Rum: The making of a literary tradition (1450–1600)“. In: Faroqhi, Suraiya / Kunt, Ibrahim Metin (Hrsg.): *The Cambridge History of Turkey. 2. The Ottoman Empire as a World Power: 1453 - 1603*. Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press, 2013. S. 548-592.

Kutlu, Şemsettin: *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Bateş Yayınları, 1972.

Leonhard, Jörn: „Wie legitimieren sich multiethnische Empires im langen 19. Jahrhundert?“. In: Münkler, Herfried / Hausteiner, Eva Marlene (Hrsg.): *Die Legitimation von Imperien : Strategien und Motive im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt Am Main [u.a.]: Campus, 2012. S. 70-93.

Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.

Lewis, Bernhard: *The Emergence of Modern Turkey*. New York / Oxford / London: Oxford University Press, 2001.

Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000.

Magris, Claudio: „Dreißig Jahre danach“. In: Ders.: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Zsolnay, 2000. S. 9-18.

Mahler, Andreas: „Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“. In: Mahler, Andreas (Hg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999. S. 11-36.

Mann, Michael: *Geschichte Der Macht. Bände 1-3*. Frankfurt, Main [u.a.]: Campus, 1990 ff.

Mardin, Şerif: „Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century“. In: Benedict, Peter (Hrsg.): *Turkey: Geographic and Social Perspectives*. Leiden: Brill, 1974. S. 403-446.

Mardin, Şerif: *Religion, Society and Modernity in Turkey*. Syracuse, N.Y. [u.a.]: Syracuse Univ. Press [u.a.], 2003.

Mithat, Ahmet: *Felâh-ı Bey ile Rakim Efendi*. Ankara: Nilüfer, 2013.

Moran, Berna.: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. 1. Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Moran, Berna.: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

- Motyl, Alexander: „Thinking about Empire“. In: Barkey, Karen (Hrsg.): *After Empire: Multiethnic Societies and Nation-building; the Soviet Union and the Russian, Ottoman and Habsburg Empires*. Boulder, Colo. [u.a.]: Westview Press, 1997. S. 19-29.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur“. In: Müller-Funk, Wolfgang / Plener, Peter /Ruthner, Clemens (Hrsg.): *Kakanien revisited: Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2002. S. 14-32.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative: Eine Einführung*. Wien [u.a.]: Springer, 2008.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Kulturtheorie*. Tübingen: UTB, 2010.
- Münkler, Herfried: *Imperien. Die Logik der Weltherrschaft – vom Alten Rom bis zu den Vereinigten Staaten*. Reinbek: Rowohlt, 2014.
- Fisher Onar, Nora: „Between Memory, History and Historiography: Contesting Ottoman Legacies in Turkey, 1923-2012“. In: Nicolaidis, Kalypso / Sebe, Berny / Maas, Gabrielle (Hrsg.): *Echoes of Empire. Memory, Identity and Colonial Legacies*. London: Tauris, 2015. S. 141-154.
- Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- O'Driscoll, Anna: *Constructions of Melancholy in Contemporary German and Austrian Literature*. Oxford: Wien [u.a.]: Lang, 2013.
- Osterhammel, Jürgen: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: Beck, 2009.
- Osterhammel, Jürgen: *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*. München: Beck, 2010.
- Pamuk, Orhan: *Das Museum der Unschuld*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.
- Pamuk, Orhan: *The Naïve and the Sentimental Novelist. Understanding What Happens When We Write and Read Novels*. Cambridge: Vintage Books, 2010.
- Pamuk, Orhan: *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2012.
- Pamuk, Orhan: *Die Unschuld der Dinge. Das Museum der Unschuld in Istanbul*. München: Hanser, 2012.
- Parla, Jale: *Babalar ve Oğullar*. Istanbul: İletişim, 2011.
- Parolin, Gianluca P.: *Citizenship in the Arab World: Kin, Religion and Nation-State*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Popper, Karl: *Vermutungen und Widerlegungen*. Bd.1. Tübingen: Mohr, 1994.

Procháska, Stephan: „Erotik und Sexualität im Islam“. In: <http://www.religionen.at/irprochaska.htm>, letzter Zugriff: 27.06.2016.

Quintin, Barry: *War In The East: A Military History Of The Russo-Turkish War 1877-78*. Havertown: Helion and Company, 2012.

Radden, Jennifer: *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva*. Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press, 2002.

Radden, Jennifer: „Love and Loss in Freud's ‚Mourning and Melancholia‘: A Rereading“. In: Dies.: *Moody Minds Distempered: Essays on Melancholy and Depression*. Oxford / New York: Oxford University Press, 2009. S. 147-166.

Roth, Joseph: *Die Kapuzinergruft*. Wiesbaden: Matrix, 2014.

Ruthner, Clemens: „K.(u.)k postcolonial? Für eine neue Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en“. In: Müller-Funk, Wolfgang / Plener, Peter / Ruthner, Clemens (Hrsg.): *Kakanien Revisited: Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2002. S. 93-103.

Sagaster, Börte: „Canon, Extra-Canon, Anti-Canon“. In: Dufft, Catharina (Hrsg.): *Turkish Literature and Cultural Memory: "multiculturalism" as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. S. 63-78.

Santesso, Esra Mirze: „Vision and Representation: Photography in Orhan Pamuk's Istanbul: Memories and the City“. In: *The Comparatist* 35, Nr. 1 (2011): S. 152-160.

Saraçoğlu, Mehmet Safa: „Reality with a Moral Twist: Ahmed Midhat's *Müşahedat* as an Image of an Ideal Ottoman Society“. In: *Critique: Critical Middle Eastern Studies* 15, Nr. 1 (2006): S. 29-47.

Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1977.

Segal, Robert Alan: *Mythos: Eine kleine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2007.

Sezer, Devrim: „The Anxiety of Cultural Authenticity in Turkish Communitarian Thought: Ahmet Hamdi Tanpınar and Peyami Safa on Europe and Modernity.“ In: *History of European Ideas* 36, Nr. 4 (2010): S. 427-437.

Sontag, Susan: *On Photography*. New York: RosettaBooks, 2005.

Stamatopoulos, Dimitrios: „From Millets to Minorities in the 19th-Century Ottoman Empire: an Ambiguous Modernization“. In: Ellis, Steven G. / Halfdanarson, Gudmundur / Isaacs, Ann Katherine (Hrsg.): *Citizenship in historical perspective*. Pisa: University of Pisa Press, 2006. S. 253-273.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Beş Şehir*. Istanbul: Milli eğitim basımevi, 1969.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: *Fünf Städte*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.

Tanpınar, Ahmed Hamdi: *Das Uhrenstellinstitut*. München: Hanser, 2008.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: „Luxe, calme et volupté“. In: Kirchner, Mark (Hrsg.): *Geschichte der Türkischen Literatur in Dokumenten: Hintergründe Und Materialien Zur "Türkischen Bibliothek"*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008. S. 117-119.

Taşpınar, Ömer: „Turkey's Middle East Policies: Between Neo-Ottomanism and Kemalism“. In: *Carnegie Paper* Nr. 10 (2008).

Theunissen, Michael: *Vorentwürfe von Moderne: Antike Melancholie und Die acedia des Mittelalters*. Berlin, New York: de Gruyter, 1996.

Van Der Eijk, Philip J.: „Aristoteles über die Melancholie“. In: *Mnemosyne* 43, Nr. 1-2 (1990): S. 33-72.

Weber, Wolfgang: „Melancholie. Historische und aktuelle Dimensionen eines psychokulturellen Komplexes“. In: Bellebaum, Alfred / Hettlage, Robert (Hrsg.): *Missvergnügen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 2012. S. 61-94.

Weiker, Walter: „The Ottoman Bureaucracy: Modernization and Reform“. In: *Administrative Science Quarterly: ASQ; Dedicated to Advancing the Understanding of Administration through Empirical Investigation and Theoretical Analysis* 13, Nr. 3 (1968): S. 451-470.

Quintin, Barry: *War in the East: A Military History of the Russo-Turkish War 1877-78*. Havertown: Helion and Company, 2012.

Zizek, Slavoj: „Melancholy and the Act“. In: *Critical Inquiry* 26, Nr. 4 (2000): S. 657-681.

Zürcher, Erik-Jan: „Greek and Turkish refugees and deportees 1912-1924“ (2003). In: <http://www.transanatolie.com/english/turkey/turks/ottomans/ejz18.pdf>, letzter Zugriff: 13.06.2016.

Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*. Frankfurt am Main: Fischer, 2014.

Abstract Deutsch

In seinem autobiographischen Stadtroman *Istanbul – Erinnerungen an eine Stadt* beschreibt Orhan Pamuk die von den Bewohnerinnen und Bewohnern der Stadt gefühlte Ungenügsamkeit gegenüber einer als prunkvoll erachteten osmanischen Vergangenheit. Das Gefühl der Entfremdung, ausgelöst durch den kulturellen und politischen Bruch seit der Gründung der Republik Türkei, führt zur Melancholie über die verlorene Kultur eines für viele Jahrhunderte bestehenden Reiches. Ausgangsfrage der Masterarbeit ist: Gibt es in der türkischen Literatur einen Osmanischen Mythos, dessen wesentlicher Bestandteil eine post-imperiale Melancholie ist? Die Schlüsselbegriffe Imperium, Melancholie und Mythos werden theoretisch aufgearbeitet, zueinander in Bezug gesetzt und bilden die Grundlage für das Verständnis des melancholischen Narrativs. Ein von mir entwickeltes Drei-Phasen-Modell verdeutlicht die Genese des Mythos anhand ausgewählter Romane. Der Textkorpus erstreckt sich von Werken der ersten osmanischen Schriftsteller wie Ahmet Midhat und Yakup Kadri Karaosmanoğlu über den zu Republikszeiten schreibenden Ahmet Hamdi Tanpınar bis hin zur Orhan Pamuk. *Hüzün*, als kollektiv-melancholische Disposition, wird als wesentliches Moment in der Genese des Osmanischen Mythos in der türkischen Literatur hervorgehoben. Als komparatistische Folie zum Osmanischen dient der Habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.