

Okzidentalismus in der türkischen Literatur:

**Den Westen nach dem eigenen Gegen-Bild erschaffen; von Ahmed Midhat
(1844-1912) bis Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974)**

D i s s e r t a t i o n

zur

Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

in der Philosophischen Fakultät

der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von

Olcay Akyıldız

aus

Ankara

2014

**Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen**

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Hauptberichterstatter: Prof. Dr. Jürgen Wertheimer

Mitberichterstatter: Prof. Dr. Christoph K. Neumann

Tag der mündlichen Prüfung: 22.07.2014

UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK TÜBINGEN, TOBIAS-LIB

Danksagung

Diese Arbeit entstand über einen langen Zeitraum; deswegen möchte ich zahlreichen Personen in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen danken. Manche halfen mir eher bei technischen Problemen, andere diskutierten Inhalte mit mir, wieder andere kümmerten sich bei einem Glas Wein um mein Wohlbefinden: Ohne diese Kollegen und Kolleginnen, Freundinnen und Freunde wäre dieser Text, für dessen Fehler und Mängel allein ich verantwortlich bin, nicht entstanden.

Der Ehrenplatz gebührt meinem Doktorvater Jürgen Wertheimer. Seine Bereitschaft, mein Vorhaben zu betreuen, hat mir diese Arbeit ermöglicht. Aber nicht nur das: er hat mich mit methodischen Grundlagen ausgestattet, um dieser Arbeit das notwendige Fundament zu geben. Seine Seminare gaben mir Inspiration und boten Gelegenheit, Vorstufen dieser wissenschaftlichen Arbeit zu testen. Nicht zuletzt hat er mir gegenüber ein hohes Maß an Geduld gezeigt.

Meine Arbeit beruht zum großen Teil auf Texten der türkischsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts, von denen keine deutsche Übersetzung vorliegen. Die Zitate aus diesen literarischen Texten habe ich, wenn nichts Gegenteiliges vermerkt ist, selbst übersetzt. Allerdings war das kein einfacher Prozess, einerseits weil Deutsch nicht meine Muttersprache ist, andererseits weil die ausgewerteten Texte in der osmanischen Sprache des 19. Jahrhunderts verfasst wurden, die sich drastisch vom heutigen Türkisch unterscheidet. Aus diesem Grund haben mir eine ganze Reihe von Fachleuten geholfen und sind, mal auf der Suche nach dem richtigen Wort, mal im Bemühen um den angemessenen Stil, die Übersetzungen von mir durchgegangen. Hierfür danke ich Kathrin Eith, Christopher Kubaseck, Dennis Kupfer und Johannes Neuner. Jeder Dank an Christoph K. Neumann aber wäre unzulänglich. Er hat mich bei den Übersetzungen und der wissenschaftlichen Arbeit im Allgemeinen unterstützt. Seit meinem ersten Entwurf für den Stipendienantrag war er es, der jede Zeile von mir gelesen und mit harter aber konstruktiver Kritik den Fortgang meiner Arbeit befruchtet hat.

Einer weiteren Person, mit einer für mich wichtigen Publikation, möchte ich ebenfalls danken. Irvin Cemil Schicks *The Erotic Margin* begegnete mir, als ich gerade begann, die Arbeit zu strukturieren und ihr einen methodischen und theoretischen Rahmen zu geben. Kein akademisches Werk hat mich so begeistert wie dieses, denn seine Argumentation baut genau auf dem auf, was ich zur Sprache bringen wollte. Ohne dieses Buch hätte ich nicht die Struktur gehabt, auf die ich jetzt vertraue. Mein Dank gilt des-

halb diesem Autor, den ich später kennenlernen und von dessen freundschaftlichen Hinweisen ich profitieren durfte.

Nach Abschluss der Arbeit, für die Schlussredaktion, traf ich auf Ramona Gresch, die in dieser Phase des höchsten Stresses mir mit ihrer ruhigen Art zu Hilfe kam. Ohne sie wäre dieser Text stilistisch weit unvollkommener. Dafür bin ich ihr wie allen anderen, die mich in meiner deutschen Ausdrucksweise unterstützt haben, zu Dank verpflichtet.

Die Entstehungsgeschichte dieser Dissertation ist lang, und mein Dank geht an alle, die mich auf diesem Wege begleitet haben. Wenn es auch nicht möglich ist, die große Zahl der Wegbegleiter vollständig zu nennen, so möchte ich dennoch die wichtigsten aufführen.

So danke ich meiner Familie, meiner Mutter, meinem Vater und meinem Bruder; denn sie haben mir die Fortsetzung meiner akademischen Karriere ermöglicht und selbst Projekte materiell unterstützt, an die sie nicht wirklich geglaubt haben. Einzuschließen in diesen Dank möchte ich auch meine weitere Familie, deren Mitglieder ich hier nicht einzeln aufzählen kann: Sie haben immer an mich geglaubt, auch wenn sie nicht genau gewusst haben, womit ich mich da beschäftigte.

Weiterhin danke ich dem Orient-Institut, in dem ich in den Jahren meines Magister-Studiums in Teilzeit gearbeitet habe. Hier gilt mein Dank der Institution genauso wie allen damals dort Arbeitenden. Sie haben mich motiviert, relativ spät noch eine Sprache, eben das Deutsche, zu lernen. Dass ich eine Doktorarbeit in Angriff nahm und mit einem Stipendium des DAAD ein erstes Mal nach Deutschland reiste, ist dem Orient-Institut geschuldet. So kam ich nach Tübingen. Hier habe ich Angelika Neuwirth zu danken, die mich sehr gefördert und auch den Kontakt zu Jürgen Wertheimer hergestellt hat. Jeden zu nennen, der mir Mut gemacht, Rat gegeben oder eine Empfehlung verfasst hat, ist unmöglich. Möglich ist aber wenigstens ein geheimer Gruß an meine „Schwester“. Sie wird ihn verstehen. Der DAAD, mit dessen Stipendium ich in Tübingen studieren konnte, ist die zweite Institution, der gegenüber ich zu Dank verpflichtet bin.

Dann folgten Jahre zwischen Istanbul und Tübingen. Ohne die in der hier folgenden unvollständigen Liste Genannten wäre diese Arbeit nicht entstanden. Dank also an (und ich beginne in Tübingen):

- Sanne, Kai und Sally, die mich bei jeder meiner Reisen aufnahmen und dafür sorgten, dass ich mich in ihrer Wohnung zuhause fühlte,

- Ida Tschichoflos, die ich bei jeder Schwierigkeit um Rat fragte, wenn ich glaubte, Professor Wertheimer besser nicht zu behelligen,
- Herrad Heselhaus, weil in einem ihrer Seminare die Idee zu dem Kapitel über Karl May und Ahmed Midhat entstand (an dieser Stelle auch Börte Sagaster herzlichen Dank, weil einer ihrer Aufsätze mich darin bestärkt hat, dass diese Idee Sinn macht),
- alle, die mich im letzten Jahr auf dem interdisziplinären Kolloquium in Tübingen angehört und mit mir diskutiert haben, besonders Frau Ingrid Hotz-Davies und meine Kommilitonin Jana Domdey für die Lektüre und detaillierten Anmerkungen zu meinem Probekapitel,
- Derya Özkan, die wie ich zwischen der Türkei und Deutschland pendelt, für ihren Rat, nicht aufzugeben, ihre Hilfe beim Verständnis Henri Lefebvres und ihr Lektorat des Paris-Kapitels,

In Istanbul, wo ich nach dem Erwerb der Scheine in Tübingen zu arbeiten begann, danke ich:

- der Boğaziçi-Universität und *meiner* Abteilung für Türkische Sprache und Literatur,
- allen dort Arbeitenden, weil sie nicht den Glauben an mich verloren haben,
- Nüket Esen, die meine Lehrerin war und meine Freundin wurde, die mich Ahmed Midhat nahebrachte und der ich bei der Analyse seiner Werke viel verdanke, (Ich freue mich, dass Nüket Esens neuestes Buch über Ahmed Midhat gerade herausgekommen ist, während ich diese Danksagung schreibe.)
- Nüket Esen, Halim Kara, Erol Köroğlu, Köksal Seyhan und Zeynep Uysal, die immer Zeit für mich und eine Diskussion über meine Arbeit hatten, obwohl ich diese auf Deutsch schrieb. Halim Kara, der stolz auf mich war, egal was ich tat; ich finde keine Worte, mit denen ich ausdrücken könnte, was das für mich bedeutete. Erol Köroğlu, der mir zugehört und zwei Aufsätze zu verwandten Themen von mir genau gelesen hat. Sie alle waren mir unersetzlich,
- Ferah Perker, die mir immer wie Hızır in der Mythologie zu Hilfe kam, wenn ich in Schwierigkeiten war, deren Unterstützung in praktischen Dingen sowie für diese Arbeit viel bedeutete und die immer an mich glaubte.

Allen diesen verdanke ich sehr viel. Denjenigen, die ich jetzt nenne, habe ich die Fertigstellung dieser Arbeit grundlegend zu verdanken, weil sie erkannt haben, wie mein Leben unter der Belastung dieser Arbeit litt und mir unter die Arme griffen, dafür sorgten,

dass ich Hilfe annahm und mich bei jedem Schritt begleiteten. Ich rede von Olca Erdost, Elif İköz, Birhan Keskin und Zeynep Uysal. Die ersten drei haben erreicht, dass ich meinen Alltag organisierte, Prioritäten setzte und bei Stimmung blieb. Dabei habe ich zudem von den Techniken profitiert, die Steven Morrow mir beigebracht hat. Allen ihnen unendlichen Dank, weil sie mit mir diesen Teufelskreis durchbrochen haben! Mit Zeynep Uysal habe ich eine Art Arbeitsgruppe gebildet, denn in den letzten beiden Jahren der Arbeit an meiner Dissertation schrieb sie ihre Habilitation. Tage und Monate lang verbrachten wir miteinander, schrieben, diskutierten unsere Texte und gaben uns gegenseitig Rat. Zeyneps Hilfe in kritischen Momenten war grenzenlos.

Wenn es Birhan Keskin nicht gegeben hätte, wäre diese Arbeit möglicherweise schneller zu einem Ende gekommen, aber nie *diese* Arbeit geworden. Wenn es in meinem akademischen Text einige schön zu lesenden Passagen gibt, dann ist das auch ihr zu verdanken! Gut, dass es Dich gibt, Weggefährtin!

Schließlich bin ich meinem Kater Pelin dankbar, der mich zu behindern versuchte, indem er es sich auf meiner Tastatur bequem machte, in den dichtesten Arbeitsphasen krank wurde und dafür sorgte, dass ich mit ihm Stunden beim Tierarzt verbrachte und mir so beibrachte, dass man Arbeiten und Bücher abschließt, während das Leben weitergeht.

Diese Arbeit ist niemandem gewidmet; aber ich wünschte mir, dass Karl May und Ahmed Midhat sie lesen könnten.

İstanbul, Februar 2014

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung.....	1
1. Alteristische Diskurse: Orientalismus – Okzidentalismus.....	14
1.1 Orientalismus	18
1.1.1 Orientalismus im Sinne Edward Saids	18
1.1.2 Kritiken an Said und dem Orientalismus.....	24
1.2 Okzidentalismus.....	31
1.2.1 Okzidentalismus als Begriff: Wie wurde das Wort bisher benutzt? Welche Ansätze gibt es dazu? 33	
1.2.2 Macht, Dominanz und Diskurs im Okzidentalismus.....	38
1.2.3 Der osmanisch-türkische Okzidentalismus.....	41
1.3 Okzidentalismus als Imagination im Vergleich zum Fall des deutschen Orientalismus: Ahmed Midhat und Karl May träumen den Anderen	46
1.3.1 Zum deutschen Orientalismus	50
1.3.2 Biographisches.....	58
1.3.3 Texte der Imagination.....	79
1.3.4 Orientalismen versus Okzidentalismen	89
1.3.5 Erzähltechniken und -strategien	116
1.3.6 Literarische Reisen durch Imagination und Wirklichkeit.....	121
1.3.7 Schlussbemerkungen zu Karl May und Ahmed Midhat.....	133
1.4 Orientalismus und Okzidentalismus: eine unvollkommene Symmetrie	135
2. Vertextungen des Okzidentalismus I: Die Konstruktion von Raum als eine Voraussetzung des Okzidentalismus: Paris als Symbol und Topos	141
2.1 Das Verhältnis von Raum und Narration.....	142
2.1.1 Identität und Raum	146
2.1.2 Paris und die Literatur	151
2.2 Paris in der osmanisch-türkischen Literatur als ein Beispiel für okzidentalistische Vorstellung: Liebe zur Vorstellung vs. Realität – Ein Vergleich von Ahmed Midhats <i>Paris'te Bir Türk</i> und Karaosmanoğlu <i>Bir Sürgün</i>	157
2.2.1 Hier von dort beziehungsweise zuhause von Paris träumen.....	167
2.2.2 Textuelles Verhalten.....	173
2.2.3 Erste Ankunft in Paris und Enttäuschung.....	181
2.2.4 Unterschiedliche Ergebnisse paralleler Abläufe: Ahmed Midhats Erfolgsgeschichte und Yakup Kadri Karaosmanoğlu Erzählung von Scheitern und Ruin.....	195
2.3 Fazit: Wozu dient "Paris" als Illusion?	198
3. Vertextungen des Okzidentalismus II: Repräsentation von Gender und Sexualität als okzidentalistische Strategien	202
3.1 Die Sexualisierung und Genderisierung der Kultur des Anderen.....	203
3.1.1 Die Gender-Perspektive: Kolonialistische und orientalistische Repräsentationen von Gender. 203	
3.1.2 Die Sexualisierung der anderen Kultur: Die Bedeutung von Sexualität in fiktiven und nicht- fiktiven Texten über andere Kulturen	214
3.2 Die Gender- und sexuelle Perspektive des okzidentalistischen Diskurses	220
3.2.1 Die Repräsentation der Europäerin in Texten des Orients	223
3.2.2 Die Europäerin in osmanischen Reiseberichten	234
3.2.3 Die Ehe-Metapher: Die Ehe mit dem Westen als Model der osmanischen Modernisierung	237

3.2.4 Die Repräsentation des Westens als weiblich in der osmanisch-türkischen Literatur seit der Entstehungszeit der ersten Romane.....	240
3.2.5 Die Ehe-Metapher und die Ehe selbst: Gegenüberstellung	286
3.2.6 Von Söhnen ohne Väter zu unmoralischen Töchtern; von lasziven Europäerinnen zu westlichen Männern	300
3.2.7 Sexualitätsdiskurs als Abgrenzungsstrategie des Okzidentalismus: Yakup Kadri Karaosmanoğlu <i>Sodom ve Gomore</i>	302
3.2.8 Gender und Sexualität als okzidentalistisches Strukturelement	326
4. Fazit: Okzidentalismus als Erzählstrategie.....	327
Bibliographie	334

0. Einleitung

„Literatur, Bücher, Romane sind eigentlich nur ein Weg von *unklaren Identitäten* zu reden oder zu schweigen, die eine Quelle des Unglücks sind.“
Orhan Pamuk, *Öteki Renkler* (Hervorhebung von mir)

Das Privileg der Schriftsteller ist, dass sie Bilder entwerfen und mit diesen arbeiten, ohne deren Herkunft und Sinn erläutern zu müssen. Die Bedeutungssuche macht vielmehr die Faszination für den Leser aus. Orhan Pamuks Charakteristik der Literatur als ein Reden über „unklare Identitäten“ greife ich auf und nutze sie, um zu dem Gegenstand der vorliegenden Arbeit zu führen und die Perspektive zu klären, die ich einnehme.

Eine literaturwissenschaftliche Arbeit dagegen beschäftigt sich zwar mit sprachlichen Bildern, zielt aber auf begriffliche Klarheit. Mit oder ohne Faszination, die Literaturwissenschaftler/innen nähern sich in objektiver Weise der Bedeutungssuche und analysieren den tieferen Sinn der Texte anhand unterschiedlicher Herangehensweisen. Als Literaturwissenschaftlerin setze ich mich vergleichend mit Literatur auseinander, in der die Wahrnehmung und die Repräsentation des Orients durch den Westen sowie die Wahrnehmung und die Repräsentation des Westens durch den Orient ihren Ausdruck findet und untersuche sie im Kontext ihrer Entstehung.

Mit dem begrifflichen Instrument der Diskursanalyse, deren theoretischen Referenzrahmen Michel Foucaults ich heranziehe, vergleiche ich die Wahrnehmungsweisen des Orientalismus mit denen des Okzidentalismus. Unter Vergleich verstehe ich, dass in der Literatur beziehungsweise in schriftstellerischen Aussagen strukturelle Merkmale auszumachen und beschreibbar sind.

Die Frage

Kann man im *Orient* von der Existenz eines Diskurses sprechen, der ein Gegenstück zu dem des Orientalismuskurses ist?

Der Ausgangspunkt

Der orientalistische und der kolonialistische Diskurs werden weitgehend als das grundlegende Modell für die Beziehung zwischen westlichen und nicht-westlichen Gesellschaften angesehen. In diesem Modell ist das Subjekt stets der Westen oder doch ein westliches. Der Rest der Welt steht demgegenüber in der Position eines Aufgefassten und, besser gesagt, eines zum Zwecke westlicher Hegemonie errichteten Konstrukts.

Im Orientalismus werden der islamische Orient und die Orientalen zum *Objekt* der Vorstellungen eines anderen reduziert. Der Fokus liegt stets auf dem Westen und darauf, was der Westen über den Osten denkt, was er über ihn spekuliert oder über ihn erfindet. Westliche Wahrnehmungen des Orients sind deswegen schon seit Jahrzehnten ein Diskussionsthema auf akademischem Gebiet. Viele wissenschaftliche Arbeiten wurden vorgelegt, noch mehr polemische Debatten geführt.

Im Gegensatz dazu wurde über die östlichen Wahrnehmungen des Westens und die Reaktionen des Ostens auf den Westen wenig geforscht. Liest man die vorhandene Literatur des Ostens über den Orientalismus, so kommt man zu dem Schluss, dies ist nur eine von möglichen Perspektiven. Was dieser Literatur zugrunde liegt, sind entweder die *orientalistischen* Werke wie diejenigen Karl Mays oder die Kritiken zu diesen Werken. Dabei wird ein *bösartiges, schlaues* und *hinterlistiges* Bild vom Westen entworfen, der gar nicht *objektiv* oder *neutral* denken kann oder will. Im Gegenzug wird über den Orient so gut wie nichts gesagt, als ob die Orientalen selbst nichts gemacht oder gedacht hätten. Auch konzentriert sich die Kritik an der Behandlung des Orientalismus auf diese Darstellung des Ostens als passiv, leise oder unfähig. Die Frage ist dann allerdings, ob und wie der Orient sich verteidigt oder reagiert hat.

Die Literatur des Ostens erlaubt es, eine Perspektive einzunehmen, in der die nicht-westlichen Gesellschaften als Subjekt betrachtet werden können oder sogar müssen. In dieser Hinsicht ist das Subjekt der Orientale im weiten Sinne, im engen Sinne meiner Untersuchung aber ein osmanisch-türkisches Subjekt, dessen Blick sich auf den Okzident richtet. Ich möchte über diese allgemeine Feststellung hinausgehen und folgende These belegen: Okzidentalismus trägt die oben beschriebenen Züge, er ist jedoch auch eine Antwort oder eine Reaktion auf Orientalismus. Ich analysiere differenziert, welche Rolle und Funktion der Okzidentalismus darüber hinaus hat und ihm zugewiesen wurde.

Genau wie der Okzident *den Osten* instrumentalisiert hat, hat der Orient *den Westen* für seine eigenen Interessen *benutzt, funktionalisiert* und *missbraucht*. Das Ziel war meines Erachtens nicht kolonialistisch, das konnte es wohl gar nicht sein. Aber: Der

Westen oder auch *Europa* waren keinesfalls neutrale, deskriptive Begriffe im Verständnis des Orients.¹ Denn wenn man die Konstellation umkehrt, dann muss man nicht nur *den orientalischen Anderen* als Subjekt betrachten, sondern aus dieser Perspektive ist der Westen oder Europäer nunmehr der *Andere*, der *Fremde*.

Als ich vor Jahren mein erstes Exposé *Okzidentalismus in der türkischen Literatur* geschrieben habe, war dieser Gedanke mein Ausgangspunkt. Wann immer ich etwas über Orientalismus las, habe ich mich gefragt, ob *wir*² nicht genau das Gleiche machen wie der Westen. Der Westen ist für *uns* auch ein abstrakter Begriff. *Unsere* Klischees und Stereotypen sind nicht realistischer oder objektiver als die westlichen Klischees über den Orient. Unsere (türkischen) Schriftsteller, Intellektuellen und Politiker haben immer versucht, diesen unklaren Begriff *Westen* (was immer er bezeichnen mag) zu

¹ In seinem Buch über die Perzeption Europas in der russischen Reiseliteratur *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing* (Dordrecht: Springer, 2005) schreibt Derek Offord über den von ihm verwendeten Europa-Begriff: "I shall not continue to place terms »European« and »Europe« in quotation marks, but it should be borne in mind that these terms do in this book usually refer to cultural or more or less metaphysical constructs rather than clearly defined geographical spaces, as also do the terms »the West« »Russian« and »Russia«." Offord, *Journeys to a Graveyard*, xv. Aus einem analogen Anliegen heraus schreibt Jukka Jouhki in einer Fußnote des ersten Kapitels zu seiner Dissertation *Imagining the Other: Orientalism and Occidentalism in Tamil-European Relations in South India*: „In this thesis I treat the concepts like »the East«, »the West«, »the Orient«, »the Oriental«, »the Occident« and their derivations as representations of imagined entities. Thus they should be written inside quotation marks. However, for the sake of brevity and clarity, I have chosen to omit the quotation marks around these terms, unless emphasis requires otherwise.“ Jukka Jouhki, 11. Auch ich verwende Begriffe wie „Europa, Orient, Okzident, Osten, Westen, Orientale Europäer...“ in dieser Arbeit durchweg im Bewusstsein, dass sie nicht einer konkreten Realität entsprechen, sondern metaphysische Begriffe sind, die verschiedene Implikationen beinhalten. Im Grunde handelt es sich hierbei um mehr als ein theoretisches Bewusstsein; ist doch ein Ziel dieser Arbeit, zu demonstrieren, wie diese Begriffe instrumentalisiert worden sind. Dennoch setze ich diese Wörter nicht in Anführungszeichen. Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass ich diese Begriffe unkritisch und ohne Distanz in einer essentialistischen Weise gebrauche. Ich habe mich für diese Schreibweise entschieden, weil ich mir klar bin, dass es nicht möglich ist, diese Wörter unvoreingenommen zu verwenden und dass der Versuch völlig vergebens ist, diesem Problem mit Anführungszeichen beizukommen.

² Das Wort 'wir' habe ich hier weder versehentlich verwendet, noch um eine Dichotomie zwischen 'uns' und 'denen' zu schaffen. Ich wollte stattdessen ironisch betonen, wie der Begriff des 'wir', der durchaus als typisch für den okzidentalistischen Diskurs betrachtet werden kann, von Autor zu Autor sehr unterschiedlich gefüllt werden kann, immer aber von einer türkischen Gesellschaft *sui generis* spricht. Das folgende Zitat ist von Orhan Pamuk, der sich besonders im Kontext der kemalistischen Modernisierungsprojekte in der Zeit der Republik Gedanken über die Vorstellungen von Europa und seiner Funktionalisierung gemacht hat; exemplifiziert sehr gut diesen Gebrauch des Wortes 'wir' (Türkisch: 'biz') und seine Instrumentalisierung zur politischen Manipulation: „Wenn das Europa-Ideal als ein Instrument benutzt wird, dann sind 'wir' durch diese Idee ein Teil eines 'Zivilisationsprozesses'. Etwas, das es in unserer Kultur und Geschichte nicht gibt, verlangen wir, weil es in Europa existiert. Unser Wunsch erhält Legitimität durch Europas Ansehen. Verschiedene Dinge, angefangen von der Verbesserung der Frauenrechte bis zu Menschenrechtverletzungen oder von der Demokratie bis hin zur Militärdiktatur, werden legitimiert durch eine positiv betonte Verwestlichung. Viele alltägliche Gewohnheiten oder sexuelle Moralvorstellungen usw. wurden immer wieder mit dem Satz 'so machen sie es in Europa auch' kritisiert und geändert.“ Orhan Pamuk, *Öteki Renkler* (İstanbul: İletişim, 1999), 348-349.

beschreiben, zu homogenisieren, zu benutzen, für die eigenen Ziele zu instrumentalisieren.

Zielsetzung

Diese Arbeit ist eine Untersuchung des Bildes vom Westen und Europa im osmanisch-türkischen Denken sowie die des Diskurses über diese Vorstellung.

Meine Untersuchung von literarischen Texten, auf denen dieses Bild gründet, ignoriert nicht die Wirkung dieser Texte auf außerliterarische Sphären oder die Beeinflussung dieser Texte durch ihren historischen Kontext. Mein Ziel ist nicht, *welches* Bild Europas konstruiert wurde, sondern ich möchte feststellen, *wie* und *warum* dieses Bild entstand. Das Verständnis von Orientalismus und Okzidentalismus gründet auf der Analyse ihrer diskursiven Wirkungsweise.

Im Vordergrund stehen für mich die Diskursstrategien³, die literarischen Mittel und die möglichen Funktionen dieses Diskurses, deren Rolle ich darstellen werde. Ich beabsichtige nicht, die Charakterzüge herauszuarbeiten, die Europa und den Europäern in der osmanisch-türkischen Literatur zugeschrieben werden. Die Bestandsaufnahme des

³ Mein Verständnis des Begriffs 'Diskursstrategie' erläutere ich anhand eines Beispiels aus einem Text des Autors Ahmed Midhat, auf den ich im Folgenden noch ausführlich eingehe, und zwar aus einem meiner wesentlichen Belegtexte: Ahmed Midhat, *Avrûpâ'da bir Cevlân (Eine Rundreise durch Europa 1307/1889-1890)*. Das Beispiel aus diesem Text enthält keinerlei Informationen über Europa, sondern ist ein Abschnitt, der lediglich eingefügt wurde, um die Position des Erzählers dieses Reiseberichts zu erklären und zu bewahren, weil dieser, den Konventionen des Genres entsprechend, als Autor identifiziert werden soll.

Die Erlebnisse Ahmed Midhats im Bahnhof von Köln und die Weise, wie er sie schildert, zeigen, wie er die Schwierigkeiten, denen er in Europa von Zeit zu Zeit begegnete, in der Darstellung für eine vorteilhafte Selbstdarstellung umzudeuten verstand. Anders als sein Romanheld Nasuh (Hauptfigur des Romans von Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk (Ein Türke in Paris, 1876)*, der in Kapitel 1.3.3.2 behandelt wird.) – der nie und nirgends Verständigungsschwierigkeiten hat, gelang es Ahmed Midhat in Köln nicht, den Bahnsteigbeamten zu erklären, was er wollte – verantwortlich dafür, waren seiner Meinung nach, die ungenügenden Französischkenntnisse der Beamten – so dass er seinen Zug verpasste. Weil er einen Fes trug, so schreibt er, hätten ihn die Beamten für einen Algerier gehalten und zu einem Zug in Richtung Süden geschickt, Ahmed Midhat wollte allerdings nach Hamburg und von dort aus weiter nach Stockholm. Er ärgert sich außerordentlich über diesen Vorfall, ist aber machtlos. Statt weiter über dieses Missverständnis zu berichten, nimmt er in seinem Reisebericht einen Russen, der ihn plötzlich anspricht, zum Anlass einer Erklärung, dass Russen und Osmanen diejenigen Völker seien, die das Französische am besten sprächen. Er schiebt sogar einen Zwischenabschnitt ein, in dem er diese Behauptung philologisch und phonologisch belegt, etwa genau auflistet, welche französischen Laute Deutsche nicht aussprechen können. „İlm-i Lisânîce Bir Mesele“ (Ein philologisches Problem) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân (Eine Rundreise in Europa)*, 83a-85b.

Damit hat er indirekt *Rache* an den Kölnern genommen, über die er sich sehr geärgert hat. Die eigentliche Zielgruppe sind aber selbstverständlich nicht die Deutschen, die seinen Text nie zu lesen bekommen werden, sondern seine eigene Leserschaft in seiner Heimat, an die sich der Reisebericht wendet. Die Überlegenheit beziehungsweise Macht, die ein solcher Text aufzuzeigen versucht, ist also nicht zwingend eine über den "Anderen", sondern eine, die sich auf die innerosmanischen Dynamiken und Verhältnisse richtet. Ich behaupte in dieser Arbeit, dass im Okzidentalismus die Frage der Macht im Wesentlichen eine solche ist, die sich an die eigenen Landsleute richtet.

per definitionem imaginären Bildes lässt keine Objektivierung zu. Demgegenüber möchte ich den gemeinsamen Diskurs der Texte verschiedener Genres über Europa und den Orient herausarbeiten sowie diskutieren, wie und wozu die inneren Mechanismen dieses Diskurses verwendet wurden.

Zur Hauptthese

Anhand der Literatur des Ostens zeige ich, dass ein osmanisch-türkischer Okzidentalismus existiert, der ähnliche Funktionsmerkmale wie der westliche Orientalismus aufweist. Der okzidentalistische Diskurs konstruiert und instrumentalisiert sein Objekt, den Westen, ausschließlich gemäß seiner eigenen Ziele und verfolgt eigene Machtinteressen.

Der behandelte Zeitabschnitt

Die untersuchten Texte entstanden zwischen den 50er Jahren des 19. und den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts. Im osmanisch-türkischen Kontext ist die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts für diese Arbeit aus zwei Gründen entscheidend: Erstens wegen des literarischen Genres, zweitens wegen der Häufigkeit, mit der über Europa geschrieben und diskutiert wurde. Beide Aspekte münden sachlich wie zeitlich in den Begriff *Verwestlichung*. Es ist daher die am besten geeignete Zeitspanne, weil sie den Prozess der Verwestlichung, d.h. die Konstruktion eines Diskurses über den Westen erkennen lässt.

Meine Vorgehensweise ist nicht chronologisch und beruht nicht auf der Annahme, dass es eine stetig fortschreitende Entwicklung gab. Dabei sind Texte über die Verwestlichung mindestens ebenso an der Begründung des Diskurses beteiligt wie solche, die den Westen erklären oder von ihm erzählen. Ich zeige vielmehr, wie zu verschiedenen Zeitpunkten, und bei allen literarischen bzw. formalen Unterschieden, ähnliche Mechanismen am Werk waren. Meine Textauswahl beschränkt sich im Wesentlichen auf dem Zeitraum, in dem, meiner Auffassung nach, dieser Diskurs entstanden ist, obwohl ich auch Schriften wie etwa Gesandtschaftsberichte heranziehe, die aus einer früheren Ära stammen und vereinzelt Äußerungen über Europa enthalten, um herauszufinden, wie sie die Texte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beeinflusst haben. Auf diese Weise mache ich nachvollziehbar, wie sich der Okzidentalismus nach der Gründung der Republik Türkei als Teil eines nationalistischen, aber zugleich auch westlich geprägten Diskurses entwickelt hat.

Autoren

Aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts habe ich Ahmed Midhat als zentralen Verfasser gewählt, einen Autor, der außerordentlich produktiv war und eine zentrale Rolle bei der Entstehung des osmanisch-türkischen Romans gespielt hat. Er ist einerseits ein typischer Vertreter seiner Zeit und ihrer Literatur – der sogenannten *tanzîmât*-Literatur – andererseits hat er über Europa geschrieben, bevor er es besucht hatte. Ahmed Midhat hat die Handlungen einiger seiner Romane in Europa, vor allem in Paris, angesiedelt. Zudem hat er eine Debatte geführt, wie und warum es möglich sei, Europa allein auf der Grundlage von Büchern hinreichend zu kennen. Erst später hat er Europa bereist und darüber einen Bericht verfasst. Ahmed Midhat hat sich während seiner gesamten Laufbahn als Autor als eine Art Fachmann für Europa ausgegeben und zu diesem Zweck verschiedene diskursive Strategien angewendet. Dieser Umstand und die gemeinsamen Züge, die viele seiner Romane tragen, machen ihn zu einem besonders interessanten, repräsentativen Vertreter seiner Zeit; sein selbstbewusst vertretener Anspruch auf *Wissen* über Europa eröffnet den Zugang darauf, die Frage der literarischen Machtausübung im Okzidentalismus zu ergründen. Texte, wie die von Ahmed Midhat, aus der Gründungszeit des okzidentalistischen Diskurses, lassen die Funktion erkennen, wonach der Literatur vor allem eine die Gesellschaft stabilisierende und didaktische Funktion (sowohl auf dem Gebiete positiven Wissens wie auf dem der Moral) zugewiesen wurde.

Der zweite Verfasser, den ich im Vergleich mit Ahmed Midhat untersuche, ist Yakub Kadri, der 1934 den Nachnamen Karaosmanoğlu annahm. Er gehört zur letzten Generation der osmanischen und der ersten der türkischen Autoren. Anders als Ahmed Midhat kannte er den Westen tatsächlich gut, wurde auf französischen Schulen erzogen und beherrschte Französisch so gut, dass er Proust übersetzen konnte. Er hat seine Kenntnis Europas verinnerlicht und stellt diese deshalb gar nicht als etwas Besonderes heraus. Seine Romane stehen unter dem Einfluss der europäischen literarischen Tradition und beziehen sich häufig auf die Bibel. Im Rahmen eines nationalistischen Diskurses aber funktionalisiert auch Yakup Kadri Karaosmanoğlu Europa und macht es zu einem *Anderen*. Sein Widerspruch besteht darin, dass er einerseits Teil der von ihm verinnerlichten europäischen Kultur und im Dialog mit der europäischen Literatur sein möchte, andererseits als ein Vertreter des türkischen nationalistischen Diskurses das Bedürfnis hat, den Westen dem *Anderen* gleichzusetzen. Anhand seines Romans *Sodom ve Gomore* („Sodom und Gomorra“) zeige ich, wie diese Ambiguität mittels literarischer Techniken

textualisiert wird, um plausibel zu machen, dass er einer Generation angehörte, die zur gleichen Zeit Anhänger der Verwestlichung und Gegner des Westens hervorgerufen hat.

Fragen des Genres

Die beiden Autoren analysiere ich, weil sie bei allen typischen und atypischen Besonderheiten und Unterschieden in die Kontinuität gehören, die sich, wenn auch unter Permutationen, durch den osmanisch-türkischen Okzidentalismus zieht. Ich wähle sie als aussagekräftige Repräsentanten des Diskurses, in dem zumindest im Prinzip alle osmanisch-türkischen Reisetexte und alle fiktiven literarischen Werke, die sich mit Europa auseinandersetzen, wichtig sind.⁴

Unter dem Aspekt der Funktion, d.h. der Analyse des *wie*, betrachtet, tritt die Beschreibung eines statischen oder dynamischen Bildes von Europa in der Literatur zurück und wichtig werden die Beziehungen zwischen verschiedenen Genres sowie die Realitätsansprüche der Texte. Zum Beispiel lese ich die meistens als historische Quellen verstandenen Gesandtschaftsberichte nicht daraufhin, was sie beschreiben und welches Bild von Europa sie somit ihren Lesern vermitteln, sondern frage, was sie nicht enthalten, und welche Faktoren für diese Beschränkung verantwortlich sind. Ich betrachte, welches Verhältnis Ahmed Midhat, zwischen seinen fiktiven und nicht-fiktiven Werken herstellt und wie er sich durch diese Verflechtungen als Europa-Experte darstellt. Mit anderen Worten, ich suche die Spuren des Okzidentalismus in den Übergängen von Texten, in der gegenseitigen Beeinflussung und darin, wie sie in Dialogen ihren Aus-

⁴ Ursprünglich hatte ich mir vorgenommen, lediglich Romane zu untersuchen. Diese Beschränkung gründete auf dem Entstehungskontext des osmanisch-türkischen Romans, sowie auf der Verwestlichung, die zu dieser Zeit einer der wesentlichen Gegenstände war. Die Auffassung habe ich in einer früheren Version von meiner Dissertation beschrieben:

Der türkische Roman ist als Genre nicht allmählich entstanden. Er wurde als Teil der *Verwestlichung*, der Bemühung, sich nach Westen zu öffnen, in gewissem Sinne aus dem Westen importiert. Die Bemühung der Öffnung zum Westen war die Folge einer Identitätssuche, genau wie die im Prozess der Definition und Etikettierung. Die Osmanen wandten sich auf der Suche nach einer neuen Identität nach Westen und bemühten sich darum, durch die Definition des 'Gegenstandes', dem sie sich zukehrten, festzustellen, welche Identität sie durch diese Veränderung annahmen, gleichzeitig aber die Unterschiede deutlich zu machen, die sie von diesem 'Gegenstand' trennten, um sich so voll und ganz zu kennen oder auch zu erschaffen. Die Hauptproblematik des als Teil dieser Identitätssuche importierten Genres des Romans besteht in der Verwestlichung und der Identitätssuche. Der Roman bei den Osmanen ist eine Identitätsproblematik. Zugespißt formuliert: Der Roman ist eine Suche nach Identität. Das gleiche kann über die Bemühung der Öffnung nach Westen und die Definition des Westens gesagt werden. Deswegen erscheint es als eine potentiell richtige Entscheidung, die Spuren der Bemühung um eine Definition des Westens im Genre des Romans zu verfolgen, dessen hauptsächliche Problematik die Verwestlichung und die Suche nach Identität ist. Olcay Akyildiz, "Exposé des Dissertationsprojekts Okzidentalismus in der Türkischen Literatur" (unveröffentlichter Text)

druck finden. Diese Studie konzentriert sich zwar auf Romane, beschränkt sich jedoch nicht auf sie.

Struktur der Arbeit und Inhalt der Kapitel

Das erste Kapitel meiner Dissertation führt in die theoretischen Grundlagen des Themas ein und erläutert die wesentlichen Begriffe Orientalismus und Okzidentalismus. Insbesondere gehe ich auf die Diskussion über den Okzidentalismus ein, um zu verdeutlichen, wie und mit welcher Bedeutung ich mit dem Begriff operiere (1.1 und 1.2). Die Debatten haben sich nicht unabhängig von denen über den Orientalismus entwickelt, deshalb stelle ich diese Beziehung ebenfalls dar.

In meiner Perspektive fasse ich den Okzidentalismus als einen unter mehreren alteristischen Diskursen auf. Ich verwende den Begriff im Rückgriff auf Irvin Cemil Schick.⁵ Seine Untersuchung erotischer Texte über den Orient steht im Kontext der sie prägenden *Technologien* (im Sinne Foucaults), der ‘Otherisierung‘ beziehungsweise ‘Alterisierung‘. Er zeigt, dass die Methoden des kolonialistischen und orientalistischen Diskurses, deren Produkt diese Texte sind, nicht auf diese beschränkt sind. Alterisierung meint darüber hinausgehend Mechanismen zur Konstruktion des Raumes des Anderen. Als alteristische werden jene Diskurse allgemeiner definiert, in denen das *Selbst* seine Identität im Rahmen einer Dialektik herstellt, in der das *Andere* eine antithetische Rolle einnimmt. Der Begriff ‘alteristischer Diskurs‘ zielt auf Besonderheiten in den Diskursen des Verstehens, Beschreibens, Konstruierens oder Erfindens eines Anderen. Er betrifft die Perzeption des Anderen, ob nun bewusst oder unbewusst, absichtlich oder unabsichtlich. Dergestalt umfasst der Begriff die Diskurse von Kolonialismus, Postkolonialismus, Orientalismus und Okzidentalismus⁶.

Der Begriff des Alterismus liefert das Instrument, Diskurse mit ihren Gemeinsamkeiten und Gegensätzen zu betrachten. Was der Diskurs tut und wie er wirkt, ist nicht aus seiner spezifisch orientalistischen Richtung herzuleiten; er konstruiert bloß, aus seiner orientalistischen Motivation heraus, den Orient in gewissen

⁵ Irvin C. Schick, *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Altertist Discourse* (London & New York: Verso, 1999).

⁶ Die Diskussionen über Okzidentalismus als einem Diskurs des Orients sind relativ jung im Vergleich zu denen über den Orientalismus. Siehe: Mohamad Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism and Historiography* (New York: Palgrave, 2001); Carter V. Findley, “An Ottoman Occidentalism in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“, in *The American Historical Review* 103, 1 (1998), 15-49; James G. Carrier (ed.), *Occidentalism: Images of the West* (Oxford: Clarendon Press, 1995); Xiaomei Chen, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China* (New York: Oxford Univ. Press, 1995).

Formen. Auch wenn diese Formen Unterschiede aufweisen, ähneln sich orientalistischer und okzidentalischer Diskurs aufgrund von Methoden und Wirkungen.

Die vergleichende Untersuchung zwischen Orientalismus und Okzidentalismus führe ich in Kapitel 1.3 materiell anhand der Texte des deutschen Schriftstellers Karl May und des osmanischen Autors Ahmed Midhat durch. Die Gründe für meine Auswahl liegen zum einen in der Faszination, die von der Ähnlichkeit der beiden ausgeht. Zum anderen in meiner Annahme, dass die Untersuchung dieser beider Schriftsteller, mit ähnlichen Lebensläufen und einigen wichtigen Gemeinsamkeiten im Œuvre, als (in mancher Hinsicht zwar exzeptionellen, doch oft auch sehr typischen) Repräsentanten ihres jeweiligen Diskurses, durch den Vergleich der Phantasien eines westlichen Schriftstellers vom Orient und eines orientalischen vom Westen die Schnittpunkte und Unterschiede der beiden Diskurse deutlich hervortreten werden.

Meine Auseinandersetzung mit Ahmed Midhat ist darüber hinaus von grundlegender Relevanz für diese Arbeit. Denn er ist der produktivste der Autoren der *Tanzîmât*-Literatur, ein Verfasser, der wegen seiner in Europa angesiedelten Romane unbedingt bei der Entstehung des okzidentalischen Diskurses zu analysieren ist. Ihn in diesem Kapitel vorzustellen ist für die weitere Diskussion wichtig.

Das Kapitel beende ich in zwei Schritten: zunächst fasse ich die Analyseresultate zusammen, um daraufhin einen bewertenden Vergleich von Orientalismus und Okzidentalismus als den beiden Diskursen anzustellen, die zuvor theoretisch behandelt wurden.

Weiterhin ziehe ich Texte heran, in denen ich die Spuren des Okzidentalismus noch differenzierter auslote. Dabei untersuche ich zwei Hauptprobleme: Einerseits die Konstruktion des Raumes des *Anderen* auf der Ebene des Textes, andererseits die instrumentalisierte Konstruktion von Gender und Sexualität des *Anderen*.

Alteristische Diskurse interessieren sich für die Räume, in denen der *Andere* lebt und schildern sie in ihren Texten. Während der orientalistische Diskurs die Phantasie eines unendlich weiten Orients schafft, beschränkt sich der Okzidentalismus gerne auf einen geographisch eng definierten Raum und konzentriert sich auf Paris. Wie ich in Kapitel 2 detailliert zeige, steht im 19. Jahrhundert Paris in den Augen des Orients für den Westen als Ganzes und deswegen auch im Zentrum der Diskussionen um Verwestlichung.

Im Rahmen meiner Betrachtung, wie Paris als ein Raum des *Anderen* konstruiert wird, beantworte ich die Frage, warum und wie Paris zu dieser besonderen Position in der türkischen Literatur gekommen ist. Es lässt sich in diesem Kontext zeigen, dass die

Texte über Paris mehr mit den inneren Dynamiken des sie erträumenden Subjektes befasst sind als mit der Stadt.

Ich lege dar, dass die im Hinblick auf die Alterisierung von Raum untersuchten Texte, die sich Gender und Sexualität widmen, nicht die Sexualität des anderen beziehungsweise Frauen betreffen, sondern die Existenz des Subjekts, das diese Phantasien hervorbringt, seine politische Haltung, seine privaten und sozialen Bedürfnisse. Das phantasierende Subjekt konstruiert Paris als ein Paradies auf Erden, wenn es einen Platz für die Flucht von zuhause benötigt, und als einen Sündenpfuhl, wenn es einen Raum braucht, der negativ alterisiert wird.

Dieses Kapitel handelt wesentlich von Paris als einer Erscheinungsform in der osmanisch-türkischen Literatur in dem Sinn, dass dort die Realität der Stadt weniger als ihre textuelle Gestalt bestimmt, welches Bild von Paris entsteht. Das zeige ich anhand unterschiedlicher Erscheinungen des Symboles Paris. Meine Analyse ergibt, dass die Autoren und Hauptfiguren der Romane einem gemeinsamen Muster folgen, wonach sie sich erst, und oft über Jahre hinweg, Paris erträumt und durch Lektüre ein Bild davon geschaffen haben – Paris ist für sie eine Phantasie, etwas Textuelles – um dann, während einer Reise und Begegnung mit der wirklichen Stadt, bitter enttäuscht zu werden und in ihr nicht bestehen zu können. Alle außer Nasuh, dem Protagonisten von Ahmed Midhats Roman *Paris'te bir Türk* 1876 (*Ein Türke in Paris*). Diese Ausnahmestellung Nasuhs, der großartig ist und in Paris keine Enttäuschung erlebt, ermöglicht mir einen Vergleich mit Yakup Kadri Karaosmanoğlus *Bir Sürgün* 1936 (*Eine Verbannung*) und den negativen Erlebnissen in dessen Roman. Dr. Hikmet, die Hauptfigur des Buches, wird in Paris bitter enttäuscht, scheitert und stirbt am Ende dieses Debakels. Der eine der Texte entstand früh, der andere spät in dem von mir gewählten Zeitraum, die Gegenüberstellung über die Zeit hinweg offenbart die Varianten eines optimistischen und eines pessimistischen Blickwinkels des Okzidentalismus.

Meine These besagt, dass Orientalismus und Okzidentalismus ihren jeweiligen Diskurs mit dem grundsätzlichen, ontologischen Unterschied zwischen zwei Räumen – Orient und Europa – beziehungsweise zwischen zwei Kulturen – dem Islam und dem Westen⁷ – begründen und dabei den Anderen mit ähnlichen Mitteln repräsentieren und konstruieren. Literarisch betrachtet, verwenden orientalistische und okzidentalistische

⁷ Ich bin mir bewusst, dass hier eine Religion mit einem geographischen Raum in Beziehung gesetzt wird, dies geschieht jedoch, weil dieses Begriffspaar häufig in der Literatur miteinander verwendet wird, und Orient mit Islam gleichgesetzt wird.

Texte zur Definition des Anderen, bei der Reflexion über ihn und seiner Konstruktion ähnliche Erzählstrategien und Erklärungsweisen.

Vergleichbare Herangehensweisen und Strategien sind beim Thema Sexualität zu beobachten, denn an der des anderen sind Vertreter beider Kulturen brennend interessiert. Kapitel 3 *Vertextungen des Okzidentalismus II: Repräsentation von Gender und Sexualität als okzidentalistische Strategien* behandelt nicht nur diese Neugier, sondern auch die Sexualisierung und Genderisierung der anderen Kultur und die sexualisierte Symbolisierung des Fremden. Im Kontext von Gender und Sexualität, der beiden Schlüsselbegriffe, um die dieses Kapitel konzeptuell kreist, kann man allgemeine Tendenzen der orientalistischen und okzidentalistischen Texte wie folgt kennzeichnen:

- a. In beiden findet sich die Neigung, den Anderen durch die Beschreibung der jeweiligen Frauen zu kennzeichnen, wobei die Autoren in gewissem Sinn geografisch verankerte und alterisierte Frauenbilder erfinden. Als Ergebnis entsteht eine Formel, nach der der Orient mit der Orientalin und Europa mit der Europäerin identifiziert werden. Wenn es in Texten um Männer geht, werden diese oft feminisiert.
- b. Sowohl die Autoren als auch das lesende oder zuhörende Publikum haben ein ungeheures Interesse an Erzählungen über die Frauen des Anderen.
- c. Die Sexualität des Anderen ist ein Gegenstand stärksten Interesses; Repräsentationen der Sexualität des Anderen werden als Muster zur Unterscheidung und *Otherisierung* benutzt.

Auf dieser Basis fasse ich in Kapitel 3.2. mit Bezug auf die Forschungsliteratur zusammen, wie diese Tendenzen in orientalistischen Texten verwirklicht wurden, um anschließend den okzidentalistischen Diskurs auf folgende Fragen hin zu untersuchen:

- a. Welche Strategien wurden zur Feminisierung des Westens beziehungsweise Europas eingesetzt?
- b. Wie wurden westliche, europäische Frauen sowie das Interesse an ihnen in Texten präsentiert, die im Osten verfasst wurden?
- c. Wie wurden westliche Frauen, beziehungsweise Frauen überhaupt in Texten, in denen es grundsätzlich um Verwestlichung ging, als Metapher verwendet?
- d. Wurde die Sexualität des Westens als Strategie der *Otherisierung* eingesetzt?

Nach einer Einführung in den theoretischen Rahmen meiner Arbeit untersuche ich die Sekundärliteratur über literarische Texte aus der als *Orient* bezeichneten Region zu der Sexualität Europas und der Europäerinnen, um feststellen zu können, inwiefern verschiedene okzidentalistische Vorstellungen (in meinem Falle arabische, persische und osmanisch-türkische) Gemeinsamkeiten aufweisen oder auch nicht. Mir kommt es darauf an zu zeigen, dass in Analogie zum metaphorischen Gebrauch von *Paris* und der *Orientalin*, die zu Bedeutungen und Konnotationen weit entfernt vom ursprünglichen Wortsinn führen, auch die *Europäerin* zu einem Gegenstand reiner Einbildung wird. Texte über Beziehungen osmanischer Männer mit Europäerinnen lassen aufzeigen, wie und wozu das Bild der Europäerin instrumentalisiert wird. Ich halte in diesem Kapitel fest, dass der Typus der Europäerin schematisch in zwei Untertypen geteilt wird: Gut ausgebildet, moralisch fest und positiv auf der einen, wollüstig, verführerisch und gefährlich auf der anderen Seite. Weiterhin, dass beide Typen in ihren Beziehungen zu osmanischen Männern eine dominante Position einnehmen.

Zum Abschluss des Kapitels befasse ich mich mit dem Vergleich verschiedener Präsentationen von Gender. Beispielsweise zeige ich, welchen Typ Mann der Osmane in diesem Beziehungsmodell der ‘Ehe zwischen osmanischem Mann und europäischer Frau‘ darstellt – einen Geck oder einen modernen, aber wahren osmanischen Mann – und dass dies direkt mit dem Frauenbild zusammenhängt.

Der letzte Abschnitt des Kapitels widmet sich dem Roman *Sodom ve Gomore* (*Sodom und Gomorra*), den Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1928 herausgab. Hier arbeite ich die Strategien heraus, die der okzidentalistische Diskurs durch seine Darstellungen von Sexualität hervorbringt. *Sodom ve Gomore* kann gleichzeitig als okzidentalistische Antwort auf die orientalistischen Sexualphantasien gelesen werden. An der Oberfläche schildert *Sodom ve Gomore* den Westen durch die männlichen Repräsentanten zwar als männlich, aber indem er sie feminisiert, wird die konventionelle Verweiblichung des Westens im Okzidentalismus fortgeführt, wie sie seit den frühesten Romanen festzustellen ist. Mittels der metaphorischen Bezeichnung Sodom und Gomorra für das von den Alliierten nach dem Ersten Weltkrieg besetzte Istanbul, wendet Karaosmanoğlu – aus dem Zusammenhang eines nationalistischen Diskurses heraus – Beispiele aus der Bibel gegen den Westen an und spricht ihm so sexuelle Perversionen aller Art zu.

Im Resümee meiner Arbeit fasse ich zusammen, dass es den Okzidentalismus in verschiedenen Ausprägungen gibt.⁸ Nachdem ich die Ausprägungen aufgezeigt habe, erörtere ich am Schluss meiner Analyse die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Orientalismus und Okzidentalismus und komme abschließend zu dem Ergebnis, dass keiner dieser Diskurse zufällig und unparteiisch ist.

Meine Untersuchung des osmanisch-türkischen Okzidentalismus beabsichtigt nicht, eine Geisteshaltung zu bewahren, die die Welt in dichotome Kategorien auflöst. Meine Analyse eines dieser Muster mit seinen verschiedenen Mechanismen, wonach die Welt in polaren Gegensätzen besteht und unter ontologische Kategorien gefasst wird, will keine neue Grenzen ziehen, sondern zeigen, wie künstlich und interessengeleitet diese sind. Ich hoffe, dass meine wissenschaftliche Arbeit dazu beiträgt, Monologe, die lediglich die andere Seite kritisieren und beschuldigen, in Dialoge zu verwandeln, bei denen die Parteien auch sich selbst in den Blick nehmen.

⁸ Ich verweise bereits an dieser Stelle darauf, dass Edward Said in seinem Buch *Orientalism* mehrfach urteilt, dass der Okzidentalismus nicht die richtige Antwort auf den Orientalismus sei. Edward W. Said *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (London: Penguin Books, 1995), 204, 325.

1. Alteristische Diskurse: Orientalismus – Okzidentalismus

In diesem Kapitel erörtere ich den Orientalismus und den Okzidentalismus als alteristische Diskurse, um anschließend zwei Autoren beispielhaft vergleichend zu untersuchen, die ich als Vertreter dieser Diskurse betrachte. Bei diesen Beispielen handelt es sich um den deutschen Schriftsteller Karl May und den osmanischen Autor Ahmet Mi-dhat, die in ihren literarischen Texten in einander sehr ähnlicher Weise jeweils orientalistische und okzidentalistische Diskurse produzierten, und die dies auch recht unkompliziert und offen gestalteten. Die Ähnlichkeiten der orientalistischen und okzidentalistischen Haltungen dieser Autoren bietet eine gute Grundlage für das Herausarbeiten der Gemeinsamkeiten und Unterschiede alteristischer Diskurse.

In diesem Teil der Arbeit, in dem ich auch den theoretischen Rahmen der Dissertation herausarbeite, möchte ich gleich zu Beginn herausstellen, dass ich den Orientalismus und den Okzidentalismus als diskursive Strategien auffasse, die einander ähneln. Ich ordne sie beide unter dem Oberbegriff ‘alteristischer Diskurs’ ein. Unter ‘alteristischer Diskurs’ verstehe ich Diskurse, die einen wie auch immer gearteten Anderen beschreiben, und ihn im Zuge dieser Beschreibung häufig auch erst erschaffen.⁹

Mehrzad Boroujerdi begründet den ersten Teil seines Bandes mit dem Titel *Iranian Intellectuals and the West: The tormented Triumph of Nativism*, in dem er die Haltung und die Diskurse iranischer Intellektueller gegenüber dem Westen untersucht, mit einer ähnlichen Logik, wie ich die alteristischen Diskurse behandle.¹⁰ Boroujerdi, der sich in den Folgekapiteln seines Buches direkt der Untersuchung der Texte iranischer Intellektueller über den Westen zuwendet, befasst sich in dem Kapitel ”Otherness, Orientalism, Orientalism in reverse and Nativism” mit den Vorreitern des “Nativismus¹¹-Diskurses”, den er grundlegend diskutiert. Im Rahmen eines kurzen historischen Abrisses über die

⁹ Ich verwende den Begriff ‘alteristisch’ im Sinne des englischen “alteritist”. Unter diesen Oberbegriff lassen sich neben dem Orientalismus und dem Okzidentalismus auch andere kolonialistische und postkolonialistische Diskurse einordnen. Indem ich diesen Begriff verwende, möchte ich auf gemeinsame Punkte, Haltungen und Taktiken hinweisen, die bei der Behandlung, dem Verständnis und der Definition eines *Unterschiedlichen, Fremden* und *Anderen* zum Tragen kommen. Dieser Begriff wurde von Irvin Cemil Schick verwendet, dessen Texte mir auch für andere Teile meiner Arbeit hilfreich waren. Irvin Cemil Schick, *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*. (London, New York: Verso, 1999).

¹⁰ Mehrzad Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*. (New York, Syracuse University Press, 1996).

¹¹ Boroujerdis Begriff “Nativism” verweist auf einen Diskurs, der das Einheimische, Regionalistische, Regionale an Stelle des Eurozentrismus setzt und positiv bewertet. Vgl. Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*, 14-20.

Art und Weise, wie die Haltungen gegenüber dem *Anderen* untersucht wurden, stützt er sich argumentativ auf den Ansatz Michel Foucaults. Ich übernehme, wie oben erwähnt, für meinen Referenzrahmen den Begriff der ‘Otherness’. Ich diskutiere den Orientalismus und den Okzidentalismus unter diesem Oberbegriff, um daraufhin, ausgehend von der Problematik der Otherness, zunächst auf die Diskussionen über die Alterisierung des Orients durch den Westen einzugehen. Nachdem ich auf den Orientalismus und den ‘Orientalism in reverse’ eingehe, wende ich mich meinem Hauptthema, dem Okzidentalismus, zu, um Alterisierung in Bezug auf den Begriff des Okzidentalismus zu beziehen.

Alterisierende Diskurse

Wenn man von der Alterisierung spricht, muss man das *Ego* erwähnen. Die Konstruktion des *Anderen* ist oftmals ein Mittel, das *Ego* zu konstruieren. Die Problematik dieser Dichotomie *Ego* – *Anderer* wird von Boroujerdi, gestützt auf Liberman, folgendermaßen beschrieben: „Ich stellte eine Herkunft zur Verfügung, auf die ein gesichertes, jedoch egozentrisches und dualistisches Universum für die westliche Erfahrung gegründet wurde.“¹² Er verweist auf die dualistische Wahrnehmung der Welt, die für die Konstruktion des Egos in der westlichen Erfahrung grundlegend war, und beantwortet die Frage, wie das westliche Ego sein Wissen über sich selbst erweiterte ausgehend von Foucault. Nach Boroujerdi kann Foucault zufolge die neue Konstruktion des Egos in sozialwissenschaftlicher Perspektive nur mit Hilfe der Schaffung eines Anderen erfolgen, d.h. die Erweiterung des Wissen über sich selbst ist nur durch die Konstruktion eines Wissens vom Anderen möglich.¹³ Foucault untersucht eine ganze Reihe moderner Wissenschaftsdiziplinen, um dies zu belegen.¹⁴

¹² Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 1.

¹³ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 1-2.

¹⁴ Die Art, wie ich in dieser Arbeit auf Foucault Bezug nehme, erinnert an die Methode Saids, d.h., auch ich verwende Foucault eklektizistisch und mache ihn mir zunutze. Denn, wie schon Carter Findley im Vorwort zu seinem Werk *Ahmet Midhat Efendi Avrupa’da* feststellt, ist Foucaults Diskurstheorie im Grunde weit besser geeignet als Saids, um die Beziehung der Osmanen zum Westen und den von ihnen geführten Diskurs über den Westen zu analysieren. Warum Findley direkt auf Foucault zurückgreift, erklärt er wie folgt: „(...) Said hat Foucaults Diskurstheorie nicht nur verwendet, er hat ihr eine Endgültigkeit, eine Determiniertheit zugeschrieben. Foucault (selbst) hatte dies nicht beabsichtigt. Ebenso, wie der Diskurs für ihn ein Machtinstrument, eine Auswirkung von Macht sein kann, kann er auch ein Hindernis für Macht, ein Ausgangspunkt für Widerstand, der Beginn einer Gegenstrategie sein; der Diskurs kann das Fundament für Macht bilden und sie fördern, er kann sie aber auch untergraben.“ Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa’da* (Istanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), x. Für Kritik und Vorschläge zur eklektizistischen Verwendung der Diskurstheorie Foucaults vgl. Sibel Yardımcı, Sanem Güvenç-Salgırlı, „Farklı bir Foucault okuması için öneriler“, *Toplum ve Bilim*, Nr. 122 (2011), 9-19.

Boroujerdi verweist in diesem Rahmen auf die von Foucault beschriebenen Techniken (technologies), die in dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielen.

“Foucault identified four technologies that human beings use to understand themselves: technologies of production; technologies of the sign system; technologies of power; and technologies of the self.”¹⁵ Als er sich mit den “technologies of the self” befasst, war “Foucault [...] concerned with how the other disappears into the singular I and into the collective we.”¹⁶ Foucault, der zu zeigen versucht, wie die als „Andere in der eigenen Gesellschaft” betrachteten Narren, Straftäter und Hermaphroditen als „interne Andere” der Gesellschaft alterisiert wurden, schließt, dass dies im Zuge diskursiv gezogener Grenzen erfolgt. Foucault beschäftigt sich mit der Frage, wie diese Diskurse in soziale Macht und institutionelle Autorität umgewandelt werden. In *Wahnsinn und Gesellschaft* untersucht Foucault, wie die im Mittelalter Wahn genannte Verhaltensweise in den folgenden Jahrhunderten zu einem als schändlich empfundenen Verhalten umdefiniert und schließlich lediglich als unangebrachtes Verhalten angesehen wird. Er lenkt dabei die Aufmerksamkeit darauf, dass Kategorisierungen und Definitionen dieser Art wandelbar, willkürlich und künstlich sind.¹⁷

Bei der Untersuchung dieser Alterisierungsprozesse und -mechanismen geht es Foucault auch um die Funktionen der Repräsentation. Der Schlüsselbegriff ‘Repräsentation’ meint nicht nur, wie etwas repräsentiert wird, sondern zielt vielmehr auf die Handhabung des Subjekts, das Objekt zu repräsentieren, sowie auf die Kraft und die Macht des Subjekts, das eine Aktion durchführt, zur Repräsentation. D.h., auch über das, was alterisiert wird, bestimmen die Normen derjenigen, die an der Macht sind. In diesem Kontext ist *Otherness* für Foucault nicht nur ein Problem der Andersartigkeit, sondern sie

¹⁵ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 2. Zu Technologies of the self vgl. Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton (ed.) *Technologies of the Self: Seminar with Michel Foucault* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1988) und darin Foucaults Text: “Technologies of the Self”, 16-49.

¹⁶ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 2.

¹⁷ Michel Foucault, *Madness and Civilization: a history of insanity in the Age of Reason*, translated from the French by Richard Howard (New York: Vintage Books 1988, c1965). In ähnlicher Weise behauptet Foucault in *The History of Sexuality*, dass die Sexualität nicht lediglich zu einem Objekt des Wissens verwandelt, sondern vielmehr zu einem Schlüsselbegriff wurde, der die gesamte Existenz und Identität des Menschen zum Ausdruck bringen kann. Er weist darauf hin, dass die Sexualität nicht nur von der Macht unterdrückt, sondern vielmehr zu einem Mittel wird, mit dem Macht ausgeübt wird. Seine Untersuchung darüber, wie die Sexualität von Frauen, Kindern, verheirateten Paaren und *Perversen* behandelt und kategorisiert wird, befasst sich auch mit den für die Sexualität geschaffenen Normen und mit der Verurteilung der Anderen als Perverse, sofern sie sich nicht an die Normen halten. Auch dies erweist sich als eine Praxis der Alterisierung, die in Zusammenhang mit den inneren Dynamiken der Gesellschaft steht. Michel Foucault, *The History of Sexuality* (übers.) Robert Hurley (London: Penguin, 1981) *Histoire de la sexualité* <Orig.>

schließt auch eine hierarchische Struktur ein. Das, was als das Andere bezeichnet wird, ist nicht etwas, mit dem sich das Ich identifizieren kann, sondern vielmehr etwas, dem man überlegen oder unterlegen ist.

Foucaults Überlegung zum Thema des Anderen hat eine ganze Reihe von Wissenschaftlern dazu gebracht, sich Themen, die vom Feminismus bis zum Rassismus reichen, mit Hilfe seiner Methode der Genealogie zu untersuchen. Man versuchte aufzuzeigen, dass die Ausgrenzung von Gruppen, wie Frauen, Homosexuelle und andere Minderheiten, als *andere* kein interessenloser Vorgang, sondern vielmehr aufgrund hegemonialer Beziehungen möglich ist. Auch bei der Untersuchung der Geschichte des Kolonialismus bediente man sich Foucaults. In *The Conquest of America*, weist Tzvetan Todorov auf die Möglichkeit hin, Geschichte von neuem zu verfassen. Todorov zeigt, dass sich auf der Basis der Anerkennung der Existenz des Anderen und kultureller Begegnungen eine alternative Geschichtsschreibung formulieren lässt.¹⁸ In diesem Zusammenhang stellt er fest, dass das Paradigma der Entdeckung dazu dient, die Orte und Völker, die entdeckt werden, als das Andere zu einem Objekt zu machen. Deshalb bezeichnet er die Ethnographie als „child of colonialism“, da er davon ausgeht, dass die Assimilation des anderen hauptsächlich durch die Ethnographie ermöglicht wurde.

Auch Edward Said behauptet, indem er sich auf die Foucault'sche Analyse der Beziehungen zwischen Wissen und Macht stützt, dass die ethnographischen Arbeiten im Zuge kolonialistischer Prozesse Einfluss nehmen und zeigt, wie der orientalistische Diskurs anhand von Beiträgen verschiedenster Disziplinen funktioniert. Wie Boroujerdi herausstellt, ähneln die *Orientalen*, auf deren Repräsentationsprozesse sich Said konzentriert, den Verbrechern, Perversen und Wahnsinnigen Foucaults. Alle diese durch Verdinglichung alterisierten Gruppen werden analysiert, kategorisiert und kontrolliert, doch sie dürfen sich selbst nicht zu Wort melden. Das Anderssein wird auf der Basis dessen definiert, was als normal, richtig und wahr gilt.¹⁹ Wichtig ist hier jedoch nicht nur, was als 'normal' oder 'richtig' angesehen wird, sondern vielmehr, dass diese Begriffe einem historischen Wandel unterliegen und die Definition der Norm erst durch Macht ermöglicht wird.

Wenn wir als Paradigmen des Anderen und der Alterisierung den Orientalismus und den Okzidentalismus diskutieren, dann lässt sich trotz aller Unterschiede von einer

¹⁸ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 5.

¹⁹ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 6.

Symmetrie sprechen. Obwohl diese Symmetrie von dem Machtverhältnis gestört wird, das dem Westen eine bevorzugte Stellung einräumt, ähneln sich die Alterisierungsbe-mühungen beider Seiten sehr und es gibt viele Bereiche, die sich überschneiden. Wenn ich mich damit beschäftigte, wie der Orient den Westen konstruiert und erfindet, dann kann ich dies aus einer Reihe von Gründen heraus nur untersuchen, wenn ich die Prob-lematik der Konstruktion des Orients durch den Westen beachte. Die Wahrscheinlich-keit, dass uns vor allem die Ähnlichkeiten und die Unterschiede in den Funktionsweisen dieser Diskurse vieles verraten werden, motiviert mich zu diesem Vergleich. Doch ist es vor allem die Tatsache, dass der okzidentalistische Diskurs sich nicht vollkommen un-abhängig vom orientalistischen Diskurs entwickelt, und dessen Codes zum Teil verin-nerlicht hat, die mich daran hindert, den Okzidentalismus direkt zu analysieren, ohne zuvor den Orientalismus zu behandeln.

1.1 Orientalismus

“Europe’s collective day-dream of the orient”
Edward Said

Es war Edward Said, der das Kompendium orientalistischer Literatur kritisch las und die Behauptung aufstellte, der Orientalismus sei ein systematischer Diskurs. Obwohl diese kritische Arbeit Saids seither aus unterschiedlichen Perspektiven selbst der Kritik unterzogen wurde, zählen seine Werke auch heute noch zu den wichtigsten Texten zu diesem Thema. Deshalb wird in diesem Kapitel zuerst der Orientalismus im Sinne Saids diskutiert und anschließend die Kritik an ihm angeführt.

1.1.1 Orientalismus im Sinne Edward Saids

In seinem 1978 veröffentlichten Werk *Orientalism*²⁰ spricht Edward Said von drei Hauptanwendungsgebieten des Begriffes Orientalismus und versucht, indem er auch die Verbindungen zwischen diesen drei Anwendungsgebieten behandelt, als eigentliches Ziel herauszuarbeiten, dass der Orientalismus ein systematischer und geleiteter Diskurs ist. Das erste Anwendungsgebiet ist der Orientalismus als Tätigkeitsfeld im akademi-schen Bereich. Ganz gleich, ob er sich mit besonderen oder ob er sich mit allgemeinen Seiten des Orients auseinandersetzt – z.B. der Anthropologie, Soziologie, oder Philoso-

²⁰ Edward Said, *Orientalism*, Erstausgabe 1978 (Routledge and Kegan Paul Ltd.)

phie – nennt man jeden, der über den Orient arbeitet, schreibt oder lehrt, einen Orientalisten. Und die Arbeit, der er sich widmet, ist der Orientalismus. Das zweite Anwendungsgebiet ist eine Form des Denkens, die sich auf eine ontologische und epistemologische Unterscheidung stützt. Demnach ist also der Orientalismus eine Denkweise, die auf einer zwischen dem Okzident und dem Orient in ontologischer und epistemologischer Weise getroffener Unterscheidung beruht. Viele Schriftsteller oder Akademiker haben die angebliche grundlegende Unterscheidung zwischen dem Osten und Westen bei ihrem Studium des akademischen Orient, des Orientalen, seiner Sitten, der Theorien über seinen Geist, seiner Epen, Romane und politischen Ideen zum Ausgangspunkt genommen. Das dritte Anwendungsgebiet, und mit ihm beschäftigt sich Said am intensivsten, ist der konstruierte orientalistische Diskurs.²¹ Wenn wir das Ende des 18. Jahrhunderts als einen groben Anfangspunkt nehmen, dann entwickelt sich der Orientalismus als eine Strategie, die darauf abzielt, eine Besiedlung des Orients zu ermöglichen, ihn zu regieren, eine Hegemonie über ihn zu errichten, und mit diesem Ziel Autorität über ihn zu gewinnen, indem man ihn erforscht, definiert, beschreibt, über ihn lehrt und Ansichten über ihn legitimiert.²²

Said sieht den Orientalismus als eine Institution des Kolonialismus an. Er problematisiert die Rolle einer ergänzenden und unterstützenden Dimension des orientalistischen und des kolonialistischen Diskurses. Er geht von dem Argument aus, dass eine Kultur, die sich als überlegen ansieht und diese Überlegenheit bewahren will (damit ist der Westen gemeint), eine andere Kultur nicht als gleichberechtigt auffassen und bewerten wird, vor allem dann nicht, wenn sie eine Hegemonial-Kultur ist. Einfacher ausgedrückt, ist der Orientalismus nichts anderes als das Bemühen Europas, den Orient, der als Nachbar im Alltagsleben, als der Andere und als Kolonie eine besondere Rolle besitzt, zu definieren. Doch dieses Definitionsbemühen ist keinesfalls einfach und unbelastet. Der Orientalismus betrachtet den Orient durch die kulturellen und ideologischen Institutionen des Westens sowie mit Hilfe eines Diskurses, der von den Ausdrücken, Symbolen und Doktrinen geprägt ist, die diese Institutionen geschaffen haben. Der Begründer dieses Diskurses ist Europa. Mit Hilfe dieses Diskurses und durch Beobachtungen über den Orient, durch die Bestätigung von Ansichten über den Orient, durch Beschreibungen des Orients, durch die Besiedlung des Orients und – auf dem Papier –

²¹ Edward Said, *Orientalism* (New York: Penguin Books, 1995), 2-3.

²² Said, *Orientalism*, 13.

durch die Erzeugung des Orients, hat Europa eine alles beherrschende *Autorität* über den Orient begründet. Der Orientalismus ist kein Zufall, sondern ein Projekt.²³

Bei dieser Grundannahme stützt Said sich auf Foucault. Er wendet das Verhältnis, das Foucault zwischen der Macht und dem Wissen postuliert, auf die Repräsentationsbeziehungen zwischen dem Westen und dem Osten an.²⁴

Er verweist darauf, dass der vom Westen mit dem Anspruch auf *Wahrheit* begründete orientalistische Diskurs Hegemonie stiftend wirkt. Said zufolge erschaffen alle Kulturen einen ihnen entsprechenden Herrschaftsdiskurs und stellen innerhalb dieses Diskurses andere Kulturen als auch die eigene nach Belieben dar. Diese gesteuerte Darstellung ist in Wirklichkeit einer der Wege, mit der eine Kultur ihre Macht über eine andere errichten kann. Said zufolge ist der Orient nahezu vollständig eine Erfindung Europas, die ihn seit der Antike zu einem imaginären Ort romantischer Abenteuer, exotischer Kreaturen, unvergesslicher Erinnerungen und Eindrücke sowie außergewöhnlicher Erfahrungen macht.²⁵

In diesem Sinne sind sowohl der Orient als auch der Okzident von Menschen konstruierte Begriffe. Was ihnen die Existenz verleiht sind die Bilder und Worte, die für sie

²³ Said, *Orientalism*, 73-90.

²⁴ Auch Said bedient sich Foucaults wie viele andere Forscher, die ihn zum Ausgangspunkt nehmen und sich seiner Methodologie bedienen, um mit diesen Instrumenten verschiedene Beziehungen des Wissens, der Macht und der Repräsentation zu untersuchen, in selektiver Weise. James Clifford, der betont, dass Said Foucault in seinem Werk *Orientalismus* zum ersten Mal in systematischer Weise für eine kulturelle Analyse nutzt, weist darauf hin, dass die humanistischen Ansichten Suids nicht mit Foucault harmonieren, der stets ein harter Kritiker des Humanismus war, und ergänzt, dass es im Grunde sehr schwer ist, Foucault zu imitieren. Er weist aber auch darauf hin, wie Said Foucault weiterentwickelt. Said, der Foucault gegenüber Derrida vorzieht, bedient sich Clifford zufolge, der Methodologie Foucaults, die im Gegensatz zu Derrida nicht nur Texte repräsentativ analysiert, sondern auch Gefängnisse und Krankenhäuser *liest* und analysiert, auch zur Analyse geopolitischer Phänomene, wie des Suez-Kanals. James Clifford, "Orientalism", *History and Theory: Studies in the Philosophy of History* Vol. XIX, Number 1., 1980, 211-214.

Vgl. zu diesem Thema auch: Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 9-10:

"Both Foucault and Said were learned critics of representation who were concerned with deconstruction of the prevalent ways of thinking. Their aim was to resurrect the forgotten presence of the subaltern and marginal others. Although sharing Foucault's general line of reasoning, Said differed from him in a number of ways. First, whereas Foucault attempted to particularize European culture within its own self-defined boundaries, Said ventured into the more contested terrain of questioning Western claims to truth. Second, Foucault and Said differed in how they viewed the relationship between individual texts and authors and collective formations and discourses. In Foucault's encyclopedic macroanalysis of the genealogy of various institutions, individual texts and writers do not count much, whereas in Said's microanalysis they are of primary interest. [...] The third discrepancy between the two thinkers manifests itself in their attitudes toward power. Foucault is more concerned with the technologies and manners of realization of power, whereas Said is preoccupied with resistance to it. Whereas Foucault remained a critic of humanism throughout, Said is a passionate defender of it. [...] In short, Said is convinced that to deconstruct (à la Foucault) is to challenge but not to empower an alternative. In the absence of a challenger a power structure can be thoroughly discredited and yet remain in power." Schlussendlich nutzt Said Foucault zwar selektiv, aber auch funktionell.

²⁵ Said, *Orientalism*, 55-60.

geprägt wurden. Beide geographischen Existenzbereiche erhalten sich am Leben, indem sie sich gegenseitig alterieren. Said zufolge erkennt man dieses alteristische Verhältnis daran, dass es gänzlich auf Macht und Hegemonie gestützt ist. Der Orient wurde konstruiert, damit er orientalisiert werden konnte und wurde so zum *Orient* gemacht. Gerade so wie die „Kuchuk Hanem“ Flauberts kann der Orient nicht für sich sprechen. Er kann seine Gefühle und Gedanken nicht selbst ausdrücken. So, wie Flaubert die orientalische Frau vertritt und zur Sprache bringt (also an ihrer Stelle spricht), spricht auch der Westen für den Osten und vertritt ihn. Der fremde, reiche, männliche und kraftvolle Männlicher Subjekt Flauberts ähnelt dem Westen, der den Orient besetzt und für ihn spricht.

Flaubert verwendet für Kuchuk Hanem häufig den Ausdruck „typisch orientalisches“, doch den Inhalt dieses Ausdrucks füllt oder erfindet im Grunde er selbst. Das Bild der verführerischen orientalischen Frau mit langen, schwarzen und gelockten Haaren und schwarzen Augen, das bis zu den Märchen aus Tausendundeiner Nacht zurückreicht, ist wieder am Werk. Wichtig ist nicht, wer oder wie diese einzelne Frau, um die es geht, ist, sondern ob sie in diese Bilderwelt passt, wobei es auf textueller Ebene recht leicht ist, sie an diese Bilderwelt anzupassen. Dazu reicht es bereits aus, dass Flaubert sie als „ganz und gar orientalisches“ bezeichnet. Der Leser, der mit ausreichenden Informationen darüber ausgestattet ist, wie eine ganz und gar orientalische Frau zu sein hat, wird das Bild schon selbst vervollständigen. In diesem Sinne entspricht der Wert der Kuchuk Hanem darin, wie sie diesem Bild entspricht.²⁶

Demzufolge unterstützt jeder Text, der über den Orient geschrieben wurde, alle anderen Texte dieser Art. Deshalb untersucht Said in seiner Studie, die ohnehin eine recht weit gefasste historische Periode behandelt, alle möglichen Texte aus vielen unterschiedlichen Disziplinen wie z.B. Literatur, Diplomatie, Wissenschaft und auch politische Reden. Wenn man von allen möglichen Texten spricht, sollte man auch auf die eklektische Struktur des orientalistischen Diskurses hinweisen. Eine Vielzahl verschiedener Textarten aus den unterschiedlichsten Bereichen bezieht sich aufeinander und unterstützt sich in gewisser Weise, so dass sie den Diskurs legitimieren und stärken. Wenn die *Fakten*, die uns in einer angeblich ethnographischen Arbeit entgegentreten mit denen übereinstimmen, die in einer Reisebeschreibung erwähnt werden, und dazu auch in populärer viel gelesener Literatur Spuren hinterlassen, dann bilden sie ein geschlossenes Universum, in das schwer einzudringen ist. Aytaç Yıldız, der die Diskussionen über den

²⁶ Said, *Orientalism*, 186-188.

Orientalismus in seinem Band *Oryantalizm: Tartışma Metinleri (Orientalismus: Diskussionstexte)* gesammelt hat, nennt dieses Universum „Kompendium des Orientalismus“ und betont dadurch, dass alles, was über den Orient geschrieben wurde, diesem Konstrukt hinzugefügt wurde und so eine Kontinuität über die Jahrhunderte hinweg erreicht werden konnte. Er zeigt, dass die Textualität dieses Verhältnisses der Grund dafür ist, dass Said den Orientalismus als Diskurs begrifflich fasste.²⁷

Der Orient ist für den Westen kein Ort mit einer realen Existenz, er ist ein Text. In den Orient kann man nur durch diesen *Text* gelangen. Außerhalb des Textes existiert der Orient nicht, denn außerhalb des Textes gibt es sozusagen keine Informationen über den Orient. Für alle Informationen über den Orient muss man sich an die Texte der Orientalisten halten. Der Autor des Texts, d.h. der westliche Orientalist, produziert und besitzt dieses Wissens und ist somit auch der Herrscher über den Gegenstand seines Wissens, den Orient.

Diesem Text nach wird der Orient immer mit denselben Attributen und Eigenschaften beschrieben, der Text wird immer neu hergestellt und der Gegenstand dieses Wissens, der Orient, als scheinbar unveränderlich wiedergegeben. Einer der Mechanismen, der diese Unveränderlichkeit stützt, ist die quasi zitierende Form der orientalistischen Texte. Schriften verschiedener Gattungen schreiben voneinander ab und schaffen so eine Art textuelles Universum. An dieser Stelle muss auf das Problem hingewiesen werden, dass die Texte übereinstimmen. Said hebt beharrlich die Homogenität des orientalistischen Diskurses hervor, aber wie ich unten im Abschnitt der Kritik an Said zeigen werde, ist der Orientalismus kein solch homogener, unverrückbarer Diskurs, und von einem einzigen großen westlichen Subjekt zu sprechen bedeutet, wie es die Orientalisten getan haben, diesmal den Westen ontologisch zu vereinheitlichen. Der Punkt ist meines Erachtens, dass die Struktur der orientalistischen Texte es nicht unmöglich macht, aus der Gesamtheit dieser Texte einen einheitlichen Diskurs zu konstruieren.

Wie konstruiert der nicht unbeteiligte und zufällige – so betont es Said – orientalistische Diskurs den Orient? Anders gesagt, was ist dieser von diesem Diskurs geschaffene Orient für ein Orient und was für ein Diskurs ist dieser Diskurs? Wie funktioniert er, mit welcher Art von Texten haben wir es zu tun, welchen Mechanismen und Diskursstrategien folgen sie?

Wie Said, vertrete auch ich die Annahme, dass der Orient und die Orientalen des orientalistischen Diskurses immer und überall gleich waren beziehungsweise gleich reprä-

²⁷ Aytaç Yıldız (ed.), *Oryantalizm: Tartışma Metinleri* (Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2007), 10.

sentiert wurden. Es handelt sich um ein äußerst statisches und homogenes Bild. Dieses voneinander nicht unterscheidbare orientalische Volk sei zuallererst das genaue Gegenteil des *Europäers*. Von welchen Eigenarten auch immer die Rede ist, das Bestimmende sei, dass die Orientalen von Europa verschieden, ja das Gegenteil seien. Die Orientalen seien irrational, kindisch, sittenlos und *anders*; der Europäer hingegen rational, reif, tugendhaft und *normal*. Der Fehler des Orientalen läge darin, *orientalisch* zu sein.

Der Orient, dem das Orientalischsein zur Last gelegt wird, wird mit den Worten Saids vom Westen, mit seinen weit entwickelten akademischen Institutionen, systematisch erkannt. Dieses *Kennen* stützt sich weniger auf empirisches Wissen, vielmehr rührt es daher, dass der Orient ein Konstrukt ist, das aufgrund der Kräfteverhältnisse kategorisiert werden kann. Saids Beispiel hierfür sind die britisch-ägyptischen Beziehungen vor dem ersten Weltkrieg. Balfour sagt vollkommen von sich überzeugt, dass die Engländer im Grunde zum Wohle der Ägypter in Ägypten seien und dass es besser für sie sei, wenn sie von einer überlegenen Rasse regiert würden, die sie besser als sie sich selbst kennt. Dies sei die natürliche Art der Beziehung. Die Westler dominieren, die Orientalen werden dominiert. Diese selbstsichere Position wird durch das im Westen über Jahrhunderte hinweg zusammengetragene Wissen gestützt. Ausgehend von Cro-mers und Balfours Äußerungen sagt Said: „Oriental is something one judges, studies, depicts, disciplines and illustrates.“²⁸

Letztendlich sei Orientalismus eine Denkweise und Art der Wahrnehmung, die auf der Annahme beruhe, dass der Orient und der Westen ohne jede Frage etwas völlig Verschiedenes seien. Und Orientalismus sei nicht nur eine Denkweise und Art der Wahrnehmung, sondern entwickle sich zu einem Projekt in dem viele westliche Institutionen sich aktiv engagieren. Er sei ein Diskurs, der sich den Orient schafft, wie er gewünscht würde beziehungsweise wie er gerade passe. Die als Norm akzeptierten Eigenschaften und Werte würden dem Westen zugeschrieben, und der Orient sei das Gegenteil davon. Es komme nicht darauf an, was oder wie der Orient ist, sondern wie ihn der Westen darstellt. Bei dieser Darstellung träten einige Themen in den Vordergrund. Indem sich verschiedene Gattungen (wissenschaftliche Arbeiten, Reiseberichte, Malerei, Literatur) gegenseitig stützen und nähren, entstünden manche unverrückbaren, unerschütterlichen Vorstellungen.

In diesem Sinne ist Saids stärkstes Argument, dass der Orientalismus auf dem Gebiet der Repräsentation verwirklicht werde. Und dieser Vorgang, diese Tradition der Reprä-

²⁸ Said, *Orientalism*, 38-40.

sensation würde mehr noch als von der Realität selbst von Macht und Herrschaft geformt. In diesem Rahmen würde Orientalismus zu einem Apparat der Wissensproduktion. Dies sei es, was ihm historisch Wirksamkeit verleihe. Und die Unsichtbarkeit dieses Konstruktionsvorgangs steigere diese Wirksamkeit noch.

1.1.2 Kritiken an Said und dem Orientalismus

Saids Buch erreichte nach seinem Erscheinen in den USA 1978, in England 1979 und anschließend in Frankreich eine sehr große Zahl an Leser/innen. Demzufolge löste es nicht nur neue Diskussionen in unterschiedlichen Fachbereichen aus, sondern wurde auch ausführlich kritisiert. Man kann die Kritiker an Said und dem Orientalismus in drei Hauptgruppen zusammenfassen. Die erste begegnet Said und seinem Buch aggressiv und spekulativ. Diese Kritiker können meist nicht akzeptieren, dass der Fachbereich Orientalistik kritisiert wird. Sie kritisieren, dass Said die Verdienste der Orientalistik nicht berücksichtige und betonen, dass er selbst ein im Westen ausgebildeter Akademiker sei. Ihnen zufolge gehöre Said im Grunde selber zu denen, die den westlichen orientalistischen Diskurs konstruieren. Selbst wenn Said auf eine bestimmte Art Teil dieses Mechanismus ist, steht dem meines Erachtens nicht entgegen, dass er auf diesen Mechanismus hinweist und ihn kritisiert. Die zweite Gruppe kritisiert das Buch *Orientalism*, indem sie anhand objektiver Untersuchungen die methodischen Probleme des Buches hervorhebt.²⁹ Diese Arbeiten legen meist dar, dass Said Foucault auf willkürliche Weise eklektizistisch verwendet habe, dass er selbst, wie die von ihm kritisierten Orientalisten auch, von einer ontologischen Ost-West-Dichotomie ausgehe und in dieselben Sackgassen geraten sei.³⁰ Die dritte Gruppe umfasst die konstruktive Kritik. Diese Untersuchungen begnügen sich nicht mit Kritik, sie entwickeln die Debatte in vielerlei Richtungen weiter, ausgehend von ihren Hinweisen in Bezug auf das, was Said über den orientalistischen Diskurs geschrieben hat. Diese Arbeiten leisten, ausgehend vom Orientalismus, auf verschiedenen Gebieten Beiträge zu den Geistes- und Sozialwissenschaften.

²⁹ Wenn es möglich wäre, Saids Kritiker wie Ernest Gellner und Aijaz Ahmad irgendwo zwischen der ersten und zweiten Gruppe einzuordnen, würde ich Aijaz Ahmads spekulative und (Said) zeitweilig absichtlich missverstehende Arbeit zusammen mit Lewis' Kritik in die erste Gruppe einordnen. Aijaz Ahmad, "Orientalism and After: Ambivalence and Location in the Work of Edward Said" *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (New York: Verso, 1992), 159-220.

³⁰ Auch Aytaç Yıldız weist in seiner oben erwähnten Einleitung auf diese Punkte hin. Yıldız, 10. Yıldız' Einführung ist außerdem eine gute Informationsquelle über Wissenschaftler, die das Buch *Orientalismus* im Zusammenhang mit Türkei-spezifischen Problemen diskutieren.

ten. Ich stelle hier aus jeder Gruppe ein kurzes Beispiel vor, um zu zeigen, wie der Begriff des Orientalismus nach Said behandelt wurde.³¹

Der Artikel von Bernard Lewis, "The Question of Orientalism", den ich stellvertretend für die erste Gruppe heranziehe, stellt ein hervorragendes Beispiel für die erbitterte Kritik an Said dar. Lewis, der selbst der akademischen orientalistischen Tradition angehört, nimmt Said unter Beschuss. Er erläutert zunächst, was Orientalistik ist und erklärt die Entstehung der Orientalistik als Wissenschaft. Er stellt die Beziehungen zwischen dem Orient und Europa als "a pattern of conquest-reconquest-attack-counterattack" dar und erläutert anschließend, wie sich die Bedeutung des Begriffs Orientalist gewandelt habe.³²

In seiner Kritik an Said behauptet er eingangs, dass dessen Geographiebegriff reduktionistisch sei. Folglich nehme Said in seinem gesamten Werk eine anachronistische Haltung ein. Ironisierend spricht Lewis von Saims erfundenem "alternative universe" und behauptet, dieser habe historische Ereignisse und Situationen völlig verdreht. Er zieht als Beispiel den von Said kritisierten Text Raymond Schwabs, "La Renaissance Orientale" heran. Danach stünden im Zentrum von Saims Orientalismus Begriff der Nahe Osten und die arabische Welt. Aber da Schwabs Buch tatsächlich über die Indergeschichte geschrieben wurde, könne es kein Beispiel für die islamwissenschaftlichen Forschungen Europas sein. Lewis erläutert die großen Unterschiede zwischen der Indienforschung und den Islamwissenschaften und wirft Said vor, diese zu übersehen.³³

Indem Lewis viele methodische Probleme zwar zu Recht, aber in polemischer und spottender Art und Weise kritisiert, legt er genau dieselbe Herangehensweise an den Tag, die er bei Said kritisiert. Er weist zwar darauf hin, dass Said willkürlich auch Autoren wie Chateaubriand und Nerval, die der akademischen Orientalistik fern sind, als Referenzen betrachtet.³⁴ Er übersieht – wohl absichtlich – dass Said gerade beabsichtige, die Interdisziplinarität von Fächern wie Literatur, Geschichte und Anthropologie auf-

³¹ Für eine aktuellere, umfassendere Sammlung von Said-Kritiken vgl. Daniel Martin Varisco, *Reading Orientalism: Said and the Unsaid* (Seattle: Univ. of Washington Press, 2007). Varisco nimmt sich eine anspruchsvolle Aufgabe vor und trägt auf kritische Weise die Diskussionen zusammen, die in verschiedenen Disziplinen über die von Said angestoßenen Orientalismus-Debatten geführt wurden. Vgl.: *Debating Orientalism*, (ed.) Ziad Elmarsafy, Anna Bernard and David Attwell (Palgrave MacMillan, 2013). In diesem Werk finden sich neben sehr umfassenden Said-Besprechungen Said-Kritiken aus unterschiedlichen Disziplinen innerhalb eines Spektrums, das von den erneuten Diskussionen Saims über das Verständnis von gesellschaftlichen Sexualität bis hin zu deren Verwendung durch die Literaturwissenschaftler reicht.

³² Bernard Lewis, "The Question of Orientalism" *The New York Review of Books* 24 June 1982.

³³ Lewis, "The Question of Orientalism"

³⁴ Lewis, "The Question of Orientalism"

zuzeigen und die "Oriental Studies" als akademisches Fachgebiet eben nicht unabhängig von anderen, nichtakademischen Feldern zu behandeln.

Der letzte Kritikpunkt Lewis', den ich hervorheben möchte, gilt der imperialistischen und sich selbst für überlegen haltenden Einstellung Saids. Er bemängelt, dass Said die arabischen Akademiker unberücksichtigt lasse und dass dessen Blick auf den Orient zeitweilig noch negativer sei, als der der europäischen Autoren.

Das Beispiel, das ich für die zweite Gruppe gewählt habe, James Clifford, ist eine der frühesten systematischen Kritiken am Orientalismus.³⁵ Clifford stellt fest, dass Said dem von ihm im Ganzen abgelehnten Okzidentalismus selbst nicht entkommen konnte. Said reproduziert die von ihm kritisierten pauschalen Sichtweisen, indem auch er von einem großen westlichen Subjekt spricht und von diesem ein willkürliches Porträt zeichnet.³⁶

Andererseits, so Clifford, enthalte Saids Arbeit im Grunde ernstzunehmende epistemologische Überlegungen über die Arten und Methoden des Kulturbegriffs. Demzufolge habe Said die verworrene Beziehung zwischen der pauschalisierenden und polarisierenden Haltung des Orientalisten und der kolonialistischen Dominanz auf äußerst zutreffende Art und Weise dargestellt.³⁷

Clifford betont, Saids Sichtweise sei nicht historisch-empirisch, vielmehr deduktiv und konstruierend. Er wolle den systematischen und unveränderlichen Charakter des Orientalismusbegriffs zeigen, wodurch seine Analyse nicht offen für Abweichungen sei. Um das unveränderliche Wesen des Orientalismus hervorzuheben, sei Said auf ermüdende Art redundant.³⁸

Clifford ist der erste Autor, der auf die problematische Verwendung des Begriffs "der reale Orient" ("actual") bei Said hinwies, worauf später von verschiedenen Kritikern in vielerlei Zusammenhängen Bezug genommen werden wird. Said stelle einerseits häufig fest, dass ein Text oder die orientalistische Tradition die echten oder wirklichen Eigenschaften des Orients verdrehe, sage aber zugleich, dass der Orient nur textuell vorhanden sei und leugne somit die Existenz eines wirklichen Orients.³⁹ Er könne sich

³⁵ Clifford, "Orientalism", 204-223.

³⁶ Clifford, "Orientalism", 206.

³⁷ Clifford, "Orientalism", 208.

³⁸ Clifford, "Orientalism", 221.

³⁹ Auch Robert Young kritisiert Said unter Verweis auf dieses Thema. Nachdem Yeğenoğlu seine, ihrer Ansicht nach problematische, Kritik zusammengefasst hat, kritisiert sie Young: er habe bei seiner Herangehensweise genau wie Said einen Dualismus geschaffen und Saids Argument falsch interpretiert. Ihr zufolge – und ich teile diese Ansicht – besteht auch bei Young weiterhin das Problem der *Repräsentation* gegenüber der *Wirklichkeit*.

nicht zwischen dem Orient als imaginäres Objekt und dem Begriff des "realen Orients" entscheiden.

Meyda Yeğenoğlu, die bezugnehmend auf Cliffords Feststellungen die Unterscheidung zwischen dem realen und dem textuellen Orient ausführlicher diskutiert, stellt als das wesentliche Problem heraus, dass aus Saids Sicht die Sprache ein Instrument (und auch Medium) sei, er aber selbst dieser Sichtweise zum Opfer falle.⁴⁰ Demzufolge hinterfrage er unzureichend das Verhältnis von *Realem* und *Repräsentiertem*. Während er einerseits den Begriff realer oder echter Orient ablehne, sage er stattdessen, der sogenannte Orient sei nur ein Konstrukt der Macht und stelle den Orient als aus Texten errichtete Einheit dar. Zugleich aber warne er den Leser, dass der Orient nicht nur mit einer ihm (dem Leser) passenden Wirklichkeit korrespondiere und nicht nur eine Idee sei. Dieser Widerspruch entspringt Yeğenoğlu zufolge aus Saids Sprachvorstellung (notion of language).⁴¹ Sie meint, letztlich „the point here is not to give up the idea of referentiality of the Orient, but reconceptualize the referentiality as an embodiment of a certain discursive production, to understand the process of signification as an Orientalization of the Orient.“⁴² Hier geht Yeğenoğlu über die Kritik an Said hinaus und schlägt eine neue Herangehensweise vor.⁴³

„Robert Young follows a different path in his critique of the same point. For Young, Said attempts to make two points at once: on the one hand, he denies any correspondence between the “real” and representation of the Orient; on the other hand, he argues that the knowledge produced in and by Orientalism was put in the service of colonial conquest. These two arguments, according to Young, contradict each other, for, if Said wants to claim that Orientalism as a body of knowledge became effective at a material level as a form of colonial power and control, this means that the representation had to encounter the “actual” Orient. (...)”

It is [was Young getan hat] rather naïve to approach Said’s work as if he is claiming that there is no “actual” geographical place called the Orient, or there are no “actual” Oriental people living on these geographical spaces, or the “actual” colonial conquest did not happen.” Meyda Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies: Towards a feminist reading of Orientalism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 19-20.

⁴⁰ Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 18.

⁴¹ Wenn wir über das bloße Definieren des zu analysierenden Diskurses als eines „Linguistizismus“ hinausgehen wollen, dann, so Yeğenoğlu, „we should entertain the possibility that the materiality of the Orient is indistinguishable from the essentializing discourse of Orientalism.“ Yeğenoğlu, 20. Yeğenoğlu, unter Bezugnahme auf Derrida, sagt, dass es sei notwendig sei, die verworrene Struktur der “referentiality” selbst zu untersuchen; anstatt mit Hilfe von Butlers Begriff der “reiteration“ zu behaupten, dass alles diskursiv konstruiert sei. „...to understand construction as a process of materialization“. Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 21.

⁴² Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 22.

⁴³ Für eine detaillierte Analyse dieses Themas und die Ideen zur Kritik an Said von Yeğenoğlus Kritikern wie Robert Young siehe das Kapitel “Mapping the field of colonial discourse” in Meyda Yeğenoğlus Werk *Colonial Fantasies*. Für eine Said-Kritik, die sich mit Said und dem Informationsproblem hinsichtlich des Orientalismus befasst vgl. Mahmut Mutman, „Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not“, in: *Doğu-Batı Oryantalizm II* yıl 4, sayı 20, 2002, 105-114.

Meyda Yeğenoğlu's Buch mit dem Titel *Colonial Fantasies*, deren Kritik an dem Punkt der Vermischung des realen Orients mit dem textuellen Orient ich hier dargestellt habe, ist ein gutes Beispiel für die Vertreter der dritten Gruppe. Yeğenoğlu weist nicht nur auf dieses Problem hin, sie beabsichtigt darüber hinaus, inspiriert von Judith Butlers Analyse des falschen Gegensatzes von Diskursivem und nicht Diskursivem, den diskursiven Aufbau des Gegenstandes zu beleuchten.⁴⁴ Diese Betonung, die auf die materielle Errichtung des Orients durch den orientalistischen Diskurs gelegt wird, ist, so Yeğenoğlu, zugleich ein Hinweis darauf, dass die Sprache nicht von der Konstruktion ihres Gegenstandes aber auch nicht von dem Subjekt getrennt werden kann. Sie sieht den orientalistischen Diskurs als eine Verfahrensweise, sowohl den untersuchten Gegenstand, als auch die Subjekte selbst zu konstruieren.⁴⁵ Dies bedeutet für die Sozial- und Geisteswissenschaften, die sich mit vergleichenden Fragestellungen befassen, eine neue Perspektive.

Die zweite radikale Prüfung, der Yeğenoğlu die Analyse des kolonialistischen Diskurses, ausgehend von Said, unterzieht, besteht darin, dass Orientalismus eine Aufspaltung in offensichtliche und versteckte Inhalte umfasse, wenn Said „die diskursive Ökonomie des Orientalismus“ unter den Vorzeichen „einer Reihe von dualistischen Begriffen“ diskutiere.⁴⁶ Yeğenoğlu zeigt unter Bezugnahme auf die Psychoanalyse, dass die gesellschaftliche Geschlechtlichkeit (Gender) und die Sexualität im orientalistischen Diskurs die beherrschende Rolle spielen.

Wenn wir neben den kurz dargestellten unterschiedlichen Ansätzen zur Kritik an Said die allgemeine Entwicklung der Forschungsarbeiten über den orientalistischen Diskurs betrachten, stellen wir fest, dass diese Arbeiten anfangs von einem monolithischen, homogenen Diskurs sprechen. Spätere Studien widmeten sich den Brüchen und Widersprüchlichkeiten dieses Diskurses. Es wird festgestellt, dass der angeblich ein homogenes Ganzes bildende orientalistische Diskurs im Grunde in sich nie einheitlich und schlüssig gewesen sei, sondern zwischen den ‘Orientalismen‘ verschiedener Jahrhunderte und Nationen große Unterschiede beständen.⁴⁷ Ja, man könne sogar in ver-

⁴⁴ Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 20.

⁴⁵ Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 22.

⁴⁶ Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 23.

⁴⁷ Beispielsweise weist Ali Behdad, der in seinem Werk *Belated Travellers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution* französische und englische Reiseberichte untersucht hat, auf die Unterschiede zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert hin und stellt einen homogenen Orientalismuskurs infrage. Bahdad postuliert, dass seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert westliche Reisende mit dem

schiedenen Texten desselben Autors einander widersprechenden 'Informationen' begegnen. Dennoch schadet diese Heterogenität nicht der Systematik und Funktionsweise des Orientalismus, es ist, mit anderen Worten, möglich, beim Orientalismus, trotz all dieser Unterschiede, von bestimmten Charakteristika zu sprechen.

Die Kritiker am Orientalismus machen sich zugleich Gedanken über Alternativen zum Orientalismus. James Clifford, der Said hauptsächlich unter methodologischen Gesichtspunkten kritisiert, stellt zwei wichtige Fragen:

Ist es möglich, den Orientalismus zu kritisieren, ohne in einen okzidentalistischen Diskurs zu verfallen? Und „Can one ultimately escape procedures of dichotomizing, restructuring and textualizing in the making of interpretative statements about foreign cultures and traditions?“⁴⁸

Bei der Frage nach der Antwort auf den Orientalismus – welche Reaktionen auf den Orientalismus es gibt, nicht gibt oder geben sollte – muss man auch auf den damit direkt verbundenen Begriff des "Orientalism in Reverse" eingehen.

Wie Meyda Yeğenoğlu schreibt: "...the foreclosure of agency and counter-histories is one of the widespread criticisms advanced against Said's analysis. It is suggested that by portraying Orientalism in totalizing terms, *Orientalism* leaves no room for appreciating the agency of the Other."⁴⁹ Sowohl diese Frage der 'Wirkung' (agency) als auch

Gefühl, zu spät zu kommen, den Orient bereisten. Das Beispiel, das Behdad behandelt, kann mit den folgenden Worten zusammengefasst werden, die Flaubert 1850 an seinen Freund Gautier schrieb: "it is time to hurry. Before very long the Orient will no longer exist. We are perhaps the last of its contemplators." Zu Beginn des fünften Kapitels in Ali Behdad, *Belated Travellers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution* (Durham: Duke Univ. Press, 1994) stellt Behdad fest, dass der Orientalismuskurs des 20. Jahrhunderts große Ähnlichkeit mit diesem *Verspätungs*-Diskurs des 19. Jahrhundert aufweist. Und obwohl er die Heterogenität hervorhebt, beharrt er in diesem Diskussionszusammenhang darauf, dass es unmöglich sei, sich außerhalb der Sprache der Macht zu bewegen. Auch Lisa Lowe, die die Unterschiede zwischen englischen und französischen orientalistischen Diskursen untersucht, weist auf die Heterogenität und Widersprüchlichkeit des Orientalismus hin. Und um dies zeigen zu können, beobachtet Lowe einerseits, "that orientalism consist of an uneven matrix of orientalist situations across different cultural and historical sites, and on the other, that each of these orientalisms is internally complex and unstable." Through a "particular intention to the junctures at which narratives of gendered, racial, national, and class difference complicate and interrupt narrative of orientalism" she tries to show "how the logic of a discourse that seeks to stabilize domination is necessarily one that makes possible allegories of counter hegemonies and resistances to that domination." Lisa Lowe, *Critical Terrains: French and British Orientalisms* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1991), 5. Lowe weist nicht nur auf die Unterschiede zwischen den in verschiedenen kulturellen und historischen Zusammenhängen entstandenen Orientalismuskursen hin, sondern hebt auch die Widersprüche hervor, die sich innerhalb von Texten herausgebildet haben, welche im gleichen kulturellen Kontext entstanden sind. Während in diesem Zusammenhang ein Teil ihrer Untersuchungen, die sich auf Suids *Orientalismus* beziehen und die Orientalismen verschiedener Länder betrachten, eins zu eins mit Suids Untersuchungen übereinzustimmen scheint, nimmt sie sich in einem anderen Teil der von Said problematisierten Frage der Repräsentation aus einer neuen Perspektive an.

⁴⁸ Clifford, "Orientalism", 208, 210.

⁴⁹ Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 22.

Saids Aussage, die Antwort auf den Orientalismus dürfe nicht Okzidentalismus sein, wurde von zahlreichen Kritikern in ihren Debatten als Ausweg gesehen. Beispielsweise charakterisiert Boroujerdi in seinem Buch *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism* die persische "Europologie" als Orientalismus in Reverse. In seinem Buch erklärt Boroujerdi, wie Sadik Jalal al-Azm, ein früher Kritiker des Orientalismus aus dem *Orient*, diesen Terminus in seinem Aufsatz "Orientalism and Orientalism in reverse" verwendet. Al-Azm hebt in diesem Aufsatz hervor, dass der Antrieb, fremde Gesellschaften und Gruppierungen zu erforschen, zu vergleichen und zu repräsentieren eine allgemein menschliche Neigung sei und nicht nur ein System, das der Westen auf den Osten anwende. Er sagt, dass es keine spezifische Eigenart des Westens sei, die Welt als Konstruktion von Gegensatzpaaren beziehungsweise binäre Opposition (binary oppositons) und Polen wahrzunehmen und dass hinter dem Drang jeder Gesellschaft sie darzustellen, kulturelle und politische Motive steckten. Al-Azm weist auf die Vergeblichkeit der von Said an die Opfer des Orientalismus gerichtete Warnung hin, nicht in die Falle der Orientalisten zu tappen, und nennt die Gegenreaktion das Phänomen des "orientalism in reverse".⁵⁰ In seiner Kritik an Saids Buch spricht al-Azm von 'orientalism in reverse', d.h. einer Art arabischer Rhetorik gegen den Westen und zeigt, dass diese Rhetorik sich im Grunde in nichts vom Orientalismus unterscheidet, ja sogar die gegenseitigen Zuschreibungen trotz des oberflächlichen Seitenwechsels einander sehr ähnlich sind. Dem Begriff der "white man's burden" stellt al-Azm den Gedanken der "civilizing mission of Arabhood" entgegen. Letztlich ist al-Azm und Boroujerdi zufolge 'orientalism in reverse' die von den östlichen intellektuellen und politischen Eliten als Entgegnung auf das von Orientalisten geschaffene Orientbild errichtete Konstruktion der eigenen realen und wahren Identität. Warum aber bevorzugt Boroujerdi den Begriff des 'orientalism in reverse' anstelle von 'Okzidentalismus'? Dafür gibt es zwei Gründe. Anstatt die ontologischen, methodologischen und epistemologischen Lehren des Orientalismus gründlich zu überwinden, ist der Terminus eine umgekehrte Verwendung derselben Mechanismen. Sein Ausgangspunkt ist primär nach innen gerichtet (damit befasst, seinen *eigenen* Orient zu verstehen) und nur sekundär nach außen gerichtet (damit befasst, den Okzident *der anderen* zu verstehen).

Auf die Frage, ob Okzidentalismus die Reaktion auf Orientalismus sei, sein sollte oder nicht, lautet meine Antwort, dass – ob nun als Reaktion auf den Orientalismus oder

⁵⁰ Sadik Jalal al-Azm „Orientalism and Orientalism in Reverse“, in *Khamsin: Journal of revolutionary socialists of the Middle East* 8 (1981), 19.

nicht – ein okzidentalischer Diskurs existiert, und daran wird die Aussage, die Antwort auf Orientalismus dürfe nicht Okzidentalismus sein, nichts ändern.⁵¹

1.2 Okzidentalismus

Wie im Abschnitt über die Orientalismuskritik deutlich wurde, gibt es im Zusammenhang mit Saids eigenem Werk eine Reihe ungestellter Fragen. Eine von ihnen lautet in der Formulierung von Boroujerdi: "Can the Orientals' representation of their own others, the Occidentals, be less flawless than the occidental writings on the Orient?"⁵² Eine ganze Reihe weiterer Wissenschaftler stellen ähnliche Fragen wie Boroujerdi. In meiner eigenen Untersuchung stelle ich Fragen, die sich in diese Linie einfügen. Nochmals mit den Worten Boroujerdis: "For him [Said] there was no such equivalent to orientalism as occidentalism because the Orientals neither talked about themselves nor the West, nor did they have the institutions to do so if they had so desired"⁵³ Während Said behauptet, der Orient habe weder über sich selbst, noch über den Westen gesprochen oder gedacht, stellt er sich einerseits einen einheitlichen Orient vor, andererseits sieht er nicht die Möglichkeit, dass der Orient ein Subjekt sein könne. Durch eine solche Verallgemeinerung und Festschreibung wird die orientalistische Rhetorik, deren Mechanismen er aufgedeckt hat, von Said selbst neu erschaffen. Entgegen der Behauptung Saids habe ich die Möglichkeit, der Orient könne Subjekt sein, nicht ausgeschlossen und bin von folgender Fragestellung ausgegangen: Bleibt der Orient weiterhin ein passives, sprach- und lautloses Objekt, währenddem der Westen den Orient erforscht, kategorisiert und konstruiert?

In wissenschaftlichen Untersuchungen wird das Modell der Beziehung zwischen Orient und Okzident zumeist als Orientalismus bezeichnet. Der Orient und die Orientalen als *das Andere* werden zum Objekt der Wahrnehmung und Vorstellung degradiert und das Verhältnis immer von dieser Warte aus betrachtet. Der Westen war das Subjekt, der Orient dagegen das Objekt. Selbst wenn diese Forschungen kritisch sind, stand im-

⁵¹ Die Reihe von Kritikern die das Begriff Okzidentalismus in dieser Kontext –der Antwort auf Oriusentalism soll nicht Okzidentalismus sein Idee- verwenden sind: Edward Said, *Orientalism* (London: Penguin, 1995), Nasrin Rahimieh, *Oriental responses to the West: comparative essays in select writers from the muslim world* (Leiden u.a.: Brill, 1990); James Clifford, "Review Essay: *Orientalism* by Edward Said" in *History and Theory* (1980) 19; Sadiq al-Azm, "Orientalism and Orientalism in Reverse" in *Khamsin* (1981), 8; Mahmut Mutman, "Under the Sign of Orientalism: The West vs. Islam" in *Cultural Critique* (1993).

⁵² Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 10.

⁵³ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 11.

mer der Westen im Zentrum, lag der Fokus darauf, was der Westen tat, darauf, was er alles über den Orient erfand. In diesem Kontext sind die Orientwahrnehmung und das Orientbild des Westens bereits seit Jahren Gegenstand der wissenschaftlichen Diskussion und Forschung. Wie der Orient sich den Westen vorstellt und ihn wahrnimmt beziehungsweise die Reaktionen des Orients auf die Orientwahrnehmung des Westens wurden bedeutend weniger erforscht. Wenn man aber die vielen Hundert Seiten Orientforschung liest, denkt man: „Dies ist (doch) nur eine Seite der Medaille, was ist auf der anderen?“ Auf jener Seite sieht man die orientalistischen Texte oder die Kritik an solchen Texten. Und in diesen kritischen Texten wurde ein böswilliges oder hinterlistiges Bild vom Westen entworfen. Demnach könne oder wolle der Westen nicht objektiv denken. Und ihm gegenüber findet sich ein in der Vorstellung vollständig sprach- und lautloser Orient. Diese Auffassung gilt nicht nur für die orientalistischen Texte, sondern auch für die Kritiken an ihnen. Der Orient wird im Allgemeinen als ein Gebilde dargestellt, das nichts denkt und nichts tut.

Die Frage, die angesichts einer dermaßen passiven Darstellung des Orients von Seiten der Orientalismus-Kritiker gestellt wird ist, ob der Orient sich verteidigt habe beziehungsweise darauf reagiert habe. Meines Erachtens gibt es aber einen anderen Aspekt. Der Orient hat, jenseits der (angenommenen) Reaktionen ebenso Ideen und Texte über den Westen geschaffen. Der Orient hat den Westen ebenfalls für eigene Bestrebungen, Ziele und Vorteile benutzt oder, besser gesagt, die Vorstellung vom Westen – gemäß seinen Absichten – geprägt und ausgelegt. Die Ziele des Orients sind vielleicht nicht kolonialistisch, aber der Begriff ‘Okzident‘ ist im Orient kein neutraler, unbelegter Ausdruck. Insbesondere, wenn man das späte Osmanische Reich und die frühe Republikgeschichte, die Zeitspanne dieser Untersuchung, betrachtet, ist der ‘Westen‘ ein Schlüsselbegriff, der viele Bedeutungen annehmen und Assoziationen hervorrufen kann. Das heißt also, wenn das Problem ins Gegenteil verkehrt wird, ist jenes/r berühmte *orientalische Andere* auch ein Subjekt, denn aus dieser Perspektive ist der *Andere*, der *Exotische* oder auch der *Eigenartige* der Westen.

Im folgenden Abschnitt gehe ich darauf ein, was der Begriff ‘Okzidentalismus‘ meint, der für die Diskurse verwendet wird, in denen der Westen das Andere ist beziehungsweise zum Gegenüber wird, und welche Forschungen zu diesem Thema bisher vorliegen. Ich erläutere, wie in meiner Dissertation der Okzidentalismus-Begriff verwendet wird und konzentriere mich auf die Erläuterung dessen, was ich unter osmanisch-türkischem Okzidentalismus verstehe.

1.2.1 Okzidentalismus als Begriff: Wie wurde das Wort bisher benutzt? Welche Ansätze gibt es dazu?

In diesem Abschnitt versuche ich eine Klärung des Begriffs ‘Okzidentalismus’. Dabei rücke ich die Zusammenstellung James Carriers mit dem Titel *Occidentalisms: Images of the West*, in der er das Thema aus anthropologischer Sicht behandelt, sowie die Untersuchung *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China* von Xoimei Chen, der sich dem Begriff über Vergleiche aus Literatur und Kultur nähert, in den Mittelpunkt.⁵⁴

James Carrier schreibt in der Einleitung von *Occidentalism: Images of the West*, diese Sammlung enthielte verschiedene Antworten auf die Frage: “To what degree do anthropologists characterize the West in essentialistic and simplistic ways?”⁵⁵ Carrier, der seine Debatte mit der Fokussierung auf eine Kritik an Edward Saids *Orientalism* beginnt, führt drei anthropologische Tendenzen an, durch die sich der okzidentalistische Diskurs konstituiert hat:

Die erste ist die dialektische Definition Orient versus Okzident. Es handelt sich um die Beschreibungen von westlichen Anthropologen. Wenn die Anthropologen nicht-westliche Gesellschaften darstellen, benutzen sie Negationen oder Vergleiche. Durch diese Negationen und Vergleiche geschieht im Grunde eine Selbstdarstellung der Anthropologen. Hier meint Selbstdarstellung die Beschreibung der eigenen Gesellschaft.

Carrier weist darauf hin, dass der bei Said diskutierte Orientalismus nicht nur ein Beziehungsmodell zwischen dem Orient und dem Westen sei, sondern im weiteren Sinne

⁵⁴ Obgleich es viel weniger Arbeiten über Okzidentalismus gibt, als über Orientalismus, behandle ich nicht alle diesbezüglichen Forschungsarbeiten. Ich befasse mich mit dem Begriff Okzidentalismus im literaturwissenschaftlichen Kontext und beschränke mich darauf, einige Untersuchungen zu Okzidentalismus aus sozialwissenschaftlicher Sicht (im historisch-politischen Zusammenhang) zu nennen: Couze Venn, *Occidentalism: modernity and subjectivity* (London: SAGE Publications, 2000); Ian Buruma, Avishai Margalit, *Occidentalism: the West in the eyes of its enemies* (New York: Penguin Press, 2004); Tamara S. Wagner, *Occidentalism in novels of Malaysia and Singapore, 1819-2004: colonial and postcolonial financial straits and literary style* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 2005); Robin D. Gill, *Orientalism & Occidentalism: is mistranslating culture inevitable?* (FL: Paraverse, 2004); Meltem Ahiska, *Occidentalism in Turkey: questions of modernity and national identity in Turkish radio broadcasting* (London; New York: Tauris Academic Studies, 2010); Mohamad Tavakoli-Targhi. *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism, and historiography* (New York: Palgrave, 2001); Alim Arlı, *Oryantalizm-oksidantalizm ve Şerif Mardin*, Alim Arlı. (İstanbul: Küre Yayınları, 2004). Robert Waltering, *Occidentalisms in the Arab world: ideology and images of the West in the Egyptian media* (London; New York: I.B. Tauris, 2011); Ute Dietrich, Martine Winkler (Hg.) *Okzidentbilder: Konstruktionen und Wahrnehmungen* (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2000); Fernando Coronil, “Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories” *Cultural Anthropology*, Vol. 11, No. 1 (Feb. 1996), 51-87.

⁵⁵ James G. Carrier, viii. James G. Carrier [Hrsg.], *Occidentalism: Images of the West* (Oxford: Clarendon Press, 1995), viii.

eine Frage der „Selbstdefinition durch den Gegensatz zum Anderen“.⁵⁶ Von hier ausgehend erwähnt er einen Punkt, der leicht übersehen wird. Wenn der Westen den Orient anthropologisch erforscht und bestimmt und dies auf der Basis eines Gegensatzes ich – der andere tut, so definiert er im Grunde nicht nur den anderen, sondern auch sich selbst. Er sagt, dass diese dialektische Beziehung oder Spiegelung in der modernen westlichen Anthropologie übersehen wird, weil es die Forscher vorziehen, über die Orte und Völker zu schreiben, die sie erforschen.⁵⁷ Eigentlich definiert die westliche Anthropologie, indem sie orientalische oder nichtwestliche Gesellschaften erforscht, nicht nur diese, sondern betrachtet zugleich sich selbst durch einen ontologischen, grundsätzlich zweigeteilten Filter und definiert sich damit selbst auf eine wesentliche und unveränderliche Weise.

Daran sieht man, dass der Fokus eigentlich wieder auf dem Westen liegt. Was untersucht wird und als Okzidentalismus bezeichnet wird, ist der westliche Blick auf sich selbst. Bei dieser Herangehensweise besteht das Interesse, genau wie bei der Kritik am Orientalismus-Diskurs, daran, was das westliche Subjekt macht. Wir erinnern uns: In orientalistischen Texten erklärt und definiert das westliche Subjekt den Orient. Bei der Kritik am Orientalismus wird festgestellt, was das westliche Subjekt tut, welchen Diskurs es etabliert. In dieser ersten Definition, im von Carrier vorgeschlagenen Okzidentalismus, erzeugt ebenfalls das westliche Subjekt den orientalistischen Diskurs und produziert dabei zugleich einen okzidentalistischen Diskurs. Das bedeutet, es ist (auch hier wieder) der Westen, das westliche Subjekt und der westliche Blick, der alles bewertet, herstellt und gestaltet.

Die zweite anthropologische Sichtweise, die Carrier vorstellt, ist der erfundene oder imaginierte Westen: Okzidentalismus außerhalb des Westens (*Occidentalism beyond the West*). Dabei handelt es sich um den Diskurs der Bilder des Westens in Gesellschaften außerhalb des Westens. Hier sind wieder Negation und Vergleich wichtig, weil diese Bilder das Ergebnis von Selbstbeschreibungen sind. Während die Anthropologen versuchen, diese Völker akademisch zu beschreiben und dabei als Bezugsrahmen das Paradigma des Westens importieren, unternehmen diese Gesellschaften eine Selbstdefinition durch eine Opposition zum Westen als dem Anderen. Auf diese Weise tritt in kolonial-

⁵⁶ Carrier, *Occidentalism: Images of the West*, 3.

⁵⁷ Carrier, *Occidentalism: Images of the West*, 4.

sierten Gesellschaften der Reflex auf, sich selbst als Gegensatz zur Kolonialmacht zu definieren, und in diesem Rahmen ein Bild des Westens zu konstruieren.⁵⁸

Anders als in der ersten Definition, nach der Okzidentalismus ein Diskurs sei, bei dem durch die Erforschung der nichtwestlichen Gesellschaften indirekt auch der Westen konstruiert wird, ist der dritte von Carrier erwähnte Ansatz die von westlichen Anthropologen direkt über den Westen angestellte Forschung, Bestimmung und Definition.⁵⁹ Auch wenn wir all diese Ansätze behandeln, liegt in Carriers Arbeit der Schwerpunkt auf dem Okzidentalismusbegriff des westlichen Subjekts.

Im Gegensatz zu Carriers Arbeit, die sich auf die Anthropologie konzentriert und das westliche Subjekt in den Mittelpunkt rückt, definiert Xiomei Chen, die den chinesischen Okzidentalismus untersucht, diesen auf eine Art, die meiner Verwendung des Begriffs am nächsten kommt. Chen zieht dazu Darstellungen aus Literatur und Kultur heran, wobei sie das orientalische Subjekt ins Zentrum stellt. Chen beginnt ihre Untersuchung mit der Aussage, dass nach dem Erscheinen von Saids Buch *Orientalismus* alle Beziehungen zwischen Orient und Okzident nur noch anhand des dort vorgestellten Modells diskutiert worden seien: „Said seeks to show how Western imperialist images of its colonial others [...] not only govern the West’s hegemonic policies, but were imported into the West’s political and cultural colonies, where they affected native points of view and thus themselves served as instruments of domination.”⁶⁰ Die imperialistischen Vorstellungen, die der Westen sich von seinem kolonisierten Gegenüber gemacht hat, werden nicht nur in diese Kolonien hineingetragen, sie beeinflussen zugleich die dortige lokale Politik und verwandeln sich in ein weiteres Instrument der Kolonialisierung.

Der Okzidentalismus-Begriff wurde von Xiomei Chen so definiert, dass bei ihr das östliche Subjekt im Zentrum steht und den Westen wahrnimmt. Ihren Hauptpunkt in diesem Buch fasst Chen im Folgenden zusammen:

Orientalism has been accompanied by instances of what might be termed Occidentalism, a discursive practice that, by constructing its Western other, has allowed the Orient to participate actively and with indigenous creativity in the process of self-appropriation, *even after being appropriated and constructed by Western others*. [...] This seemingly unified discursive practise of Occidentalism exists in a paradoxical relationship to the discursive practice of Oriental-

⁵⁸ Carrier, *Occidentalism: Images of the West*, 6-8.

⁵⁹ Carrier, *Occidentalism: Images of the West*, 4.

⁶⁰ Chen, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, 3.

ism, and in fact shares with it many ideological techniques and strategies.⁶¹
(Hervorhebungen von mir)

Wie in dem obigen Zitat Chens zu erkennen ist, behauptet sie, dass, obwohl der Orient eine Phase des Konstruiertwerdens durch den Westen durchlaufen hat, im Orient ebenfalls ein dem Orientalismus entsprechender Diskurs existiert. Chen weist, wie auch ich in der vorliegenden Arbeit feststelle, darauf hin, dass zwischen diesen beiden Diskursen Analogien in der ideologischen Taktik und den Repräsentationsstrategien bestehen. Der Einwand gegen Chens Feststellungen, dass der Okzidentalismus als ein vom orientalischen Subjekt geschaffener eigener Diskurs existieren könne, basiert auf dem Ungleichgewicht der Kräfte zwischen Orient und Okzident. Beispielsweise wird, wie ich es der Studie von Carrier entnommen habe, angenommen, dass genau wie beim Orientalismus auch beim Okzidentalismus der Westen das Subjekt sei. Diese Sichtweise bestreitet, dass es einen eigenständigen orientalischen Okzidentalismus gibt.

Eine weitere Autorin, die die Okzidentalismus-Debatte als etwas vom Orient aktiv Betriebenes behandelt, ist Meltem Ahıska.⁶² Ahıska erläutert in Bezug auf die in den 2000er Jahren aktuellen Diskussionen um den EU-Beitritt der Türkei, dass die Wurzeln dieser aktuellen Haltung in einem im ausgehenden 19. Jahrhundert einsetzenden Diskurs über *Rückständigkeit* und mehr noch im Kemalismus der Republikzeit, der die Verwestlichung zu einer Art offizieller politischer Ideologie erhob, zu suchen seien. Europa sei somit in der türkischen Geschichte schon immer Gegenstand der Sehnsucht und der Enttäuschung gewesen.⁶³ In den Rahmen dieser Debatte, deren Auslöser Sehnsucht und Enttäuschung ist, gehört auch die Metapher vom Modernisierungszug, der erreicht werden müsse beziehungsweise verpasst werden könne. Die Türkei, die das allmähliche Zurückfallen hinter die Modernität des Westens als eine Art Zurückgebliebenheit internalisiert hat, befindet sich in einem Zustand des fortwährenden Minderwer-

⁶¹ Chen, *Occidentalism*, 4-5.

⁶² Meltem Ahıska, "Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern", *South Atlantic Quarterly*, (Spring/Summer 2003) 102 (2-3): 351-379. Meltem Ahıska verfasste eine Dissertation zum Thema Okzidentalismus und Radiosendungen und veröffentlichte, ausgehend von dieser Arbeit, zwei Monographien in Englisch und Türkisch. Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik* (İstanbul: Metis, 2005); Meltem Ahıska, *Occidentalism in Turkey: Questions of Modernity and National Identity in Turkish Radio Broadcasting* (London: I.B.Tauris, 2010). Außerdem "Orientalism/Occidentalism: the impasse of modernity", in *Waiting for the Barbarians: A Tribute to Edward Said*, eds. Müge Gürsoy Sökmen, Başak Ertur, London: Verso, 2008.

⁶³ Ahıska, "Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern", 351.

tigkeitsgefühls. Diese Haltung steht in Zusammenhang mit der Anerkennung eines “*time lag*“.⁶⁴

Ahıska untersucht, wie sich der Okzidentalismus im Rahmen der türkischen nationalen Identität formiert hat und stellt ihn als ein Projekt der türkischen Regierungsschicht dar, die bemüht war, eine türkische nationale Identität zu konstruieren. Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert an bis heute wurde der Westen für die türkische Identität als komplementäres Gegenstück dargestellt und entweder als beispielhaftes Vorbild gezeichnet oder als Bedrohung für die nationalen Werte gesehen. Der Aufbau des türkischen Modernismus und seine Repräsentation sind untrennbar mit seiner Vorstellung vom Westen verbunden. Die Türkei, die als Brücke zwischen West und Ost gesehen wird und sich auch selbst so darstellt, bemüht sich fortwährend, diese Brücke zu überqueren und will nicht mit einer Art internalisiertem Minderwertigkeitskomplex auf der östlichen Seite zurückbleiben.

Bei dieser Gleichung, in der die Vorstellung von Modernität mit der Variablen ‘Westen‘ gleichgesetzt wird, ist es ein Zeichen von Zurückgebliebenheit, nicht ausreichend verwestlicht sein zu können.⁶⁵

The occidentalist fantasy evoked a “lack” in “the people” upon which it organized the “desire” to fill it. This was in close connection to the lack projected onto the Turkish by the Orientalist fantasy. They function in the same economy of identity and desire.⁶⁶

Zwar betont Ahıska hier eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen der orientalistischen und der okzidentalistischen Vorstellung, wiederholt jedoch an anderer Stelle mehrmals, dass der Okzidentalismus nicht bloß eine Antwort, ein internalisierter Orientalismus sei. “The concept of Occidentalism that I want to introduce is different from an idea of internalized Orientalism or a defensive reaction against the West.”⁶⁷

An diesem Punkt deckt sich die Definition des türkischen Okzidentalismus von Ahıska mit der Art und Weise, in der ich mit dem osmanisch-türkischen Okzidentalismus umgehe. Der Diskurs, den die Türkei über den Westen führt, selbst wenn er zum Teil auch Antworten und Kritik zum Orientalismus enthält und obwohl er von hin und

⁶⁴ Ahıska, “Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern“, 354-355.

⁶⁵ Ahıska, “Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern“, 359.

⁶⁶ Ahıska, “Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern“, 365.

⁶⁷ Ahıska, “Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern“, 365.

wieder die vom Orientalismus aufgestellten dualen Antagonismen verinnerlicht hat, instrumentalisiert letzten Endes diese Beziehungen zum Orientalismus in einer beherrschenden Dynamik. Ahiska hebt hervor, dass die Einflussreichen mit ihren pragmatischen Zielen, den Westen als einen beziehungsweise ihren Kontrollmechanismus einsetzen. Die nationale Elite wolle die Bevölkerung verändern, indem sie den Westen als Maßstab anlegte.⁶⁸ Man sieht, dass hier von einem Diskurs der Machtverhältnisse die Rede ist, der von inneren Dynamiken abhängt⁶⁹, genau wie es auch Chen betont hat. Ich komme auf den Einwand zurück, dass der Orient keine Macht über den Westen habe und daher von einem okzidentalistischen Diskurs nicht die Rede sein könne und vertiefe nun das Thema des mit inneren Dynamiken verknüpften Macht-Diskurses.

1.2.2 Macht, Dominanz und Diskurs im Okzidentalismus

Fassen wir die inkohärenten Fragen wie folgt zusammen: Kann von einem okzidentalistischen *Diskurs* die Rede sein? Anders gefragt: Existiert im *Orient* ein Diskurs, der dem des Orientalismus entspricht? Oder zugespitzt formuliert: Stellt Okzidentalismus einen *Diskurs* dar?

Die türkische Historikerin und Journalistin Nuray Mert hat eine Kritik an Carter V. Findley's Buch *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*⁷⁰ verfasst. Sie stellt Findleys Versuch dar, die Sicht Ahmet Midhats auf Europa zu interpretieren und zu deuten. In diesem Kontext bezeichne Findley, ausgehend von der Frage nach der Macht der osmanischen Denker und Künstler, Ahmed Midhat als Okzidentalisten. Mert stellt fest, dass Findleys Standpunkt nicht der Orientalismusfalle entgeht und kritisiert den von Findley verwendeten Okzidentalismus-Begriff:

Der Orientalismus ist, wie wir alle schon auswendig herbeten können, die kognitive Kontrolle elitärer europäischer Männer über jede Art von ‚Anderen‘, die sie, einheimisch oder fremd, nach Geschlecht, Klassen- oder Religionszugehörigkeit, Nationalität oder irgendeiner Kombination von menschlichen Eigen-

⁶⁸ Ahiska, "Occidentalism: the Historical Fantasy of the Modern", 367.

⁶⁹ Auch Boroujerdi spricht von der inneren Dynamik, aber er zeigt, dass das, woran der Diskurs des Orients über den Westen krankt, innere Angelegenheiten seien und primär die Selbsterkenntnis im Vordergrund stehe, weshalb er diesen Diskurs als „umgekehrten Orientalismus“ bezeichnet habe.

⁷⁰ Findley "An Ottoman Occidental in Europa: Ahmed Midhat meets Madam Gülnar", in *The American Historical Review* (103/1), 15–49. In seinem Artikel über Ahmed Midhat's Reiseberichte *Avrupa'ya'da Bir Cevlân*, liest Findley Midhat's Annäherungen in seinem Bericht über seine Europa Reise und sein Verhältnis mit einer russischen Turkologin aus einer anderen Perspektive und bezeichnet ihn als "occidentalist".

schaften definieren. Gut, und wie kann das Gegenteil konstruiert werden? Kann es eine "kognitive Kontrolle" geben, die nicht auch auf anderen Aspekten der Beziehung zwischen Macht und Ohnmacht beruht, so dass man von Okzidentalismus reden kann, der sich gegen den Orientalismus richtet?⁷¹

Das Problem, das Nuray Mert hier aufwirft, ist das Fehlen kognitiver Kontrolle. Das heißt, der Osten erscheint vor dem Westen nicht mit einer solchen Zielsetzung und daher kann kein solcher Vergleich gezogen werden, sagt Mert. Findley gab die Antwort auf diese Kritik bereits in seinem Vorwort schon vor dieser Kritik. Bei der Beschäftigung mit Saids Orientalismus habe er sich nicht mit Foucaults Diskurstheorie begnügt, sagt Findley, sondern er habe ihr eine Absolutheit und Determiniertheit hinzugefügt. Er erinnert daran, dass der Diskurs ebenso ein Machtinstrument sein könne, sowie er möglicherweise der Beginn einer Gegenstrategie sei. Der Diskurs erzeuge demnach Macht, genauso wie er sie untergrabe.⁷²

Mert sagt „Der Orient übt keine Macht über den Westen aus.“⁷³, deswegen könne man nicht von einem okzidentalistischen Diskurs reden, denn, wenn von einem Diskurs die Rede ist, erwartet man – Foucault zufolge – ein Machtverhältnis. Die allgemeine Auffassung lautet, man könne nicht von einem Okzidentalismus-Diskurs reden, weil der Orient über den Westen keine Macht ausübe. Mein Einwand lautet, dass ein Diskurs geführt werden kann, ohne ein Machtbestreben über das *Andere* zu haben. Der Diskurs kann zum Beispiel nach innen gerichtet sein. Im osmanisch-türkischen Fall gab es neben den Machtverhältnissen zwischen Europa und dem Osmanischen Staat und danach der Türkischen Republik ein Verständnis der *Verwestlichung* oder *Europäisierung*, das auf zweckdienliche Art und Weise hergestellt werden musste, damit mit dem Begriff *Westen* je nach Bedarf operiert werden konnte.

Trotz all dieser Verwestlichungsdebatten darf man die Auswirkungen der Erinnerung an die jahrhundertelange Macht nicht vergessen, die die Osmanen besaßen sowie den Überlegenheitsglauben und -diskurs, der sich aus dem Islam speiste. Die Osmanen, die jahrhundertlang Europa in Angst und Schrecken versetzt hatten, büßten zwar im 16. Jahrhundert ihre Macht allmählich ein, die Bemühungen jedoch, diese Macht zurückzugewinnen sind Teil der Suche nach Hegemonie und Herrschaft.

Ich komme auf das Ziel beider Diskurse zurück und zitiere Chen:

⁷¹ Nuray Mert, "Orientalizm Kışkacı" in *Simurg* 2-3 (2001), 56.

⁷² Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, x.

⁷³ Mert, "Orientalizm Kışkacı", 57.

This seemingly unified discursive practice of Occidentalism exists in a paradoxical relationship to the discursive practices of Orientalism, and in fact, shares with it many ideological techniques and strategies. Despite these similarities, however Chinese Occidentalism has mainly served an ideological function quite different from that of Orientalism. Orientalism, in Said's account, is a strategy of Western world domination, whereas, Chinese Occidentalism is primarily a discourse that has been evoked by various and competing groups *within Chinese society* for a variety of different ends, largely, though not exclusively, within domestic Chinese politics. As such, it has been both a discourse of oppression and a discourse of liberation.⁷⁴ (Hervorhebungen von mir)

Chen stellt fest, dass der chinesische Okzidentalismus vollkommen von den Phasen der chinesischen Innenpolitik abhängig gewesen ist und spricht von zwei verschiedenen Arten des Okzidentalismus, dem offiziellen und dem oppositionellen. Der offizielle Okzidentalismus sei ein nationalistischer Diskurs des totalitären chinesischen Staates, durch den gewährleistet sei, dass die Bevölkerung unter Druck und Kontrolle gehalten wird. Ziel sei es nicht, das westliche *Andere*, sondern das heimische *Ich* zu dominieren.⁷⁵

Auf der anderen Seite verwendet der Diskurs des inoffiziellen Okzidentalismus, den Chen als "anti-official Occidentalism" bezeichnet, das westliche *Andere* als Metapher für politische Freiheit, um sich in einer totalitären Gesellschaft gegen Unterdrückung zu wehren.⁷⁶

Chen konzentriert sich auf die verschiedenartigen Repräsentationen und diversen falschen Repräsentationen des Westens und stellt fest, dass die Funktion der Repräsentationen im Allgemeinen stets mit demselben heimischen Diskurs zusammenhängt. Sie sagt, dass die Haltung, wonach der Orient den Westen überhöht, meist als verinnerlich-

⁷⁴ Chen, *Occidentalism*, 6.

⁷⁵ Chen, *Occidentalism*, 5. Chen meint, als Beispiel für diesen Diskurs könne man über das Drei-Welten-Modell Maos diskutieren und bemerkt, dass dieser Diskurs gar nicht so chinesisch sei, wie er behauptet. Ihm zufolge sind die Einflüsse Rousseaus auf den Ansatz der Dorf-Stadt-Aufteilung bei Lin-Biau nicht zu übersehen. "Like its Orientalist counterpart, it [Maoist Occidentalism] seeks to construct its Other by asserting a distorted and ultimately anxious image of its own uniqueness. In addition, the apparent aim of this discourse seems, again like its Western counterpart, to be directed toward an imperialist strategy: it is China that will lead the rural Third World to its liberation, because it is China, at least in the period since the end of the World War II, that seems uniquely suited for this task. (...) the ultimate aim of this Occidentalist practice was not primarily Chinese hegemony in the Third World, but the consolidation of a particular group within domestic politics. (...) if we historically compare Western Orientalism with Maoist Occidentalism, it seems clear that the primary aim of the Chinese discourse has been domestic oppression of political opponents rather than world domination, while the inverse has been true in the West." Chen, *Occidentalism*, 7.

⁷⁶ Chen, *Occidentalism*, 8.

ter Orientalismus bezeichnet wurde. Allerdings bestehe bei manchen Repräsentationen, die den Westen dem Anschein nach extrem überhöhen, kein kausaler Zusammenhang mit dem westlichen Imperialismus. Hier ist der Westen bloß ein Instrument. Das Ziel ist nicht, den Westen zu bestätigen oder hochzuhalten, sondern mittels dieses positiven Bildes vom Westen die repressive heimische Politik zu kritisieren.

In diesem Rahmen interpretiert der inoffizielle Diskurs den Westen, den Begriff vom Westen, die Kultur des Westens eklektizistisch rezipiert und benutzt, d.h. instrumentalisiert diesen. Die Krux besteht nicht darin, den Westen als Vorbild zu nehmen oder zu imitieren, sondern das eigene System zu kritisieren. Letztlich zeigt diese Unterscheidung Chens, dass beide okzidentalistischen Diskurse innere Dynamiken spiegeln und auf die inneren Machtverhältnisse abzielen.

Nach meiner Auffassung hat auch im Osmanischen Reich und danach in der Türkischen Republik der Okzidentalismus seine eigene Entwicklung genommen, mit anderen Worten, ist seiner eigenen Dynamik gefolgt. Dennoch ist der osmanische Okzidentalismus mit dem chinesischen vergleichbar. Auf dem Hintergrund dieser Analogie kann man den türkischen Okzidentalismus, seine Motive, sein Ziel besser analysieren.

1.2.3 Der osmanisch-türkische Okzidentalismus

Ähnliche Züge wie sie von Chen als offiziellem und oppositionellem Okzidentalismus charakterisiert wurden, sind auch im Verwestlichungsprozess des Osmanischen Reiches im späten 19. Jahrhundert zu sehen. Besonders in der so genannten *absolutistischen Periode* unter Abdül-Hamid II. (1876-1908) existierten im Osmanischen Reich meiner Meinung nach solche gegensätzlichen Okzidentalismen nebeneinander.⁷⁷ Die

⁷⁷ Ussama Makdisi, der sich damit befasst hat, wie die Osmanen ihre arabische Peripherie repräsentiert haben, geht davon aus, dass es bedeutender ist, den osmanischen Orientalismus zu analysieren als den osmanischen Okzidentalismus. Er versteht unter osmanischem Orientalismus den ganzen Komplex osmanischer Verhaltensweisen, die im 19. Jahrhundert durch die osmanischen Reformen geprägt wurden, die implizit und explizit bestätigten, dass der Westen die Heimat des Fortschritts sei und der Osten, groß geschrieben, die gegenwärtige Bühne der Rückständigkeit. Ussama Makdisi, "Ottoman Orientalism" in *The American Historical Review*, Vol. 107, No 3. (June 2002), 768-796, 769.

Obwohl ich Makdisi zustimme, was die osmanischen Repräsentationen des eigenen Ostens als orientalistisch betrifft, kann ich seine Aussage über den Okzidentalismus nicht akzeptieren. Denn die osmanischen Repräsentationen oder Konstruktionen vom Westen werden, wie selbstverständlich, im okzidentalistischen Kontext diskutiert, wobei die osmanischen Konstruktionen der eigenen Umgebung beziehungsweise des Ostens, wie Makdisi hervorragend gezeigt hat, mit einem verinnerlichten Orientalismus erklärt werden. Beides sind Projekte, bei denen es um Macht geht. Weil ich den Okzidentalismus, das heißt, die andere Sicht analysiere, werde ich mich nicht mit Makdisis Argumentation auseinandersetzen. Aber was er über die Osmanen als Partner des Westens sagt, die damit an einem imperialistischen Projekt teilnehmen, ist für mich ein Schritt auf dem Weg zu den Okzidentalismus Diskussionen. Wenn die Osmanen sich als ein Partner des Westens positionieren und sich somit in einer Art Zwischenposition zwischen dem

Dissidentenbewegung der Abdulhamid-Ära – oppositionelle Jungosmanen⁷⁸ – etwa in der Zeit von 1860 bis 1880, gründete auf der westlichen Zivilisation, auf Konstitutionalismus und Freiheit. Das galt besonders für Namık Kemal⁷⁹. In seinen Augen war der Wohlstand in Europa ein Resultat von Liberté, Egalité und Fraternité neben Wissenschaft und Technologie. Hier fungiert der Westen als eine Metapher für Freiheitlichkeit. Parallel zu diesem Diskurs gab es einen anderen, beherrschenden, der, angeblich um das Volk zu schützen, westliche Ideen meistens als gefährlich und schädlich beschrieb.

Aus Yahya Kemals Text *Çocukluk ve Gençlik Hatıraları (Erinnerungen an Kindheit und Jugend)* ziehe ich folgende Zeilen heran, um die Unterscheidung von offiziellem und inoffiziellem Okzidentalismus zu illustrieren:

In dieser Welt war ich mutterseelenallein; ich kannte keine Seele. Ich hatte dort keinen einzigen Bekannten. Dauernd dachte ich: "Gibt es denn in diesem Inferno junger Leute keinen einzigen Türken?" Für das Jahr 1903 war dies ein abwegiger Gedanke. Damals gab es in Paris einige wenige Landsleute, die entweder an der Botschaft waren oder sich mit Politik abgeben konnten. Entweder zur Regierung zu gehören oder deren Feind zu sein – die Schicksale in der türkischen Gemeinschaft in Paris hingen von diesem Urteil ab; und das teilte sie.⁸⁰

Der Europa-Diskurs des Orients, wie noch einmal gezeigt wird, ist eigentlich nicht unabhängig von der inneren Dynamik und von Machtbeziehungen. Dieses Zitat Orhan Pamuks über die Europa-Idee weist auch auf eine andere Art der Macht hin:

Da wo ich herkomme, war die Europa-Idee keine, die hinsichtlich ihrer Geschichte und großen Ideale untersucht, analysiert oder entwickelt werden sollte,

zivilisierten Westen und den unzivilisierte Barbaren sehen, bedeutet das wiederum, dass sie durch diesen Diskurs ein Bild vom Westen konstituieren, das für sie Mittel zum Zweck ist.

⁷⁸ 1865 in Istanbul von Namık Kemal, Ziya Paşa, Nuri Bey, Ayetullah Bey [u.a.] gegründet, begann eine von den ersten zwei Dichtern als ausschließlich literarisch begriffene politische Gruppe, die sich anfänglich "Genc Osmanlilar" (Junge Osmanen) nannte und die als Jön Türkler (Jungtürken) internationale Bekanntheit erlangte, zu agieren.

⁷⁹ Namık Kemal (1840-1888) spielte sowohl als Autor als auch als Aktivist der jungosmanischen Bewegung eine wichtige Rolle im politischen Geschehen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Als ein Gründungsmitglied des Jungosmanen Bund war sein Leben ganz von der Politik bestimmt. Literatur und Presse wurden für ihn zum Mittel, dem osmanischen Volk die Idee der Jungosmanen von einer konstitutionellen Monarchie nahezubringen.

⁸⁰ Ben bu âlemin içinde yapayalınız; orada bir tek insanı tanıımıyordum; "Acabâ bu genç mahşeri içinde bir Türk var mıdır?" diye düşünüyordum. 1903 senesine göre bu müsteb'ad bir düşünceydi. O vakit, Paris'de, ya sefaret erkani, yahud da politikayla uğraşabilen mahdud birkaç vatandaşımız vardı. Ya hükümetten olmak yahud da hükümetin düşmanı olmak, işte Paris'deki Türk cemaati mukadderâtın bu hükmüne mahkumdu ve böyle ayrılıyordu. Yahya Kemal Beyatlı, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* (İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1973), 197.

sondern sie war immer ein *Mittel*. Wenn wir diesen Begriff als ein Mittel benutzen, können wir uns mit dieser Europa Idee einer Art, "Zivilisationsprozess" anschließen. Etwas, das in unserer eigenen Geschichte und Kultur nicht existiert, würde, weil es das in Europa gibt, unseren Wunsch nach europäischem Ansehen rechtfertigen. (...) Von der Verbesserung der Rechte der Frauen hin zur Verbesserung der Menschenrechte, von der Demokratie zur Militärdiktatur, viele solcher Dinge werden mit der Europa-Idee, als einer Betonung des Westlertums, in einer Art positivistischem Utilitarismus *rechtfertigt*. Ess- und Trinkfeiern, Gewohnheiten der Sexualmoral und des täglichen Lebens, mein ganzes Leben wurde wegen der Worte "in Europa tun sie es so" verändert.⁸¹ (Hervorhebungen und Übersetzung von mir)

Orhan Pamuks Formulierungen zeigen, wie der Begriff Europa instrumentalisiert, in einen Diskurs der Macht verwandelt wird, um manche Dinge zu ändern.

Das Gleichgewicht der Kräfte zwischen dem Osmanischen Reich und Europa, das zu einem Instrument des Machtdiskurses verwandelt wurde, war in der Geschichte nicht immer gleich. Bevor man von einer osmanischen Schwäche sprach, vor dem 19. Jahrhundert, betrachtete das Osmanische Reich die Europäer auf eine andere Art. Bis ins 18. Jahrhundert herrschte die allgemeine Vorstellung von einem Menschenschlag mit gewissen einheitlichen Kollektivmerkmalen, den man meistens *frenk* (Franken) nannte. Wichtig war vor allem der Religionsunterschied.

Die Osmanen begannen auf okzidentalistische Weise über den Westen zu reden, als sich unter ihnen das Gefühl breit machte, das Osmanische Reich sei, als das vergleichsweise stärkere früher gefürchtete Reich, hinter Europa zurückgeblieben. Solange das Osmanische Reich stark genug war, um keine Probleme mit Europa zu haben (im 16. bis 18. Jahrhundert), gab es kein anderes Land oder kein anderes System, das aus osmanischer Sicht eine Alternative zu seiner eigenen Organisation geboten hätte. Die Welt außerhalb der eigenen Grenzen bestand aus potentiellen Feinden oder Handelspartnern, bot aber keine Alternativen. Diese Situation begann sich mit dem russisch-osmanischen Krieg 1768-1774 zu ändern. Erst Ende des 18. Jahrhunderts begann man ernsthaft über

⁸¹ "Benim geldiğim yerde Avrupa fikri onu yapan tarihe ve büyük ideallere bakılarak irdelenmesi, çözümlenmesi ya da geliştirilmesi gereken bir kavram değil, bir *araç* olmuştur hep. Bir araç olarak kullandığımız zaman bu kavramla, Avrupa fikriyle, bir çeşit 'uygarlaştırma sürecine' katılırız. Kendi tarih ve kültürümüzde var olmayan bir şeyi Avrupa'da olduğu için talep eder, isteğimizi Avrupa'nın itibarıyla meşrulaştırırız. (...) Kadın haklarının iyileştirilmesinden insan haklarının çiğnenmesine, demokrasiden asketi diktatörlüğe kadar pek çok şey Avrupa fikri ve bir çeşit pozitivist yararcılık vurgusu olan Batıcılık ile *meşrulaştırılır*. Yeme içme törenlerinden, cinsel ahlaka ilişkin pek çok günlük hayat alışkanlığı da, benim bütün hayatım boyunca "Avrupa'da böyle yapıyorlar," sözüyle eleştirilmiş, değiştirilmiştir." Orhan Pamuk "Avrupalılaşmak ve Kıyafetimiz: Gide, Tanpınar ve Atatürk" ("Europäisierung und unsere Verkleidung: Gide, Tanpınar und Atatürk") in *Öteki Renkler (Andere Farben)* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 348-349.

europäische Alternativen zu eigenen Organisationsformen nachzudenken. Europa wurde wichtig, weil es Macht hatte. Bis zur Zeit der *tanzîmât*⁸² (ab 1839) blieb Europa dennoch fremd, war vor allem die Domäne der Ungläubigen und damit ein Ort potentieller Feinde. Mit den Reformen der *tanzîmât* begann eine staatliche Politik, die sich auf diese fremde Kultur und Zivilisation ausrichtete.

Die hinreichende Bedingung für den okzidentalistischen Diskurs und seine Dynamisierung war die *Öffnung zum Westen*. Als die Osmanen sich erstmals darum bemühten, ein Tor zum Westen zu öffnen, führte das in ihrer Gesellschaft zu unterschiedlichen Reaktionen. Konflikte entstanden darüber, ob man sich ein *Projekt der Verwestlichung*⁸³

⁸² Das osmanische 19. Jahrhundert ist geprägt von den sogenannten *tanzîmât* (Neuordnungs)-Reformen, vom Staat gelenkte Reformen, die in erster Linie dazu dienen sollten, die Konkurrenzfähigkeit des Osmanischen Reiches herzustellen und so das Reich vor dem Zerfall zu retten. Als *tanzîmât*-Periode wird normalerweise die Zeit zwischen der Verkündung des ersten Reformedikts von Gülhane 1839 und dem Beginn der Herrschaft Abdülhamid II (1876-1908) betrachtet. Literaturhistorisch betrachtet, dauerte die *tanzîmât*-Literatur jedoch bis Anfang des 20. Jahrhunderts, als die ersten westlich orientierten Literaturwerke und die ersten Romane geschrieben wurden. Die *tanzîmât*-Periode wird allgemein als Periode der Veränderung vieler Bereiche des osmanischen Lebens angesehen.

⁸³ Das Thema Verwestlichung ist eines der oft diskutierten Hauptthemen in den Osmanisch-türkischen politischen, intellektuellen und akademischen Bereichen sowie in türkischen Literaturstudien. Die Verwestlichungsdiskussionen in der Türkei drehen sich oft um das eurozentrische Paradigma der Modernisierung. Sowohl vor als auch nach der Republik wird die Verwestlichung als ein Bestandteil der Identitätsfrage angesehen. Alternativ wird der Ablauf der osmanisch-türkischen Identität zusammen mit der Prozess Konfiguration behandelt. Die meisten dieser Studien analysieren die Verwestlichung, stellen aber über den Westen-Diskurs (bzw. Okzidentalismus) keine Fragen. Sie untersuchen unterschiedliche Ansätze zur Verwestlichung, um diesen Prozess zu hinterfragen, oder herauszufinden, welchen Platz die nationalistische Ideologie in diesem Prozess einnimmt. Meine Absicht ist, nachzuvollziehen, auf welche Weise der Westen in literarischen Texten dargestellt wird, ohne zu vergessen dass der okzidentalistische Diskurs zu einem der Mittel des nationalistischen Diskurses wurde. Das Projekt Verwestlichung selbst möchte ich nicht weiter behandeln, sondern mich auf den okzidentalistischen Diskurs beschränken, dessen Hauptimpuls von diesem Projekt stammt.

Für eine sehr umfassende Diskussion um Modernisierung (Verwestlichung) der osmanisch-türkischen Geschichte siehe *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 3.: Modernleşme ve Batıcılık* (İstanbul: İletişim, 2002) (*Politische Meinung in der modernen Türkei Band 3: Modernisierung und Verwestlichung*). Von Justiz zur Literatur, zivilgesellschaftlicher Organisationen, türkischer Linke, über die Debatte der Verwestlichung bis zu verschiedenen Bereichen des Westlertums ist eine Zusammenfassung kritischer Schriften dort zu finden. Bekannte, prominente Schriftsteller und Denker führen eine Debatte über die politische und intellektuelle Geschichte der Türkei, über die Verwestlichung und Modernisierung. Zum Thema der Verwestlichungsdiskussion liegen Schriften von Şerif Mardin, Niyazi Berkes und Taner Timur vor. Über Modernisierung und Verwestlichung sowie Schriften über die Analyse des Orientalismus und Okzidentalismus, siehe Alim Arlı, *Oryantalizm Okcidentalizm ve Şerif Mardin* (İstanbul: Küre Yayınları, 2004) (*Orientalismus Okcidentalismus und Şerif Mardin*), Niyazi Berkes, *The Development of Secularism in Turkey* (Montreal: McGill Univ. Press, 1964), Niyazi Berkes, *Türk Düşününde Batı Sorunu* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1975) (*Die Frage des Westens nm türkischen Denken*), Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1973) (*Die Modernität in der Türkei*), Taner Timur, *Osmanlı Kimliği* (İstanbul: Hil, 1986) (*Osmanischen Identität*), Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları: İkel Feodalizmden Yarı Sömürge Ekonomisine* (İstanbul: Verso, 1989) (*Osmanistik: von primitiven Feudalismus zum halbkolonialen Wirtschaft*) Für den Bereich der Literaturkritik und Geschichte siehe: Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, Çağlayan Basımevi, 1949) *Geschichte der türkischen Literatur im 19. Jahrhundert*. Tanpınars Studie beruht auf einer Literaturgeschichte, die aus der Perspektive der Verwestlichung geschrieben ist; sie hat sich auf viele literaturgeschichtliche Darstellungen ausgewirkt. In Tanpınars Ansatz finden sich Hinweise von Fuat Köprülü's Konzeptualisierung der türkischen Literatur die sich unter westlichen Einfluss entwi-

zu eigen machen oder ablehnen solle. Aus diesen Konflikten erwuchs der neue Diskurs des Okzidentalismus. Zur gleichen Zeit wurde ein Bild des Westens gezeichnet, zu dem das neue Genre des Romans beitrug, das gerade importiert und dabei zu einem Mittel der Handhabung der Identitätsproblematik verwandelt worden war. Die Romane, in denen das Bild des Westens und die Frage der Westöffnung im Vordergrund standen, stellten ein literarisches Milieu her, in dem dieser Diskurs jeweils als Subtext entstehen und sich dann entfalten konnte.

Kurz gesagt, früher hatten die Osmanen die Macht; nun ist es das Ziel, diese Macht wiederzugewinnen. In der *tanzîmât*-Periode bedeutete Verwestlichung auch, die alten wunderschönen Tage zurückzuholen. Wenn auch zu den wunderbar goldenen Zeiten in der Tat unmöglich zurückzukehren sein wird, verursachen der Traum und das Erinnerungsbild davon eine Art Diskurs der Macht. Schließlich war Verwestlichung nur ein Mittel, nicht das Ziel. Die Verwestlichung in der sich verändernden Weltordnung, war für den an Kraft verlierenden Osmanen ein Mittel, um sich seinen Platz in dieser Weltordnung zu schaffen. In diesem Zusammenhang kann man doch von einem Machtziel

ckelt hat und zur allgemeinen Geschichte der türkischen Literatur. In seinen Artikeln unter der allgemeinen Überschrift *Türkische Modernisierung* und seinen verschiedenen Büchern, thematisiert Şerif Mardin die türkische Modernisierung im Rahmen des Westlertums. Şerif Mardins Artikel „*Tanzîmât'tan sonra Aşırı Batılılaşma*“ („Übermäßige Verwestlichung nach *tanzîmât*“) beschäftigt sich mit verschiedenen Aspekten in der ersten Periode der osmanischen Romane. Er diskutiert die übermäßige Problematik der Verwestlichungsfrage. Ähnlich wie Şerif Mardin schätzten Niyazi Berkes ve Taner Timur die literarische Texte ein. Sie erörtern die Geschichte der Modernisierung aus der marxistischen Perspektive und werten das westliche Modernisierungsparadigma aus. Sie werteten die literarische Texte und die Autoren aus indem sie sie einfach kategorisieren, in schematischer Art als reaktionär oder fortschrittlich. Taner Timurs Buch *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* (İstanbul: Afa, 1991) (*Die Geschichte, Gesellschaft und Identität im osmanisch-türkischen Roman*) behandelt den historischen Wandel und die einzelnen Romane parallel. Berna Moran analysiert aus einer marxistischen Perspektive die Literaturgeschichte von Romanen verschiedener Epochen. Bei der Analyse in drei Bänden über die Geschichte der Verwestlichung untersucht er Mardins und Berkes Einschätzungen. osmanisch-türkischer Romane bis zu den 1950er Jahren und stellt fest, dass das Hauptmerkmal dieser Romane das Ost-West-Problem (Debatte) ist. In dem zweiten Band sagt er, nach den sozial-politischen Veränderung ab den 1950ern hat sich der türkische Roman auf den Unterdrücker-Unterdrückten Konflikt konzentriert. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I – II – III* (İstanbul, İletişim) (*Ein kritischer Blick auf die türkische Romane I – II – III*). Jale Parla in ihrem Buch *Babalar ve Oğullar: tanzîmât-Romanının Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim, 1991) (*Väter und Söhne: Erkenntnistheoretische Grundlagen der tanzîmât-Romane*) behandelt das Verwestlichungsparadigma und behauptet, obwohl der *tanzîmât*-Roman sich unter dem Einfluss der Verwestlichung entwickelt, bleibt das Hauptmerkmal die islamische Erkenntnistheorie.

Eines seiner Hauptargument ist, dass der osmanische *tanzîmât*-Roman nicht nur als türkische Literatur bezeichnet werden kann und führt das Argument der multi-ethnischen Literatur an. Siehe ein Dossier in Zeitschrift *Kritik*, *tanzîmât*-Nummer. Nurdan Gürbileks Arbeit konzentrieren sich auf die Literatur aus der Zeit der Türkische Republik und analysiert die Monologe mit dem Westen, der sich nie zu einem Dialog entwickelt. Gürbilek behandelt, im Kontext der Diskussionen über die Verwestlichung, den Westen und die andauernde Liebe-Hass-Beziehung im Bezug auf Gender. Diese Analysen und meine Diskussionen in Kapitel 3 haben Parallelen. Siehe Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul; Metis, 2004) (*Blinder Spiegel Verlorener Orient: Literatur und Sorge*) *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul, Metis, 2011) (*Vor Mir Ein Anderer*)

sprechen das nach außen gerichtet ist. Aus diesem Grund, wie ich unten anhand von Beispielen ausführlich analysiere, schreiben sich die orientalischen Subjekte auf der Basis der Texte eine imaginäre Macht zu. Diese Repräsentationen der imaginären dominanten Positionen sind ein Weg, die in der realen Politik verlorene Macht auf der textuellen Ebene zu ersetzen.

1.3 Okzidentalismus als Imagination im Vergleich zum Fall des deutschen Orientalismus: Ahmed Midhat und Karl May träumen *den Anderen*

„Weißt du, Vater, an wen ich jetzt denke?“ sagte sie.
„An Karl May. Ich habe seine drei Bände ‚Im Lande des Mahdi‘ gelesen und ...“ „Lies nicht das dumme Zeug von diesem May!“ unterbrach er sie rasch und schnarrend. „Dieser Schriftsteller hat nichts als *Phantasie*.“
aus: Karl May, *Und Friede auf Erden* (Hervorhebung von mir)

Die beiden Zeitgenossen Ahmed Midhat (1844-1912) und Karl May (1842-1912) ähneln sich nicht nur im Hinblick auf ihre Phantasien, sondern weisen auch von ihren Lebenserfahrungen her Ähnlichkeiten auf.⁸⁴ Phantasie ist natürlich eine der Grundvoraussetzungen für eine Schriftstellertätigkeit. Deshalb mag der Hinweis auf diese gemeinsame Eigenschaft der beiden Autoren auf den ersten Blick nicht sehr sinnvoll erscheinen. Doch die schier grenzenlose Phantasie dieser beiden *orientalischen* und *okzidentalischen* Autoren bietet dem Leser ausreichend Material zum Vergleich. Einmal malen sie sich aus, wie sie unter den Eingeborenen Amerikas reisen, das andere Mal führen sie die Leser in das Herz des afrikanischen Kontinents, dann wieder verfolgen sie die Spuren von Räubern in ganz anderen, aber ebenso entlegenen Gegenden der Welt.

Die Ähnlichkeiten der beiden Autoren werden deutlicher durch ihre unglaubliche „Produktivität“, ihre Popularität, ihre „Volksnähe“⁸⁵ und ihre didaktische Haltung, mit der sie ihren Lesern Informationen vermitteln wollen. Karl May wollte für das gesamte Volk schreiben und weist darüber hinaus Ähnlichkeiten zu Ahmed Midhat auf. Ahmed

⁸⁴ Börte Sagaster, „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’: Ahmed Midhat Efendis Wahrnehmung der Europäer anlässlich seiner Reise zum Orientalistenkongress in Stockholm 1889,“ *Asien Afrika Lateinamerika* 25 (1997): 29-40, bes. 29. Außerdem weise ich, auch wenn dies keine direkte Verbindung zum Thema hat, darauf hin, dass beide aus armen Weber- (im Falle Ahmed Midhats Tuchhändler-) familien entstammen, dass beide nicht die Ausbildung erhalten konnten, die sie sich gewünscht hätten.

⁸⁵ Sagaster, „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’ ...“, 29.

Midhat beabsichtigt erklärtermaßen, mit allen seinen Schriften das Volk zu erreichen, es zu unterhalten, und es dabei auch zu belehren – vor allen Dingen, den Lesern Europa nahe zu bringen.⁸⁶ Auch Zahl, Inhalt und Rezeption der Werke Karl Mays und Ahmed Midhats sind vergleichbar.

In diesem Abschnitt geht es darum, den *Orientzyklus*⁸⁷ Karl Mays sowie Ahmed Midhats Roman *Paris'te Bir Türk*⁸⁸ (*Ein Türke in Paris*) im Rahmen alteralistischer Diskurse zu vergleichen.⁸⁹ Ich werde Ahmed Midhats Beschreibungen und Vorstellungen von Europa mit denjenigen Karl Mays in Bezug auf den Orient vergleichend lesen und untersuchen.

Zum Thema der Anderen und der fernen Länder bieten beide Autoren Material von geradezu unglaublicher Vielfalt und großem Umfang. Beide Schriftsteller zeigen den Lesern Gebiete und Kulturen, die sie in ihrer Vorstellung *erschaffen*, in so realistischer Atmosphäre, als hätten sie sie selbst erlebt. Während Karl May seine deutschen Leserinnen und Leser, die von nun an als Leser bezeichnet werden, durch die geheimnisvollen Wüsten und Städte von Abenteuer zu Abenteuer führt, hat Ahmed Midhat mit eigenen Worten „seine lieben Leser seit Beginn der Tätigkeit als Verfasser von Romanen auf vielen geistigen Reisen begleitet“⁹⁰, und sie, sei es auch nur in der Phantasie, an eine

⁸⁶ Ahmed Midhat stellt in fast allen seinen Werken deutlich heraus, dass er zwei Ziele verfolge: zu unterhalten und Informationen zu vermitteln. Deshalb sollte aus seiner Sicht ein Romanautor didaktisch sein: „Was ist denn das Ziel der Lektüre eines Romans? Nur die Unterhaltung? Selbst in diesem Falle böte Europa eine Fülle von Möglichkeiten, sich zu unterhalten. Nein! Ist es nicht vielmehr so, dass die Lektüre von Romanen darauf abzielt, durch sie Neues in Erfahrung zu bringen? In diesem Fall ist der Erwerb von Kenntnissen über die Zustände Europas von größtem Nutzen für die Leser.“ („Zira roman okumaktan maksat nedir? Yalnız eğlence mi? Öyle bile olsa Avrupa zeminlerindeki vüs'ata nazaran eğlencesi de elbette daha ziyade olabilir. Yok! Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir? O halde bizim için öğrenmesi hem de ne kaar mükemmeli mümkün ise o kadar mükemmel olarak öğrenmesi nafi olan şey mutlaka Avrupa ahvalidir.“) Ahmed Midhat, *Bütün Eserleri: Romanlar XVI: Eski Mektuplar-Altın Aşıkları-Mesâil-i Muğlâka-Jön Türk* (Hg.) Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kazım Yetiş (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003), 5-6/303-304.

⁸⁷ Im Folgenden wird aus dem *Orientzyklus* nach der seit 1988 im Franz-Greno-Verlag, später in anderen Häusern erschienenen Historisch-Kritischen Ausgabe für die Karl-May-Gedächtnis-Stiftung zitiert: (Hrsg.), *Karl Mays Werke. Abteilung IV. Reiserzählungen*, hrsg. von Hermann Wiedenroth, Hans Wollschläger (Nördlingen: Franz Greno, 1988). Weitere Hinweise zu *Orientzyklus* in Kapitel 1.3.3.1.

⁸⁸ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk* (İstanbul, 1876). Ich verwende hier den Druck der Gesellschaft für die türkische Sprache (Türk Dil Kurumu) aus dem Jahre 2000: Ahmed Midhat Efendi, *Bütün Eserleri: Romanlar IV; Paris'te Bir Türk*, hrsg. von Erol Ülgen (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000).

⁸⁹ Ich gehe in diesem Kapitel neben den Abenteuerromanen der beiden Autoren auch auf Reisebücher ein, die sie anlässlich tatsächlicher Reisen verfasst haben.

⁹⁰ „Roman yazmaya ibtidâ-yı sülukundan beri sevgili karilerimi ne kadar seyahat-i fikriyyede refakati-me aldım! (...)“ Ahmed Midhat, *Bütün Eserleri: Romanlar XII; Haydut Montari – Diplomalı kız – Gürcü kızı yahut intikam – Rikalda yahut Amerika'da vahşet âlemi*. Hrsg. von E. Ülgen, F. Andı, K. Yetiş (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2003), 5/621. Die Ausgabe von Rikalda in lateinischer Schrift wurde zusammen mit drei weiteren Büchern Ahmed Midhats als Sammelband gedruckt. *Haydut Montari*

Vielzahl von Orten geführt. Vor allem natürlich nach Europa, denn ihm zufolge ist: „der Erwerb von Kenntnissen über die Zustände Europas von größtem Nutzen für [die Leser].“⁹¹ Doch beschränken sich weder die fiktiven Reisen Ahmed Midhats auf Europa noch diejenigen Karl Mays auf den Orient. Auch Ahmed Midhat, ein Vielschreiber wie Karl May, führen seine imaginären Reisen auf den amerikanischen Kontinent.⁹²

Nachdem Ahmed Midhat in seinem Vorwort zu dem Roman *Rikâlda yahûd Amerika'da Vahşet Âlemi (Rikalda oder die wilde Welt Amerikas)* in aller Breite ausgeführt hat, wie er seine Leser jahrelang von Algerien nach Paris und von den Wüsten Mesopotamiens an die Küsten des Mittelmeeres geführt habe, stellt er die Frage: „Wäre es für einen getreuen Helfer im Dienste geistiger Reisen nicht geradezu eine Schande, noch keine entsprechende Reise in die Neue Welt Amerika angeboten zu haben, nachdem ich meine Leser bereits durch alle Teile der Alten Welt geführt habe?“⁹³

Ebenso wie sein Zeitgenosse Ahmed Midhat hat auch Karl May seine Leser auf fiktive Reisen in viele verschiedene Gebiete der Welt geführt.⁹⁴ Die Eingeborenen Amerikas, die Ahmed Midhat in *Rikalda* nur kurz berührt, bilden für Karl May ein eigenstän-

(Der Räuber Montari), *Diplomalı Kız* (Das Mädchen mit dem Diplom) und *Gürcü Kızı yahut İntikam* (Das Mädchen aus Georgien oder die Rache). In dieser Ausgabe gibt es eine doppelte Paginierung: zum einen die gesamte Publikation durchlaufend, zum anderen für jeden Titel einzeln. Hier werden bei Zitaten jeweils beide Seitenzahlen genannt. Dies gilt auch für weitere Titel von Ahmed Midhat aus dem Türk Dil Kurumu Verlag. Ich mache zunächst die bibliographischen Angaben und anschließend, weil die Bücher von Ahmed Midhat sehr häufig zitiert werden, schreibe ich nur die Kurztitel mit der doppelten Paginierung.

⁹¹ Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri: Romanlar XVI: Eski Mektuplar-Altın Aşıkları-Mesâil-i Muğlâka-Jön Türk* (Hg.) Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kazım Yetiş (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003), 6/304.

⁹² So zum Beispiel *Rikalda* und *Amerika Doktorları* (Die Ärzte Amerikas). Vgl. zu diesem Thema Nur Gürani Arslan, *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar (Amerika und die Amerikaner in der türkischen Literatur)* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000), 72-93.

⁹³ “Böyle karilerime cihan-ı atikin her tarafını gezdirdiğim halde cihân-ı cedide olan Amerika kıtasına doğru henüz lâyıklica bir sefer açmamış bulunmaklığım benim gibi *seyahat-i zihniyye* delili bir hizmetkâr-ı sadık için nakısa addedilmez mi?” Ahmed Midhat, *Rikalda*, 6/622.

⁹⁴ Nicht ganz alle Teile der Welt: nach China, Nord- und Südamerika, durch nahezu den gesamten Nahen Osten, doch aus welchen Gründen auch immer, nicht nach Indien. Im Gegensatz zu ihm weist Ahmed Midhat in seinem Vorwort zu *Rikalda* darauf hin, dass er seine Leser fiktiv sogar nach Indien hat reisen lassen: „Insgesamt habe ich daneben, dass ich meinen Lesern die berühmtesten Länder unseres Alten Kontinents habe betrachten lassen, sie hinter einer unter dem Namen ‚die bleiche Lulu‘ ihren Ruhm bis unter die Europäer tragenden, imaginären Tochter sogar bis nach Indien geschickt und zusammen mit meinen anderen übersetzten Romanen ach so zahlreiche Mirakel und Kuriosa sehen lassen.“ Ahmed Midhat, *Rikalda*, 6/622. Außerdem erzählt er in seinem Roman *Hayret (Erstaunen)* die Geschichte einer indischen Familie. Hier weise ich darauf hin, dass Ahmed Midhat an dieser Stelle nicht nur von eigenen Werken, sondern auch von seinen Übersetzungen fremder Werke spricht.

diges Sujet. Der Autor, der den Orient als Kara Ben Nemsi bereist, erlebt als Old Shatterhand im Wilden Westen Abenteuer.⁹⁵

Während Karl May in seinem *Orientalzyklus*, um den es mir hier gehen wird, mit Hilfe seines Doppelgängers Kara Ben Nemsi die Figur eines unbezwingbaren und überlegenen Charakters aus dem Westen erschafft, erzählt Ahmed Midhat in seinem *Paris'te Bir Türk* die Pariser Abenteuer des gleichermaßen vollkommenen, aber orientalischen Helden Nasuh.

Bevor ich die Texte miteinander vergleiche, gibt es einen Punkt, den ich unterstreichen möchte: Beide Schriftsteller hatten zu dem Zeitpunkt, als sie ihre Romane verfassten, die Gebiete, in denen diese spielen, noch nicht selbst bereist. Weder hatte Ahmed Midhat die Grenzen des Osmanischen Reiches überschritten, als er Paris beschrieb, noch hatte Karl May, während er seine Leser in die Wüsten des Orients schickte, sein Arbeitszimmer verlassen. Doch während Midhat darauf stolz ist, seine Romane ohne eigene Anschauung und lediglich auf der Basis von Atlanten, Reiseführern, Lexika und Landkarten verfasst zu haben, verbirgt Karl May die Tatsache, dass er nie selbst gereist ist vor aller Welt – und vor allem vor seinen Lesern. Nur seine Frau und sein Verleger sind eingeweiht. Und als diese verleugnete Realität schließlich bekannt wird, erwarten Karl May, der sich mit seinen fiktiven Helden vollkommen identifiziert hat, schwierige Zeiten und sogar ernsthafte psychische Krisen.⁹⁶

Vielleicht wäre es eine Option gewesen, diese ganz eigen- und einzigartigen Schriftsteller als Ausnahme- und Einzelfälle zu behandeln. Ich habe es jedoch vorgezogen, sie im Rahmen des deutschen Orientalismus und des osmanischen Okzidentalismus als reizvolle Beispiele dieser Diskurse zu verstehen, weil sie aus der Sorge, ihre Leser von der Authentizität ihrer Erzählungen zu überzeugen, jeweils imaginäre Andere geschaffen haben.

⁹⁵ Old Shatterhand ist eine fiktive Gestalt, in die Karl May als Ich-Erzähler in seinen Wildwest-Romanen häufig schlüpft. Bei der Bezeichnung "Old" ging Karl May davon aus, dass das eine typisch amerikanische Bezeichnung für einen erfahrenen Westmann sei. Tatsächlich ist sie da jedoch völlig ungebräuchlich. Old Shatterhand ist ein junger Deutscher, der im Westen für die Eisenbahn arbeitet und eine neue Strecke vermaß. Nachdem er den Apachenhäuptling Winnetou vor dem Marterpfahl retten konnte, wurde er nach einigen Verwicklungen sein Blutsbruder. Winnetou ist eine berühmte Gestalt aus dem gleichnamigen dreiteiligen Roman und anderen Werken von Karl May, die im Wilden Westen spielen. Bei dieser Figur handelt es sich um einen fiktiven Häuptling der Mescalero-Apachen. Winnetou verkörpert hier den edlen, guten Indianer, der mit seiner Silberbüchse auf seinem Pferd Iltschi für Gerechtigkeit und Frieden kämpft. http://de.wikipedia.org/wiki/Old_Shatterhand

⁹⁶ Darauf, was beide Autoren erleben, als sie *wirklich* auf die Gegenden treffen, die sie beschrieben haben, gehe ich in Kapitel 1.3.6 Literarische Reisen durch Imagination und Wirklichkeit, ein.

1.3.1 Zum deutschen Orientalismus

„Immer fällt mir, wenn ich an den Indianer denke, der Türke ein; dies hat, so sonderbar es erscheinen mag, doch seine Berechtigung. Mag es zwischen beiden noch so wenig Punkte des Vergleichs geben, sie sind einander ähnlich in dem einen, dass man mit ihnen, allerdings mit dem Einen weniger als mit dem anderen, abgeschlossen hat: Man spricht von dem Türken kaum anders als von dem „kranken Mann“, während Jeder, der die Verhältnisse kennt, den Indianer als den „sterbenden Mann“ bezeichnen muss.“

aus Karl May, *Winnetou I*

Edward Said, wie ich oben im Kapitel 1.1.1. wiedergegeben habe, beschreibt den Orientalismus als 1. eine akademische Disziplin, 2. eine Denkweise, die auf einer ontologischen und epistemologischen Unterscheidung basiert, die zwischen *dem Orient* und *dem Okzident* gemacht wurde, 3. einen Diskurs im Foucaultschen Sinne, also eine (westliche) Art zu herrschen, zu kontrollieren und Autorität über den Orient auszuüben. Said behauptet, dass der deutsche Orientalismus anders als der französische und britische Orientalismus sei. Der deutsche Orient habe in erster Linie imaginären Charakter:

Yet at no times in German scholarship during the first two-thirds of the nineteenth century could a close partnership have developed between Orientalists and a protracted, sustained national interest in the Orient. There was nothing in Germany to correspond to the Anglo-French presence in India, the Levant, North Africa. Moreover, the German Orient was almost exclusively a scholarly, or at least a classical Orient: it was made [out of] the subject of lyrics, fantasies, and even novels, but it was never actual as the way Egypt und Syria were actual for Chateaubriand, Lane, Lamartine, Burton Disraeli, or Nerval. There is some significance in the fact that the two most renowned German works on the Orient, Goethe's *Westöstlicher Diwan* and Schlegel's *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, were based respectively on a Rhine journey and on hours spent in Paris libraries.⁹⁷

Said betont hier vor allem, dass der Orient der deutschen Schriftsteller vollkommen fiktiv sei, und äußert die Ansicht, dass dies eine der wesentlichen Eigenschaften sei, die den deutschen Orientalismus von demjenigen französischer und englischer Prägung unterscheidet. Doch derselbe Said stellt ebenfalls fest – indem er die unterschiedlichen Richtungen des westlichen Orientalismus anhand von Texten in seinem Buch darlegt –

⁹⁷ Said, *Orientalism*, 19.

dass dieses – nämlich Fiktionalität und Textualität – eine der wesentlichen Eigenschaften des Orientalismus überhaupt ist. Ohne die Unterschiede zwischen den nationalen Ausprägungen des Orientalismus unterschätzen zu wollen, behandle ich deswegen die These, der deutsche Orientalismus sei ganz anders als der der großen Kolonialmächte, mit Vorsicht.⁹⁸ Da diese Diskussion den Rahmen dieser Dissertation sprengen würde, gehe ich hier nicht auf die Gesamtheit der Werke des deutschen Orientalismus ein.⁹⁹ Ich beschränke mich darauf, kurze Informationen über den deutschen Orientalismus zu geben, wobei ich mich auf die vorliegenden Arbeiten stütze und auf existierende orientalistische Texte verweise.

Mir geht es bei meiner Untersuchung der gemeinsamen Haltungen und Taktiken, die Karl May und Ahmed Midhat in ihren Texten aufweisen, weniger um einen Vergleich zwischen dem osmanischen Okzidentalismus und dem deutschen Orientalismus als vielmehr um eine Behandlung des Themas im Rahmen des jeweiligen alteristischen Diskurses. Im ersten, theoretischen Teil dieses Kapitels (1.2.3) bin ich auf den osmanisch-türkischen Okzidentalismus eingegangen. Ich habe auch eine Darstellung des westlichen Orientalismus im Allgemeinen (1.1) gegeben. Deshalb ist der Hintergrund Ahmed Midhats bekannt, wohingegen ich den Kontext Karl Mays – deutscher Orientalismus – kurz beleuchten muss.

⁹⁸ Said weist in der Einleitung seines Buches selbstkritisch darauf hin, dass man sein Werk dafür kritisieren könne, dass er die orientalistischen Arbeiten Deutschlands vor allem auf akademischem Gebiet nicht behandelt habe: “Nevertheless there is a possibly misleading aspect to my study, where, aside from an occasional reference, I do not exhaustively discuss the German developments after the inaugural period dominated by Sacy. Any work that seeks to provide an understanding of academic Orientalism and pays little attention to scholars like Steinthal, Müller, Becker, Goldziher, Brockelmann, Nöldeke – to mention only a handful - needs to be reproached, and I freely reproach myself.” Said, *Orientalism*, 18.

⁹⁹ Es gibt eine ganze Reihe von Arbeiten über die Frage, wie der Orient in der deutschen Kultur – genauer der deutschen Literatur – rezipiert wird, doch dabei handelt es sich in der Regel um Arbeiten, in denen die verwendeten Bilder ganz einfach aufgezählt werden. Diese Arbeiten sind deshalb wichtig, weil sie einen weiten Bereich von Texten nachweisen. Mir geht es darum, den Mangel an diskursanalytischen Arbeiten zu diesem Thema anzusprechen. Ebenso fehlt eine umfassende Diskussion literarischer und akademischer Arbeiten. Die Annahme, der deutsche Orientalismus unterscheide sich von den anderen Spielarten, ohne sich auf Arbeiten dieser Art stützen zu können, verstößt zumindest gegen akademische Konventionen des Evidenznachweises. Sabine Mangold, *Eine ‘Weltbürgerliche Wissenschaft’: Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert* (Stuttgart: Steiner, 2004); Suzanne L. Marchand, *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship* (Cambridge et al.: Cambridge Univ. Press, German Historical Institute Washington D.C., 2009); Ursula Wokoeck, *German Orientalism: The Study of the Middle East and Islam from 1800 to 1945* (New York et al.: Routledge, 2009).

Noch einmal: Die Behauptung, der deutsche Orientalismus habe eine ganz eigene Ausprägung hat recht unkritisch Einzug in die Literatur gehalten.¹⁰⁰

Oben habe ich auf Saids drei allgemeine Definitionen des Orientalismus hingewiesen. Der Orientalismus ist demzufolge eine akademische Disziplin: In dieser Hinsicht kann der deutsche Orientalismus auf eine bedeutende und alte Rolle innerhalb des europäischen Orientalistik verweisen. Schließlich betont auch Said, dass der deutsche Orientalismus im Grunde akademisch sei. In diesem Zusammenhang weise ich darauf hin, dass der deutsche Orientalismus als akademische Disziplin zwar dem Islam Bedeutung beimisst, aber nicht nur auf ihn und den islamischen Orient zentriert ist. Daneben besitzen der alte Orient, Indien und Tibet für ihn große Bedeutung. Außerdem haben im deutschen Diskurs neben der Literaturgeschichte die Philologien und die Archäologie einen hohen Stellenwert.

Said ist sich mit den späteren Theoretikern des Orientalismus nur in einem Punkt einig: Orientalismus macht einen ontologischen und kategorischen Unterschied zwischen Ost und West. Insofern halte ich es für richtig, uns nicht nur auf die Orientalismen englischer, französischer und deutscher Ausprägung zu beschränken, sondern uns vielmehr auf die Perzeption einer Kultur zu konzentrieren, die als das *Andere* definiert wird. Dies ist die Grundaussage in meiner Dissertation: Diese epistemologischen und ontologischen Rezeptionen und Hypothesen sind keinesfalls eine Haltung, die einzig und allein dem Westen und Europa zueigen sind. Es handelt sich vielmehr um einen generalisierenden Ansatz auf globaler Ebene, der sich bei der Benennung der Südamerikaner durch die Nordamerikaner und der Haltung der Japaner gegenüber den Chinesen bis hin zu den Legenden findet, die die Bewohner unterschiedlicher Gebiete ein und desselben Landes übereinander erschaffen.

Fiktivität und Textualität sind für Said in erster Linie Charakteristika des deutschen Orientalismus, aber kaum als grundsätzliche Besonderheit zu bezeichnen. Für wichtiger erachte ich die Frage der Hegemonie. Nach Said ist dem europäischen wie amerikani-

¹⁰⁰ Vgl. zu einer anderen Haltung: Suzanne Marchand „German Orientalism and the Decline of the West“. <http://www.aps-pub.com/proceedings/1454/406.pdf#search='german%20orientalism'>: “But as I dug deeper into the world of professional *Orientalistik*, and popular “orientalism,” I realized that an exclusive concentration on the impact of colonialism risks reducing a highly interesting cultural phenomenon to banality. Thus what I want to do in this paper is to sketch a number of other cultural factors that shaped German “orientalism,” and to show that though colonizing aspirations did indeed play a role, the new popularity and political valence it gave to oriental studies did not function exclusively to perpetuate Eurocentric views. On the contrary, it is my contention that, though focused on the languages of the ancient world, German orientalism helped to *destroy* Western self-satisfaction, and to provoke a momentous change in the culture of the West: the relinquishing of Christianity and classical antiquity as universal norms.”

schen Orientalismus daran gelegen, zunächst als intellektuelle Autorität gegenüber dem Orient aufzutreten.¹⁰¹ Später räumt er ein, dass weder das Deutsche Reich noch das Habsburgerreich Kolonien in Nordafrika oder dem Mittleren Osten besessen hätten und daher lediglich von einem verspäteten deutschen Kolonialismus die Rede sein könne.¹⁰² Die Beziehungen dieser Länder zum Orient seien vollkommen anders geartet, weil sie dort keine kolonialen Interessen hatten.

Nina Berman, die Edward Saids Ausführungen zum britischen, französischen und nordamerikanischen Orientalismus auf den deutschen Kulturraum überträgt,¹⁰³ argumentiert, dass ein Blick auf die Beziehungen zwischen deutschsprachigen Ländern und dem Nahen Osten andere Formen der ökonomischen und politischen Interdependenz jenseits des Kolonialismus zeige. Diese habe Said außer Acht gelassen habe.¹⁰⁴ Berman zufolge produzieren diese anderen Formen der Abhängigkeit und Dominanz ihrerseits kulturelle Diskurse, die strukturelle und funktionale Ähnlichkeiten mit dem kolonialistischen Orientdiskurses aufweisen. Sie zeigt, dass die Beziehung zwischen dem deutschsprachigen Kulturraum und dem Orient keineswegs "almost exclusively a scholarly", folglich kein ausschließlich wissenschaftliches Unternehmen war.¹⁰⁵

Natürlich besitzt der Begriff Osten/Orient nicht in allen Ländern des Westens die gleiche Bedeutung. Und selbst innerhalb der Grenzen einer Kultur ändert der Begriff Orient, der in verschiedenen Kulturen unterschiedliche Assoziationen auslöst, mit der Zeit seine Bedeutung und löst andere Assoziationen aus. Nun, welche Bedeutung besaß der Begriff Osten/Orient für den deutschsprachigen Kulturraum und welche Assoziationen löste er aus?

Berman konzentriert sich auf die Literatur deutscher Sprache und diskutiert die Fragen, ob nicht auch diese Literatur eine Vergangenheit aufweist, die der kolonialistischen orientalistischen Tradition entspricht, und ob nicht auch die alteristischen Texte, die in diesem Kulturkreis geschaffen wurden, genauso sehr Instrumente der Dominanz sind, wie die anderer europäischer Sprachräume. So stellt Berman, bevor sie die schriftlichen

¹⁰¹ Said, *Orientalism*, 19

¹⁰² Vgl. zum deutschen Kolonialismus und zur Lage Deutschlands und Europas im 19. Jahrhundert İlber Ortaylı, *Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu (Der Deutsche Einfluss im Osmanischen Reich)* (İstanbul: Kaynak Yay., 1983) 9-24.

¹⁰³ Nina Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900* (Stuttgart: M und P, 1996).

¹⁰⁴ Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 18

¹⁰⁵ Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 19.

Hauptquellen¹⁰⁶ untersucht, die gleiche Frage, die ich oben gestellt habe, und fasst die Beziehungen zwischen deutschsprachigen Kulturraum und dem Orient zusammen. Im Rahmen dieses historischen Überblicks unterteilt Berman die Beziehungen der deutschen Kultur zum Osten in fünf verschiedene Phasen. Diese beginnen mit den Kreuzzügen und reichen bis in die Zeit der türkischen *Gastarbeiter* der Gegenwart. Sie möchte dabei aufzuzeigen, dass die Beziehungen der als zum Orient gehörig bezeichneten Gebiete zur deutschen Kulturraum keinesfalls den fiktiven Charakter besitzen, den Said ihnen unterstellt, sondern im Gegenteil direkt historischen und politischen Entwicklungen entsprechen. Auch das Image des Orients in deutschen literarischen Texten und in der Volkskultur nährt sich zwangsläufig aus diesen konkreten politischen und historischen Beziehungen und beeinflusst wiederum auch diese.¹⁰⁷ So behandelt Berman zum Beispiel die *Türkenlieder*, die während der von ihr als zweite Phase eingeordneten Zeit nach dem 15. Jahrhundert aufkamen, als die deutsche Kultur mit einem sich immer weiter ausbreitenden Osmanischen Reich, der Furcht vor dieser Expansion und den Türken konfrontiert war. In dieser Phase bedeutete *Orientale Osmane*, und es entstand ein Image, das von den Attributen „grausam, sexbesessen, fanatisch, irrational“ geprägt war. Dagegen entstand während des 17. und 18. Jahrhunderts, in dem sich die Machtverhältnisse änderten, unter dem Einfluss der Aufklärung ein ganz anderes Bild vom Orient. Die Furcht wich in dieser Zeit einer romantischen Bewunderung.¹⁰⁸

Im 19. Jahrhundert, in dessen zweiter Hälfte Karl May lebte, war schließlich der Begriff der "orientalischen Frage" aufgetaucht, und auch Deutschland hatte nicht nur Absichten, sondern auch konkrete Interessen am Orient. Unter dem Schlagwort orientalische Frage verstand man die Probleme, die mit dem Zerfall (oder der Aufteilung) des

¹⁰⁶ Es handelt sich dabei um Karl Mays Orientzyklus, Hugo von Hofmannsthal Das Märchen der 672. Nacht und Else Lasker-Schüler Die Nächte Tino von Bagdads, Der Prinz von Theben.

¹⁰⁷ „Die fünf Phasen, die hiermit im Überblick dargestellt wurden, zeigen deutlich, dass das Verhältnis des deutschsprachigen Kulturraumes zum Nahen Osten und Nordafrika seit dem Mittelalter ein äußerst konkretes, auf intensiven politischen und ökonomischen Kontakten zwischen den Bereichen beruhendes gewesen ist. Es wurde auch sichtbar, dass Darstellung des nahen Ostens/Nordafrikas von zwei Faktoren bestimmt werden: vom Kampf um politische, ökonomische und ideologische Hegemonie und von der Projektion von eigentlich der deutschsprachigen Gesellschaft immanenten Konflikten auf die Orientalische Bühne.“ Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 35.

¹⁰⁸ Vgl. zu diesem historischen Panorama Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 17-35. Vgl. zu deutschen Texten über die Türken: Onur Bilge Kula, *Alman Kültüründe Türk İmgesi I, II, III* (Ankara: Gündoğan, 1992, 1993, 1994). Auch Kula, der seine Untersuchung mit den Briefen der Kreuzzugteilnehmer beginnt, führt eine Vielzahl von Dokumenten und Texten an. Kula, der im Hinblick auf eine mögliche Untersuchung des Türkenbildes auf die Notwendigkeit hinweist, Texte verschiedener literarischer Gattungen zu vergleichen, behandelt Werke von Rinaldo Monte Croce, Martin Luther und Goethe miteinander und berücksichtigt dabei den historischen Entwicklungshintergrund. Vgl. auch: Kula: *Batı Düşününde Türk ve İslam İmgesi (Das Image der Türken und des Islams in der westlichen Geistesgeschichte)* (İstanbul: Büke Yayınları, 2002)

Osmanischen Reiches und den damit verbundenen Auswirkungen für die europäischen Staaten zusammenhingen. Nach der Balkankrise von 1875-78 vermittelte Bismarck den Friedensvertrag auf dem Berliner Kongress (1878). Die Friedensverhandlungen brachten nationale Unabhängigkeit für Rumänien, Serbien und Montenegro; Bulgarien blieb als selbständiges Fürstentum dem Osmanischen Reich zugehörig. Russland erhielt Bessarabien und Teile Armeniens, England erhielt Zypern, und Österreich das Recht zur Verwaltung Bosniens und der Herzegowina.

Der sechsbändige *Orientzyklus* zeigt ein Panorama des ganzen Osmanischen Reiches, von den arabischen Provinzen des Reichs bis zu den europäischen. Deswegen kann ein kurzer Blick auf das Verhältnis zwischen dem deutschsprachigen Raum und dem Osmanischen Reich zum Verständnis dieses Werkes von Karl May beitragen. Deutschland war ein *Verbündeter* des Osmanischen Reiches, mit dem es vor allem nach 1870 Beziehungen aufgenommen hatte. Das Deutsche Reich sah das Osmanische als ein Ziel seiner *verspäteten* Expansionspläne an. Zugleich konnte der osmanische Staat als Verbündeter von Nutzen sein, um einen Schutzwall gegen England und Russland aufzubauen. Im Sinne mehr oder weniger übereinstimmender Ziele und Interessen nahm der Einfluss Deutschlands in den Gebieten des Osmanischen Reiches gegen Ende des 19. Jahrhunderts erheblich zu. Der Zuwachs deutschen Einflusses, der sich in erster Linie auf die asiatischen und europäischen Territorien des Osmanischen Reiches konzentrierte, erfolgte vornehmlich auf drei Gebieten: 1. Militärberatung durch deutsche Offiziere, 2. Beteiligung der Rüstungsindustrie und schließlich Monopol im Waffenhandel mit der Türkei, 3. Entwicklungsprojekte in der Türkei (Bagdad Bahn, Deutsche Orient Bank u. a.)¹⁰⁹

Diese knappen Informationen, die ich zum besseren Verständnis des historischen Prozesses anführe, auf dessen Hintergrund die in osmanischen Gebieten spielenden Romane Karl Mays aufbauen, reichen natürlich nicht aus, um die Dynamik der osmanisch-deutschen Beziehungen deutlich herauszustellen. Es ist wichtig ein wichtiger Punkt, dass die Länder des Orients, die Karl May zunächst in seiner Phantasie erschuf und später persönlich bereiste, auch ein Ziel der kolonialistischen Pläne des Deutschen Reiches waren.

¹⁰⁹ Vgl. zu den Zielen und Einflüssen des Deutschen im Osmanischen Reich Ortaylı, Alman Nüfuzu. Zu den Türkisch-Deutschen Beziehungen vgl.: Gregor Schöllgen, *Imperialismus und Gleichgewicht; Deutschland, England und die Orientalische Frage 1871-1914*, 3. Aufl. (München: Oldenbourg, 2000).

In das so bedrängte Osmanische Reich reist Kara Ben Nemsi zu Beginn der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts. In seinem *Orientzyklus* beschäftigt sich Karl May nicht direkt mit diesem Thema. In dem Band *Von Bagdad nach Stambul* jedoch lässt er den Teil „In Stambul“ mit der *Orientalischen Frage* beginnen. Ein Gespräch zwischen Sir David Lindsay und Kara Ben Nemsi lautet folgendermaßen: „Master, was haltet Ihr von der orientalischen Frage?“ fragt Sir Lindsay Kara Ben Nemsi. Der antwortet: „Dass sie nicht mit einem Frage-, sondern mit einem Ausrufezeichen zu markieren ist.“ Und erzählt dann weiter:

Ich habe mich niemals leidenschaftlich mit Politik beschäftigt, und die orientalische Frage ist mir gar ein Gräuel. Wer sie definieren kann, der mag sie danach lösen. Sie und der so genannte 'kranke Mann' ... Ich habe nicht politische Medizin studiert und kann also nicht sagen, an welcher Krankheit dieser Mann leidet; aber ich meine sehr, dass grad ganz in seiner Nähe Zustände herrschen, welche ich nicht gesund nennen möchte. Der Türke ist ein Mensch, und einen Menschen macht man nicht damit gesund, dass die Nachbarn sich um sein Lager stellen und mit Säbeln ein Stück nach dem anderen von seinem Leib hacken, sie, die sie Christen sind. Einen kranken Mann macht man nicht tot, sondern man macht ihn gesund...

Nach langen Ausführungen über die Situation im Osmanischen Reich und über die Türken kommt er zu Deutschlands Haltung in dieser Angelegenheit:

Nur ein einziger steht von ferne, mit christlicher Teilnahme im Herzen. Er war ihm einst ein ehrlicher Feind und möchte ihm nun auch ehrlicher Freund sein. Er hat eingesehen, dass der Türke ein ebenso großes Recht hat, sein Land zu behaupten. (...)

Dieser Einzige ist der Deutsche. Ist dem Germanen wirklich die weltgeschichtliche Rolle zugeteilt, der Träger christlicher Humanität zu sein, so ist er sicher überzeugt, dass Mekka einst veröden wird, wenn die Liebe dem Hass das Schwert aus der Hand gewunden hat. Oder ist es vielleicht Wahnsinn, zu glauben, dass der Türke ein Christ werden könne? Das hieße nichts anderes, als die Macht des Evangeliums zu verleugnen.

(...) weil ich ein Christ bin, und es tut mir immer wehe, wenn ich einen Türkenfresser behaupten höre, dass dem Osmanen nicht zu helfen sei. Das ist Pharisäer-Hochmut, aber kein Christensinn. Die Streiter unserer heiligen Kirche besitzen mächtigere Waffen, als Schwerter und Kanonen es sind. (...) Das ist die Lösung der orientalischen Frage, wie der Christ sie sich denkt.¹¹⁰

¹¹⁰ Karl May, *Von Bagdad nach Stambul*, 385-388.

Kara Ben Nemsis hat damit nicht nur die deutsche Propaganda wiedergegeben, sondern ein kleines missionarisches Gespräch geführt. Das ist natürlich fiktiv. Der Schriftsteller erweckt in seiner Erzählung den Eindruck, es verhalte sich tatsächlich so, doch das, was er zum Ausdruck bringt, ist natürlich nichts anderes, als die Einstellung Kara Ben Nemsis respektive des Autors Karl May¹¹¹. Diese entspricht der Haltung eines christlichen Missionars. Andererseits lässt sich natürlich nicht behaupten, dass zu dieser Frage eine allgemeingültige und monolithische deutsche Haltung bestand. Würden wir so etwas behaupten, fielen wir selbst in die Falle eines verallgemeinernden Ansatzes – wie es gerade Karl May tat. *Der kranke Mann am Bosphorus* und die *orientalische Frage* gehören zu den beherrschenden Themen der Politik im Europa des 19. Jahrhunderts, und auch Karl May kann sich den Problemstellungen seines Jahrhunderts nicht entziehen, und sei es auch nur im Hinblick auf die von ihm angestrebte Rolle als *Volksschriftsteller*.

Nina Berman hat in ihrem Buch *Karl Mays Orientzyklus* als ein Beispiel der exotischen und orientalistischen Literatur beschrieben. Berman zufolge steht Mays Werk im Zusammenhang mit dem deutschen Kolonialismus, mit der wirtschaftlichen Expansion und der zeitgenössischen Diskussion über die deutsche nationale Identität. Sie demonstriert, dass die in den Reiseerzählungen geäußerten Ansichten den zeitgenössischen Kolonialismus und Expansionismus nicht nur reflektieren, sondern dass sie eben gerade das für den Erfolg dieser Bestrebungen notwendige Verhalten lehren.¹¹² Ich will die Diskussion dieses Aspektes mit dem Hinweis beschließen, dass dies nicht nur die Haltung Karl Mays ist, sondern ein wesentlicher Bestandteil der populären Literatur, deren Tradition Karl May als Schriftsteller fortführt. Obwohl Karl May, wie ich im Folgenden ausführe, vor allem aufgrund seiner grenzenlosen Vorstellungskraft ein eigenes Phänomen als Autor darstellt, lässt er sich doch auch mit Sicherheit als ein Vertreter der deutschen orientalistischen Tradition lesen.

¹¹¹ Über die Identifikation von Autor und Gestalt: das war eigentlich die Ansicht des Autors – und insofern ist auch Karl May, ähnlich wie Ahmed Midhat, didaktisch.

¹¹² Zur akademischen Entwicklung des deutschen Orientalismus siehe Berman, 11-40, 99-115. Andrea Fuchs-Sumiyoshi, *Orientalismus in der deutschsprachigen Literatur: Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes 'West-östlichem Divan' bis Thomas Manns 'Joseph-Tetralogie'* (Hildesheim: Olms, 1984).

1.3.2 Biographisches

1.3.2.1. Lehren versus Unterhalten: die Rezeption Ahmed Midhats in der Türkei und Karl Mays in Deutschland

2004 fand an der Boğaziçi University in Istanbul ein Symposium über Ahmed Midhat statt. Das Ziel war, nicht nur diesen Autor, sondern auch die Periode, in der er lebte, im Licht neuer Ansätze zu bewerten. Es wurden Vorträge gehalten, die den Schriftsteller aus verschiedenen Perspektiven beleuchteten. In der Abschlussdiskussion wurde ein Bild Ahmed Midhats gezeichnet, das im literaturgeschichtlichen Kontext sehr interessant war. Obwohl sich lediglich ein einziger Vortrag¹¹³ direkt mit der Frage beschäftigt hatte, wie der Schriftsteller literaturgeschichtlich zu bewerten sei, konzentrierten sich die abschließenden Diskussionen fast ausschließlich auf dieses Thema: Was für ein Schriftsteller war Ahmed Midhat? Wurde er von der Literaturgeschichte angemessen beurteilt? Oder wird seine Bedeutung von den Forschern, die ihn anhand neuer Methoden *neu* lesen, übertrieben? Warum wurde er, obgleich er weitaus mehr Werke als beispielsweise Namık Kemal (1840-1888) vorgelegt und sich dabei überwiegend auf literarische Werke konzentriert hat, in Enzyklopädien und Literaturgeschichten weitaus weniger berücksichtigt als jener? Ist diese Einschätzung überholt oder gilt sie weiterhin? Kann dieses Symposium zur Literaturgeschichte Antwort auf diese Fragen finden? Bei der Diskussion ging es keinesfalls nur darum, Ahmed Midhat die ihm lange vorenthaltene Ehre zu erweisen. Die Diskussion dieser Fragen und der unterschiedlichen Ansätze konnte zu neuen Ansätzen für die Literaturgeschichte führen.

Nüket Esen und Erol Köroğlu haben im Vorwort zu ihrer Vortragssammlung nach dem erwähnten Symposium die Meinung vertreten, man müsse als ersten Romancier der Türkei nicht etwa den Schriftsteller anführen, der den ersten türkischen Roman verfasst habe, sondern Ahmed Midhat.¹¹⁴ Dieser nämlich, der lange Jahre als Publizist und Journalist gearbeitet hat, hat, neben vielen Werken anderer Art, insgesamt 35 Romane

¹¹³ Erol Köroğlu „Tanpınar’a Göre Ahmed Midhat: Esere Hayattan Girmek Yahut Eseri Hayatla Yargılamak.“ Die gedruckte Version des Vortrages findet sich bei: *Merhaba Ey Muharrir! Ahmed Midhat Üzerine Eleştirel Yazılar*. [Gruß Dir, Schriftsteller! Kritische Schriften über Ahmed Midhat], hrsg. v. Nüket Esen, Erol Köroğlu (Istanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006), 329-37.

¹¹⁴ Die meisten Verfasser von Romanen zu dieser Zeit haben lediglich jeweils ein Werk geliefert, das Versuchcharakter hat. Deshalb lassen sich diese Autoren auch nur bedingt als Romanschriftsteller bezeichnen. Es handelt sich bei ihnen vielmehr um Philosophen respektive Dichter, die sich eben auch einmal auf diesem Feld versucht haben. Werke dieser Art sind zum Beispiel: Namık Kemals Romane *Cezmî* 1880 [Eigennamen] und *İntibâh* 1876 [*Das Erwachen*], Şems ed-Din Samis *Ta’assuk-u Tal’at ve Fitnat* 1875 [*Die Liebe zwischen Talat und Fitnat*].

verfasst. Der Roman war eine Form, die seinerzeit im Türkischen ganz neu erprobt wurde und damit erhält die Behauptung Esens und Köroğlus eine gewisse Berechtigung.

Worum es mir geht, ist die Frage, wie Ahmed Midhat in seiner eigenen Zeit, in der Literaturgeschichte der Republik und nach 1980 rezipiert wurde. Gegenüber dem Vorgehen konventioneller Biographen,¹¹⁵ stelle ich dar, wie Ahmed Midhat und seine Werke vom Leser und von den Forschern verstanden wurden. Dies gibt mir die Möglichkeit, die Einordnung Ahmed Midhats und die Wahrnehmung Karl Mays durch die deutschen Leser und die deutsche Literaturgeschichte miteinander zu vergleichen.

Auch im Falle Karl Mays geht es mir nicht darum, eine Biographie zu verfassen, sondern darum, sichtbar zu machen, in welchen Zeitabschnitten ein Autor verehrt respektive geradezu übersehen wird. Eine vergleichende Untersuchung der Biographien und der literarischen Vergangenheit beider Autoren ist zur Einleitung dieses Kapitels erforderlich und zwar aus möglichst vielen Perspektiven. Zunächst – wenn auch nur kurz – gehe ich auf den Rezeptionshintergrund ein, um diesen für den Vergleich zu nutzen.

Esen und Köroğlu vertreten die Ansicht, dass es neben literarischen, auch politische und historische Gründe dafür gäbe, dass Ahmed Midhat nicht als ein Vertreter der „hohen Literatur“, sondern eher als ein Volksschriftsteller behandelt und oft übersehen wurde. Dementsprechend könne man davon ausgehen, dass die Art und Weise, in der Ahmed Midhat seitens der Literaturgeschichte behandelt wurde, sich nicht ausschließlich auf seine Texte stütze. Vor allem in der frühen Phase der türkischen Literaturgeschichte wurden Werke weniger im Hinblick auf ihre Erzähltechniken oder formalen

¹¹⁵ Biographien Ahmed Midhats: Murat Uraz, *Ahmed Midhat: Hayatı, şahsiyeti, eserleri ve yazılarından seçme parçalar* [Ahmed Midhat: Sein Leben, seine Person, seine Werke und ausgewählte Schriften] (Istanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi, 1940); İsmail Hikmet, *Ahmed Midhat* (Istanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932); Cevdet Kudret, *Ahmed Midhat* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962); Şevket Rado: Ahmed Midhat Efendi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986. Mustafa Baydar: Ahmed Midhat Efendi: Hayatı, Sanatı, Eserleri [Ahmed Midhat Efendi: Sein Leben, seine Kunst, seine Werke]. Istanbul: Varlık Yayınevi, 1954. Die genannten Werke enthalten eine kurze Biographie, Werkkritiken und Auszüge. Kamil Yazgıç, *Ahmed Midhat Efendi: Hayatı ve Hatıraları* [Ahmed Midhat Efendi: Sein Leben und seine Memoiren ([Istanbul]: Tan Matbaası, 1940). Kamil Yazgıç ist der Sohn des Schriftstellers. Seine als Serie in der Zeitung Tan erschienenen, persönlichen Erinnerungen an seinen Vater sind als Sammelband veröffentlicht worden. M. Orhan Okay, Art. "Ahmed Midhat Efendi". Orhan Okay hat die bisher umfassendste und detaillierteste Forschung über Ahmed Midhat vorgelegt. In seinem Band *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* [Ahmed Midhat Efendi angesichts der westlichen Zivilisation] (Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991) untersucht Orhan Okay sämtliche Werke des Schriftstellers und kategorisiert sie. Im selben Band findet sich eine detaillierte Bibliographie Ahmed Midhats, Okay, 409-414. Eine weitere Bibliographie des Schriftstellers, die auch Textauszüge enthält, findet sich bei Nüket Esen, Karı Koca *Masalı ve Ahmed Midhat Bibliyografyası* [Gattenmärchen und Ahmed Midhat Bibliografie] (Istanbul: Kaf, 1999).

Eigenschaften, sondern vielmehr entsprechend der Themen bewertet, die sie behandeln. Bei diesem Ansatz wurden Inhalte, die sich nicht mit Nation und Moral befassten, als Schwäche gewertet. Die Behandlung *gewöhnlicher* Stoffe galt als unvereinbar mit der *Erhabenheit* der Literatur.¹¹⁶ Ahmed Midhat wurde wohl nicht als ausreichend ernsthaft und patriotisch empfunden, obgleich auch er oft genug Werke verfasst hat, die das Osmanentum und den Islam verteidigten. Doch wenn wir diese Werke aus der Sicht der republikanischen Literaturgeschichte betrachten, finden wir in ihnen keine Begriffe wie *Heimat* und *Nation* die der nationalen Ideologie entsprachen.

Bei der Untersuchung möglicher politischer Gründe für seine relative Geringschätzung, fällt Ahmed Midhats Parteinahme für Abd ül-Hamid II. auf. Während viele führende Intellektuelle seiner Zeit gegen den Padischah eingestellt waren, die Wiedereinführung der Konstitution forderten und politisch aufbegehrten, hat Ahmed Midhat, mit Ausnahme der kurzen Verbannung zu Beginn seiner Schriftstellerkarriere, stets gute Beziehungen zum Palast unterhalten. Dies wurde ihm besonders nach dem Sturz des Sultans 1909 nachteilig ausgelegt.

Esen und Koroğlu sehen die Gründe für das zunehmende Interesse an Midhat nach 1980 in einer Veränderung der Herangehensweise an die Literatur in der Türkei. Seit dieser Zeit werde die Haltung, die die Literatur als etwas Erhabenes und vom *normalen* Leben Distanziertes auffasse, sich dabei vorwiegend mit dem Inhalt der Texte befasse, diesen Inhalt nach seiner Eignung für eine als richtig angesehene Ideologie beurteile, sowie das Leben und die politische Haltung des Schriftstellers nicht von dessen Werken trenne, von einer Wahrnehmung abgelöst, die die Literatur als ästhetischen Selbstzweck auffasse und nicht mehr lediglich als nützliches Instrument. Dies habe die Wahrnehmung vieler Werke und Autoren in der Retrospektive verändert. Man beginne, Werke, die vergessen oder auch bewusst übersehen wurden, erneut ernst zu nehmen. Einer der

¹¹⁶ Seit der Antike wird die Literatur seitens ihrer Kritiker mit der Frage konfrontiert, was Literatur eigentlich sei, wie sie sein solle, ob sie notwendig sei und welche Funktion sie erfülle. Dabei wird es stets für wichtig gehalten, was die Literatur behandelt, und diese Sorge war oft größer als das Interesse an der Art und Weise, wie das Thema behandelt wurde. Es wurde darüber diskutiert, dass die Literatur dem Leser Morallektionen vermitteln und didaktisch sein müsse. Gemeinsam ist allen Ansätzen die Ansicht, dass die Literatur keinen Wert an sich hat, sondern vielmehr ein Mittel zum Zweck sei. Es gibt Ausnahmen: *Die Poetik* des Aristoteles beispielsweise. Dennoch musste man fast bis zum 20. Jahrhundert warten, bis die Frage nach dem Inhalt von dem nach der Form abgelöst wurde. Nun wird die Literatur als solche in ihrer Existenz gewürdigt und gewinnt nicht mehr durch das, was der Text reflektiert oder lehrt, an Sinn, sondern alleine schon aufgrund ihrer Existenz. Dieser Ansatz zeigt – wenn auch verspätet – nun in der türkischen Literaturgeschichte Auswirkungen, indem die formalen und technischen Eigenschaften der Texte untersucht werden sowie anstelle der Frage, was sie darstellen wollen, weiterführende Fragen gestellt werden, wie die Frage, warum sie darauf verzichten, bestimmte Dinge darzustellen.

Schriftsteller, die in den Genuss einer solchen Neubewertung kämen, sei Ahmed Midhat. Durch Begriffe wie "Metafiction" oder "postmoderne Erzähltechniken" werde Ahmed Midhat nun auch nicht mehr als schwatzhafter Vielschreiber wahrgenommen, der sich unnötigerweise in die Erzählung einschalte, sondern im Gegenteil als bewusst handelnder Meister der Literatur.

[Ahmed Midhat] hat nicht, wie es die anderen Romanciers der Reformperiode taten, lediglich ein oder zwei Beispiele der damals neuen Form des Romans hinterlassen, indem er lediglich ein für ihn wichtiges Thema behandelte, um diese Beschäftigung anschließend wieder sein zu lassen. Er hat eine Vielzahl von Romanen verfasst, und damit sowohl das Ziel verfolgt, die Bevölkerung auf unterhaltende Weise zu erziehen, als auch gleichzeitig mit seinem Material gespielt und verschiedene Schreibstile ausprobiert. In seinen Romanen hat er unterschiedliche Erzähltechniken verwendet. So hat er in einem Abschnitt seines *Felsefe-i Zenân [Philosophie der Frauen]* die Briefform ausprobiert, in *Dürdâne Hânım [Frau Dürdâne]* eine Rahmenhandlung und innere Handlungen konstruiert und diese später miteinander verflochten, und in *Müşâhedât* den Erzähler zu einem der Charaktere des Romans und gleichzeitig die Charaktere zu Erzählern werden lassen. *Karî Koca Ma'sâli [Gattenmärchen]* ist auf der Beziehung zwischen Erzähler und dem Angesprochenen gegründet. Als ein wirklicher Romancier hat ihn die Frage beschäftigt, wie eine Geschichte erzählt werden solle, und er hat unterschiedliche Antworten auf diese Frage gefunden. Als ein Literat hat er Erzähltechniken erforscht und die Grenzen dieser Techniken ausgelotet.¹¹⁷

Esen und Koroğlu haben sicherlich nicht die Absicht, alle Kritik zu ignorieren und reine Lobhymnen auf Ahmed Midhat zu singen. Das Symposium und auch die dazugehörige Veröffentlichung sind vielmehr ein Schritt, vorhandene Oppositionen umzudrehen und zu hinterfragen.¹¹⁸ Auf der anderen Seite ist für mich Ahmed Midhat auch ein typischer Fall eines Reformzeitenromanciers. Meines Erachtens kann man seine Zeit

¹¹⁷ Nüket Esen, Erol Koroğlu, „Önsöz: Ahmet Mithat Efendi'yi Hatırlamak, Okumak, Anlamak“ Vorwort zu *Merhaba Ey Muharrir*, 4.

¹¹⁸ Der französische Philosoph Jacques Derrida schreibt zum Begriff der *Dekonstruktion*, der für den Poststrukturalismus zentral wurde: "In a traditional philosophical opposition we have not a peaceful coexistence of facing terms but a violent hierarchy. One of the terms dominates the other, occupies the commanding position. To deconstruct the opposition is above all at a particular moment to reverse the hierarchy. This is an essential step but only a step. Deconstruction must through a double gesture, a double science, a double writing put into practice a reversal of the classical opposition and a general displacement of the system. To deconstruct an opposition is to undo and displace it to situate it differently. Reversal is the first stage of deconstruction, then you say that they are equal no binary oppositions no hierarchy. First step: reversal of hierarchy, second step: then the second term is also removed from superiority." Zitat von Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaka: Cornell Univ. Press, 1982), 85.

und die in ihr verfassten Werke, die Geburtsstunde der modernen türkischen Literatur genannt werden kann, nicht nur mit dem reduktionistischen Vorwurf der Nachahmung westlicher Vorbilder erklären.¹¹⁹ Die Texte und Verhaltensweisen jener Zeit bieten ergebiges Material zum Verständnis der osmanischen Intellektuellen, die sich mit unterschiedlichen Schwerpunkten und auf unsicherer Grundlage eine Existenz zwischen Ost und West aufzubauen versuchten. Auch Esen und Koroğlu vertreten die These, die „beste Methode, die Literatur der *tanzîmât*-Periode zu bewerten“ ist, „sich Ahmed Midhat in Erinnerung zu rufen, zu lesen und zu verstehen.“¹²⁰ In ähnlicher Weise betont Koroğlu in einem Artikel, in dem er untersucht, wie Ahmed Hamdi Tanpınar Ahmed Midhat in seiner *19. Asır Edebiyat Tarihi [Geschichte der türkischen Literatur des 19. Jahrhunderts]* behandelt hat, dass man Ahmed Midhat selbst dann als wichtig behandeln muss, wenn man ihn als einen Schriftsteller zweiten Rangs einstuft:

Aus der Sicht der Literaturgeschichte, und vor allem einer Literaturgeschichte, die sich nicht nur auf Meisterwerke bezieht, sind gerade die zweitrangigen Schriftsteller einer Periode von großem Nutzen, will man das Geflecht von literarischer Kultur, Lesen und Rezeption erkunden. Literarisch wertvolle Werke schaffen neue Sinnbezüge, doch in welchem Maße diese Sinnbezüge von der Leserschaft akzeptiert werden, das können wir besser mit Hilfe von zweitrangigen Schriftstellern oder populären Werken verfolgen, die viel mehr Leser erreichen [als die Hochliteratur]. Was also Ahmed Midhat heute vielleicht so wichtig macht, ist gerade die Tatsache, dass seine literarische Produktion eben nicht von höchster Qualität, künstlerisch erlesen und meisterhaft war.¹²¹

Im Deutschen Historischen Museum Berlin fand zwischen dem 7. September 2007 und dem 6. Januar 2008 eine Ausstellung mit dem Titel „*Karl May – Die imaginäre Reise*“ statt. Im Rahmen dieser Ausstellung veranstalteten die Karl-May-Gesellschaft und das Historische Museum ein Symposium über Karl May, das unter dem Untertitel „Werk, Rezeption, Aktualität“ von Akademikern der literaturwissenschaftlichen Fakultäten dreier Universitäten organisiert wurde. Der Ankündigungstext zu diesem Symposium endet folgendermaßen: „...warum, ob und wie Winnetou, Hadschi Halef & Co. in der NINTENDO-Ära neben Luke Skywalker, Spiderman und Harry Potter nicht nur

¹¹⁹ Vgl. dazu: Olcay Akyıldız „Europäische Komparatistik: Türkische Perspektiven“ *Arcadia* 34, 2001,

¹²⁰ Esen, Koroğlu, „Önsöz“ in: *Merhaba ey Muharrir*, 4.

¹²¹ Esen, Koroğlu, *Merhaba ey Muharrir*, 335.

bestehen, sondern auch einen spezifischen Beitrag zur Erhöhung von Medienkompetenz, Erweiterung des Weltwissens und Wertevermittlung leisten könnten.“¹²²

Dieser Satz betont sowohl, wie sehr Karl May noch heute gelesen wird, als auch, warum man seine Bände noch immer in deutschen Buchhandlungen zwischen anderen Jugendbüchern finden kann. Karl May wird heute als Jugendschriftsteller angesehen, anders als zu seinen Lebzeiten. Abenteuer wie seine Winnetou-Serie oder der Orientzyklus mögen zwar Bücher umfassen, die unterhaltsam und spannend genug sind, um als Jugendwerke zu gelten; doch die späteren Werke mit ihrer anspruchsvollen Symbolik sind weit davon entfernt, Jugendliche und Kinder anzusprechen. Ahmed Midhat dagegen ist, obwohl er zur Zeit seines Wirkens ein populärer Schriftsteller war, heute ein Autor, der außerhalb akademischer Kreise keine Leser mehr findet. Auf keinen Fall liest ihn die türkische Jugend. Türkische Jugendliche bekommen allenfalls während des Literaturunterrichts einige Seiten seiner Werke zu lesen. Selbst dies scheint, angesichts der Tatsache, dass die literarische Autorität Ahmed Midhats nicht ausreichend *hoch* eingeschätzt wird, eher selten zu geschehen. Das heißt, dass Ahmed Midhat heute weder als populärer Schriftsteller gilt, noch als so wichtig eingestuft wird, dass er Zugang in den Unterricht der Gymnasien findet.

Das Gesamtwerk Ahmed Midhats wird von einer akademischen Einrichtung veröffentlicht: die Türkische Sprachgesellschaft (Türk Dil Kurumu). Über Ahmed Midhat werden akademische Arbeiten an Universitäten verfasst. Auch das oben erwähnte Symposium wurde von einer Universität veranstaltet. Dagegen wurden die Karl May-Ausstellung und das zugehörige Symposium im Deutschen Historischen Museum veranstaltet, an einem Ort also, der ein breites Publikum anspricht. Selbst wenn auch diese Veranstaltung von Akademikern organisiert worden ist, zeigen Form und Veranstaltungsort, wie die beiden Schriftsteller heute rezipiert werden. Karl May und seine Werke sind zu Gegenständen der heutigen deutschen Populärkultur geworden.¹²³

¹²² www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/kmg/symposium2007/cfp.htm (abgerufen 03.02.2014)

¹²³ Gibt man den Namen Karl Mays in irgendeine beliebige Suchmaschine im Internet ein, so erscheinen unter den aufgeführten Seiten etliche, die rein wirtschaftliche Absichten verfolgen. Das umfassendste Portal allerdings ist das der Karl May-Gesellschaft. Dort kann man alle seine Werke online erreichen, detaillierte Informationen über sein Leben abrufen, und auch die Übersetzungen seiner Werke in andere Sprachen einsehen. Auch die Sekundärliteratur, Briefe und Fotografie findet man dort. Auf diesen offiziellen Seiten findet man sowohl akademische Arbeiten als auch populäre Ansätze. (<http://www.karl-may-gesellschaft.de/index.php>, (abgerufen am 03.02.2014)). Zusätzlich gibt es etliche konsumorientierte Internetportale, auf denen man Indianerfiguren, Winnetou-T-Shirts und Karl May-Spiele zum Kauf findet, Vgl.: <http://www.karl-may-spiele.de/frontend/startseite.php>; <http://www.karl-may-museum.de/web/start.php>, (abgerufen 03.02.2014). Zudem lassen sich Karl-May-Karten mit Musik versenden, und man kann interaktive Indianerspiele spielen. Das Haus Karl

Ich gehe der Frage nach der Leserschaft weiter nach und finde neben den erwähnten Unterschieden auch Gemeinsamkeiten. In der Sekundärliteratur findet sich häufig die Aussage, dass Karl May überwiegend von Jungen gelesen werde und dass er Mädchen wenig zu bieten habe. Wenn sich hinter dieser Einschätzung auch das Vorurteil verbirgt, dass Mädchen oder Frauen wenig Interesse an Abenteuerromanen haben, ist dies eine Feststellung, die allgemein bekannt ist. Doch wer mögen die Leser gewesen sein, als seine Beiträge noch als Fortsetzungsromane in Zeitungen und Zeitschriften erschienen? Wenn auch in etwas anderer Form, wurde auch Ahmed Midhat eher von männlichen Lesern gelesen. Worauf Carter V. Findley in *Avrupa'da Bir Cevlân* hindeutet.¹²⁴

Wenn ich mir die Beziehungen der beiden Autoren zu ihrer Leserschaft betrachte, fällt auf, dass beide sowohl dem Charakter nach als auch im Hinblick auf die Rolle, die sie für sich gewählt haben, belehrend und didaktisch sind. „Karl May war von Haus aus Erzieher, Lehrer. Auch als Schriftsteller wollte er unterrichten, sowohl in der Folklore ferner Länder, wie auch erbaulich-moralisch im Sinne einer höheren Sittlichkeit.“¹²⁵ Das Attribut, mit dem Ahmed Midhat belegt wurde, war gleichzeitig der Titel eines seiner Bücher: „Der erste Lehrer.“ Genau wie Karl May wollte auch Ahmed Midhat seinen Lesern sowohl das Neueste an geographischen und wissenschaftlichen Erkenntnissen vermitteln als auch in religiösen, moralischen und sozialen Belangen didaktisch wirken.

Karl May, der seine erste Erzählung 1874 herausgab und später unter etlichen Pseudonymen veröffentlichte, verfasste zuerst Dorfgeschichten, Humoresken und „Romane ohne literarischen Wert.“¹²⁶ Danach legte er seine abenteuerlichen *Reiseerzählungen* vor und wurde so zu einem der meistgelesenen und -gedruckten Schriftsteller Deutschlands (ungefähr 80 Millionen Exemplare). Im Hinblick auf den „Stil seiner Bücher und die Schwäche in der Darstellung der Innenwelt seiner Helden“ ist er ein Schriftsteller, „dessen literarische Qualität fragwürdig“ ist.¹²⁷ Doch da seine Romane in Gegenden wie Südamerika, dem Wilden Westen und im Orient spielen, die den deutschen Lesern wenig bekannt waren und ihnen exotisch und fern erschienen, stießen sie auf reges Interes-

Mays, das er selbst bereits zu Lebzeiten mit exotischen Objekten gefüllt und musealisiert hat, ist heute ein Museum, das dem Publikumsverkehr offen steht. Suchen wir auf dieselbe Weise nach Ahmed Midhat, dann finden wir lediglich Hinweise auf seine Bücher und die akademischen Werke, die über ihn verfasst wurden.

¹²⁴ Vgl. dazu Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da* (çev.) Ayşen Anadol (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999)

¹²⁵ <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/sokmg/007/3.htm> (abgerufen 01.02.2014)

¹²⁶ <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/sokmg/007/3.htm> (abgerufen 01.02.2014)

¹²⁷ Dabei haben die Spätwerke Karl Mays mit ihrem Symbolismus einen hohen literarischen Anspruch, etwa *Ardistan und Dschinistan* (1904), *Und Friede auf Erden* (1909).

se. Auffällig ist, dass Karl May diese Länder nie bereist hatte und sie lediglich mit Hilfe seiner Phantasie sowie leicht zugänglicher Literatur darstellte. Sowohl diese Besonderheit als auch seine umstrittene Persönlichkeit haben die Rezeption seiner Werke beeinflusst. Doch die bezaubernde Wirkung, die seine, in mehr als 20 Sprachen übersetzten Publikationen, vor allem als Jugendbücher, ausgeübt haben, hält heute noch an. Viele der Bücher sind sogar verfilmt worden. Einige der Filme haben Kult-Status.

Oft wird von Kritikern betont, dass Karl May ein Schriftsteller ist, der *trotz allem* gelesen werde; das heißt, Karl May sei ein schlechter Schriftsteller, doch das verhindere nicht, dass er viel gelesen werde. Legen wir heutige Kriterien zugrunde, dann ist er ein Bestsellerautor. Diese Einstellung gegenüber Karl May erklärt auch, warum ich in deutschen akademischen Kreisen stets mit einem leicht ironischen Lächeln bedacht werde, wenn ich erwähne, dass ich über ihn forsche. Eine meiner ersten Feststellungen, die ich bei biographischen Studien zu Karl May machte, war, dass Karl May als einer der wichtigsten Autoren der populären deutschen Literatur anerkannt wird, ohne dass dabei seine Schwächen verschwiegen werden. Vielleicht kommt es darauf an: Die *Schwächen* von Autoren zu sehen, und sie aus einer gewissen Distanz zu betrachten, ohne sie in unwissenschaftlicher Weise überzubewerten.

Wenn wir etwas über Schriftsteller schreiben, und uns auf ihre Texte oder sie selbst konzentrieren, und von diesen Grundlagen ausgehend neue Sätze formulieren, schaffen wir eine Metaebene. Produzieren wir jedoch *neue* Sätze, indem wir alles das, was über diese Schriftsteller gesagt wurde, sammeln und bewerten, dann sind wir bereits dabei, eine Ebene dritter Ordnung zu schaffen. Damit wären wir also auf einer Meta-Meta-Ebene. Nach Platons Ideentheorie sind wir dann bereits drei Stufen von der Realität entfernt. An dieser Stelle, an der ich biographische Informationen über diese beiden Schriftsteller gebe, über die ich nun schon so lange forsche, dass ich mich fast wie ihre Bekannte oder eine *Verwandte* fühle, verzichte ich darauf, eine der üblichen Schriftstellerbiographien zu verfassen, um eben diese Distanz zu wahren. Betrachte ich mir die amüsanten und gegenüber Neuem offenen Persönlichkeiten der beiden Schriftsteller, so kann ich mir vorstellen, dass es den beiden gefallen könnte, auch einmal anders behandelt zu werden. Ohnehin bin ich selbst phantasiegetrieben wie die beiden, jedoch der Wissenschaft verpflichtet..

Wäre, um dieses Gedankenspiel fortzusetzen, der Autor dieses Textes Karl May (wenn ich also Karl May wäre, oder Karl May eine solche Arbeit verfasste), dann wäre die Vorgehensweise vollkommen klar: Es würde eine ganz persönliche Collage in Karl

Mays eigenem Stil aus den Lexikonartikeln und Biographien über Karl May entstehen. Doch verzichte ich darauf, zu wiederholen was ohnehin schon geschrieben wurde und beschränke diese Angaben auf die Fußnoten. Denn eine solche Aufarbeitung der Literatur würde, wie oben ausgeführt, ja nur bedeuten, sich einige Schritte von der Realität der Autoren zu entfernen.

Was bleibt unter diesen Umständen zu tun? Ich will die Logik einmal auf den Kopf stellen. Vielleicht kann ich mich der Binnensicht der Schriftsteller nähern, indem ich anstelle dessen, was über sie geschrieben wurde, und anstelle dessen, was ich über dies Geschriebene schreiben könnte, die Schriftsteller etwas dazu sagen lasse, was sie geschrieben haben? Damit hätten wir die Metaebene verlassen und eine Art Binnensicht erreicht.

Mit dieser Intention habe ich hier eine Szene erdacht, in der ich die Texte, die ich behandle, und ihre Autoren auf einer phantastischen Ebene zusammenbringe.

1.3.2.2. Zwei Schriftsteller-Biographien ins Gespräch gebracht: Eine Begegnung von Nasuh mit Kara Ben Nemsi

Was würde passieren, wenn Nasuh Kara Ben Nemsi begegnete?

Ort: Istanbul. Ein bekanntes Café in Beyoğlu.

Zeit: Ende der 1880er Jahre.

Nasuh Efendi, der Held von Ahmed Midhats Romans *Paris'te Bir Türk (Ein Türke in Paris)* war vom seinem Autor im Jahre 1867 nach Paris geschickt worden und nach einem Jahr Aufenthalt frisch verheiratet mit einer jungen, zum Islam konvertierten Französin in seine Heimat zurückgekehrt. Nasuh, der wie sein geistiger Vater als Journalist und Publizist tätig ist, schreibt seit 1880 für die Zeitung *Başîret*. Der Held des *Orientzyklus* von Karl May, Kara Ben Nemsi, trifft in diesen Jahren aus Bagdad kommend in Istanbul ein. Kara Ben Nemsi, der zum Zeugen von Unterschlagungen eines türkischen Obersten wird, dem er aus einer recht verzwickten Situation heraus das Leben gerettet hatte und nun für diese Wohltat mit Respektlosigkeit belohnt wird, will seine Beobachtungen in einer Zeitung veröffentlichen lassen, damit der Gerechtigkeit Genüge getan wird und der Oberst für seine Übertretungen und seine Immoralität bestraft wird. Als Presseorgan hat er sich die Zeitung *Başîret* auserkoren. Ein französischer Bekannter Kara Ben Nemsis verweist ihn auf Nasuh Efendi, den der Bekannte in Paris kennengelernt hat.

Die Dialoge unten beschreiben das Treffen der beiden Romanhelden. Dass die beiden geschwätzigen und umtriebigen Helden sich stundenlang unterhalten würden, stand zu erwarten.

Kara ben Nemsî: Nasuh Bey, ein französischer Freund, den ich einst in Bagdad kennengelernt habe, hat Sie mir empfohlen. Ich bin ihm gestern in Péra in dem Hotel begegnet, in dem auch mein Freund Sir David Lindsay untergekommen ist. Durch meinen französischen Freund wusste ich, dass ich Sie am Nachmittage in diesem Café finden würde. Er sagte mir, sie säßen hier, beobachteten die Umgebung und machten sich Notizen. Wenn ich mich nicht irre, haben wir gemeinsam, dass wir schriftstellern.

Nasuh: Bitte sehr, mein Herr! Aber Sie haben mir Ihren Namen noch nicht genannt. Ich bin in der Tat Nasuh, einer der Redakteure der Zeitung *Başîret*.

Kara ben Nemsî: Mich nennen meine Freunde im Orient Kara Ben Nemsî. Mein eigentlicher Name aber ist Karl. Ich bin ein Sohn Deutschlands, ein Reisender und Schriftsteller.

Nasuh: Ein Sohn Deutschlands? Ich bin in der Tat überrascht. Sie sprechen unsere Sprache der Osmanen ohne jeden Akzent! Ich war in meiner Jugend in Paris. Da hat mir keiner geglaubt, dass ich Türke sei, weil mein Französisch so vorzüglich war. Später hatte ich zu Reisen keine Gelegenheit mehr. Wie immer, Kara ben Nemsî Efendi, wollen wir unser Gespräch auf Türkisch fortsetzen oder, wenn Ihnen das schwer fällt, doch lieber auf Französisch?

Kara ben Nemsî: Eigentlich ziehe ich es vor, die Sprache des Landes zu gebrauchen, in dem ich mich befinde; aber was ich mit Ihnen zu bereden habe, ist geheim; deswegen ist mir das Französische lieber. Je veux faire publier un article au journal *Başîret* qui révélera les affaires illégales d'un colonel.

(Das Gespräch wird auf Französisch fortgesetzt; wir übergehen diesen Teil.)

Kara ben Nemsî: Ich bin Ihnen schon jetzt zu Dank verbunden, dass Sie mir diesen Dienst erweisen wollen. Wundern Sie sich bitte nicht, dass ich zum Türkischen zurückkehre, aber ich möchte mich jetzt gerne ungezwungen weiter mit Ihnen unterhalten. Nasuh Bey, mich beschäftigt da eine Angelegenheit: Sind Sie ähnlich wie ich sowohl das Phantasieprodukt Ihres Autors als auch gewissermaßen sein Symbol? Denn, wenn ich das richtig verstanden habe, gehen Sie beide auch ähnlichen Berufen nach.

Nasuh: Kara ben Nemsî Efendi, ich habe Sie in mein Herz geschlossen. Wenn Sie fragen, warum das, dann deswegen, weil Sie so viel gereist sind, so viel gesehen haben, so weltläufig sind. Wir sind uns so nahe gekommen; wenn Sie erlauben, möchte ich Sie von nun an duzen. Auch ich frage mich etwas; sag mir das zuerst, dann werde ich Dir über meinen Autor erzählen! All diese Orte, die Du besucht hast, hat die auch – ich vergesse seinen Namen immer, denn, wie Du weißt, sind seine Bücher nicht in unsere Sprache der Osmanen übersetzt...

Kara ben Nemsî: Karl May.

Nasuh: Genau, Karl May. Sogar Eure Namen gleichen sich. Wir sind hier ja mehr an französischer Literatur interessiert. In unserem Land gibt es kaum jemanden, der die Sprache der Deutschen versteht. Allerdings, weil ich so weitläufig interessiert bin, habe ich schon einige deutsche Autoren in französischer Übersetzung gelesen. Wie auch immer, hat Dein Autor, Karl May, davor all diese Orte bereist?

Kara ben Nemsî: Nasuh Bey, erlauben Sie: Dass wir beide auf so aberwitzige Art im selben Text gelandet sind, hat uns einander nahegebracht. Deswegen kann ich Ihnen vertrauen und Dinge sagen, über sie ich sonst schwiege. Aber wir Deutschen verzichten nicht so schnell auf gesellschaftliche Formen. Deswegen werde ich im Umgang mit Ihnen weiter das „Sie“ verwenden. Auf meinen Reisen habe ich so manchem Feind, Schurken oder auch sich ungebührlich betragenden Würdenträger zornig mit dem „Du“ angeredet – aber einen gebildeten, kultivierten Herrn spreche ich lieber mit dem „Sie“ an; das halte ich für angemessener. Aber lassen Sie mich auf Ihre Frage antworten: Mein „Herr“ – unter uns, ich bin in gewissem Sinne auch der seine – verlässt das Haus nur selten. Er liebt die Lektüre, er liebt es, Vorstellungen zu entwerfen und zu schreiben. Er schafft sich und seinen Lesern Welten. Seine Leser, also meine Bewunderer, halten mich für ihn und ihn für mich. Eigentlich ist das auch keine große Unwahrheit. Von ihm ist so vieles in mir, und von mir in ihm! Nun bin ich nicht der einzige Held, den er geschaffen hat, aber wenn ich jetzt von den anderen erzählte, würde Sie das nur durcheinander bringen. Ich möchte Ihnen von Karls Leben und Werken erzählen, aber sagen Sie mir doch, bitte, zunächst: Ist das denn ein schlimmer Betrug? Ich meine, dass jedermann ihn für mich und mich für ihn hält. Was meinen Sie?

Nasuh: Wir Muslime sind ehrliche Menschen. Lassen Sie es mich so ausdrücken: Es handelt sich vielleicht nicht um einen schlimmen Betrug. Allerdings hat auch mein Autor, Ahmed Midhet, zahlreiche Reisebücher verfasst, ohne je sein Land verlassen zu haben. Denke aber bloß nicht, dass er keine Reisen unternommen hätte, nur weil er sein Land nicht verlassen hat! Er ist gereist, und er hat an vielen Orten des Erhabenen Osmanischen Reiches gelebt. Wie du weißt, mögen sich dessen Grenzen mit der Zeit verengt haben, aber es ist doch immer noch wahrhaftig groß. So hast du zu Anfang des Gesprächs gesagt, du kommst aus Bagdad. Mein Verfasser Ahmed Midhat hat dort im Gefolge des führenden Staatsmannes Midhat Pascha gewohnt, der ihm überhaupt den Beinamen Midhat gegeben hat.¹²⁸ Man sagt, er habe sein erstes Werk dort verfasst. Was

¹²⁸ Midhat Paşa (1822-1884): Osmanischer Staatsmann. Er wurde unter dem Vorwurf, in die Absetzung und den Tod Sultan Abd ül-Aziz' (1861-76) verwickelt gewesen zu sein, 1881 vor Gericht gestellt, zum Tode verurteilt, dann zu Festungshaft im jemenitischen Taif begnadigt. Dort wurde er 1884 auf Befehl Abd ül-Hamids II. 1884 ermordet. Während des Prozesses schrieb Ahmed Midhat einen negativen Artikel über Midhat Pascha. Dieser Text, dessen jede Seite er bei der Ablieferung im Palast einzeln unterzeichnete, wurde dann in der Zeitung Tercümân-ı Hâkîkat am 20. Mai 1881 anonym veröffentlicht. Dazu s. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Midhat ve Rüştü Paşaların Tevkiplerine Dâir Vesikalar (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987)*, S. 43-51; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Midhat Paşa ve Yıldız Mahkemesi (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1967)*. Diese Treulosigkeit seinem alten Förderer Midhat Pascha gegenüber und seine Nähe zu Sultan Abd ül-Hamid II. haben Ahmed Midhat viel Kritik eingetragen. Esen und Köroğlu behandeln diesen Punkt bei ihrer Untersuchung der Gründe, warum Ahmed Midhat in der Literaturgeschichte ein so geringer Rang zugestanden wird: „Einer der Vorfälle, der Ahmed Midhat um seinen Ruf gebracht hat, war, dass er sich Midhat Pascha, seinen

ich deutlich zu machen versuche, ist, dass mein Verfasser zwar nie in Europa gewesen ist, aber aus familiären Gründen von einer Gegend des Reiches in die nächste gezogen ist, von Viden nach Niš, von Ruse nach Bagdad. Er hat seine Kindheit in Istanbul, seine ganze Jugend aber in der Provinz verbracht und lebt nun in der Hauptstadt, seitdem er das Alter von 25, 26 erreicht hat. Aber wenn du fragst: „Hatte er Paris gesehen, als er dich in Paris leben ließ?“ Dann ist die Antwort: „Nein, aber das hat er auch nie verschwiegen.“ Deswegen hat er sich da auch nie Sorgen machen müssen. Warum macht da dein Herr, der Karl Efendi, sich diese Umstände? Soll er im Gegenteil darauf stolz sein! Gut, das sind philosophische Themen; am Ende wird man uns noch für Denker halten! Am besten, du erzählst mir von Karl May und ich dir von Ahmed Midhat! So können wir diesen sonnigen Freitag hinbringen, wenn es sein soll, amüsieren wir uns bis tief in die Nacht! Außerdem kenne ich mich hier aus; mich kennt jeder! Vielleicht kann ich dir helfen, Bekanntschaften zu machen, und Leute zu finden, die dich interessieren.

Kara ben Nemsî: Es ist nicht meine Gewohnheit, unnötige Worte zu machen, Nasuh Bey, denn wir Deutschen sagen geradewegs, was wir denken. Aber etwas hat meine Aufmerksamkeit erregt. Sie haben ganz am Anfang gesagt, Sie seien zur Zeit Napoleons III. in Paris gewesen. Nun aber ist Napoleon nicht mehr am Leben; und Jahre sind seitdem vergangen. Wenn nun Ihr Roman im gleichen Jahre anfängt und endet, wie kommt

Förderer aus der Jugendzeit, gewandt und eine Rolle bei seiner Verurteilung gespielt hat.“ („Gençliğinde onun elinden tutmuş velinimetî Mithat Paşa'nın aleyhine dönüp onun mahkûmiyetinde rol oynamış olması Ahmet Mithat'ı gözden düşüren olaylardan biridir.“ Esen & Koroğlu, *Merhaba Ey Muharrir!*, 3

Liest man, was Ahmed Midhat zunächst über Midhat Pascha schrieb, ist sein Meinungsumschwung wirklich erstaunlich: „Der großzügige Mann, der Hoffnungen in meine Zukunft setzte, von denen ich gar nichts wusste, war der damalige Vorsitzende des Staatsrates, seine Exzellenz Midhat Pascha, einer der hohen Persönlichkeiten, von denen man am meisten den Fortschritt des vaterländischen Heils erwartet. Aus der Art, wie, als er vor fünfzehn Jahren der Gouverneur der Provinz Niš war [seine Amtszeit dort dauerte von 1861 bis 1864; anschließend war er vier Jahre Gouverneur der neugebildeten Donauvinz, in die die Provinz Niš integriert wurde. O.A.], und aus der Leichtigkeit und Schnelligkeit seines Erfolges später bei der Bewältigung der Aufgabe, eine Provinz aus acht bis zehn Unterprovinzen zu schaffen, die jeweils dieser Provinz Niš entsprachen - als habe er keine Last zu schultern, deren Schwere seiner außerordentlichen Kraft entspräche - wie schließlich auch aus den ungeheuren Leistungen, die er seit der Schaffung der Donauvinz bis zum jetzigen Zeitpunkt zum Staunen der Welt vollbracht hat, ergibt sich, dass die kleine Provinz Niš für seine gewaltige Schaffenskraft nur soviel wie ein Spielzeug sein konnte; und als er nach etwas suchte, worauf er seine Energie in dieser Zeit der Tatenlosigkeit wenden konnte, nahm er mich an die Hand, weil mein Bruder zu seinem Gefolge zu gehören die Ehre hatte; und so kam ich unter seiner Aufsicht zu einer kurzen Erziehung, deren Stufe ich oben dargelegt habe. (...) Diese hohe Persönlichkeit verbrachte einige Tage der Woche in der Schule...“ („Benim istikbâlimden ümid-vâr olan ve fakat bu ümidi bence bikküllîye meçhul bulunan zât-ı âli-kadr ki el yevm Şûra-yı Devlet reisi devletlû Midhat Paşa hazretleri olup, vatanın terakkiyât-ı saadeti kendilerinden me'mul ve muntazir olan zevât-ı kirâmın birincilerindendir. Bundan, onbeş sene mukaddem Niş eyâleti valisi iken, muahharen o eyâlet gibi sekiz, on sancaktan ibaret bulunan bir vilâyetin ihyâsı deruhte eylediği halde dahi, iktidar-ı fevkalâdesine mukabil müteâssirü't-tahammül bir bâra göğüs vermemişcesine kemâl-i suhûlet ve sür'atle mazhar-ı muvaffakiyet olmasından ve Tuna vilâyetinden sonra bu âna değîn âleme destan olan icraât-ı cesîmesinden dahi anlaşılacağı vechile, Niş eyaletciği kendi iktidar-ı âliyyü'l-'aline nisbet bir oyuncak mertebesinde kalmasıyle, şu işsizlik içinde bir türlü yenememekte bulunduğu gayretini sarf edecek yer aradığı sırada biraderimin dâire-i devletlerinde mensub olması münasebetiyle beni ele almış ve yukarıda derecesini arz eylediğim ufacık bir tahsil kendi nezâretleri altında müyesser olmuştur.[...] Bu zât-ı âlî-şân haftanın birkaç gününü mektepte geçir...“) Ahmed Midhat Efendi, *Menfa*, S. 17. In dem von Ahmed Midhat 1876 vorgelegten Erinnerungsbuch *Menfa* („Verbannung“) schreibt er noch an verschiedenen Stellen Entsprechendes. Midhat Pascha habe ihn gefördert und ihm eine Karriere ermöglicht.

es dann, dass Sie immer noch am „Leben“ sind, und sei es auch in der Erfindung? Das habe ich, zugegeben, noch nicht begriffen. Ich „sterbe“ am Ende meiner Abenteuer nicht, denn diese folgen aufeinander. Sie aber sind nach Paris gereist und zurückgekehrt. Sollte Ihr Platz nicht zwischen verstaubten Bänden in einem Bücherregal sein?

Nasuh: Ich möchte Ihnen vorschlagen, mit diesem Thema keine Zeit zu verlieren. Sehen Sie, ich bin Ihnen gefolgt und zum „Sie“ zurückgekehrt, aber das ist auch Gastgeberpflicht. Es mag ein Tag kommen, dass ich in Ihr Land verschlagen werde und Sie sich nach mir richten. Wie ich schon sagte, lassen Sie uns nicht mit der Frage nach „richtig“ und „falsch“ Zeit verlieren. Reden Sie und ich nicht miteinander, wie auch immer? Meiner Ansicht nach kommt es darauf an. Wenn Sie sich für meine Lebensgeschichte interessieren, so finden Sie den Teil bis zu meiner Reise nach Paris in dem Roman. Da Sie Türkisch lesen können, lasse ich Ihnen ein Exemplar zukommen, wenn es Sie interessiert. Was die Zeit nach meiner Rückkehr angeht, so lebe ich mit meiner Frau Virginia – die zum Islam übergetreten ist und den Namen Vedia angenommen hat – und unseren drei Töchtern in Tahtakale. Neben meinen Geschäften in der Zeitung drucke ich in meiner eigenen Druckerei Bücher, genau wie mein Verfasser Ahmed Midhat. Der Hauptunterschied zwischen uns ist der, dass er und seine Familie meistens seine eigenen Bücher drucken. Ohnehin schreibt Ahmed Midhat derartig oft und viel, dass seine ganze Familie Tag und Nacht zu tun hat, nur um seine Werke herauszubringen. In meiner Druckerei werden, da sie nun einmal eine Druckerei nur in der Phantasie ist, phantastische Bücher gedruckt. Die Bücher, von denen ich phantasieren, wie wundervoll es wäre, wenn man sie unserer osmanischen Sprache bekommen könnte. Verschiedene Nachschlagewerke, die ich voller Bewunderung verfolgt und gelesen habe, als ich in der kaiserlichen Bibliothek in Paris arbeitete. Bücher für Kinder. Sie begreifen, ganz unterschiedliche Veröffentlichungen. Natürlich sind das alles Phantasien, die ich von meinem Verfasser ererbt habe. Vedia hilft mir mit dem Französischen. Übrigens können wir auch Ihre Abenteuer übersetzen, wenn Sie das wünschen. Aber eigentlich sind Sie derjenige, der das am besten machen könnte. Aber erst müsste man sie daraufhin lesen, ob sie auch das Volk ansprechen? Gibt es bedenkliche Inhalte in ihnen? Von Ahmed Midhat, den ich wie einen Vater und als meinen Meister ansehe, habe ich gelernt, dass man dem Volk nicht einfach alles so erzählen darf. Er sagt immer, man müsse das Volk erst erziehen, auf eine gewisse Ebene heben. Erst danach kann es unterscheiden, was für es gut, und was schlecht ist.

Kara ben Nemsî: Sie stehen in Gefahr, eine ganz falsche Meinung zu entwickeln, Nasuh Bey. Mein Verfasser Karl May und ich, wir sind gläubige Christen und würden etwas, das dem Anstand und der Sittlichkeit widerspräche, weder erleben, noch uns vorstellen. Allerdings sind die türkischen Beamten, denen ich begegnet bin, im Allgemeinen sehr einfältig und verständnislos gewesen; und ich habe mich nicht gescheut, das zu berichten. Falls das zu Schwierigkeiten führt, kann ich nichts tun. Leser können erzürnt werden.

Nasuh: Gut, Karl Efendi, dann lassen Sie uns mal die Veröffentlichung vergessen! Erzählen Sie mir ein wenig von Ihrem Verfasser! Der erweckt schon mein Interesse; im-

merhin ist er fast genauso alt wie mein Midhat. Sagen Sie mir doch, aus was für einer Familie kommt er, was hat gelernt, ganz der Reihe nach!

Kara ben Nemsî: Auch wenn ich meinem Schöpfer Karl May eine tiefe Bewunderung hege, bin ich mir seiner Fehler bewusst. Aber das ist ein anderes Thema. Mein „Herr“ ist am 25. Februar des Jahres 1842 als fünftes Kind einer recht armen Weberfamilie in Ernstthal zur Welt gekommen. Bis er das Alter von fünf Jahren erreicht hatte, war er blind.

Nasuh: Ach, der Arme! Hatn er dann durch die Gnade des allmächtigen Gottes das Augenlicht gewonnen oder durch ein Wunder der Wissenschaft? Wie mein Meister Ahmed Midhat glaube ich an beide, müssen Sie wissen.

Kara ben Nemsî: Auch wir gläubigen Christen glauben an beide. Was sagte ich gerade, Nasuh Bey? Unser Karl May hat eine ziemlich schwere Kindheit; macht aber danach die Ausbildung zum Volksschullehrer. Aber wie gesagt, das Unglück verlässt ihn nicht. Er wird aus den unmöglichsten Gründen als Dieb abgestempelt; aber das sind sehr private Dinge, auf die ich hier gar nicht weiter eingehen will. Er wird immer wieder verhaftet und sogar ins Gefängnis geworfen. Aber jetzt lebt er als ein durchaus respektabler Schriftsteller in Dresden, da brauchen wir diese traurigen Themen wirklich nicht zu vertiefen. Wie gesagt, aus verschiedenen Gründen kommt er immer wieder ins Gefängnis. Seine endgültige Freilassung erfolgt erst 1874. Diese lange Gefangenschaft muss seine Vorstellungskraft befeuert haben; und so wählt er sich die Schriftstellerei zum Beruf. Seine ersten Erzählungen hatte er schon in den 1860'er Jahren geschrieben, aber einen Broterwerb als Schriftsteller beginnt erst zu diesem Zeitpunkt also 1874. 1879 wird er noch einmal drei Wochen ins Gefängnis gesperrt.

Nasuh: Oh ja, auch ich kenne den Schmerz, den falsche Beschuldigungen aus den unsinnigsten Gründen anrichten; aber besonders hat das mein Verfasser Ahmed Midhat Efendi erlebt. Obwohl er nicht das Geringste mit denen zu tun hatte, ist er 1873 mit den Jungosmanen in die Verbannung nach Rhodos geschickt worden. Ich kann mich da auf ihn selbst berufen, wenn es Zweifel an dem geben sollte, was ich hier sage. In seiner Lebensgeschichte, oder sollte ich sagen: in seinen Memoiren *Menfâ*, also „Die Verbannung“,¹²⁹ erzählt er sein Leben von seiner Jugend bis zu den Tagen dieser Verbannung.

¹²⁹ *Menfâ* ist ein unvollendetes autobiographisches Werk Ahmed Midhats. Der Autor verspricht zu Anfang seines Buches, seine Erzählung so objektiv wie möglich zu gestalten, sich selbst nicht zu verherrlichen und in jeder Beziehung ehrliche Auskünfte zu geben, berichtet dann von seiner Kindheit und Jugend, um schließlich auf das Thema der Verbannung zu sprechen zu kommen. Danach sei er aus heiterem Himmel 1873 unter dem Vorwurf schädlicher Veröffentlichungen und journalistischer Tätigkeit mit den anderen Jungosmanen in die Verbannung geschickt worden. Im nächsten Kapitel erzählt er detailliert, wie er seine Tage in Rhodos verbracht hat, bis hin zu Einzelheiten seines Speiseplanes und der Zahl der dem Schlaf gewidmeten Stunden. Plötzlich aber endet das Buch mitten im Satz, augenscheinlich unvollendet vom Autor. Er lautet: „Unsere Verbindungen mit den Einheimischen hatten sich derart entwickelt, dass die Leute uns nicht mehr als Verbannte und Verurteilte ansahen, sondern wie besonders patriotische, teilnehmende Mitbürger...“ („Memleketli ile olan münasebetimiz bir dereceyi bulmuştu ki ahâli bizi artık öyle menfî ve mahbus gibi bir nazarla görmeyip âdetâ en hamiyetli, en muhabbetli bir hemşehri gibi telakki...“) Ahmed Midhat, *Menfâ*, 120. Über *Menfâ* als autobiographischen Text und die Bedeutung seines fragmentarischen Charakters für die Bestimmung von Ah-

Er hat sogar den Roman, in dem er über mich erzählt, 1876 während der Zeit der Verbannung verfasst und in Fortsetzungen nach Istanbul geschickt, wo er auch zuerst so veröffentlicht wurde. Was soll man auch tun? Bloß weil man in der Verbannung lebt, kann man sich nicht aus allem zurückziehen; besonders, wenn man drei Jahre in ihr verbringen muss. In der Hauptstadt war eine ganze Familie zu unterhalten; wie sollte er da nicht schreiben?

Kara ben Nemsi: Sehen Sie, Nasuh Bey, da haben Sie einen guten Einfall! Ich werde es Karl sagen, wenn er denn mir und meinem Verstande traut, dass er in der Zukunft auch so ein Buch schreiben soll. Ein Buch über sein Leben und Streben.¹³⁰ Da kann er auch auf all die Lügen eine Antwort geben, die man über ihn verbreitet. Ich habe das Gefühl, dass er noch viel Ärger in seinem Leben haben wird. Sie werden sich über seine Homosexualität auslassen und darüber, dass er zweimal geheiratet hat. Man wird unterstellen, die enge Freundschaft zwischen Hadschi Halef und mir sei ein unnatürliches Verhältnis zwischen zwei Männern.

Nasuh: Da haben Sie recht, Kara ben Nemsi. Zuallererst müssen wir unseren Verfassern tiefgefühlten Respekt erweisen, auch wenn wir, wie du sagst, ihren Fehlern gegenüber nicht blind sein dürfen. Sind wir nicht gezwungen, ihnen zu glauben? Wie mein Verfasser Ahmed Midhat weiß auch ich, dass der Mensch kein Geschöpf ohne Fehler ist.

Kara ben Nemsi: Wenn Sie es genau wissen wollen, Nasuh Bey, ich glaube niemandem voll und ganz, und wenn es mein Autor ist. Zuerst vertraue ich Gott, dann meinem Verstand. Aber sagen Sie mir doch, was für ein Buch dieses *Menfā* ist; was Ihr Autor in ihm von sich erzählt. Meine Neugier ist wirklich gereizt.

Nasuh: Ich habe jenes Werk in der Tat mehrere Male gelesen. Wenn Sie mich fragen, warum, dann deswegen, weil ich wissen wollte, in was für einer Stimmung und Lage mein Verfasser war, als er mich schrieb. Wenn sie auch unvollendet sind, so sind diese Memoiren doch überaus unterhaltsam. Als ich die Kindheit und Jugend meines Verfassers aus dessen eigener Feder las, konnte ich feststellen, dass er, genau wie ich, jemand ist, der sehr geschickt an allem Anteil nimmt und alles verstehen möchte. Ach habe ich wieder angefangen Sie zu duzen. Verzeihen Sie mir aber ich duze Ihnen weiter. Einen Absatz habe ich auswendig im Gedächtnis, den möchte ich dir vorsagen, damit du ver-

med Midhats politischer Position siehe Nüket Esen, „*Menfā: Self-Reflections in Ahmet Mithat's Memoirs after Exile*,“ *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, hrsg. von Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (Würzburg: Ergon, 2007), 101-6. Ahmed Midhat wurde, wie Namık Kemal und Ebu'z-Ziya Tevfik, mit denen er zusammen verbannt worden war, von Murad V., dem Nachfolger Ab ül-Aziz', begnadigt. Er schreibt *Menfā* im Jahr seiner Rückkehr nach Istanbul, in den drei Monaten des Jahres 1876, in den Murad V. auf dem Thron ist. Mit dem Wechsel auf dem Thron hatte sich eine Verteidigung offensichtlich erübrigt, so dass er diesen Text unvollendet ließ und sich anderen Vorhaben zuwandte. Nüket Esen merkt an, dass Ahmed Midhat gleich nach Abbruch der Arbeit an *Menfā* über den Thronwechsel von 1876 schrieb, *Üss-i İnkılāb* (Die Basis des Umschwungs), und dass dieses Werk seine politische Haltung zeige. Wenn dies auch begründet, warum Ahmed Midhat die Arbeit an *Menfā* aufgab, so erklärt es doch nicht hinreichend, warum er den letzten Satz seines Textes unvollendet abbrach. Vielleicht wollte er deutlich machen, dass dieser Text unfertig und unausgereift war?

¹³⁰ Karl May hat 1910 eine Autobiographie namens *Mein Leben und Streben* veröffentlicht, die zunächst in nur 500 Exemplaren erschien.

stehst, was für ein junger Mann Ahmed Midhat war, noch bevor er den Beinamen „Midhat“ angenommen hat. „Als die Donauprovinz gebildet wurde, also im Jahre 1280 [beginnt am 18.6.1863; die Provinz wurde 1864 eingerichtet. OA], bin ich frisch von der Mittelschule in Niš in eine Amtsstube in Ruse eingetreten. Aber ich konnte noch keine vier Wörter ordentlich zusammen- und aufs Papier bringen. Bis zu diesem Zeitpunkt bestand meine Bildung aus Kenntnissen des Arabischen und Persischen, soweit sie an einer Mittelschule eben vermittelt werden, ein wenig Kosmographie, Geographie und Französisch sowie einigem historischen Wissen, der Frucht eigener Lektüre. Aber man muss bedenken, wie hoch dieser ganz unbedeutende Grad von Bildung für mich war. Ich hielt mich für einen Weltweisen. Ich hätte mein Leben für die Wahrheit der Behauptung eingesetzt, dass ich alles wusste, was es auf der Welt zu wissen gibt, und dass alles so sei, wie ich es wusste. Ich konnte mir ohnehin nicht vorstellen, dass es in der Welt eine Wissenschaft außer denen gab, die ich kannte. Diese Überzeugungen darf man mir nicht ankreiden. Denn kaum war ich in der Lage gewesen, den Koran einigermaßen fehlerfrei vorzulesen, da kam ich auf die Mittelschule von Niš und habe dort die Schüler der dritten Klasse innerhalb von acht bis zehn Monaten eingeholt, und bin nach zwei Jahren Unterricht dort in den Prüfungen der Primus der Schule gewesen. Und diesen Rang habe ich mir nicht etwa durch so viel Arbeit erlangt, dass es meinen Körper überanstrengt hätte. So, wie ich heute ein Mann bin, der allem mit Neugier begegnet, so war ich in meiner Kindheit ein Bengel, der an allem Interesse hatte und dieses Interesse bis zum Extrem trieb. Ich gab mein Leben dafür, zu reiten, zu schießen und dem Wild hinterher zu jagen. Viele Nächte habe ich in den eisigen Wintern Rumeliens aus Jagdleidenschaft im Schnee übernachtet. Wenn nun ein Kind nicht nur all den Wahnsinn treibt, der seinem Alter entspricht, sondern ihn sogar übertreibt und dann das, was seine Altersgenossen in fünf Jahren lernen, in zweien bewältigt, sie alle dabei übertrifft und sogar (man verzeihe, dass ich das erwähne) in Debatten seinen Lehrer in Verlegenheit bringt, wie soll es sich dann nicht allen anderen überlegen fühlen?“¹³¹

¹³¹ „Tuna vilâyet-i celîlesi teşekkül eylediği zaman yani bin iki yüz seksen senesinde henüz Niş kasabası rüşdiye mektebinden yeni çıkmış olduğum halde merkez-i vilâyet olan Rusçuk’a gelip kaleme girdim. Ama daha dört lakırdıyı bir yere getirip de kâğıt üzerine koyamaz idim. O zamana kadar tahsilim Arabî ve Fârisî’nin bir rüşdiyede okunabilecek derecesiyle biraz kozmografya ve coğrafyadan ve bir miktar Fransızca ve kendi kendime edindiğim mütâlââtın semeresi olarak bir miktar dahi tarihten ibaret idi. Ama tahsilin şu hiç yok denilecek derecesi benim için ne kadar büyük olduğunu mülâhaza etmek lazımdır. Kendimi allâme-i dehr zanneder idim. Âlemde ‘bilmek’ denilir ne var ise o da bende olup her şey benim bildiğim gibidir davasında can feda eyler idim. Zaten dünyada bildiğim ilimlerden mâadâ ilim itlak olunur bir şey tasavvur edemezdim ki!

Bu davadan dolayı ma’yûb olamam. Zira düz düziye Kur’ân-ı Kerîm okumağa ancak muktedir olduğum halde Niş Mekteb-i Rüşdiyesi’ne girip orada üçüncü sene sınıfında bulduğum şakirdâna sekiz on ay zarfında yetiştikten mâada iki sene devam eden müddet-i tahsilimde inde’l-ımtihan mektebin alliyü’l-âlâsı ben oldum. Hem bu dereceye kadar emri tahsilde vücudumu yıpratırcasına çalışarak vâsıl olmadım. El-hâletü hâzihi her şeye meraklı bir adam olduğum gibi çocukluğumda dahi her şeye heves eder ve her heveste ifrâta kadar gider bir afacan olduğumdan en deli atlara binmeğe, silah atmağa sayd ü şikâr arkasında koşmağa can verir idim. Rumeli’nin o şiddetli kışlarında sayd ü şikâr cinnetiyle kırlarda kar üzerinde kaldığım geceler çoktur. İmdi bir çocuk kendi sinn-i visâlinin emreylediği mecnunlukların hiç birisinden geri kalmak şöyle dursun cümlesinde ifrât etmekle beraber sâir emsâlinin beş senede öğrendikleri şeyi iki senede tahsil eder de bütün akrânına fâik olur ve hatta (söylemesi ayıp olmasın ama) mübâheset vâkiasında muallimini dahi aciz bırakır ise kendisini herkesin fevkinde görmez de ne yapar?“ Ahmed Midhat, *Menfa*, 16-17.

Kara ben Nemsi: Wenn ich das so höre, dann hat Ihr werter Herr Verfasser tatsächlich einen fesselnden Lebenslauf. Das wäre ein guter Stoff für einen Roman; man kann nicht anders, als auf die Fortsetzung zu fiebern. Und nun erst, was Sie auswendig vorgetragen haben! Mein Autor Karl May ist von ziemlich schwächlicher Natur. Ahmed Midhat dagegen ist genau wie ich der erste in den Wissenschaften und im Reiten; das gefällt mir. Freilich bin ich auf meinen Reisen innerhalb der osmanischen Grenzen einem so gelehrten Menschen kaum begegnet; aber wie ich gesagt habe, man ist jetzt schon auf die Fortsetzung gespannt.

Nasuh: Ich habe erzählt, was ich weiß. Ich kann zwar ganz schön raffiniert sein, aber ein Sterndeuter bin ich nicht, dass ich Ihnen die Zukunft schildern könnte.

Kara ben Nemsi: Wo nun unsere Autoren so sehr auf unsere Vergangenheit und unsere Seelen eingewirkt haben, um ihre Ideale in die Herzen ihrer Leser einzuschreiben, haben wir da nicht das Recht, ihre Zukunft zu kennen? Schließlich ist es Ihr Erfolg, Ihrer und der der anderen Helden aus seiner Feder, der seinem Leben eine Richtung geben wird, so wie der meine zu einem guten Teil die Zukunft Karl Mays bestimmen wird. Was meinen Sie?

Nasuh: Sie haben wohl Recht. Mir fällt gerade ein, dass mein Verfasser mit unserem hohen Gebieter, dem Großherrs, und mit dem Palast in durch und durch guter Beziehung steht. Als er 1876 *Menfā* veröffentlichte, hat er sich diese feste Position sozusagen gesichert. In dem Buch erklärt er lang und breit, dass er nicht zu den Jungosmanen gehöre, die sich gegen den Saat auflehnten. Nun wirst Du Dich wundern, was hier junge und alte Osmanen sollen, aber wenn ich Dir diese Seite der Angelegenheit auseinandersetzen versuche, müssen wir uns endlos lange unterhalten. Was ich sagen will, ist, dass mein Autor in dem Buch deutlich macht, dass er mit der Opposition nichts zu tun hat und zu jeder Zeit hinter dem erhabenen osmanischen Staat steht. Nun denk Dir den Zufall, dass mein Roman genau in dem gleichen Jahr wie jenes Buch entstanden ist! Wie immer, Sie sagten, dass Sie Deutsche es nicht schätzen, wenn viele Worte gemacht werden, nicht wahr? Ich habe wieder zu schwatzen begonnen wie ein Geschichtenerzähler. Aber es gibt noch ein oder zwei Bücher von ihm, die auch außerordentlich wichtig sind. Ich weiß nicht, langweilen Sie diese politischen Themen?

Kara ben Nemsi: Nein, nein, Nasuh Bey, ganz und gar nicht. Gerade erst neulich, als ich mit meinem Freund, Sir Lindsay, das Problem des "Kranken Mannes" besprach, habe ich an der Haltung der anderen Völker Europas Anstoß genommen. Aber ich möchte Sie nicht unterbrechen; fahren Sie fort!

Nasuh: "Der kranke Mann," wie? Nun, das wichtigste dieser Werke sind die beiden Bände des *Üss-i İnkılāb*. Der erste erschien 1877, der zweite im Jahre darauf. Man sagt, er habe sich mit diesem Werk als Anhänger unseres erhabenen Sultans Abd ül-Hamid bewiesen.

Kara ben Nemsi: Höchst interessant. Nun, wissen Sie, was in diesen Werken vorkommt? Haben Sie sie selbst gelesen?

Nasuh: Wie sollte ich sie nicht lesen? Ich bin doch an Politik und Geschichte interessiert. Selbstverständlich habe ich sie gelesen. Eigentlich handelt es sich um eine osmanische Geschichte seit dem Krimkrieg. Deshalb wäre es gar nicht unbedingt nötig, einer bestimmten Partei anzuhängen, wenn man solch ein Buch schreiben will. Eigentlich rührt die Schwierigkeit auch ein wenig daher, dass er über die Zeit von Sultan Abdül-Aziz so missbilligend schreibt. Nun, wichtig ist, wie es verstanden wurde. Er war ja – und ich weiß nicht, ob ich das schon erwähnt habe – seit seiner Jugend in den verschiedensten Beamtenstellungen tätig. Er hat wiederholt als Direktor die Staatsdruckerei *Maṭba'a-ı 'Âmire* geleitet, die auch die Druckerei des Staatsanzeigers *Taḳvīm-i Vekāyi'* ist. 1878 dann sollte er, wieder mit Unterstützung des Palastes, die Zeitung *Tercümân-ı Haḳīkat* gründen.¹³² Auf die Weise wurde er zu so etwas wie dem Liebling des Sultans

¹³² Ahmed Midhat nahm seine journalistische Tätigkeit so ernst wie seine schriftstellerische, möglicherweise sogar ernster. Er begann seine Zeitungslaufbahn in Ruse unter Midhat Paschas Führung mit der Zeitung *Tūna* und setzte sie, wieder unter Midhat Paschas Schutz in Bagdad mit *Zevrâ* fort. Seit 1871 schrieb er in Istanbul für die *Ceride-i 'Askeriye* und für die *Başıret*, mit der er sich allerdings nach einiger Zeit entzweite. Er gründete dann zunächst im Istanbuler Stadtteil Tahtakale seine eigene Druckerei, mit der er nach Expansionen des Geschäftes erst nach Beyoğlu, dann in das Presseviertel Cağaloğlu umzog – dies geschah in den Jahren zwischen 1871 und 1873, in denen er sich in Istanbul niederließ. In dieser Zeit gab er auch die Zeitschriften *Devir*, *Bedir* und *Dağarcık* heraus. Seinen eigentlichen Ruf als Journalist und seinen Spitznamen „unser Publizistenvater“ trug ihm der *Tercümân-ı Haḳīkat* ein, den er seit 1878 herausgab. In *Menfâ* schreibt Ahmed Midhat über Zeitungen: „Bis ich nach Ruse kam, wusste ich nicht, was eine Zeitung ist - aber nicht, dass ich noch keine gesehen hätte! Noch in meiner Zeit in Niš sah und las ich sogar die mit jeder Post eintreffenden *Taḳvīm-i Vekāyi'* und *Rūznâme-i Ceride-i Havâdis* sowie später den *Tercümân-ı Ahvâl* und den *Taşvîr-i Efkâr*. Aber ich konnte mir überhaupt nicht erklären, warum man diese Papiere veröffentlichte, die keinem Buch, keinem Brief und auch keinem Edikt glichen. Als die *Mecmû'a-ı Fünûn* [die erste wissenschaftliche Zeitschrift auf Türkisch, O.A.] herauskam, war ich in der Lage, ihr Wesen einzuschätzen. »Das ist höchstens so etwas wie ein Buch, das von verschiedenen Wissenschaften handelt,« habe ich mir gesagt. Was ich gar nicht verstand, war die Zeitung. Die Einleitung, die ich in der ersten Nummer sah, als die *Tūna* in Ruse erschien, hat mir erst das Wesen einer Zeitung auseinandergesetzt; und auch die in Istanbul erschienenen Nummern des *Muḥbir* [diese Zeitung erschien später auch im Exil, Ahmed Midhat distanziert sich hier von dieser Phase. O.A.] haben mein diesbezügliches Verständnis vervollkommen. In meinem Denken hatte sich die Vorstellung, Zeitungen seien dem Volke Prediger von genauem Verständnis, und das hat meiner Natur derart gefallen, dass ich begriff, ich könne mich nicht mehr auf die Lektüre beschränken und den Wunsch zu entwickeln begann, mich in diesem Beruf zu etablieren. Der damals mit Kemal Beys [Namik Kemal. O.A.] Artikeln erscheinende *Taşvîr-i Efkâr* habe ich geradezu gesammelt. Die Geschliffenheit dieses Stiftes versetzte mich in Erstaunen. Allerdings hatte ich den Namen Kemals noch nicht vernommen.

Dass trotz all dieser Kenntnis, dieses Verlangens und Begeisterung für Zeitungen ich anfangs der Ansicht war, ihre Aufgabe sei bloß, dem Volk den Weg zu nationalem Wohlstand und Reichtum durch den Fortschritt von Landwirtschaft, Industrie und Handel aufzuzeigen, nicht aber die Gedanken der Freiheit zu verbreiten, ist ein Grund zum Erstaunen. Ich konnte sogar mein Befremden nicht unterdrücken, als ich in bestimmten Zeitungen wie dem *Taşvîr* und dem *Muḥbir* hin und wieder Artikel zu Recht und Freiheit sah. (...) Da die auf diese Weise entstandenen Freiheitsideen mich nicht auf den Gedanken gebracht hatten, dass es erlaubt sei, diese Themen in Nachrichtenblätter zu setzen, dachte ich, dass man eine andere Form der Vermittlung ausforschen müsse, wenn es nötig sei, dem Volke diese Lehren zu erteilen.“ („Ruşçuk'a gelinceye kadar gazete ne olduğunu bilmez idim; görmemiş değil! Daha Niş'te bulunduğum zaman her posta ile gelen *Takvim-i Vekayi* ve *Ruzname-i Ceride-i Havadis* ve muahharen *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerini görür ve hatta okur idim bile. Ancak bir kitaba, bir mektuba, bir fermana benzemeyen bu kâğıtların ne fikir ve ve mütâlaaya mebni neşredildiğine hiçbir mânâ veremez idim. *Mecmua-i Fünûn* neşredildiği zaman mahiyetini takdir edebildim. »Bu olsa olsa birçok ilimlerden bahsedecek bir kitaptır« dedim. Anlayamadığım şey gazeteydi. Rusçuk'ta *Tuna* gazetesi neşredildiği zaman ilk nüshasında gördüğüm mukaddeme, bana gazetenin mahiyetini anlatabildiği gibi *Muḥbir* gazetesinin Dersaadet'te neşredilen nüshaları dahi bu bâbtaki vukufumu ikmâl eyledi. Artık gazetelerin halk için bir vâiz-i dakîka-şinâs olmaları zihnimde ol kadar

in der Presse. Aber achte darauf nicht zu sehr; bei sich tut er, was er für richtig hält – aber wie sagt man: Die Wände haben Ohren. Wenn wir davon ausgehen und spekulieren, würde ich sagen, dass mein Verfasser alle Hebel in Bewegung setzt und in irgend-einer staatlichen Mission sich in eine europäische Hauptstadt entsenden lässt. Was meinst du?

Kara ben Nemsî: Meiner Ansicht nach ist es ohnehin falsch, dass er noch hier ist. Ist es denn die Möglichkeit, dass ein derartig wissensdurstiger Mann sich nicht vom Fleck bewegt? Es ist zuzugeben, dass er an verschiedenen Orten war, wie Sie sagen, aber Europa muss er unbedingt sehen. Ich finde, er sollte die Mittel dazu finden. Und Sie werden sehen, wie er über das staunen wird, was er dort dann zu sehen bekommt. Ich schätze, nicht alles wird so sein, wie er es sich nach den Büchern vorstellt.

Nasuh: Wenn ich von mir selbst schließe, wird er nicht viel finden, was ihn verwunderte. Aber unter allen Umständen wird er über diese Reise schreiben. Außerdem glaube ich, dass wenn unser Großherr, Sultan Abd ül-Hamid – Gott schenke ihm ein langes Leben! – wenn er also – das bleibt aber ganz unter uns – genug, bei Gott!, nun, dass in so einem Falle mein Herr und Autor die Posten in der Staatsverwaltung aufgibt und höchstens noch irgendwo an einer Lehranstalt arbeitet...

Kara ben Nemsî: Sie haben sich in Ihren Prophezeiungen mitreißen lassen, Nasuh Bey. Vielleicht sollte ich aber besser von „Vermutungen“ sprechen. Und auch ich will eine Vermutung wagen: Was mein Verfasser verbirgt, wird eines Tages ans Tageslicht kommen. Das heißt, er wird in Zukunft noch eine wirkliche Orient-Reise unternehmen. Eigentlich sind die höchst erstaunlichen Reisen, die ich unternahme, für uns beide genug; aber dieser Hexenkessel, den man “öffentliche Meinung“ nennt, kann einen zu allem möglichen zwingen. Wo ich von Reisen spreche, erlaube auch ich mir, etwas zu sagen, das nicht jeder zu wissen braucht. Schauen Sie, wieso mir das eingefallen ist:

yerleşti ve tab'ıma o mertebede hoş göründü ki bunları yalnız okumakla iktifa edemeyeceğimi anlayış hattâ kendimin dahi bu silke dehâletimi arzuya başladım. O zaman Kemal Bey'in kalemiyle çıkan *Tasvir-i Efkar* gazetelerini âdeta cem ederdim. Bu kalemdede gördüğüm parlaklık beni hayrette bırakır idi. Ancak henüz Kemâl ismi vâsıl-ı sem'-i ittılâim olmamış idi.

Gazeteler hakkında bu kadar vukuf ve rağbet ve heves peyda eylemiş olduğum halde, bunların halka yalnız ziraat, sınaat ve ticaretin terakkisiyle refah ve servet-i milliyenin tarîkini irâete memur olduklarına kail olarak efkâr-ı hürriyeti neşretmek bunların vazifesi olmadığına zehâbım bâdî-i emrde şâyân-ı istiğrabdır. Hattâ *Tasvir* gibi *Muhbir* gibi bazı gazetelerde hukuk ve hürriyete dair bazı fıkralar gördükçe taacübümü bir türlü menedemez idim. (...) Ancak şu suretle peydâ olan efkâr-ı hürriyet bende bu bahisleri evrâk-ı havâdis üzerine dahi koymak mücâz olduğuna dair bir fikir hâsil etmemiş olduğundan ben bir millete bu dersleri vermek lâzım gelir ise suret-i itâsını başka yolda taharri eylemek lâzım geleceğini düşünür idim.“ Ahmed Midhat, *Menfâ*, 48-49.

Dies sind Jugendgedanken des Autors. Demzufolge waren die Bemühungen der Jungosmanen zwar gut gemeint, aber vergeblich; denn bevor man zu einem Volk von Themen wie der Freiheit erzähle, müsse man die ungebildete Menge erst einmal erziehen. Ahmed Midhat wiederholt stets, dass er sich darum bemühe. Die von ihm herausgegebenen Zeitungen und verfassten Bücher zielten immer darauf, in einfachster Weise das Volk zu erreichen und es durch Amusement zu erziehen. Aus dieser Perspektive befruchten sich seine journalistische und seine schriftstellerische Tätigkeit. Herangehensweise, Technik und Didaktik gegenseitig. Manchmal schreibt er, ausgehend von einer winzigen Zeitungsmeldung, einen ganzen, langen Roman; dann wieder nimmt er im Rahmen einer fiktiven Handlung, deren Konventionen er vielleicht nicht vergisst, aber ignoriert, den belehrenden Ton eines Schulbuchs an.

Wenn Karl May zu einer solchen Reise aufbricht, dann können Sie sicher sein, dass auch seine Frau Emma ihn begleitet. Dann gibt es da ein Ehepaar Plöhn, die ihre engen Freunde sind; möglicherweise kommen sie auch mit. Aber wenn Sie mich fragen, dann hat Karl wirklich genug von Emmas Launen und ihrem Mangel an Anteilnahme. Er ist doch auch kränklich! Er braucht Aufmerksamkeit. Mit der Zeit wird sein Auge auf die junge Klara Plöhn fallen. Das ist mir in dem Zusammenhang eingefallen. Nun nehme ich freilich im allgemeinen Abstand davon, über Frauen zu reden, aber ich wollte Ihnen gegenüber die beiden Frauen Karl Mays doch erwähnt haben. Auch wenn die eine einstweilen noch zukünftig ist. Aber wo wir darüber reden: Ihr Ahmed Midhat hat sicher mindestens vier Frauen?

Nasuh: Nein, Kara ben Nemsî Efendi, nein! Jetzt hast du wie einer dieser westlichen Reisenden gesprochen, die über unsere Bräuche nichts richtig wissen. Aber sage zuerst, was du zu sagen hast, dann werde ich dir von dem Privatleben meines Herren erzählen, wie es sich gehört. Auch hast bis jetzt immer du gefragt, und ich habe geantwortet; jetzt berichte einmal du!

Kara ben Nemsî: Einverstanden, Nasuh Bey! Nun verdankt unser Karl May seinen Ruhm am meisten einem anderen Helden namens Winnetou. Dieser Winnetou ist ein edler Wilder, ein Eingeborener Amerikas. Ich weiß nicht, wie sehr Sie über die Verhältnisse dort unterrichtet sind?

Nasuh: Ich muss gestehen, dass du fortfährst, mich zu betrüben. Habe ich dir nicht erklärt, dass sowohl ich als auch mein Autor begierig sind, auf jedem Gebiet Wissen zu erwerben und dementsprechend lesen. Wir kennen die Wilden Amerikas, aber auch seine Ärzte!¹³³

Kara ben Nemsî: Ich bitte Sie, Nasuh Bey, ereifern Sie sich nicht! Ich gestehe, ich vergesse immer wieder, was Sie für eine Ausnahme sind. Denn wie viele Leute wissen hier über die Eingeborenen Amerikas außer Ihnen Bescheid? Nun gut. Er schreibt nun auch noch das eine oder andere, aber in den 1880er Jahren beginnt er mit der Buchreihe *Giölgeda Padishahün*.

Nasuh: *Giölgeda Padishahün?* Was ist denn das für ein Name? Unsere Sprache ist das nicht. Und nach Ihrer klingt das auch nicht.

Kara ben Nemsî: Ich hatte Ihnen schon das eine oder andere nebenbei mitgeteilt. Das ist auch so eine Sache. Wenn ich auch eine ganze Reihe von Sprachen wie meine Muttersprache spreche, so ist doch mein Autor diesbezüglich angeblich auf Wörterbücher angewiesen. Ich bin mir auch bewusst, dass dieser Name inkorrekt ist, aber was soll ich machen? Er beginnt diese Folgen 1881 in einer katholischen Zeitschrift zu veröffentlichen; und das Abenteuer geht immer noch weiter. Ich werde von hier weiter in den Balkan reiten; mal schauen, was mich dort erwartet?

¹³³ Ahmed Midhat verfasste zwei einschlägige Bücher, *Rikalda* und *Amerika Doktorları* (Die Ärzte Amerikas).

Nasuh: Schau Kara, mein Bruder – und ich bitte zu beachten: ich sage „Bruder“ – ich werde dir noch eine weitere merkwürdige Geschichte erzählen. Du magst dann entscheiden, ob das Leben interessanter ist oder Abenteuerromane wie die deinen und der meine. Ahmed Midhat hat im Jahr 1287 der Hidschra, was nach eurer Rechnung etwa 1870 entspricht, eine Geschichte mit dem Titel *Mihnetkeşān* verfasst. Das bedeutet, wie Du weißt, „Die Leidenden.“ Auch wenn diese Erzählung den Sitten unseres Volkes nicht zu entsprechen scheint, wurde sie viel gelesen. Der Held der Geschichte, ist, ohne ihn mit mir zu vergleichen, ein Herr der besseren Gesellschaft, Dakik Bey. Was eine Eheschließung angeht, macht er immer wieder Umstände geltend, aber eines Tages trifft er im Bordell auf eine Frau, die die Armut dorthin getrieben hat. Diese heiratet er. Elf Jahre später verfasst mein Autor noch einen Roman. Das Sujet ist ganz ähnlich. Ausführlich geht er auf das Leben der Huren und die Lage in den Bordellen ein. *Mihnetkeşān* habe ich nicht gelesen; aber *Henüz Onyedı Yaşında*, also *Gerade 17 Jahre* ist wirklich eine erfrischende Lektüre. In dem Buch erzählt der Autor von Kalyopi, einer Griechin, die mit 17 Jahren vom geraden Wege abgekommen ist; aber seine Haltung ist nicht wie üblich voller Vorwürfe, sondern im Gegenteil voller Verständnis und Zuneigung. Langsam kommen wir zum springenden Punkt. Der gleiche Ehrenmann, also mein Verfasser, hat dann 1884 seine Werke im Leben geradezu nachgeahmt und ein außerordentliches Mitgefühl gezeigt: Er hat Melek Hanım, eine ehemalige Kurtisane griechischen Ursprungs, aus diesem Lebenskreis gerettet und ist seine zweite Ehe mit ihr eingegangen.¹³⁴ Also, verehrter Freund; Ihr irrt euch. Mein Verfasser hat keinen großen Harem, wie Sie es ausdrücken. Aber bei uns sagt man „Harem“ ohnehin zu den Gattinnen. Er hat zwei Hareme. Und die Geschichte des zweiten kennen Sie nun.

Kara ben Nemsı: Diese Geschichte, eine Hure zur Ehefrau zu nehmen, kann ich gar nicht fassen, Nasuh Bey. Was ist denn das für eine Vorstellung von Moral? Und Sie behaupten, Ihr Autor sei ein frommer, moralisch einwandfreier Mensch. Aber nun ja, Ihr Islam ist eben mit unserem Christentum nicht zu vergleichen.

Nasuh: Um Gottes willen, Kara Ben Nemsı Efendi? Weißt Du, was Du da sagst? Und dann versicherst du noch du seist ein Schriftsteller und allen Religionen gegenüber tolerant. Um Gottes willen, das steht dir schlecht zu Gesicht. Was gibt es Segensreicheres, als eine Gefallene auf den rechten Weg zu bringen?

Kara ben Nemsı: Vielleicht haben Sie recht, auch wenn es mir nicht einleuchtet. Mich hat so manche Frau in der Wüste angefleht: „Rette mich vor dem Islam, der uns keinerlei Rechte gibt!“ Vielleicht hätte ich auch etwas Segensreiches getan, wenn ich denen geholfen hätte, aber weil ich mich von den Frauen ferngehalten habe, soweit das nur ging, habe ich mich bloß damit begnügt, ihnen gute Ratschläge zu geben. Aber die Spekulation über die Zukunft unserer Autoren hat mir Freude bereitet, auch wenn sie keinen wirklichen Hintergrund haben mag. Lassen Sie mich auch einmal etwas Garn spinnen: Karl erfindet ja stets meine Zukunft, da kann ich doch auch einmal in die seine eingreifen, und sei es nur in der Phantasie.

¹³⁴ Für *Mihnetkeşān* ve *Henüz Onyedı Yaşında* siehe Pelin Aslan, „*Mihnetkeşān*’da Toplumsal Ahlak Karşısında Bireysel Ahlak“ in *Merhaba Ey Muharrir*, 183-191.

Nasuh: Das ist auch meine Ansicht, Kara Efendi. Stelle Deine Vermutungen an!

Kara ben Nemsî: Zunächst einmal bin ich sicher, dass er mit dem Abschluss des *Orientezyklus* ein wirklicher Volksschriftsteller sein wird. Er wird gutes Geld mit seinen Büchern verdienen. Eigentlich hat er schon damit begonnen. Wenn er sich den Versuchungen dieses Geldflusses überlässt, verfasst er möglicherweise auch Werke, die nichts taugen. Aber sonst, falls er sich und seine Kunst zu entwickeln versucht, kann er auch noch ganz andere Sachen schreiben als Abenteuerromane.

Nasuh: Da stimme ich dir zu, Kara Ben Nemsî. Auch mein Verfasser hat hin und wieder Sachen gemacht, um derentwillen man ihn tadeln kann, um die Seiten einer Zeitung zu füllen oder eine Fortsetzung schnell abzuliefern.

Kara ben Nemsî: Außerdem, Nasuh Bey, sage ich: Wenn der meine eine Orientreise unternimmt, wird das für ihn gute und schlechte Folgen haben. Also, wenn eine solche Erfahrung sich mit früheren, spirituellen Erlebnissen verbindet, die er gehabt hat, dann wird er Bücher ganz anderer Art verfassen können. Aber die werden nicht mehr so populär sein. Aber genug der Spekulation; wenn es Leute gibt, die an uns Anteil nehmen und über uns lesen, sollen sie doch bei den Literaturhistorikern kommender Jahrhunderte nachblättern, was in den folgenden Jahren geschieht. Oder nicht? Wir haben uns einander hinreichend vorgestellt.

Nasuh: Was soll ich sagen, da hast Du auch Recht. Du bist zwar auch Schriftsteller, aber schließlich kein Biograph!

Kara ben Nemsî: Ich bitte, mich zu entschuldigen, Nasuh Bey. Sie haben zwar gemeint, wir hätten bis Mitternacht Zeit für unsere Unterhaltung, aber ich habe noch diesen Mörder zu ergreifen, von dem ich Ihnen berichtet habe. Deswegen sollte ich mich jetzt in das Haus meines Freundes Maflei aufmachen und mich zunächst um meinen Freund und Diener Hadschi Halef kümmern, der dort mit einer Verletzung im Bette liegt. Wenn es Ihnen passt, können Sie das Buch über Sie in dem Café hinterlegen, das um die Ecke von dem Haus Mafleis ist. Wenn ich recht verstanden habe, ist das nicht weit von Ihrer Druckerei.

Nasuh: Da hast Du recht, Kara Ben Nemsî, es ist ganz in der Nähe. Wenn Du das Buch liest, wirst Du sehen, dass ich schwierig zu lösende Probleme schätze. Deswegen suche mich auf, wenn Du wieder eine Schwierigkeit aus dem Wege zu räumen hast. Ne te fais pas de soucis pour l'article dans le journal. Je vais m'en occuper à le rédiger comme il faut. Dir gute Reise und Glück bei deinen Abenteuern!

1.3.3 Texte der Imagination

1.3.3.1. Der *Orientezyklus* von Karl May

Der *Orientezyklus* wurde erstmalig zwischen 1881-88 als Fortsetzungsserie in der katholischen Wochenschrift *Deutscher Hausschatz* veröffentlicht. Erstmals als Buch wur-

den die Bände in einer sechsbändigen Ausgabe 1892 bei Fehsenfeld, Freiburg i. Br. verlegt.¹³⁵ (*Orientzyklus: Giölgeda Padischaniin; Reise-Erinnerungen aus dem Türkenreiche* von K.M.) Die einzelnen Titel der Erzählungen sind: I. *Durch die Wüste*, II. *Durchs wilde Kurdistan*, III. *Von Bagdad nach Stambul*, IV. *In den Schluchten des Balkan*, V. *Durch das Land der Skipetaren*, VI. *Der Schut*. Alle Bände sind in Kapitel eingeteilt. Jedes Kapitel hat eine Überschrift.

Im *Orientzyklus* findet ein deutscher Schriftsteller, dessen Name von seinem Gefährten Hadschi Halef Omar in Kara Ben Nemsi verwandelt wurde – dem Leser wird nahegelegt, diesen Erzähler mit Karl May gleichzusetzen¹³⁶ – zusammen mit seinem Gefährten in den Bergen Algeriens die Leiche eines französischen Händlers. Kara Ben Nemsi und Hadschi Halef wollen das Geheimnis dieses Mordes lüften und folgen den Spuren der Tat. Meist gemeinsam, doch auch manchmal durch Zufälle getrennt, reisen sie durch Nordafrika und die arabischen Wüsten, von Bagdad nach Istanbul und von dort aus in den osmanischen Balkan. Das hauptsächliche Abenteuer wird von einer ganzen Reihe von Zusatzthemen ergänzt, doch werden die Ereignisse durch die Helden Kara Ben Nemsi und Hadschi Halef Omar verbunden. Das Paar lernt die durchreisten Gebiete und ihre Völker kennen, und auf ihrem Weg belohnt es die Guten und bestraft die Bösen. Ebenso wie Midhats Nasuh¹³⁷ mischen auch sie sich in Angelegenheiten ein, die sie im Grunde gar nichts angehen, enthüllen viele Geheimnisse, und retten heldenhaft Damen in Not. An einigen der Abenteuer dieses an Don Quichotte und Sancho Pansa erinnernden Paares nimmt auch der ungeschickte doch großzügige und furchtlose Lord David Lindsay teil.

In *Durch die Wüste* werden drei Handlungsfäden begonnen und wieder fallengelassen, die erst zum Beispiel im dritten bzw. vierten Band wieder aufgenommen werden. Der erste Faden ist das Auffinden des toten Franzosen in der Wüste und die Verfolgung seines Mörders Hamd el Amasat, der dabei den Vater von Omar Ben Sadek tötet, worauf dieser jenem Rache schwört. Der zweite Faden ist die Befreiung Senitzas aus den Händen Abraham Mamurs in Ägypten. Sie ist die Verlobte von Isla ben Maflei, dessen Vater und Onkel in Istanbul bzw. Damaskus reiche Kaufleute sind. Der dritte Faden ist die Gefangenschaft bei Abu Seif und der Besuch Kara Ben Nemsis in Mekka. Abu Seif wird

¹³⁵ Vgl. Dieter Sudhoff/Harmut Vollmer (Hrsg.), *Karl Mays Orientzyklus* (Paderborn: Igel, 1991), 7-10.

¹³⁶ Zeitgenössischen Lesern wird sicherlich diese Identifikation nahegelegt; denn Karl Mays Texte sind in doppeltem Sinne fiktional: Einmal weil sie etwas Erfundenes berichten, dann, weil sie so tun, als seien sie ein Reisebericht. Und tatsächlich haben das ja auch Leute geglaubt.

¹³⁷ Die Hauptfigur des Romans *Ein Türke in Paris*, die im nächsten Abschnitt behandelt wird.

von Halef getötet, der dafür Hanneh, die Enkelin des Scheiks der Atabeh zur Frau erhält und in deren Stamm aufgenommen wird. Somit scheint dieser Faden abgeschlossen. Nun beginnt, immer noch im Band *Durch die Wüste* eine neue Handlung (4. Faden) die bis zur Mitte des dritten Bandes durchgezogen wird, nämlich das Kennenlernen der Haddedihs und deren Scheikh Mohammed Emin und die Befreiung dessen Sohnes Amad al Ghandur. In Kurdistan lernt Kara Marah Durimeh kennen, die in seinen Spätwerken grosse Bedeutung erlangen wird. Mohammed Emin wird in Kurdistan im Kampf getötet, die andern werden verletzt, als sie einen persischen Mirza retten. Amad el Ghandur verlässt die Gruppe, um Blutrache für seinen Vater zu nehmen. usw. usf.¹³⁸

Diese Beschreibung ist weit davon entfernt, sämtliche Vorfälle zu umfassen. Denn die Begebenheiten, die im ersten Band ihren Ausgang nehmen, setzen sich über sämtliche Bände hinweg fort, und der Autor hält in jedem Gebiet, das er im Laufe der Verfolgungsjagd durchstreift, eine Weile inne, um dessen Kultur und Geographie zu beschreiben. Zusätzlich erleben die Hauptfiguren etliche weitere Abenteuer mit den Menschen, auf die sie unterwegs stoßen. Diese Nebenhandlungen beeinflussen die Verfolgungsjagd im Zentrum des Geschehens nicht, sondern lockern lediglich die große Spannung für kurze Zeit. Unsere Helden erhalten während dieser weniger gefährlichen Zwischenspiele Gelegenheit, sich zu erholen und neue Taktiken zu entwickeln. Auch der Leser, der durch das scharfe Tempo manchmal außer Atem gerät, kann sich dabei ausruhen und gleichzeitig etwas Neues lernen.

In die Haupthandlung dieser sechs Bände mischen sich so viele Figuren ein und werden so viele Nebenhandlungen eingeflochten, dass es fast unmöglich ist, einen Überblick zu behalten. Da es im Rahmen dieses Kapitels meiner Arbeit nicht nötig ist, sämtliche Details aufzuführen, verzichte ich darauf, eine umfassende Zusammenfassung aller Handlungsstränge zu geben. Im Kontext der Diskussion des alteristischen Diskurses im *Orientzyklus*, das Hauptthema meiner Arbeit, sind vor allem die Passagen wichtig, in denen auf neue Gesellschaften reagiert wird, auf die die Reisenden stoßen, sowie die Beschreibungen der Umgebung, der Kultur und der Religion, die in die Dialoge Eingang finden. Der wichtigste Punkt in diesem Zusammenhang ist vielleicht die Haltung des *überlegenen* europäischen Christen und Deutschen, die Kara Ben Nemsis respektive Karl May stets zwischen den Zeilen anklingen lässt.

Ich kehre zur Handlung zurück: Obwohl das Abenteuer im letzten Band seinen Abschluss findet und Kara Ben Nemsis nachhause zurückkehrt, wo er einen Brief von Had-

¹³⁸ Silvia Zahner, *Karl Mays 'Ich' in den Reiseerzählungen und im Spätwerk: Eine erzähltheoretische Analyse* (Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 123/2001), 10.

schon Halef empfängt, fügt der Autor doch noch einen Zusatz unter dem Namen "Mein Rih" hinzu. Dort gibt er an, dass seine Leser Hadschi Halef sehr in ihr Herz geschlossen haben, und bestimmt wissen wollten, wie es ihm später ergangen sei. Deshalb habe er diesen Zusatz verfasst, in dem auch der Tod seines Pferdes Rih beschrieben wird. Er weist in diesem Zusatz auf neue Abenteuerbände hin, die er verfassen wird, als wolle er Reklame für diese machen.

Kara Ben Nemsis Diener und Freund, den die Leser so sehr in ihr Herz geschlossen haben, nennt sich zu Beginn des Abenteuers mit vollem Namen Hadschi Halef Omar Ben Hadschi Abul Abbas Ibn Hadschi Dawud al Gossarah, doch stellt sich bald heraus, dass er sich gar nicht Hadschi nennen darf, weil er seine Pilgerfahrt nach Mekka nicht vollführt hat. Auch seinen Vater und Großvater bezeichnet er als Hadschi, obwohl diese zwar die Reise nach Mekka angetreten, doch beide auf halbem Weg geheiratet und ihren Weg nicht fortgesetzt hatten. Es muss natürlich auffallen, wenn der zweite Held der Romanserie eines Autors, der behauptet, Orte, die er nie gesehen habe, besucht zu haben, und die erfundenen Abenteuer wirklich erlebt zu haben, sich als Mekkapilger bezeichnet, obwohl er diese Stadt nie aufgesucht hat. Das wirkt geradezu wie eine Synopse oder ein Symbol des gesamten Textes, und so, als wolle Karl May damit unauffällig ein Bekenntnis leisten. Und schließlich geht May auch in *Mein Leben und Streben* auf diesen Punkt ein, und bezeichnet Halef dort als seine „Anima“.¹³⁹

1.3.3.2. Paris'te Bir Türk (Ein Türke in Paris) von Ahmed Midhat

Ahmed Midhats Roman *Ein Türke in Paris*, 1876 veröffentlicht, schildert die Geschichte eines mit positiven Eigenschaften ausgestatteten jungen Osmanen namens Nasuh, in dessen „Herzen der Wind Europas weht“¹⁴⁰, und beschreibt dessen Reise nach Paris als Korrespondent einer Zeitung sowie seine Erlebnisse dort. Der Roman ist aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers in der dritten Person verfasst. Im Gegensatz zu Mays *Orientzyklus* sind Erzähler und Held nicht identisch, doch erinnern viele Züge Nasuhs an Ahmed Midhat. Ebenso wie der Verfasser ist auch Nasuh ein Schriftsteller und seine Einstellung zu seinem Beruf erinnert an diejenige Midhats:

Ich suchte nach einer Kunst, die mir erlaubte, mich in alles einzumischen. Ich wollte in den Himmeln fliegen, auf der Erde wandern und in die Tiefen des

¹³⁹ Karl May, *Mein Leben und Streben* hrsg. von Hainer Plaul (Hildesheim: Olms Presse, 1982), 209.

¹⁴⁰ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 109.

Meeres eintauchen. Doch mir gelang es nicht sogleich, herauszufinden, welche Kunst dies ermöglichen würde. Doch dann wurde es mir klar. Ich verstand, dass es der Beruf des Schriftstellers sein müsse. Doch befand ich mich in einem Lande, in dem dieser Beruf noch nicht recht die Geburtswehen überwunden hatte. Als Autor würde ich einem Prediger gleichen, dem die Gemeinde fehlte. [...] Daraufhin sagte ich mir: 'Ich werde Schriftsteller, doch ein solcher Schriftsteller, dessen Werke nicht in seiner Zeit gedruckt werden können. Wie sollten sie auch ohne Leser gedruckt werden? Ich werde meine Werke dennoch verfassen und auf Lager stapeln. Sollte in meinem Leben ein glücklicher Moment auftauchen, drucke ich meine Werke. Sollte dies nicht geschehen, werden sie gedruckt werden, sobald der geeignete Moment erscheint. Diese Osmanen können doch nicht ewig so weiter machen! Die neue Zivilisation, die doch selbst Indien und China erreicht hat, wird doch auch unserem Lande einen Gruß senden. Dann wird es auch Menschen geben, die meine Werke drucken.'¹⁴¹

Ein Türke in Paris ist an erster Stelle ein typischer Roman Ahmed Midhats.¹⁴² Der Erzähler beginnt sein Werk mit einer detaillierten Beschreibung des Schiffes, das Nasuh auf seiner Reise nach Paris besteigt, um daraufhin freigiebig sein Wissen über diese Schiffsreise und über Paris mit dem Leser zu teilen. Der erste Teil des Romans handelt von der Schiffsreise nach Marseille und der Zugreise nach Paris. In diesem Teil schildert Ahmed Midhat bis ins Detail das bisherige Leben seines Protagonisten und gibt auch viele Informationen über die anderen Mitreisenden unterschiedlicher Nationalitäten. Damit erhält er die Möglichkeit, seine Vorstellungen über verschiedene europäische Nationen mitzuteilen. Er gibt besonders detaillierte Beschreibungen von Frauen. Ahmed Midhat bemüht sich, einzelne Charaktere westlicher Figuren unter den Passagieren, die den verschiedensten Nationen Europas angehören, im Laufe der Reise darzustellen, und stellt Nasuh unter ihnen besonders genau dar. Die darauf folgende Handlung des Romans spielt in Paris.

Nasuh's erste Bekanntschaft mit Paris nach dieser Reise sowie alles das, was er dort erlebt, werden in einem anderen Kontext behandelt, im folgenden Kapitel 2, das sich der Rolle von Paris in der türkischen Literatur als Topos annimmt. Im folgenden Abschnitt dagegen, in dem Nasuh mit Kara Ben Nemsi verglichen wird, bespreche ich detailliert,

¹⁴¹ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 107.

¹⁴² Ein typischer Roman Ahmed Midhats ist eine oft gefällige und unterhaltsame Erzählung in der Volkssprache der Zeit. Unter dieser Schale der leichten Unterhaltung liegt ein ziemlich moralischer Standpunkt in der Haltung eines Wahrheiten vermittelnden Lehrers, der die Welt in Gut und Schlecht einteilt. Die Stimme des Erzählers hält den gesamten Text unter seiner Kontrolle, kommentiert das Geschehen, gibt Urteile ab, erlaubt sich Abschweifungen und benimmt sich dem Leser gegenüber als väterlicher Führer, der ihn durch die gesamte Erzählung führt.

auf welchen Gebieten Nasuh als überlegen dargestellt wird. Deshalb wird es ausreichen, wenn ich nur kurz auf Handlungen und die Personen des Romans eingehe.

Nasuh erreicht Paris gemeinsam mit seinem polnischen Reisegefährten Gardiyanski, den ihm der Erzähler als geeignetsten Begleiter während der Schiffsreise erwählt. Die beiden nehmen eine gemeinsame Wohnung. Die weitere Handlung des Romans entwickelt sich um einen Kern von Personen herum, die dem Leser bereits auf dem Schiff vorgestellt wurden. Der Roman bezieht sich auf die Zeit von ungefähr einem Jahr, die Nasuh in Paris verbringt. Auch wenn Nasuh die zentrale Figur ist, die die oftmals von Intrigen strotzenden Handlungen zum Teil bewirkt, zum Teil auch löst, interessiert ihn das, was passiert, meist gar nicht direkt. So absurd, wie Kara Ben Nemsi beschließt, den Mörder einer zufällig gefundenen Leiche zu verfolgen, so unmotiviert ist die Aufklärung einer Reihe von Familiengeheimnissen und die Anbahnung von Liebesbeziehungen, die Nasuh unter seinen Bekannten stiftet.

Eine konzise Zusammenfassung dieses Romans mit seiner Vielzahl von Nebenhandlungen und Intrigen wird dadurch erschwert, dass dieses Buch keine klare Handlung mit Anfang, Entwicklung und Ende aufweist. Nasuh, der bereits auf dem Schiff eine Wette mit Cartrisse, der älteren Freundin Catherines, eines jungen französischen Mädchens, abschließt, mit dem er sich gestritten hat, behauptet, er werde das junge Mädchen dazu bringen, sich in ihn zu verlieben. Als Lohn für diese Wette verlangt Nasuh einen Kuss, doch fügt er auch sogleich die Bedingung hinzu, unter der er diesen Kuss erhalten möchte. Catherine, die den Eindruck erweckt, keinerlei Lebensfreude zu besitzen und vollkommen zurückgezogen zu leben, verbirgt in Wahrheit ein bedeutendes Geheimnis. Sie verkleidet sich des Nachts als Grisette, verlässt heimlich das Hotel, in dem sie sich aufhält, und unterhält eine Liebesbeziehung zu einem armen jungen Mann namens Paul. Dabei vergnügt sie sich auf den Straßenbällen in Paris. Nasuh lüftet seinen Freunden dieses Geheimnis in recht poetischer Weise, indem er ein Theaterstück über dieses Thema verfasst. Catherine fällt schließlich vor ihm auf die Knie, doch nicht wegen ihrer Liebe zu ihm, sondern aus Bewunderung für seine Fähigkeit, Geheimnisse aller Art zu lenthüllen. Nasuh indessen hat den Siegeskuß von Cartrisse gar nicht für sich selbst, sondern für seinen Freund Gardiyanski gefordert. So gelingt es ihm, mit einem Streich zwei Paare zu vereinen. Nach der Doppelhochzeit laden die beiden Paare auch Nasuh zur Teilnahme an ihrer Hochzeitsreise ein.

Mir geht es nicht darum, die Geheimnisse darzustellen, die Nasuh entdeckt; sondern darum, einen Eindruck von Art und Inhalt des Romans zu geben. Der Roman ist voll

von ähnlich verwickelten Handlungen, wie der Versöhnung der Frau mit ihren Gatten, den sie verlassen hatte oder von der finanziellen Hilfe für eine Salondame, die aus Armut beschossen hatte, in ein Kloster zu gehen, und nun diesen Entschluss rückgängig machen kann. Ebenso wie im *Orientzyklus* überschneiden sich auch in diesem 560 Seiten starken Roman die Handlungen dann und wann. Die Anlage des Plots dieser Abenteuer sowie die allgemeine Anlage des Romans behandle ich in Abschnitt 1.3.5, der die Erzählungstechniken der beiden Autoren vergleicht.

Auch wenn Nasuh am Ende des Romans mit einem jungen französischen Mädchen, das zum Islam konvertiert, am Arm nach Istanbul zurückkehrt, handelt es sich bei der Heimreise nicht gerade um einen Triumphzug. Paris ist für Nasuh schließlich zu einem „Haus der Trauer“ geworden, in dem zwei junge Leute wegen Nasuh Selbstmord begangen haben, so dass auch er fast zu einer solchen Tat getrieben wurde. An dieser Stelle wird das Image des fehlerlosen Nasuh ein wenig in Frage gestellt. Das zwingt mich, dem Ende des Romans mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Warum stellt sich Nasuh über 480 Seiten hinweg mit Ausnahme geringer menschlicher Schwächen (die der Autor manchmal sehr betont, wobei er nicht vergisst, zu bemerken, dass kein Mensch fehlerlos sei und es sich um geringfügige Schwächen handle, die das Leben verschönerten, wie das gemeinsame Vergnügen mit einer verwitweten Frau) geradezu als vollkommen und absolut überlegener Charakter dar, der jedes Problem löst, und warum wird er auf den letzten 20 bis 30 Seiten plötzlich ganz anders dargestellt, und verlässt Paris mit einem Mal, als fliehe er aus der Stadt? Ein Nasuh, dem man, nach dem Verlauf des Romans bis zu dieser Stelle, eine offizielle Abschiedszeremonie hätte ausrichten müssen? Die Kürze der Rückreise sowie die in aller Kürze skizzierte Geschichte Nasuhs und seiner Braut Virginie werfen bei einem aufmerksamen Leser eine Reihe von Fragen auf.

Können diese Fragen damit beantwortet werden, dass es sich um einen Fortsetzungsroman handelte, der vielleicht schnell zu Ende geführt werden musste oder unter technischen Schwierigkeiten litt, oder sollte man diesem plötzlichen Ende eine andere Bedeutung beimessen?

Kann das plötzliche Ende der Überlegenheit und des Erfolgs dieses symbolischen Charakters Nasuh mit Zweifeln zusammenhängen, von denen die Haltung der Osmanen gegenüber dem Westen sowie ihr Diskurs über ihn geprägt waren? Lässt sich dieser abrupte Wechsel womöglich auch dann im Zusammenhang damit lesen, selbst wenn dies nicht der Fall gewesen sein sollte? Dies geht, wie ich bereits im ersten Kapitel dargelegt habe, auf einen erheblichen Widerspruch im osmanischen Diskurs zurück. Es

handelt sich um das gleichzeitige Gefühl der Über- und Unterlegenheit, und zugleich darum, den Westen und seine Lebensweise als Vorbild, aber auch als ständige Bedrohung wahrzunehmen.

In typischen Texten der *tanzîmât*-Periode gibt es den Typus der liebestollen westlichen Frau, oft geradezu kokett, und des osmanischen jungen Mannes, der sich ihrer Anziehungskraft nicht entziehen kann und dessen Leben durch die westlichen Moralvorstellungen in Mitleidenschaft gezogen wird. Am Ende des Romans scheint nun Nasuh, der doch ursprünglich das Pariser Chaos zu beherrschen schien, sich nicht anziehen ließ, sondern selbst zum Anziehungspunkt wurde, einen Fehler zu begehen. Die Tatsache, dass selbst der so positiv gezeichnete und mit überlegenen Eigenschaften ausgestattete Nasuh nicht ohne Schaden vom sozialen Leben Paris und den *westlichen* Beziehungen scheiden kann, scheint auf etwas hinzuweisen. Diese Niederlage und das gesamte Ende des Romans werden so kurz gehalten, als ob der Autor nicht einmal eine so relativ geringfügige Schmach seines Helden ertragen würde. Auf der einen Seite sieht er sich als väterliche Autorenfigur seinem Publikum gegenüber dazu verpflichtet, auf die Gefährlichkeit des Westens hinzuweisen und den Leser diesbezüglich zu warnen, auf der anderen Seite erträgt er es nicht, wenn Nasuh, mit dem er sich zumindest zwischen den Zeilen identifiziert, eine Niederlage erleidet.

Die Erlebnisse Nasuhs ähneln dem immer gleichen Handlungsschema der frühesten türkischen Romane¹⁴³ kaum. In diesen Romanen waren die *Helden Dandies* vom Schlag des Zekâ¹⁴⁴ in *Ein Türke in Paris*, die sich durch europäische Frauen oder Frauen von europäischer Art in Verwirrung und Elend stürzen ließen. Die europäischen Verführerinnen waren ebenfalls keine reinen Engel von der Art der Polini, sondern ganz im Gegenteil destruktive und liebestolle Frauen.¹⁴⁵ Hier dagegen wird über den gesamten Roman hinweg vorgeführt, wie sehr sich Nasuh einerseits beherrscht, andererseits aber auch, wie amourös erfolgreich er diesen Frauen gegenüber ist. Nasuh behauptet sich gegenüber nahezu der gesamten Pariser Gesellschaft. Doch was führt nun dazu, dass er Polini gegenüber mit einem Male so fehlerbehaftet und hilflos auftritt? Für mich ist die-

¹⁴³ Die Vergleiche und Diskussion über *Paris'te Bir Türk* und die verschiedene Handlungsschemata dieses ersten türkischen Romans erörtere ich in Abschnitt 3.2.4.

¹⁴⁴ Der Autor schafft mit Zekâ Bey einen Antihelden, und das charakterliche Gegenteil von Nasuh. Damit setzt er die Tradition des *tanzîmât*-Romans fort, die sich die Kritik typischer, oberflächlich verwestlichter Dandies zu eigen gemacht hat. Anhand dieses Gegensatzes zeigt Ahmed Midhat auf, wie Europa und seine Kultur sowie Zivilisation richtig aufzufassen und anzunehmen seien. Im Gegensatz zu den positiven Erfahrungen Nasuhs in der Pariser Gesellschaft, gerät Zekâ Bey ständig in Situationen, die ihn und die Gruppe, die er vertritt, lächerlich aussehen lassen.

¹⁴⁵ Zu den unterschiedlichen europäischen Frauenfiguren vgl. Kapitel 3.2.4 dieser Dissertation.

ses unklare Ende des Romans eine Konsequenz aus all diesen Faktoren, Widersprüchen und der Unentschlossenheit in Ahmed Midhats Haltung Europa gegenüber.

1.3.3.3. *Avrupa'da Bir Cevlân*¹⁴⁶ [Eine Rundreise in Europa] von Ahmed Midhat

„...In dieser Reisebeschreibung, die zum ersten Mal für die Osmanen eine Beschreibung Europas geben wird.“

Ahmed Midhat

In *Avrupa'da Bir Cevlân (Eine Rundreise in Europa)* beschreibt Ahmed Midhat detailliert seine Reise nach Europa, die er vom 15. August bis zum 25. Oktober 1889 unternommen hat. Die zuerst in Fortsetzungen in der Zeitung *Tercüman-ı Hakikat (Dolmetscher der Wahrheit)* veröffentlichte Reisebeschreibung wurde später im Jahre 1307/1889-1890 als Buch mit 1044 Seiten gedruckt. Der erste Teil der Reisebeschreibung berichtet über die Anreise zum Orientalisten-Kongress von Stockholm, der zweite die Vorgänge auf dem Kongress selbst. Im dritten Teil wird der inoffizielle Teil der Reise beschrieben, der in Kopenhagen seinen Ausgang nahm und den Autor über Berlin, Köln, Paris und Wien nach Istanbul führte.

Ahmed Midhat, der gute Beziehungen zu Sultan Abdülhamid unterhielt, wird zum osmanischen Delegierten beim 8. Orientalistenkongress gewählt. Doch Midhat begnügt sich während dieser Reise nicht damit, am Kongress teilzunehmen, dort einen Vortrag zu halten und eine Sitzung zu leiten. Er verbringt insgesamt 71 Tage im Europa seiner Phantasien, und dabei vor allem längere Zeit im Zentrum dieser fiktiven Welt, in Paris. Gerade zu dieser Zeit findet dort die Weltausstellung statt, und der Blick der Welt ist

¹⁴⁶ *Avrupa'da Bir Cevlân* (İstanbul, 1307/1889-1890) (*Eine Rundreise in Europa*) ist, weil das Werk bisher noch nicht in lateinischer Schrift gedruckt wurde, bisher nur in akademischen Kreisen bekannt. Dieser wichtige Text wurde erst während der letzten Jahre zum Gegenstand von Untersuchungen. In diesem Zusammenhang muss Orhan Okay's Untersuchung *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi [Ahmed Midhat Efendi im Angesicht der westlichen Zivilisation]* erwähnt werden, in der er sämtliche Werke Ahmed Midhats aufmerksam untersucht und klassifiziert hat. Zwei weitere Veröffentlichungen sind deshalb von Bedeutung, weil sie sowohl die Reisebeschreibung detailliert untersuchen als sie auch, in ähnlicher Form wie ich, im Rahmen einer Diskursanalyse behandeln. Beide haben mir wegen der Herangehensweise neue Horizonte eröffnet. Carter V. Findley, "An Ottoman Occidental in Europa: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889", *The American Historical Review*, 103/1 (February 1998) 15-49. Die überarbeitete türkische Version dieses Aufsatzes: *Ahmet Mithat Efendi Avrupa'da (Ahmet Mithat Efendi in Europa)* Ayşen Anadol (Übers.) (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999); Börte Sagaster, "Beobachtungen eines 'Okzidentalisten': Ahmed Midhat Efendis Wahrnehmung der Europäer anlässlich seiner Reise zum Orientalistenkongress in Stockholm 1889" in *Asien Afrika Lateinamerika* (1997 Bd. 25), 29-40.

auf Paris gerichtet. Mit dieser Beschreibung, die eine Reise von nahezu drei Monaten schildert, verfasst Midhat das vielleicht bedeutendste Werk seines Lebens als Publizist.

Während es auf den ersten Blick recht einfach scheint, dieses Buch einzuordnen und zu kategorisieren, erweist sich dies auf den zweiten Blick als schwierig. Als Notizen einer Reise liegt es nahe, den Text als eine Art Reisebeschreibung einzuordnen. Das Werk enthält jedoch, neben dem gesamten Schatz intellektuellen Wissens, den Träumen Enttäuschungen und der Weltanschauung Ahmed Midhats, autobiographische Züge. Indem er für jeden besuchten Ort konkrete Informationen aus Reiseführern anführt, verfasst der Autor gleichzeitig eine Art Reiseführer für Osmanen, die Europa besuchen wollen. Dabei beschränkt er sich nicht etwa darauf, seinen Lesern Sehenswürdigkeiten nahe zu bringen, deren Besuch sich lohnt, sowie die Geschichte der besuchten Städte zu erzählen, sondern gibt auch Hinweise auf das soziale Leben. Er verzichtet auch nicht auf Hinweise zu Benimm- und Kleidungsvorschriften.¹⁴⁷ Da er seine Erlebnisse in unterhaltsamem Stil schildert, können Teile des Werkes – vor allem in Bezug auf die gemeinsame Reise mit Madam Gülnar – als zum Vergnügen lesbare Memoiren eingestuft werden. Aufgrund dieser thematischen und formalen Vielfalt birgt *Eine Rundreise in Europa* einen reichen Schatz für ein Studium von Dilemmata, Ansichten und Haltungen eines osmanischen Intellektuellen angesichts der westlichen Welt. Diese Eigenschaften wiederum machen den Text – auch durch die meisterhafte Rhetorik und die Form, in der die Reise beschrieben wird – zum Ausdruck einer literarischen “Technik”¹⁴⁸, die Ahmed Midhat zu einem kompetenten Okzidentalisten werden lässt.

Ziel der Reise war ein orientalistischer Kongress. Dabei erfuhr Ahmed Midhat wie europäische Akademiker und Orientalisten den Orient wahrnahmen und untersuchten. Obwohl er meist enttäuscht wurde, konnte er selbst einiges von ihnen lernen. Andererseits konnte er durch die direkten Kontakte mit Europäern seine eigene Meinung überprüfen – in welchem Maße er diese Chance nutzte und sich selbst aufgrund dieser Erfahrungen kritisierte, ist eine andere Frage. Börte Sagaster zum Beispiel behauptet, dass Ahmed Midhat während dieser Reise seinen zuvor erworbenen Urteilen und Ansichten – positi-

¹⁴⁷ Der Autor stellt später fest, wie wenig in seinem Land über das soziale Leben in Europa und das praktische Alltagsleben dort bekannt ist, und verfasst deshalb über dieses Thema seinen umfassenden Band *Avrupa Âdâb-ı Muaşeretî yahud Alafranga (Die sozialen Sitten in Europa oder die europäische Lebensweise)* (Istanbul, 1895).

¹⁴⁸ Michel Foucault, "Technologies of the Self". In: Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton (Hg.) 1988: *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst, 16-19.

ven wie negativen – verhaftet blieb, und er seine Beschreibungen statt auf die gemachten Erfahrungen weitaus mehr auf das stützte, was er bereits vorher *wusste*.¹⁴⁹

Wichtig ist für mich, was Carter V. Findley in Bezug auf die Einordnung und den Stil des Werkes gesagt hat:

Ahmed Midhat gab an, dass er lediglich über das schreiben wolle, was er mit eigenen Augen sah, und dass er vermeiden wolle, den Band mit Passagen aus Reiseführern aufzublähen. Doch im Grunde entsprach die Methode früherer Reiseschriftsteller, Informationen aus verschiedenen Quellen zusammenzustellen, seinem flüchtigen Stil sehr. So zählte er zunächst die Orte auf, die er besucht hatte, um dieser Aufzählung Informationen hinzuzufügen, die er in Reiseführern oder ähnlichen Quellen fand. Kam er in eine neue Stadt, verzichtete er nie darauf, eine kurze Geschichte des Ortes anzuführen. Gleichwohl handelte es sich seiner Meinung nach bei seiner Reise um eine große Studienreise, und er hatte sich vorgenommen, sich so unparteiisch zu verhalten, als stamme er selbst von einem anderen Planeten.¹⁵⁰

Die Frage, ob Ahmed Midhat sich wirklich so unparteiisch verhalten konnte, wie es vorgab, welche Haltung er gegenüber Europa und den Europäern zeigte, und wie er dies in seiner Reisebeschreibung widerspiegelte, untersuche ich im Abschnitt 1.3.6, in dem ich Karl Mays und Ahmed Midhats wirkliche Reisen in den Osten und Westen vergleichend lese.

Wie Ahmed Midhat dies auch am Ende seiner Reisebeschreibung anführte, handelte es sich bei seiner Reise nicht um eine einfache touristische Reise. Ahmed Midhats Verantwortungsgefühl als *Lehrer der Nation*, die ich im biographischen Abschnitt angerissen habe, brachte es mit sich, dass er mit dieser Reise und ihrer Beschreibung vor allen Dingen anstrebte, seinen osmanischen Lesern korrekte Informationen zu bieten. Er strebte eine richtige und fundierte Aufklärung der Osmanen an.

1.3.4 Orientalismen versus Okzidentalismen

Kara Ben Nemsî: der perfekte überlegene Deutsche

„Männer der Schammar el-Haddediñ, hört mich an!
Dieser Mann ist ein Held aus den Ländern des Westens
und sein Name lautet Kara Ben Nemsî Efendi. Er ist der
berühmteste Held seines Landes und der höchste Ge-
lehrte seines Volkes. Er bereist Land um Land, um

¹⁴⁹ Sagaster, „Beobachtungen eines 'Okzidentalisten', 38.

¹⁵⁰ Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, 13.

Abenteuer zu erleben.“
aus: Karl May, *Durch die Wüste*

Wer ist dieser Kara Ben Nemsi und was tut er im Orient? Kara Ben Nemsi ist zunächst einmal Karl May. Das wird dem Leser nicht nur dadurch deutlich gemacht, dass er als Ich-Erzähler auftritt. In den Zeitschriften, in denen die Abenteuer veröffentlicht werden, werden auch Informationen angeführt, die alle Zweifel beseitigen sollen. Dort wird häufig wiederholt, dass Karl May die Orte, über die er berichtet, besucht habe und wirklich über die Abenteuer berichte, die er dort erlebt habe. So ist zum Beispiel die Rede davon, dass der vor kurzem aus Bagdad zurückgekehrte Autor von dieser Reise einige Messernarben als Erinnerung zurückbehalten habe, oder auch, dass die dann und wann spät eintreffenden Berichte selbstverständlich aufgrund der Abenteuer zu spät einträfen, und dass solche Verzögerungen ganz normal seien, weil die Berichte aus solch weiter Ferne nur unter Schwierigkeiten zugestellt werden könnten.¹⁵¹

Warum heißt der Held dieser Erzählungen nicht Karl May, sondern Kara Ben Nemsi? Die Antwort auf diese Frage liefert bereits auf den ersten Seiten des ersten Bandes Hadschi Halef:

„Das ist Kara Ben Nemsi, ein großer Taleb aus dem Abendlande, der mit den Vögeln redet und im Sande lesen kann. Wir haben schon viele große Taten vollbracht; ich bin sein Freund und Diener und soll ihn zum wahren Glauben bekehren.“¹⁵²

Demgegenüber erklärt Karl May,

„Der brave Mensch hatte mich einmal nach meinem Namen gefragt und wirklich das Wort Karl im Gedächtnisse behalten. Da er es aber nicht auszusprechen vermochte, so macht er rasch entschlossen ein Kara daraus und setzte Ben Nemsi, Nachkomme der Deutschen, hinzu.“¹⁵³

Der mutige, edle und schlaue *Superman* Kara Ben Nemsi vertritt, so scheint es, hier ganz Deutschland. Während sein Zeitgenosse Nasuh Efendi in Paris sämtlichen Europäern zeigt, wozu ein wahrer Osmane fähig ist, und dadurch die Bewunderung aller ge-

¹⁵¹ Hermann Wohlgeschaff, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, (Paderborn: Igel-Verl., 1994), 175.

¹⁵² May, *Durch die Wüste*, 40.

¹⁵³ May, *Durch die Wüste*, 40 - 41.

winnt, bleibt auch Kara nicht untätig. Er macht dem gesamten Orient klar, wozu ein wahrer Europäer, d.h. im Grunde ein gläubiger Deutscher¹⁵⁴, fähig ist.

Während Ahmed Midhat die Vorzüge der Osmanen in einer ganzen Reihe von Romanen auf unterschiedliche Personen verteilt, vereinigt Kara Ben Nemsi alle deutschen und christlichen Vorzüge in sich: Er ist intelligent, stark, gebildet und gläubig. Charaktere dieser Art, mögen sie nun aus dem Westen oder dem Osten kommen, werden in einer solchen Überlegenheit gezeichnet, dass dies jeglicher Glaubwürdigkeit entbehrt, und sind gleichzeitig so vollkommen, dass sich der Leser unwillkürlich die Frage stellt, ob es darum geht, vom *Anderen* zu erzählen, oder nicht vielmehr darum, die eigene Überlegenheit durch den Fremden bestätigen zu lassen. Alle Möglichkeiten der Selbstdarstellung werden genutzt. Die Darstellung des *Anderen* bleibt allenfalls pauschal und klischeehaft.

Kara Ben Nemsi bezeichnet sich als Schriftsteller, der die Orte, die er bereist, und die Menschen, die er dort vorfindet, kennen lernen möchte. Dass dies sein Ziel sei, wiederholt Karl May über sechs Buchbände hinweg in unterschiedlicher Form. Genauso, wie er die Dialoge über seine Identität und seine Herkunft stets wiederholt. Fragen von der Art *“Wer bist Du? Wer seid Ihr? Welcher Nation gehört Ihr an? Aus welchem Land stammen Sie?”* werden von Kara wiederholt benutzt, um seine Identität als Deutscher und seine Herkunft aus Europa betonen zu können. Er gibt seinem Leser keine Chance zu vergessen, wer er ist.

Nasuh Efendi: der perfekte überlegene Türke

“Wenn ich mich nicht täusche, stehe ich wohl vor der Quelle des Stolzes der Türken, vor Monsieur Nasuh!”

aus: Ahmed Midhat *Paris'te Bir Türk*

Wer ist Nasuh? Was macht er in Paris?

Er ist ein junger Osmane, der als Zeitschriftenkorrespondent nach Paris reist. Nasuh beginnt sich schon auf der Reise aus der bunten Menge der Passagiere hervorzuheben, die mit dem Dampfer von Istanbul nach Marseille fahren. Der erste Eindruck, den der Autor dem Leser von Nasuh vermitteln will, ist der einer Person, die 28-30 Jahre alt und

¹⁵⁴ Gläubiger Deutscher, der dabei seine (protestantische) Konfession nie nennt, sondern sich immer nur als Christ bezeichnet.

ihrem Auftreten und Äußeren nach eher von stiller Natur ist. Aus den Gesprächen mit den Mitreisenden ist herauszuhören, dass er die französische Sprache beherrscht, ein hervorragender Kenner der französischen Literatur ist und Gedichte aus dem Arabischen, Persischen und Türkischen ins Französische übersetzt. In Politik und Philosophie kennt er sich aus. Es wird das Bild eines in seinem gesamten Verhalten ehrlichen und wohlherzogenen Menschen vermittelt. Obwohl er wenig spricht, spricht er über die Themen, die er kennt, auf überzeugende Weise. Er korrigiert gemeinsam mit den Mitreisenden, die Istanbul schon gesehen und bereist hatten, falsche und irrtümliche Ansichten über die Osmanen.

Der Leser lernt Nasuhs Biographie kennen, während dieser im Zug von Marseille nach Paris dem Polen Gardiyanski aus seinem Leben erzählt. Sein Vater ist ein Kenner der arabischen und persischen Literatur, er kennt die Schriften der islamischen Gelehrten auswendig und hat viele praktische Interessen. Nasuh wächst heran, begleitet von dem Wunsch seines Vaters, seinem Sohn möglichst umfassendes Wissen zu vermitteln. So studiert er verschiedene Künste und Wissenschaften. Er verkehrt in der Gesellschaft verschiedenster Menschen, er kommt mit Gläubigen, Atheisten, Philosophen und Asketen zusammen. Er lernt perfekt Arabisch, Persisch und Französisch. Von seiner Ausbildung berichtet Nasuh:

„Während meiner Ausbildung habe ich die unterschiedlichsten Bücher gelesen. Mein Verstand verwandelte sich in eine wandelnde Wunderkammer.“ Nasuh verwendet hier den Ausdruck „kırkambar“, der so viel bedeutet wie: Behälter oder Ort mit allen möglichen Gegenständen¹⁵⁵ Es wird deutlich, dass sich Nasuh mit allen möglichen Themen beschäftigt hat.

Er verkehrt in verschiedenen französischen Familien. Obwohl er schon gelernt hatte, was er in Istanbul lernen konnte, ist er unzufrieden:

Aus diesem Grund begann in meinem Herzen ein europäischer Wind zu wehen. Den ganzen Tag habe ich Reiseführer über berühmte europäische Städte gelesen. Die ganze Nacht unternahm ich selbst in meinen Phantasien und Träumen eine Reise durch Europa. Mit der Zeit wurde dieser Wunsch immer stärker. Be-

¹⁵⁵ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 105. *Kırkambar* ist auch die Name einer seinerzeit von Ahmed Midhat herausgegebenen Zeitschrift (1873)

sonders hatte es mir die Vollkommenheit der europäischen Wissenschaft ange-
tan.¹⁵⁶

Genauso wie Kara Ben Nemsî in den Wüsten umherreitet, als kenne er sie aus un-
denklichen Zeiten, bewegt sich Nasuh in den verschiedensten Milieus so gewandt wie
ein alter Pariser. Auch sein Französisch ist vollkommen. Er kennt sich in allen Berei-
chen aus, ist intelligent, informiert attraktiv und sogar ein wenig Schürzenjäger.

Nasuh, der ein intensives Bibliotheksstudium betreibt und regelmäßig Berichte nach
Istanbul sendet, findet auch im Handumdrehen eine Tätigkeit als Korrekturleser von
Büchern, die in arabischer Schrift gedruckt werden. Bald spricht ganz Paris von ihm,
die Zeitungen veröffentlichen Artikel über ihn, er verfasst in kürzester Zeit eine Komö-
die, die auch sofort zur Aufführung kommt.

Beide Romanfiguren sind Identitätskonstrukte die ihre Autoren widerspiegeln sol-
len. Beide sind Schriftsteller, und beide sind auf Reise gegangen, weil sie sich in be-
stimmter Weise für fremde Länder interessieren. Der eine macht Beobachtungen im
Zentrum Europas, in Paris, der andere in den endlosen Weiten des Orients. Vergleicht
man die geographische Unbestimmtheit und Breite der Vorstellung vom Orient im ori-
entalistischen Diskurs sowie die enge Sicht des okzidentalistischen Diskurses der Osma-
nen, die sich oft ausschließlich auf Paris beschränkt, dann lese ich aus dieser Ortswahl:
Kara Ben Nemsî erobert durch seine lange Reise die weiten Gebiete des Orients, Nasuh
dagegen trifft die westliche Zivilisation in Paris mitten ins Herz.¹⁵⁷

Kleidung

“L’habit ne fait pas l’homme.”
Französisches Sprichwort

Während sich Ahmed Midhat und seine Zeitgenossen Gedanken über die europäi-
sche Kleidung machten und ihre Romanhelden glaubten, durch den Wechsel der Klei-

¹⁵⁶ „Binaenaleyh gönlümde Avrupa havaları esmeye başladı. Bütün gün Avrupa bilâd-ı meşhûresi ahvali-
ni mübeyyin kitaplar okurdum. Bütün gece dahi *hülyamda, rüyamda* Avrupa’yı seyahat ederdim”
Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 109.

¹⁵⁷ „Denn ein neuer Türke namens Nasuh Efendi, den ich noch nicht gesehen habe, doch den ich durch
seine Werke und die Informationen von denjenigen, die ihn sahen, so gut kenne, als ob ich ihn selbst
gesehen und sein Auftreten studiert hätte, vertritt seine Nation in Paris, der Hauptstadt der allgemei-
nen Weltzivilisation, aufs Trefflichste.” („Zira henüz kendisini göremediğim ve fakat asarından ve
kendisini görenlerden aldığım malumat üzerine görmüş ve ahvalini tedkik etmiş kadar tanıdığım Na-
suh Efendi isminde bir yeni Türk, doğrusu milletini umum alme-i medeniyetin payitahtı demek olan
Paris’te hüsn-i suretle teşhir eylemiştir.“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 348.

derung *westlich* zu werden, ließ sich Karl May als Kara Ben Nemsi fotografieren, als gedenke er einen Maskenball zu besuchen. Orhan Okay kommentiert zum Thema “Kleidung und Zivilisation”: „Bei uns werde der Wechsel der Zivilisation bereits seit Anbeginn der Verwestlichungströmungen mit einem Wechsel der Kleidung gleichgesetzt, ja, man hat der Kleidung sogar höchste Priorität eingeräumt.”¹⁵⁸ Dies mag auf den ersten Blick keine besonders überzeugende Wertung scheinen. Doch wenn ich genauer betrachte, anhand welcher Symbole die Verwestlichung diskutiert wurde, dann gebe ich Okay Recht. Der Wechsel der Kleidung mag neben all den Bemühungen zur Reform von Institutionen und des Systems wie ein kleines Detail wirken, doch ist es auf der anderen Seite offenkundig, dass sie zu einem Symbol wurde, mit dessen Hilfe die Reformer und die Konservativen – als *Dandies* und *Efendis* respektive – voneinander unterschieden werden konnten. Ebenso offenkundig ist, dass die Kleidung, eben weil sie konkrete Kritik und Diskussion ermöglicht, auch heute noch im Zentrum der gesellschaftlichen Polarisierung steht.

Wenden wir uns nun erneut Karl May und Ahmed Midhat zu, deren Ähnlichkeit in Haltung und Ansichten ich herausarbeite, indem ich beide auf der Ebene anderer Begriffe und Kontexte vergleiche: Kleidung ist ein wichtiges Motiv für beide Autoren. Für den einen ist sie eher ein Symbol von Modernisierung und Tradition, dem anderen dient sie als Maskerade.

Kara Ben Nemsi wird wegen seiner Kleidung als Araber, Kurde oder Türke betrachtet, aber die Kleidung allein reicht nicht. Es sind seine Kenntnisse von Sprache und Kultur, welche zusammen mit der Kleidung dieses Bild ergeben. Nicht nur Europäer, die er auf der Reise kennenlernt, sondern auch die Einheimischen lassen sich täuschen. Genau wie bei den Sprachkenntnissen, stellt der Engländer Sir Lindsay hier das Gegenteil dar, indem er ständig auf den ersten Blick – nicht nur, aber auch wegen seiner Kleidung – als *Giavur* (Ungläubiger beziehungsweise Europäer) erkannt wird.

Die Kleidung ist im *Orientzyklus* eher eine Maskerade. Doch handelt es sich bei diesem interkulturellen *cross-dressing* nicht um eine Taktik, die Karl May nur dann und wann anwendet. Er reist vielmehr von Anfang an mit einer Identität, die genauso *orientalisiert* wird, wie sein Name. Durch alle Texte hindurch gelingt es Karl May mit Hilfe der Sprachen, die er beherrscht, und durch seine *orientalische* Kleidung, sich als Einheimischer und Orientale zu fühlen beziehungsweise dies vorzugeben. Er fühlt sich kei-

¹⁵⁸ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (Ahmed Midhat Efendi im Angesicht der westlichen Zivilisation) (Istanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991), 131.

nesfalls *fremdartig*. Kara Ben Nemsis hat also nicht die Probleme von Lawrence von Arabien oder Olenin in Tolstois *Kosaken*.¹⁵⁹ Die äußere Veränderung allein reicht in diesen Büchern nicht aus, den Zwiespalt zu überwinden. Kara Ben Nemsis jedoch ist ein derartig überlegener Charakter, dass dieses Problem für ihn gar nicht existiert. In der Einleitung sagt Lawrence von Arabien, dass er seit Jahren als Araber gelebt habe, ein arabischer Held gewesen sei und auch arabische Kleidung getragen habe, aber trotzdem habe er einen Identitätskonflikt erlebt.¹⁶⁰ Solche Identitätsprobleme hat Kara Ben Nemsis nicht.

Ganz im Gegenteil, die Unbestimmbarkeit seiner kulturellen Zugehörigkeit stellt einen Vorteil für Kara Ben Nemsis dar. Diese Position vergleicht Berman mit "cross-dressing", das eine Unbestimmbarkeit geschlechtlicher Identität schaffe. Berman glaubt, dass Kara Ben Nemsis Kleidung einen ambivalenten Effekt habe. Sie bezeichnet diese Kleidung als weiblich¹⁶¹. Sie vergleicht die Selbstdarstellungen Karl Mays als Kara Ben Nemsis mit zwei Fotografien und stellt fest, dass viele der Bestandteile der Kleidung auf diesen Fotografien „im deutschen Kontext als traditionell weiblich“ definiert werden können.¹⁶² Es falle jedoch schwer, diese Verkleidung direkt als weiblich anzusehen, denn Accessoires wie Lederstiefel und Waffen gleichen den Effekt der für deutsche Augen weiblich wirkenden Bestandteile wieder aus. Das Porträt wird noch undeutlicher,

¹⁵⁹ *Die Kosaken* (1863) Eine Novelle von russische Schriftsteller Leo Tolstoi (1828-1910). T.E. Lawrence (1888-1935) Englischer Offizier und Schriftsteller bekannt als Lawrence of Arabia.

¹⁶⁰ Über die Konflikte von Lawrence of Arabia siehe folgende Zitat aus T.E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom* "A man who gives himself to be a possession of aliens leads a Yahoo life, having bartered his soul to a brute-master. He is not of them. He may stand against them, persuade himself of a mission, batter and twist them into something which they, of their own accord, would not have been. Then he is exploiting his old environment to press them out of theirs. Or, after my model, he may imitate them so well that they spuriously imitate him back again. Then he is giving away his own environment: pretending to theirs; and pretences are hollow, worthless things. In neither case does he do a thing of himself, nor a thing so clean as to be his own (without thought of conversion), letting them take what action or reaction they please from the silent example.

In my case, the effort for these years to live in the dress of Arabs, and to imitate their mental foundation, quitted me of my English self, and let me look at the West and its conventions with new eyes: they destroyed it all for me. At the same time I could not sincerely take on the Arab skin: it was an affectation only. Easily was a man made an infidel, but hardly might he be converted to another faith. I had dropped one form and not taken on the other, and was become like Mohammed's coffin in our legend, with a resultant feeling of intense loneliness in life, and a contempt, not for other men, but for all they do. Such detachment came at times to a man exhausted by prolonged physical effort and isolation. His body plodded on mechanically, while his reasonable mind left him, and from without looked down critically on him, wondering what that futile lumber did and why. Sometimes these selves would converse in the void; and then madness was very near, as I believe it would be near the man who could see things through the veils at once of two customs, two educations, two environments." <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100111h.html> (abgerufen 08.02.2014)

¹⁶¹ Für eine detaillierte Analyse Mays Kleidung als Kara Ben Nemsis siehe Berman, *Orientalismus*, 69-77.

¹⁶² Berman, *Orientalismus*, 70.

wenn man den Schnurrbart und den „strengen“ Blick beachtet. Berman glaubt, diese Ambivalenz resultiere aus dem Infragestellen der kulturellen Zugehörigkeit, die gleichzeitig Auswirkungen auf das Verständnis der geschlechtlichen Zugehörigkeit habe. Hier frage ich mich, ob diese Weiblichkeit etwas mit dem Helden zu tun hat oder eher mit der Kultur, die er nachahmt. Anders gesagt, durch Kara Ben Nemsi wird nicht der Westen sondern der Osten feminisiert welche er als Maske trägt. Die Ambivalenz der maskulinen und femininen Aspekte der Kleidung und das Ausnutzen dieser Ambivalenz greife ich an anderer Stelle nochmals auf, wenn es um das Thema der Methode der gegenseitigen Feminisierung zwischen Orient und Okzident geht.¹⁶³

Diese Assoziation von Kleidung mit Weiblichkeit oder Männlichkeit ist in *Paris'te Bir Türk* kein wichtiges Thema, obwohl Ahmed Midhat in anderen Romanen häufig übertrieben westliche Kleider (*À la franga*) als feminisierend kritisiert. In seinen Texten werden Figuren lächerlich gemacht, die übertrieben schicke westliche Kleidung tragen und sich aufgrund dieser Kleidung als westlich betrachten. Ahmed Midhat ist auch keinesfalls der einzige, der die verweiblichten *À la franga* -Herren durch den Kakao zieht. Das Geckentum und der westliche Chic nehmen als Thema in der Frühzeit des türkischen Romans einen großen Raum ein. Das erste Modell dieses Typus kreierte Ahmed Midhat in seinem Roman *Felatun Bey ile Rakım Efendi* [*Felatun Bey und Rakım Efendi*] mit einem der beiden Namensgeber, Felatun Bey. Die Reihe der Beispiele lässt sich mit Rezaizade Mahmud Ekrem's berühmter Figur Bihruz und dem Roman *Şık* [*Schick*], von Hüseyin Rahmi Gürpınarı, fortsetzen.¹⁶⁴ In allen diesen Romanen ist der detaillierten Beschreibung von Kleidung viel Platz gewidmet. Gürbilek bezeichnet dieses Interesse als eine richtiggehende Obsession dieser Autoren.¹⁶⁵ Die Schriftsteller, die diese Charaktere in Hinblick auf ihre Vernarrtheit in Kleidung kritisieren, scheinen sich in den Details des Themas selbst vorzüglich auszukennen.

Der *À la franga* -Typus ist nicht nur in Bezug auf die gewählte Kleidung verweiblicht, sondern auch durch die Zeit, die er vor dem Spiegel verbringt sowie durch die große Bedeutung, die er der Körperpflege beimisst. Anders als bei Karl May, denn des-

¹⁶³ Feminisierung der anderen Kultur siehe Kapitel 3. Dort werden Gender und Sexualität, als ein Hauptmechanismus (oder Grundstruktur) von Orientalismus und Okzidentalismus analysiert.

¹⁶⁴ Vgl. Şerif Mardin "Tanzîmât'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" [Übertriebene Verwestlichung nach der Reformperiode] in Şerif Mardin *Makaleler IV: Türk Modernleşmesi* [Artikel IV: Die türkische Modernisierung] (Istanbul: İletişim, 1994) 21-79; Nurdan Gürbilek, "Kadınsılaşma Endişesi: Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar" [Die Angst vor der Feminisierung: Feminisierte Männer, kastrierte Knaben, Frauen-Männer] in *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (Blinder Spiegel Verlorener Orient: Literatur und Angst) (Istanbul: Metis, 2004), 51-74.

¹⁶⁵ Gürbilek in *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 60.

sen *weibliches Aussehen* (oder vielmehr die Möglichkeit, dieses Aussehen mit westlichen Augen so zu bewerten) rührt lediglich von seiner Kleidung her. Dennoch stelle ich fest, dass in beiden Fällen die Übernahme der Kleidung der *anderen* Kultur als eine Art Verweiblichung wahrgenommen wird oder doch werden kann. Und wie Kara Ben Nemsi als weiblich repräsentiert wird, weil er, durch das *cross-dressing*, die östliche Kleidung trägt, so wirken die östlichen Romanhelden durch ihre Nachahmungen und die Neigung zum Westen weiblich.

Der Protagonist in *Ein Türke in Paris*, Nasuh Efendi, hat westliche moderne Kleidung, doch den Fes trägt er stets statt eines Huts als Symbol seiner Nationalität und Kultur. Ahmed Midhat wiederholt häufig, wie wichtig es sei, wenigstens dieses Symbol zu haben.¹⁶⁶ Andererseits ist er sich dessen bewusst, dass neue Kleider nicht dazu ausreichen, eine andere Person zu werden. Nasuh Efendi fragt eine Französin während eines Gesprächs, ob die Franzosen auch Barbaren wären, wenn ganz Paris orientalische Kleider tragen würde, weil sie orientalische Kleider als unzivilisiert bezeichnet hat.¹⁶⁷

Kleidung ist auch in seinen Reisebericht ein wichtiges Thema. Auf seiner Reise in Europa hatte er gemerkt, wie wichtig Kleidung ist und wie vorurteilsbeladen sich die Europäer in dieser Hinsicht verhielten. Er meint, dass die Europäer, obwohl sie sich als die toleranteste Kultur aufspielen, doch sehr streng und konservativ in Bezug auf Klei-

¹⁶⁶ Ahmed Midhat, der in ähnlicher Weise während seiner Europareise in Köln gefragt wird, ob er Franzose sei, unterstreicht dieses Symbol des Osmanentums und antwortet: „Nein! Ich trage meine nationale Kopfbedeckung, ich bin Osmane!“ *Avrupa'da Bir Cevelan*, 82a. („Hayır! İşte milli serpuşum başımda, Osmanlıyım“ Ahmed Midhat, *Cevelan*, 1889/90) 82a.

¹⁶⁷ „Nasuh: Sie haben erwähnt, es gebe viele nach europäischer Art gekleidete Männer in Istanbul, und Sie betrachten es als einen Fortschritt. Ist das der einzige Fortschritt, den Sie in Istanbul gesehen haben?

Cartrisse: Finden Sie es nicht wichtig? Ist es nicht fast das Schwierigste, dass man eine Nation dazu bringt, ihre traditionellen Kleider aufzugeben?

Nasuh: Meiner Meinung nach es ist sehr einfach. Zum Beispiel jemand wie Peter der Grosse. Mit einer Anordnung kann er es an einem Tag schaffen... Aber antworten Sie mir; wenn wir z.B. die ganze Bevölkerung von Paris neu einkleiden würden, mit orientalischer Kleidung und Fes, würde sie dann zu Barbaren werden?

Cartrisse: Nein.

Nasuh: Also dann geben Sie zu, dass Kleidung in keinem direkten Verhältnis zur Zivilisation steht und keinen direkten Einfluß auf den Fortschritt hat. Wenn Sie andere Spuren des Fortschritts gesehen haben, erzählen Sie davon.“ („Nasuh – Bu bana ait birşey değildir. Şimdi söyleyecek şu sözüm kaldı: Siz İstanbul'un âsâr-ı terakkisinden olmak üzere Avrupakârî giyinmiş birçok adamlar bulunduğunu beyan eylediniz. İstanbul'un terakkiyatına dair gördüğünüz misal yalnız bundan ibaret midir Madame? Cartrisse – Bu terakki az terakki midir? Bir millete eski kıyafetini terk ettirmekten güç şey mi olur? Nasuh – Bendenize kalır ise ondan daha kolay hiçbir şey olamaz. Büyük Petro gibi bir adam olur da bir günde tebdil-i kıyafeti emr ve emrini icra ettirebilir. Yahut bu yolda bir heves-i cahilananenin koca bir halka delâlet etmesi dahi mümkündür. Fakat size şunu sorarım ki şimdi Paris halkına bir aba, potur cepken filan giydiresek, başlarına dahi kocaman birer fes veyahut sarık koysak Parisliler barbar olurlar mı? Cartrisse – Yok! Nasuh – Öyle ise teslim ediniz ki terakkide, tedennide, medeniyette, bedeviyette elbise ve kıyafetin hiçbir dahli yoktur. İstanbul'un terakkiyatına dair başka deliliniz var ise onu görelim.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 28-29.

dung sind. Nach Sagaster behauptet Ahmed Midhat, „ausgehend von der Prämisse, dass der Eintritt eines Orientalen in die europäische Gesellschaft auf jeden Fall wünschenswert sei, ist [Ahmed Midhat] der Meinung, dieser Eintritt könne nicht gelingen, da die Europäer den Orientalen viel zu kritisch begegneten und von ihnen erwarteten, dass sie sich ihnen in ihrem Verhalten gänzlich anpassten“¹⁶⁸ Hier ließe sich aber nicht nur von einer konservativen Haltung in Bezug auf die Kleidung sprechen, sondern auch von einer neugierigen und gleichzeitig vorsichtigen Herangehensweise.

Nasuh Efendi kleidet sich mit Ausnahme des Fes‘, in allen Kreisen, zu denen er überdies problemlos Zugang erhält, in einer den *zeitgenössischen Sitten Europas* angemessenen Weise. Wie bei anderen Gelegenheiten auch, ist Nasuhs Schöpfer Ahmed Midhat längst nicht so gewandt und fehlerlos wie sein Held.¹⁶⁹

Ahmed Midhat bemerkt, dass in Europa die äußere Erscheinung und das äußere Verhalten eines Menschen sehr wichtig sind. Der Autor, der in seiner Reisebeschreibung unter der Überschrift *Bazı Dakayık* (Einige Punkte)¹⁷⁰ einige Themen, die ihm auffielen und ihn beschäftigten aufgreift, widmet sich auch der Frage der Kleidung in einem eigenen Kapitel. Ahmed Midhat, der herausstellt, dass seine osmanische Kleidung mit Ausnahme des Fes‘ keinerlei Unterschied zur europäischen aufweise, fügt hinzu, dass er sowie der Ägypter Fikri Pascha und dessen Sohn auf den Straßen kein Aufsehen erregten. Dagegen wurden die Delegierten in orientalischen Kleidern überall mit Neugierde angestarrt und von großen Menschenmengen umringt.¹⁷¹ Diese zweite Gruppe, die in

¹⁶⁸ Sagaster, „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’“, 33.

¹⁶⁹ Ich bin der Meinung, dass eine Person, von der Ahmed Midhat berichtet, dass sie einen Empfang mit unangemessenen Handschuhen bekleidet besucht habe – der Autor gibt an, dass der Name dieser Person nicht zu Sache gehöre – der Autor selbst gewesen sein könnte.

¹⁷⁰ Aufmerksam wurde ich durch Börte Sagasters Artikel „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’“, auf Ahmet Midhats Diskussion über Kleidung und darüber, wie die Europäer die Orientalen gemessen an ihrer Kleidung wahrnahmen. Vgl. Sagaster, „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’“, 33-34.

¹⁷¹ An dieser Stelle beschreibt der Autor auch, dass sich die Menschen nicht nur wegen der exotischen Kleidung um die ägyptischen und algerischen Teilnehmer versammelten, in deren Begleitung er sich befand. Schließlich habe die dortige Bevölkerung die Möglichkeit, in den Theatern, Museen sowie auf Bildern die Trachten aller Nationen zu bestaunen, da dort Kunst und Kultur weiter entwickelt seien. Andererseits beschreibt Ahmed Midhat seinerseits die Kleidung dieser Personen ebenfalls als merkwürdig: „Unter ihnen kann man die Kleidung der ägyptischen Scheiche als der unserer Religionsgelehrten ähnlich bezeichnen, und auch die Aufmerksamkeit, die diejenige der Algerier mit ihren Burnussen und den aus weißer Wolle hergestellten Kopftücher erregt hat, mag dadurch, dass sie noch ein wenig merkwürdiger wirkten, Grund für diesen großen Menschenauflauf gewesen sein...“ Ahmed Midhat, *Cevelan*, 227. Da er und Fikri Pascha „westlich“ respektive in „neuer Kleidung“ aufgetreten seien, habe man ihnen keine Aufmerksamkeit geschenkt, und die Bevölkerung habe lediglich das Verhalten der anderen voller Erstaunen verfolgt. So hätten sie beispielsweise allesamt Zigaretten geraucht, doch die Leute hätten lediglich auf die anderen mit Fingern gezeigt und sich gewundert, dass auch diese Zigaretten rauchten. Ahmed Midhat weist an dieser Stelle auf eine Diskriminierung hin, die

„alter Tracht“ umherspazierten und von den Europäern mit Staunen betrachtet wurden, wurde Ahmed Midhat zufolge jedoch nicht kritisiert. Die erste Gruppe dagegen wurde stark kritisiert, zum Beispiel, weil sie unpassende Handschuhe oder eine falsche Krawatte trug.

„Wie ich meinen Gesprächen mit den verschiedensten Personen – offiziellen wie inoffiziellen – entnehmen kann, betrachten die Europäer uns Osmanen und die Ägypter sowie die Perser als teilweise zivilisiert. Der Grund, uns als teilweise zivilisiert zu betrachten, rührt daher, dass ein Teil unserer Bevölkerung die neue Tracht trägt, ein anderer jedoch die alte nationale Tracht.“¹⁷²

Er berichtet weiterhin, dass die Europäer diejenigen Teilnehmer, die in europäischer Kleidung auftreten, als gleichberechtigt wahrnahmen, auch wenn sie keine europäische Sprache sprachen, hingegen solche Teilnehmer, die sogar mehrere europäische Sprachen beherrschten, aber in orientalischer Tracht auftraten, als exotische Objekte bestaunten. Hier nennt er das Beispiel des Ägypters Abdullah Fikri Pascha und des Algeriers Basir Ben Bustan, die beide am Kongress teilnahmen. Abdullah Fikri Pascha war modern gekleidet, sprach jedoch nur Arabisch und Türkisch und wurde dennoch von den Europäern anerkannt. Der Algerier sprach gut Französisch, erregte jedoch mit seiner algerischen Tracht aus Burnus und Turban fast Furcht. Die aufgrund ihrer Kleidung alterisierte zweite Gruppe musste deshalb keine Bedenken hegen, sich den zeitgenössischen Sitten Europas anzupassen. Der Autor spricht mit einigem Kummer davon, dass die erste Gruppe, der er angehörte, hin und wieder im Hinblick auf Kleidung und Tischsitten scharf kritisiert wurde. Kritik dieser Art stört Midhat sehr. Er rät seinen Landsleuten daher zu erheblicher Vorsicht was ihre Erscheinung angehe, sollten sie nach Europa reisen.¹⁷³ Er unterstreicht zwar die Notwendigkeit, sich den Sitten anzupassen, doch be-

aufgrund von Aussehen und Kleidung erfolgt. Auch wenn dieses Interesse manchmal positiv wirkt, handelt es sich hierbei um eine *Exotisierung* und *Alterierung*.

¹⁷² „Resmî gayr-i resmî gûna-gûn adamlar ile vuku bulan mülâkat ve mübâsehâtımdan anladığıma göre Avrupalılar biz Osmanlıları ve Mısırlıleri ve bir de İranlıleri kısmen mütemeddin addediyorlar. Bu temeddünümüzü kısmen diye kayda sebep kisve-i cedîde-i milliyemizi lâbis olanlarla bir de kisve-i kadîme-i milliyemizi lâbis bulunanları yekdiğerinden âdetâ başka başka bir kısım addetmelerinden nâşidir” Ahmed Midhat, *Cevelan*, 227a. Findley zitiert diesen Abschnitt ebenfalls und beschreibt die Schwierigkeiten, die Ahmed Midhat selbst in Bezug auf die europäische Etikette hatte. Als Besucher in westlicher Kleidung wurde von ihm erwartet, dass er die Regeln kenne. Findley, “An Ottoman Occidental in Europe: Ahmed Midhat Meets Madame Gülnar, 1889“, 47.

¹⁷³ „Vor allem diejenigen, die in offizieller Eigenschaft nach Europa reisen, müssen es vermeiden, Fehler zu begehen, da sie den Ruhm ihres Landes und ihrer Nation zu vertreten haben.“ Ahmed Midhat, *Cevelan*, 230. Er sagt, es sei nützlich, zur Vermeidung von Fehlern einen Verhaltensführer für osmanische Leser zu schreiben, die mit Europa zu tun haben. Tatsächlich veröffentlichte er fünf Jahre nach sei-

müht er sich ebenso wie sein Held Nasuh in *Paris'te Bir Türk*, klarzustellen, dass kein Zusammenhang zwischen Zivilisiertheit und Kleidung bestehe und herauszustellen, dass die neue und alte Tracht der Osmanen keine Auswirkung auf Moral und Ansehen haben. Insbesondere macht er Kongressteilnehmer, die im Orient gelebt haben, darauf aufmerksam, dass man Zivilisiertheit und Kleidung nicht in einen direkten Zusammenhang stellen dürfe. Er stößt jedoch überwiegend auf Widerspruch und kann niemanden von seinen Ansichten überzeugen. Der Autor ist unangenehm überrascht, wie entscheidend es in Europa sei, dass man sich in der äußeren Form keine Fehler erlaube. Schließlich stellt er fest, dass die Europäer Kleidung mit Zivilisiertheit gleichsetzen.

Kara Ben Nemsî schlüpft mit Hilfe der Kleidung – und natürlich auch der Sprachen, die er beherrscht – mit Leichtigkeit in die Rolle eines Einheimischen. Im Falle der Osmanen sind wir mit einer Lage konfrontiert, die diesem Verhalten sowohl ähnelt, als sich auch völlig davon unterscheidet. Die Dandies, die sich, ohne weiteres Wissen über Europa lediglich mit Hilfe der Kleidung als *verwestlicht* oder *europäisch* darstellen wollen, wirken geradezu wie eine Karikatur. Die grundlegende Eigenschaft, die sie von Kara Ben Nemsî unterscheidet, ist ihr Unwissen. Es handelt sich um den Unterschied zwischen dem *bewussten Versuch* eines Deutschen, der sich umfassend über die Regionen, die er angeblich bereist, informiert hat, und uninformativer Nachahmung.

Im Roman *Paris'te Bir Türk* stoßen wir auf Beispiele beider Typen: zum einen Zeka Bey, der trotz seiner mangelnden Bildung und in reiner Nachahmung mit schicker Kleidung und Hut einherstolz, doch in der Pariser Gesellschaft keine Anerkennung finden kann. Zum anderen Nasuh Efendi der weniger Wert auf sein äußeres Erscheinungsbild legt, sich aber mit Ausnahme seines Fes' so kleidet, wie es sich in Pariser Salons gehört. Der Grund dafür, dass man ihn akzeptiert und sogar für einen Franzosen hält, sind sein perfektes Französisch und sein Wissen über das Gesellschaftsleben und die Kultur Europas. Das entspricht der ideellen Welt eines osmanischen Intellektuellen und Schriftstellers. Als dieser Autor jedoch selbst seine erste Reise nach Europa unternimmt, stößt er auf ein anderes Bild: Er muss feststellen, dass es einem Menschen aus dem Orient möglich ist, fast ausschließlich aufgrund seiner Kleidung als westlich zu gelten. So stößt Ahmed Midhat ein weiteres Mal auf ein ganz anderes Gesicht des Westens, den der osmanische Intellektuelle in seiner Vorstellung idealisiert hatte, und ist entsprechend verwirrt.

ner Reise selbst ein solches Buch: Ahmed Midhat, *Avrupa Adab-ı Muaşeretî yahud Alafranga* [Die sozialen Sitten in Europa oder die europäische Lebensweise] (Istanbul, 1895)

Männlichkeit - Weiblichkeit

„Ich teilte mir die Erde für diese meine besonderen Zwecke in zwei Hälften, in eine amerikanische und eine asiatisch-afrikanische... in Amerika sollte eine männliche und in Asien eine weibliche Gestalt das Ideal bilden, an dem meine Leser ihr ethisches Wollen emporzuwirken hätten, die eine ist mein Winnetou, die andere Mariah Durimeh geworden.“

Karl May

„Asiens altweisen Verstand mit Europas jungfräulichem Denken vermählen.“

Şinasi (1826-1871)

„Wir ahmen einige ihrer Kunstwerke nach und streben so nach der Vereinigung der Ideen von Vollkommenheit und jungfräulicher Phantasie aus Ost und West.“

Namık Kemal (1840-1888)

Die letzten beiden Zitate zeigen die allgemein verbreiteten osmanischen Vorstellungen über den Westen. In Darlegungen zur Modernisierung werden nicht nur Frauengestalten häufig zu Metaphern; oft diskutierten Autoren das *Projekt der Modernität* in Verbindung mit der Metapher einer Ehe zwischen Ost und West. Jale Parla hat als erste dargelegt, dass osmanische Schriftsteller die Verwestlichung unter Heranziehung der Metapher einer patriarchalischen Ehe thematisieren und Europa als weiblich personifizieren. Gestützt auf Zitate besonders aus Şinasi und Namık Kemal schreibt Parla, dass auf theoretischer Ebene Asien als starker Mann gedacht wird, der Europa erobern werde.¹⁷⁴ Die Feminisierung des Westens als eine prinzipielle Strategie des osmanisch-türkischen Okzidentalismus ist das Thema des 3. Kapitels in dem ich die Feminisierung des *Anderen* die Feminisierung des Westens im Diskurs des Orients und die Rollen von Geschlecht und Gender im Okzidentalismus behandle. Die Autoren der *tanzîmât*-Zeit versuchen, eine eheliche Verbindung, die politisch nicht möglich war – eine Verbindung, in der der Orient männlich, der Okzident weiblich, und somit der Orient dominant war – in der fiktiven Welt ihrer Romane zu verwirklichen. Wie ich anhand von Beispielen ausführe, wimmelt es in den türkischen Romanen der ersten Periode geradezu von Liebespaaren, bei denen der Mann ein Türke und die Frau eine Europäerin ist. Doch die angestrebte Partnerschaft wird in der Form, die sich Şinasi und Namık Kemal gerne vorgestellt hätten, kaum verwirklicht. Bei diesen Liebespaaren ist die Frau meist die Verführerin und gleichzeitig auch die dominante. Die osmanische Gesellschaft des 19.

¹⁷⁴ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 86.

Jahrhunderts, die ein junges Mitglied im europäischen Reigen der Mächte ist, wird von unerfahrenen, jungen Männern repräsentiert. Diesen gelingt es zwar, die in den Phantasien gewünschte Männerrolle einzunehmen, dabei bleibt es jedoch.

Wie hat Ahmed Midhat dieses Modell literarisch verwirklicht? In seinen Romanen gibt es meistens einen männlichen Protagonisten, der mit europäischen oder europäisierten Frauen in Beziehung steht. Dieser Protagonist ist entweder ein idealer Türke, der sich in beiden Kulturen sehr gut auskennt und insofern eine klare Überlegenheit gegenüber der Frau zum Ausdruck bringt – was metaphorisch eine Überlegenheit des Ostens bedeutet. Oder der Protagonist stellt einen Typus dar, dem der Autor selbst sehr kritisch gegenübersteht, nämlich einen pseudo-europäisierteren Mann beziehungsweise Dandy, der im Grunde von beiden Kulturen keine Ahnung hat, in diesem Fall wird die Frau meistens als gefährlich dargestellt. Nasuh Efendi aber, als kultivierter Türke, hat keine Probleme mit europäischen Frauen. Er lernt sehr unterschiedliche Frauen kennen und beeindruckt sie alle.

Feminisierung oder Sexualisierung des Anderen ist wiederholt als zentrale Strategie kolonialistischer Literatur beschrieben worden. Doch findet sich die Feminisierung nicht nur in der kolonialistischen Literatur, sondern häufig, wenn *das Andere* beschrieben wird. Said:

There is very little consent to be found, for example, in fact that Flaubert's encounter with an Egyptian courtesan produced a widely influential model of the Oriental woman; she never spoke of herself, she never presented her emotions, presence or history. He spoke for and represented her. He was foreign, comparatively wealthy, male, and these were historical facts of domination that allowed him not only to possess Kuchuk Hanem physically but to speak for her and tell his readers in what way she was 'typically Oriental'.¹⁷⁵

Genau so spricht Kara Ben Nemsî immer für Halef und erklärt seinen Lesern, inwiefern er orientalisches oder morgenländisches sei. Beides führt zur Beziehung zwischen Ost und West: Der Osten weiblich, passiv und still. Der Westen spricht nicht nur für den Osten, sondern analysiert oder interpretiert ihn auch.

In Mays *Orientzyklus* findet sich ein männlicher Okzident und ein weiblicher Orient gestaltet als Kara und Halef. Ich vergleiche unten Kara mit Halef und Halef mit Winnetou. Die Beziehung zwischen Kara und seinem Diener und Freund Hadschi Halef Omar verrät viel über geschlechtliche und kulturelle Identität. Kara Ben Nemsî ist immer dis-

¹⁷⁵ Said, *Orientalism*, 6

tanziert im Umgang mit Frauen. Halefs Bewunderung für Kara artikuliert sich dagegen in der häufigen Wiederholung solcher Beschreibungen. Halef bewundert Kara nicht nur, sondern liebt ihn auch. Er weiß auch nicht, ob er Kara oder seine Frau mehr liebt.¹⁷⁶

In seiner Analyse von Karl May vergleicht Arno Schmidt Hadschi Halef Omar und Winnetou, den ersteren als einen Repräsentanten für das Morgenland, den letzteren als einen für die Neue Welt. Dabei nennt er Kara Ben Nemsi hier einen Passepartout-Helden, der durch viele Querverbindungen absolut identisch mit Old Shatterhand ist.

Was im Orient eindeutig fehlt, ist einmal das große männliche Sex-Objekt Winnetou. Denn wohl hatte May sich zeitlebens 2 erdachte Begleiter zur Seite gestellt; und wenn das für sein Abendland eben Winnetou war, so war es eben für das Morgenland jener gar nicht unamüsante Hadschi Halef Omar.¹⁷⁷

„Halef ist ein witziger, kleiner Kerl der bis zur Selbstironie geht.“ Er heiratet und wird Familienvater, während Winnetou immer ehelos und Frauen gegenüber von geradezu „ochsigem Benehmen“¹⁷⁸ ist. Er ist todernst, hochschlank und würdevoll.

Ich hatte angemerkt, dass Berman eine detaillierte Analyse von Mays Kleidung als Kara Ben Nemsi vornimmt und diese weiblich nennt. Es gibt aber eine Ambivalenz wegen der männlichen Accessoires zur Kleidung, wie Gewehre usw. Berman sagt, im deutschen Kontext würden seine Kleidungsstücke als traditionell weiblich angesehen. Dazu aber trägt er Lederstiefel und Waffen, die als männliche Symbole gelten. Sie zeigt die Ambivalenz der literarischen Charaktere in verschiedenen Punkten. Kulturelle Ambivalenz wurde oben erwähnt. Nun geht es um geschlechtliche Ambivalenz. Einerseits – für den deutschen Betrachter – feminin erscheinende Kleidungsstücke, andererseits der Schnurrbart, der harte Blick, Stiefel und Waffen als männliche Ausdrucksformen. Sie spricht von einem kulturellen Transvestiten, was eine Verwischung der Grenzen von geschlechtlicher und kultureller Identität beinhaltet.¹⁷⁹ Das passiert ihr zufolge nur im Orient. Ich bin im Gegensatz zu Berman nicht der Meinung, dass diese Grenzüberschreitungen und Abweichungen lediglich im Orient möglich sind und meine, dass die Kleidungsstücke Kara Ben Nemsis nicht an sich weiblich sind, sondern deshalb als

¹⁷⁶ „Ich bin dein Freund und dein Gönner, denn ich habe dich so lieb, dass ich gar nicht weiß, wem mein Herz mehr gehört, dir oder meiner Hanneh, der Blume der Frauen.“ May, *Von Bagdad nach Stambul*, 492.

¹⁷⁷ Arno Schmidt, *Sitara und der Weg dorthin* (Karlsruhe: Stahlberg, 1963), 176.

¹⁷⁸ Schmidt, *Sitara und der Weg dorthin*, 177.

¹⁷⁹ Berman, *Orientalismus*, 69-72.

weiblich angesehen werden, weil sie eben zu einer *anderen* Kultur gehören. Doch wirft sich an dieser Stelle eine weitere Frage auf: Wird denn Karl May, sobald er zu Kara Ben Nemsi wird, also in dem Moment, in dem er sich die Identität der *anderen* Kultur zulegt, ebenfalls weiblich?

Karl May hat einen männlich-weiblichen und westlich-orientalischen Kara Ben Nemsi geschaffen, was Berman auch mit homoerotischen Phantasien verbindet. Sie weist auf die vermutete Homosexualität oder Bisexualität Karl Mays hin, was hier jedoch nicht Thema ist. Wichtig ist, an diesem Punkt darüber nachzudenken, inwiefern sich Kara Ben Nemsi weiblich darstellt. Wird er durch die Nachahmung der anderen Kultur, die angeblich als weiblich angesehen wird, selbst weiblich? Abgesehen von der Kleidung spürt man in solch einem tapferen vollkommenen Menschen keine Weiblichkeit, sondern höchstens Asexualität. Merkwürdig ist, dass er überhaupt kein Interesse an Frauen zeigt. Er lässt Halef heiraten, aber er selbst will niemals ein Bräutigam sein. Wie würden die Ideale dieses Supermanns zu einer Frau passen? Er hat lange Reisen zu unternehmen, er hat unterdrückte Völker zu befreien. Kara Ben Nemsi verhält sich während allen seinen Abenteuern gegenüber dem anderen Geschlecht sehr distanziert und gibt an passenden Stellen auch explizit an, dass er sich nicht für Frauen interessiert. Und sein Diener Hadschi Halef, der alles übertreibt, macht die Sache noch klarer: „Mein Herr kennt den Koran und verachtet die Frauen. Die schönste Perle der Weiber ist ihm wie der Skorpion im Sande, und seine Hand hat noch nie das Gewand einer Frau berührt. Er darf kein irdisches Weib lieben, sonst würde die Fee nie wiederkommen.“¹⁸⁰

Obwohl Nasuhs Reisegefährte Gardiyanski im Roman *Paris'te Bir Türk* anfänglich von Nasuh das Gegenteil behauptet, nämlich dass dieser die Frauen keines Blickes würdige, wird Nasuh im weiteren Verlauf des Romans ganz anders dargestellt. Der Autor stellt die weiblichen Figuren ausführlich dar,¹⁸¹ und auch Nasuh lernt eine Reihe von Frauen aus, wie der Autor besonders hervorhebt, den verschiedensten sozialen Kreisen

¹⁸⁰ May, *Durch die Wüste*, 82-83.

¹⁸¹ „Sie ist also höchstens 35 Jahre alt und weder bewundernswürdig schön noch so hässlich, dass man sie fliehen würde. Wir haben ohnehin tausendfach eingestanden, dass es unserer Meinung nach keine Frau auf dieser Welt gibt, die man fliehen sollte.“ „Der Name der Frau, die auf der Linken des Kapitans saß war Cartrisse [...] Auch sie war lediglich hübsch zu nennen, doch war sie so stark gebaut und stattlich, dass sie mit ihrer Weiblichkeit einen jeden in ihren Bann ziehen konnte. Lediglich ihr Antlitz war ein wenig einschüchternd.“ „Sie hatte die Vierzig überschritten, war jedoch immer noch sehr lebhaft und ein wenig beleibt. Wenn sie nicht so beleibt und auch noch ein wenig dunkleren Teints gewesen wäre, hätte man sie als durchschnittlich gutaussehend bezeichnen können.“ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 4. Beschreibungen dieser Art gibt der Autor häufig. Es wirkt geradezu, als wolle er eine Art Skala der Schönheit aufstellen und stelle die Frauen, die im Roman erwähnt werden, wie in einem Schönheitswettbewerb der Reihe nach auf.

intim kennen. Nasuh wäre es gar nicht möglich gewesen, dies zu vermeiden, da sämtliche französischen Frauen im Roman dem jungen Osmanen ihre Bewunderung schenken. Doch bleibt es nicht bei rein platonischer Bewunderung.

Selbst wenn wir den Grund für Kara Ben Nemsis Desinteresse an Frauen auf die Frömmigkeit¹⁸² des Autors zurückführen, die ihn zu ehelicher Treue verpflichtet, stellt sich die Frage, warum er seinen Helden Kara Ben Nemsis, mit dem er sich so sehr und fast vollständig identifiziert, als Junggesellen darstellt?¹⁸³ Auf der anderen Seite wendet auch Ahmed Midhat sich an die konservative osmanische Gesellschaft, doch ist es dem Helden Nasuh, den der Leser leicht mit seinem Erfinder gleichsetzen kann, gestattet, seine Sexualität frei auszuleben. Aber stehen die westliche Gesellschaft und Paris im Osmanischen Diskurs nicht ohnehin symbolisch für Fleischeslust? Und mit einigen wenigen Ausnahmen sind fast alle Leute, die Nasuh in Paris kennen lernt, Frauen. Frauen stellen den Großteil der Figuren im Roman dar.¹⁸⁴ Ahmed Midhat informiert seine Leser geradezu vorwiegend mit Hilfe weiblicher Figuren über die Bevölkerung von Paris, und hegt ein dezidiertes Interesse für die Frauen des Anderen. Auf diese Weise konstruiert er den Anderen, den Westen also, wiederum weiblich. Karl May, den ich noch einmal wegen der orientalistischen Tradition des Westens aufgreife, verzichtet auf die wohlbekannten orientalistischen Phantasien und auch auf die geheimnisvollen erotischen Frauen. Seine Frauenfiguren sind hilflose Damen, die aus ihren Häusern entführt werden, nichts tuende Paschagattinnen oder Frauen wie Hanneh, die in Männerart in der Wüste reisen. Doch selbst diese Frauen bekommen in den sechs Bänden wenig Platz eingeräumt. Wenn wir in den Texten Karl Mays nach Feminisierung suchen, dann müssen wir über die behandelten Frauen hinaus schauen.¹⁸⁵

¹⁸² Hier muss man beachten, dass der *Orientzyklus* in der Katholischen Wochenzeitschrift veröffentlicht wurde, die eine vorwiegend fromme Leserschaft besaß, und auch die missionarische Haltung des Autors und seines Helden berücksichtigen.

¹⁸³ In seinem 1899 verfassten Buch *Am Jenseits*, in dem er zu Halef und seinen anderen Freunden zurückkehrt, ist Kara Ben Nemsis schließlich verheiratet. Halef spricht in dem Band häufig von seiner Gattin und beklagt, dass er sie nicht mit auf die Reise genommen habe. Karl May, *Am Jenseits*, 6-7.

¹⁸⁴ Hier weise ich darauf hin, dass nicht alle Frauenfiguren des Romans dem Typus der verführerischen und gefährlichen westlichen Frau entsprechen. Ahmed Midhat lässt auch in seinen anderen Romanen häufig sehr positiv gezeichnete europäische Frauenfiguren erscheinen. Siehe Analyse Kapitel 3.2.4.

¹⁸⁵ Bermans Ansicht, schon der Name Kara sei weiblich, schließe ich mich nicht an. Berman, *Orientalism*, 73.

„Paul – Ich weiß, wovon Sie sprechen werden. Sie werden mir den Islam ans Herz legen.

Nasuh – Ja! Den Islam, der den Völkern, ohne ihre Religionsfreiheit oder nationale Freiheit einzuschränken, das Glück der Zivilisation bringt. Wie er es nun auch bereits seit 1.200 Jahren getan hat.

Catherine – Sollen wir dann die ganze Welt muslimisch machen?

Nasuh – Dagegen kann ich nichts einwenden. Wenn wir die Welt muslimisch machten, würde mir das zusagen. Doch um das Glück der Sharia zu erlangen, muss man nicht unbedingt Muslim werden. Auch im Orient gibt es ja viele nichtmuslimische Nationen. Und alle diese leben glücklich unter dieser Ordnung.“

aus: Ahmed Midhat *Paris'te Bir Türk*

„- Du nennst meine Heimat das Land der Ungläubigen.

- Ihr seid doch ungläubig!

- Wir glauben an einen Gott, welcher derselbe Gott ist, den ihr Allah nennt. Du heißest mich von deinem Standpunkte aus einem Ungläubigen; mit demselben Rechte könnte ich dich von meinem Standpunkte aus ebenso nennen; aber ich tue es nicht, weil wir Nemsis nie die Pflicht der Höflichkeit verletzen.“

aus: Karl May *Durch die Wüste*

Obwohl Kara Ben Nemsis im *Orientzyklus* häufig davon spricht, dass er ein Nemsis, also Deutscher sei, der jede Religion respektiere, verzichtet sein Schöpfer Karl May selten darauf, christliche Propaganda zu betreiben. Dieser Propaganda steht Nasuhs Haltung gegenüber, der unter allen Menschen, die er in Paris kennen lernt, den Islam verteidigt und damit beschäftigt ist, falsche Informationen über die Muslime zu korrigieren. Hadschi Halef, der während all der gemeinsam durchstandenen Abenteuer versucht Kara Ben Nemsis zum Islam zu bekehren,¹⁸⁷ lässt sich schließlich selbst ironischerweise von

¹⁸⁶ Ahmed Midhat hat etliche Bücher, Abhandlungen und Artikel über Religion verfasst. Eine Auswahl: *Müdafaa (Verteidigung) (1882)*. Midhat vergleicht auf über 620 Seiten den Islam und das Christentum. Er warnt die osmanische Jugend vor den westlichen Missionaren und versucht die unwissenschaftlichen, unmoralischen und antizivilisatorischen Seiten des Christentums herauszustellen. *İstibşar [Gute Botschaft] (1892)*, *Beşâir (Schönheiten)*, *Nizâm-i İlm ü Din (Wissenschaftliche und religiöse Ordnung) (4 Bände, 1. Bd. 1895, 2. Bd. 1895, 3. Bd. 1897, 4. Bd. 1900)*. In diesem Kapitel bearbeite ich lediglich seine Romane (vor allem *Paris'te Bir Türk*) und die Informationen, die er dort gibt. Über die Schriften Midhats zur Religion kann man sich in Orhan Okays *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (İstanbul: MEB Yayınları, 1991) im Abschnitt *“Din, felsefe, ahlâk”* (Religion, Philosophie, Moral) informieren, die Zitate aus allen Werken enthält. Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, 236-294.

¹⁸⁷ Bereits der erste Abschnitt des ersten Buches, in dem die Abenteuer beginnen, handelt von diesem Thema: „Und ist es wirklich wahr, Sihdi, dass du ein Giaur bleiben willst, ein Ungläubiger, welcher verächtlicher ist als ein Hund, widerlicher als eine Ratte, die nur Verfaultes frisst?“ „Ja“ antwortete ich. „Effendi, ich hasse die Ungläubigen und gönne es ihnen, dass sie nach ihrem Tod in Dschehenna

der Religion Kara Ben Nemsis, vom Christentum, beeinflussen, vor allem aufgrund der Gerechtigkeit seines Herrn. Nasuh indessen kehrt im Gegenzug mit einer jungen Französin nach Istanbul zurück, die Muslimin geworden ist.¹⁸⁸ Virginies Bekehrung verläuft schnell und leicht. Nasuh bedarf dazu keines Beharrens und keiner Propaganda, denn sein ganzer Charakter und seine Taten sprechen schon für das Osmanentum und den Islam.¹⁸⁹ Als reifer und toleranter Muslim lehnt Nasuh auch Virginies Vorschlag, ihre noch im Kindesalter stehenden Geschwister zum Islam zu bekehren, ab, und belehrt sie, dass diese nur aufgrund eigenen Entschlusses Muslime werden können.¹⁹⁰ Wie man sieht, enthält sich Nasuh mit Ausnahme des Hinweises darauf, dass er es vorziehen würde, dass die Frau, die er heiraten will, Muslimin werde, jeglicher missionarischer Tätigkeit. Einen Hinweis darauf, dass Hadschi Halef, der es sich im Gegensatz zu Nasuh in den Kopf gesetzt hat, seinen Herren Kara Ben Nemsis zum Islam zu bekehren, zum Christen wird, findet sich lediglich im Band *Am Jenseits*, den Karl May erst 1899 verfasst hat.¹⁹¹ Karl May, der sich über die sechs Bände des *Orientzyklus* hinweg dadurch über Halefs Anstrengungen lustig macht, dass er darauf hinweist, dass dieser kein wirklicher Hadschi sei, scheint an dieser Stelle endgültig über den Islam triumphie-

kommen, wo der Teufel wohnt; aber dich möchte ich retten vor dem ewigen Verderben, welches dich ereilen wird, wenn du dich nicht zum Ikrar bil Lisan, zum heiligen Zeugnisse, bekennt. Du bist so gut, so ganz anders als andere Sihdis, denen ich gedient habe, und darum werde ich dich bekehren, du magst wollen oder nicht." Karl May, *Durch die Wüste*, 9. Halef ist nicht in der Lage, die Toleranz und das Verständnis aufzubringen, das Kara Ben Nemsis im einleitenden Zitat zu Wort bringt, sondern sagt über die stets höflichen *Nemsis* Böses.

¹⁸⁸ Ahmed Midhat, der das Thema des Glaubenswechsels in unterschiedlichem Kontext angeschnitten hat, hat auch einen Roman verfasst, in dem es direkt um dieses Thema geht, *Demir Bey Yahut İnkışâf-ı Esrâr* (*Demir Bey oder die Entdeckung des Geheimnisses*). In dem 1887 veröffentlichten Roman schreibt er im Vorwort: „Wieviele Anhänger der christlichen Konfessionen bekehren sich zur Zeit! Darunter gibt es sowohl Männer als auch Frauen. Christen ebenso wie Menschen mosaikischen Glaubens. Und neben den Einheimischen sogar Ausländer.“ Doch mit Ausnahme der Charaktere dieses Romans und der Figur der Virginie in *Ein Türke in Paris* tauchen bei ihm keine Personen auf, die ihren Glauben wechseln.

¹⁸⁹ „Virginie – Ich weiß nichts über das, was er sagt. Doch für mich gibt es ohnehin kein besseres Beispiel für die islamische Charakterbildung als Dich. Alles, was ich an Dir sehe, ist bewunderungswürdig. Und ich akzeptiere dies alles für mich selbst.“ („Ben onun söylediklerinin hiçbirisini bilmem. Fakat benim için terbiye-i İslamiyenin senden büyük nümunesi olamaz. Sende her ne gördüm ise cümlesi müstahsendir. Cümlesini kabul ettim.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 524.

¹⁹⁰ „Virginie – Lass uns auch sie bekehren! Nasuh – Nein! Als Muslimin mußt Du wissen, dass man nicht wie durch die Taufe zum Muslim wird, so dass wir dies für sie entscheiden könnten. Muslim wird man nur durch freie und persönliche Entscheidung. Virginie – Gute Prinzipien sind das!“ („Virginie – Onları da Müslüman edelim. Nasuh – Yooook! Madem ki Müslümanısın. Onun kavaidine dahi ittibaa mecbursun. Müslümanlık vaftiz ile olmaz ki çocukları biz kendi irademizle Müslüman edelim. Müslümanlık ba'de'r-rüşd hüsn-i kabul ve irade-i zatiyye ile olur. Virginie – Ne güzel usul.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 525.

¹⁹¹ „Zu erwähnen darf ich nicht vergessen, dass der Hadschi sich früher alle mögliche Mühe gegeben hatte, mich Islam zu bekehren. Aber die von ihm damals nicht geahnte Folge davon war, dass er jetzt Isa Ben Marjam hoch über Mohammed stellte. Er war in seinem Innern Christ geworden und seine Hanneh sowie die meisten Haddedihs mit ihm.“ Karl May, *Am Jenseits*, 9.

ren zu wollen. Derselbe Karl May versucht den Leser – wiederum über den gesamten *Orientzyklus* hinweg – davon zu überzeugen, wie reif und gelassen Kara Ben Nemsis auf diese Versuche, ihn zum Islam zu bekehren, reagiert. Natürlich ist das Christentum dem Islam überlegen und eine *tugendhaftere* Religion, doch Kara Ben Nemsis verzichtet *angeblich* darauf, dies Halef ohne Umschweife vor Augen zu führen, und will ihn stattdessen durch seine Taten überzeugen.¹⁹² Ein weiterer Held, den Karl May in seiner fiktiven Welt zum Christentum führt, ist Winnetou.¹⁹³ Es kann kaum als Zufall bezeichnet werden, dass die *anderen* Helden, die den Autor in so weit voneinander entfernten Gebieten auf seinen Abenteuern begleiten, beide zum Christentum konvertieren.

Im *Orientzyklus* benutzt Kara Ben Nemsis sein Wissen über den Islam zum Teil, um Menschen zu beeindrucken, oft aber auch, um in Diskussionen die Überhand zu gewinnen oder, um gefährliche Situationen zu überstehen. Der *Romanheld* instrumentalisiert sein Pseudowissen, das sich über alle möglichen Themen erstreckt. Ob dieses Wissen richtig oder falsch ist, hat wenig Relevanz.¹⁹⁴ Kara Ben Nemsis nutzt sein Wissen über den Islam aber auch als Schriftsteller. Er erzählt allgemein seinen Lesern über den Islam. Genauso macht es Ahmed Midhat, dessen Ziel es jedes Mal ist, die Überlegenheit der eigenen Religion zu zeigen, obwohl Ahmed Midhat meistens in einer Position ist, in der er sich und seine Religion verteidigen muss.

Beide Autoren wiederholen einige Informationen über die jeweiligen Religionen, die falsch sind. Hoffmann und Vorbichler gehen in ihrem Buch *Das Islam-Bild bei Karl May und der islamo-christliche Dialog*¹⁹⁵ davon aus, dass Jugendbücher, wie die außerhalb der Schule verschlungenen Werke Karl Mays, ein Bild vom Islam und von den

¹⁹² „Ein Giaur, ein Ungläubiger ist Kara Ben Nemsis, in der Sicht Halefs, als Christ, als Nicht-Muslim. Halef Omar, der Diener, der Moslem, will seinen Herrn zum Islam, zum wahren Glauben bekehren; und wird jedoch selbst von Kara Ben Nemsis, nach und nach in einem langen Prozeß, für die Botschaft Jesus gewonnen.“ Wohlgeschafft, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, 175.

¹⁹³ „Als die wohl berühmteste Rothaut in den Armen seines Freundes Old Shatterhand stirbt, geht sie als Christ in die Ewigen Jagdgründe ein. »Ich glaube an den Heiland, Winnetou ist ein Christ. Leb wohl«, sind die letzten Worte, die Karl May dem edlen Apachen in den Mund legt.“

¹⁹⁴ Es ist nicht wichtig, ob die Dialoge in östlichen Sprachen in den Büchern grammatikalisch richtig oder falsch sind. Wichtig ist, dass sie wirkungsvoll in das System des Textes eingebaut sind und den Leser beeindrucken. Da die Leserschaft ohnehin über weitaus weniger Wissen über den Islam verfügt als der Autor, muss er sich nicht den Kopf darüber zerbrechen, ob die mit Gültigkeitsanspruch vorgetragenen Gedanken nun stimmen oder nicht. Wenn wir nun davon ausgehen, dass diese Hinweise den Mustern eines gegebenen orientalistischen Diskurses entsprechen, fügt sich alles zusammen. Denn die Leser lernen nicht nur etwas über den Islam und andere Kulturen, sondern übernehmen vielmehr Assoziationen und Klischees über diese Kulturen und die betreffenden Religionen, beziehungsweise es werden die ohnehin vorhandenen Stereotypen durch einen weiteren populären Test erneut bestätigt und verfestigt.

¹⁹⁵ I. Hoffmann, u. A. Vorbichler, *Das Islam-Bild bei Karl May und der islamo-christliche Dialog*, Wien 1979.

Muslimen vermitteln, das die Atmosphäre eines Dialoges hoffnungslos vergiftet.¹⁹⁶ Sie untersuchen jede Einzelheit über den Islam, den Koran, Mohammed und Jesus, die Stellung der Frau, Blutrache und so weiter wie sie in Karl Mays Büchern dargestellt werden, und vergleichen diese Darstellungen damit, wie es sich *wirklich* im Islam verhält. Nach dieser detaillierten Analyse stellen sie fest, dass der größte Teil der Informationen in Mays Büchern entweder falsch ist oder absichtlich negativ interpretiert wird. Ich gehe davon aus, dass diese irreführenden Informationen entweder dem mangelnden Wissen des Autors entspringen, oder auch benutzt wurden, um die Überlegenheit des eigenen *Egos* zu unterstützen. Obwohl Karl May behauptet, dass Christentum sei überlegen, schließe ich mich nicht der Meinung an, dass dieser eine feindselige Haltung gegenüber dem Islam zum Ausdruck bringt.

Die falschen Einschätzungen und Informationen zeige ich anhand eines Beispiels auf und vergleiche es mit dem beliebtesten *Missverständnis* von Ahmed Midhat.

Hofmann und Vorbichler zeigen in ihrem Buch über Karl May und den Islam, dass nur in wenigen seiner 17 Orient-Romane das Motiv fehlt, dass die muslimische Frau keine Seele besitze und somit nicht ins Paradies gelangen könne. Dieser Punkt, der ständig wiederholt wird¹⁹⁷, wäre ein Pluspunkt für das Christentum, stimmt aber nicht. Hoffman und Vorbichler berichtigen, dass auch der böswilligste Interpret im Koran keine Stelle entdecken kann, in der der Frau die Seele abgesprochen wird. Aber gemäß der allgemeinen Taktik lässt May seine *seelenlosen* muslimischen Frauen selbst zu Wort kommen:

„Herr, es muss schön bei euch sein! Ihr gewährt Freiheit euren Lieben. Eure Priester, welche euch erlauben, solche Lieder mit den Eurigen zu singen, müs-

¹⁹⁶ Hofmann u. Vierbichler, *Islam-Bild bei Karl May und der islamo-christliche Dialog*, 3.

¹⁹⁷ Betrachten wir beispielsweise das Gespräch zwischen dem Boten, der Kara Ben Nemsis in *Durch die Wüste* zur Behandlung der Frau des Abraham Mamur ruft, und Hadschi Halef:

"Schön! Wer ist krank?"

"Das Weib meines Herrn."

"Das Weib deines Herrn?" frug Halef verwundert. "Welche Frau?"

"Er hat nur diese eine."

"Und soll Mamur gewesen sein?"

"Er ist so reich, dass er hundert Frauen haben könnte, aber er liebt nur diese."

"Was fehlt ihr?"

"Niemand weiß es; aber ihr Leib ist krank, und ihre Seele ist noch kränker."

"Allah kerihm, Gott ist gnädig, aber ich nicht. Ich stehe da, mit der Nilpeitsche in der Hand, und möchte sie dir auf den Rücken geben. Bei dem Barte des Propheten, dein Mund spricht eine solche Weisheit, als wäre dir bei der Kahnfahrt der Verstand in das Wasser gefallen! Weißt du nicht, dass ein Weib gar keine Seele hat und deshalb auch nicht in den Himmel darf? Wie also kann die Seele eines Weibes krank sein oder gar noch mehr krank als ihr Leib?" May, *Durch die Wüste*, 82.

sen besser sein und freundlicher als die unserigen, welche behaupten, dass Allah dem Weib keine Seele gegeben habe.“¹⁹⁸

Es ist für beide Autoren eine beliebte Taktik, die *Anderen* selbst die eigenen negativen Punkte benennen zu lassen oder ihre eigene Überlegenheit von den *Anderen* bestätigen zu lassen.

Ahmed Midhats liebstes Thema ist ebenfalls das *Missverständnis*. Er wiederholt oder lässt seine Helden wiederholen, im Christentum sei es nicht erlaubt, sich scheiden zu lassen. Dieses Thema kommt immer dann zur Sprache, wenn ein Abendländer die Polygamie im Islam kritisiert.

Für Ahmed Midhat stellen sich die Zulässigkeit der Scheidung im Islam und ihre einfache Durchführung als ein Trumpf in der Hand der islamischen Zivilisation dar. Deshalb nutzt er diesen *Trumpf* auch häufig.¹⁹⁹ So sprechen beide Gatten in *Karı-Koca Masalı* einleitend davon, wie leicht sie sich wieder trennen können, und der Gatte fügt hinzu: „Gepriesen sei Gott, dass ich kein Christ und damit ein Sklave meiner Frau bin, oder meine Frau meine Sklavin ist.“²⁰⁰ Da wähnt der Autor, eine Schwäche des Christentums entdeckt zu haben, die sogar das Alltagsleben beeinflusst, und spricht nun wiederholt davon.²⁰¹ Doch wissen wir aus Stellen in anderen Werken von Ahmed Midhat, dass er durchaus darüber informiert ist, dass die Scheidung lediglich für Katholiken nicht in Frage kommt. Der taktische Einsatz dieser Information, auch wenn sie dabei ein wenig verfälscht wird, hilft ihm seinen Diskurs zu untermauern. Er benutzt dieses Argument auch während seiner wirklichen Europareise immer dann gerne, wenn er mit der Frage nach der Polygamie im Islam konfrontiert wird.

Andererseits verfolgt Ahmed Midhat durchaus auch andere Argumentationslinien, um die Polygamie zu rechtfertigen. So lässt er Nasuh, der bei einer Gesellschaft mit dieser Frage konfrontiert wird, gleich aus drei Richtungen darauf antworten, in *politischer, naturphilosophischer und philosophischer* Perspektive nämlich, womit er allerseits Respekt gewinnt.²⁰² Im Laufe dieser langen Erklärung verzichtet Nasuh keinesfalls da-

¹⁹⁸ May, *Von Bagdad nach Stambul*, 333.

¹⁹⁹ Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, 221.

²⁰⁰ “Elhamdülillah Hristiyan değilim ki bir karımın esiri olayım veyahut karı benim esirim olsun.” Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası* (hrsg.) Nüket Esen (İstanbul: Kaf, 1999), 151.

²⁰¹ Vgl. zur Frage, wie Ahmed Midhat in seinen Romanen das Thema Scheidung behandelt: Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, 221-224.

²⁰² Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 147-152

rauf, auch Hinweise auf das Christentum zu geben. Mit dem Ziel, zu beweisen, dass der Islam sämtliche Bedürfnisse des Menschen toleriert, führt er aus: „Unser Religionsgesetz betrachtet den Menschen im Gegensatz zu dem der Christen nicht als übermenschliche Engel, und baut auch seine Bestimmungen nicht auf einer solchen Einschätzung auf. Es berücksichtigt vielmehr sämtliche Bedürfnisse des Menschen.“²⁰³ Dann fährt er auf eine solche Weise fort, dass einer der Franzosen, der sich an der Diskussion beteiligt hatte, diese folgendermaßen abschließt: „Es lebe das Recht! Es lebe die Freiheit des Islam! Diese Konfession hat alle ihre Bestimmungen auf den Positivismus, jeden Paragraphen auf die Realität begründet!“²⁰⁴ Ebenso wie die Muslimin, die Kara Ben Nemsis gegenüber äußert: „Ach, wie viel schöner muss eure Religion als unsere sein, da sie auch den Frauen eine Seele zugesteht!“, gibt hier ein Franzose dezidierte Worte von sich, die die Überlegenheit des Islams bekunden.

Wie ich im Abschnitt über Erzähltechniken zeige, benutzen beide Autoren die grundlegende Taktik, ihre eigenen Ansichten dem Gegenüber in den Mund zu legen. Beiden ist zudem gemeinsam, dass die häufig verwendeten Figuren, mit deren Hilfe Vor- und Nachteile unterstrichen werden sollen, vollkommen fiktiv sind. Wichtiger als die Frage, ob diese Argumente zutreffen sind jedoch, wie bereits erwähnt, die Möglichkeiten, die sie den Autoren verschaffen.

Wissen als Waffe

„Ich höre, dass du ein Taleb bist, ein Gelehrter, der viele Schulen besucht hat, denn du sprichst in Worten, die niemand verstehen kann.“

aus: Karl May, *Durch die Wüste*

“To have such knowledge of such a thing is to dominate it, to have authority over it.”

Edward Said, *Orientalism*

Karl Mays Über-Ego Kara Ben Nemsis kennt sich in allen erdenklichen Bereichen aus. Er ist ein Hansdampf in allen Gassen, ein Meisterschütze und exzellenter Reiter, spricht eine Reihe fremder Sprachen, heilt Kranke, stellt Champagner her, komponiert,

²⁰³ Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 150.

²⁰⁴ Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 150.

liest Spuren und diskutiert gelehrt über Religionsfragen.²⁰⁵ Durch dieses weite Spektrum an Können erfährt der Leser nicht nur, was Kara Ben Nemsi alles kann, sondern auch, was er alles weiß und versetzt seine gesamte Umgebung in Bewunderung. Darin gleicht er Midhats Nasuh. Auch Nasuh versteht von der Literatur soviel wie von Landkarten, von der Kunst der Fotografie²⁰⁶ soviel wie vom Klavierspielen, ist ein wahrer Gentleman und ausgezeichneter Liebhaber, der zudem auch in jeder Gesellschaft die Bewunderung seiner Bekannten auf sich zieht. Die Leser dieser Bücher „erstarren“ wie Ahmed Midhat es ausdrückt, nicht nur angesichts der Taten Kara Ben Nemsis beziehungsweise Nasuhs, sondern auch angesichts ihres Wissens „geradezu vor Verwunderung.“²⁰⁷

Kara Ben Nemsi spricht nicht nur eine ganze Reihe von Sprachen, sondern sämtliche Dialekte des Arabischen fehlerlos. Den Koran kann er nahezu auswendig. Sein Wissensschatz jedoch beschränkt sich nicht alleine auf die Sprachen²⁰⁸, die er beherrscht, nein, es gibt schlechthin gar kein Thema, in dem er sich nicht auskennen würde. Das bringt er auch selbst häufig zum Ausdruck: „Ja, die Franken wissen alles, selbst das, was sie nicht gesehen haben.“²⁰⁹ Dadurch vertritt Kara Ben Nemsi wieder einmal alle

²⁰⁵ „Karl Mays Ich verfügt über alle möglichen Eigenschaften in höchster Vollendung: schießen, reiten, fremde Sprachen sprechen, Kranke kurieren, Sekt zubereiten, komponieren, denken, religiös diskutieren...“ Volker Klotz, "Durch die Wüste und so weiter" in *Karl May*. Helmut Schmiedt (Hrsg.) (Frankfurt: Suhrkamp, 1983), 83.

²⁰⁶ „Gardiyanski – Mein Lieber! Sie sagen, ich solle es nehmen, doch wer soll dies durchführen? Gibt es unter uns den jemanden, der sich in dieser Kunst *auskennt*? Nasuh – Ich! Gardiyanski – In der Fotografie, was? Nasuh – Ich *kenne* mich in *allen* Künsten aus, die das Interesse des Menschen erwecken. Gardiyanski – Sie kommen mir wirklich wie ein „Dämon“, „Teufel“ oder „Magier“ vor. Mein Lieber, wie hat Ihnen die Zeit reichen können, dies alles zu erlernen? Nasuh – Das sind alles Dinge, die man an einem einzigen Tag lernen kann.“ („Gardiyanski – Canım! Alnız diyorsunuz ama bunu kim icra edecek? İçimizde bu sanatı bilen var mıdır bakalım? Nasuh – Ben! Gardiyanski – Fotoğrafıyıcılık ha? Nasuh – İnsana merak veren hangi sanat varsa hepsini. Gardiyanski – Lakin sizin için mutlaka cin şeytan yahut sihirbaz diyeceğim. Canım bu kadar şeyleri ne zaman öğrendiniz? Nasuh – Bunların hepsi birer günde öğrenilir şeylerdir.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 310-311. (Hervorhebung von mir).

²⁰⁷ „duçar-ı hayret olurlar kalırlar“

²⁰⁸ Kara Ben Nemsi ist ein wahres Sprachgenie, doch es lässt sich kaum behaupten, dass dies auch auf Karl May zutrifft. Die Sprachen, die er Kara Ben Nemsi verwenden läßt, kennt er selbst nicht. Es mag nicht ganz ausreichend sein, sich hier nur auf die türkischen Sätze zu beziehen, die er im *Orientzyklus* anführt, doch bereits der Untertitel der Serie – *Gölgede Padişahinin* – unterstützt diese Einschätzung. Der Autor meint hier den Ausdruck „Im Schatten des Großherren“ (Padişahın Gölgesinde), doch weil er die Worte, die er sich auf Deutsch zurechtgelegt hat, ohne Kenntnis der türkischen Grammatik mit Hilfe eines Wörterbuches zusammensetzt, erreicht er eine vollkommen falsche Wortstellung vom idiomatischen Fehler abgesehen. Im *Orientzyklus* findet sich eine ganze Reihe solcher *erfundener* Sätze, doch da die Leserschaft Karl Mays natürlich weder Türkisch noch Arabisch oder Serbisch spricht, wird sie sich von diesen hin und wieder eingeschobenen Sätzen, wie gewünscht, beeindruckt haben lassen. Interessanter Weise verleiht diese Vorgehensweise seinen Texten in den Augen des Lesers einen realistischen Touch, macht sie durch die Verwendung der fremden und fernen Sprachen gleichzeitig aber auch exotisch und geheimnisvoll.

²⁰⁹ Karl May, *Von Bagdad nach Stambul*, 27

Europäer. Und auch Halef bringt das unerhörte Wissen seines verehrten Herren beredt zum Ausdruck: „Lasst doch meinen Effendi reden! Er ist klüger als wir alle...“²¹⁰

In ähnlicher Weise werden uns das weite Wissen und die Gelehrsamkeit Nasuhs bereits auf den ersten Seiten des Romans durch seine Reisegefährten vor Augen geführt:

Cartrisse- (Über Nasuh) Was meinen Sie nun über das Wissen dieses Herren?
Gardiyanski – Dieser dort? Wie hieß er nur gleich? Ha! Meinen Sie Nasuh Efendi, Madame?

Cartrisse – Aber ja! Sollten die Literaturen des Orients und Okzidents auf einen Schlag verloren gehen, könnte man sie aus seinem Hirn erneut hervorziehen.

Gardiyanski – Ich verstehe nicht so viel von der Literatur, doch heute Abend haben wir uns über philosophische und politische Themen unterhalten, und ich musste ihm zugestehen, dass er vollkommen ist.

Cartrisse – Unglaublich! Also auch Philosophie und Politik?²¹¹

Nasuhs unendlicher Wissensschatz wird auch gegen Ende des Romans noch einmal von einem älteren Franzosen bestätigt:

„Ich belästige Sie wegen eines wichtigen Problems. Denn ich habe erfahren, dass Sie ein Gelehrter sind, der in ganz Europa seinesgleichen sucht. Ein wahrer Universalgelehrter. Es gäbe nichts, das Sie nicht wissen, sagt man.“²¹²

Kara Ben Nemsî glänzt, wie oben bereits erwähnt, mit überragenden Talenten als Schütze ebenso wie als Reiter. Doch seine überlegenen Fähigkeiten sind nicht alleine auf seine körperliche Kraft beschränkt. Er ist intelligent, hat *Wissen*, ist schlau und hat mächtige Waffen, und wenn er wirklich einmal in eine schwierige Lage gerät, dann hilft ihm stets das Glück des Tüchtigen. Doch das wichtigste ist stets sein *Wissen*. Das, was er über die Landschaften weiß, die er bereist, sein Erfahrungsschatz im Hinblick auf die Mentalität und die Kultur der dortigen Menschen, die Sprachen, die er beherrscht, sein breiter Wissensschatz über verschiedene Religionen usw.. Alle diese Themen, die er bis ins Detail auswendig kennt, verschaffen ihm Macht. Er überrascht die Gefährten und

²¹⁰ Karl May, *Der Schut*, 517.

²¹¹ “Cartrisse – (Nasuh hakkında) Bu efendinin derece-i malumatına ne dersiniz? Gardiyanski – Bu! ... Ne idi onun ismi? Ha! Nasuh Efendi için mi söylüyorsunuz Madame? Cartrisse – Evet Şark ve Garbın edebiyatı kayboldu zihminden çıkarıp yeniden ortaya koyacak. Gardiyanski – Ben o kadar edebiyattan anlamam ama bu akşam sofrada filozofîye ve politikaya dair bazı sözler söyleştik doğrusu onlardaki kemalî teslim eyledim. Cartrisse – Acayip! Feylozofî ve politikada ha? ” Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 18.

²¹² “İhtiyar – Sizi tacizim bir mes'ele-i mühimme üzerinedir. Zira sizi bütün Avrupa'da nadirü'l-emsal bir alim diye haber aldım. Hezarfen bir zat imişsiniz. Bilmediğiniz bir şey yokmuş.” Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 412.

auch die ganze Reihe von Feinden mit seinem *Wissen* und wird dadurch zu einer Autoritätsfigur.

Karl May hat ebenso wie Ahmed Midhat viel gelesen, und von allem etwas. Beide lassen den Leser an ihrem Wissen teilhaben. Auch wenn sie deshalb den Verlauf der Erzählung unterbrechen müssen, verzichten sie selten darauf, seitenlang Informationen über die Regionen zu geben, in denen sich ihre Helden aufhalten, oder Anekdoten zum Besten zu geben. Ahmed Midhat ist sich sehr sicher, dass er seine Leser als allwissender Erzähler nicht langweilen wird. Ihm zufolge dienen Romane ohnehin nicht nur zur Unterhaltung, sondern vielmehr auch zur Belehrung der Leser: „Das Ziel beim Lesen eines Romans“, sagt Ahmed Midhat, „ist es, dadurch etwas zu lernen, was man noch nicht weiß.“²¹³

Doch der Leser wird nicht nur durch den weiten Wissensschatz des Erzählers beeindruckt. Er staunt auch über die Fähigkeit Nasuhs, zu jedem beliebigen Thema stundenlange Vorträge halten zu können. Und Nasuh, der ohnehin alles zu wissen scheint, ist auch in Paris nicht faul. Jeden Moment, den er nicht damit verbringt, sich mit Herzensangelegenheiten oder familiären Sorgen zu beschäftigen, verbringt er mit Studien in der Pariser Nationalbibliothek. Auch seine Spaziergänge durch Museen und Parkanlagen dienen gänzlich der Erweiterung seines Wissens.

Wissen heißt gleichzeitig Herrschen.²¹⁴ Auch deshalb haben unsere Romanhelden alles Wissen über die verschiedenen Kulturen verinnerlicht, in denen sie sich aufhalten, und nutzen dieses Wissen ständig zu ihrem Vorteil. Sie sind Meister darin, ihr Wissen zu nutzen und ihr Talent herauszustellen, anderes zu beurteilen. So löst zum Beispiel Nasuh folgendes Geheimnis, aus dem sonst niemand schlau werden konnte: Im Roman entspinnt sich eine Diskussion über die Frage, ob eine der Damen an einem bestimmten Abend ein rosafarbenes Kleid oder etwa ein rotes getragen hatte. Einer der Kontrahenten besteht darauf, dass sie ein rotes Kleid getragen habe. Nasuh, der Zeuge dieser Diskussion wird, mischt sich ein: „Haltet ein, Herren, wenn Ihr gestattet, dann will ich Euch beweisen, dass Ihr beide Recht habt“, beginnt er und fährt fort: „Ich habe Mademoiselle Gabrielle an jenem Abend ebenfalls gesehen. Sie trug ein weitgeschnittenes,

²¹³ “Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmesidir” Ahmed Midhat, *Mesâil-i Muğlaka*, 6.

²¹⁴ Said benutzt das “Power&Knowledge”Verhältnis im Sinne von Foucault und sagt, dass das Abendland ganz genau wußte, dass wissen zu herrschen bedeute. Anhand verschiedener Beispiele zeigt er wie "to know" "being able to do" heißt. „... knowledge of subject races or Orientals is what makes their management easy and profitable; knowledge gives power, more power requires more knowledge, and so on in an increasingly profitable dialectic of information and control.” Vgl. Said 1995, 1-28; 31-49.

rosafarbenes Kleid. Doch da Herr Sena eine dunkle Brille trägt, besteht kein Zweifel daran, dass er die Farbe Rosa als Dunkelrot wahrgenommen haben muss.“²¹⁵ Sämtliche Zuhörer bewundern Nasuhs Intelligenz!

Wenn ich dieses *Wissen* von Karl May und Ahmed Midhat kritisch betrachte, stelle ich fest, dass es oftmals – zum Beispiel wenn es um Religion geht – sachlich falsch ist. Aber entscheidend ist, wie diese Kenntnisse zum eigenen Vorteil angewendet werden und welche Wirkung sie auf die Leser haben. Selbst wenn ich über den Einfluss dieser Punkte auf die Leser hinwegsehe, lässt sich nicht übersehen, dass das *Wissen* in diesen Texten zu einer *Waffe* beziehungsweise einem Instrument wird, die Autorität und Herrschaft ermöglicht und darauf hinweist, dass eine Übermacht über den *Anderen* vor allem dann möglich ist, wenn man alles über ihn weiß. Dies verweist erneut auf Said. Said behandelt die Umwandlung von Wissen in Macht mit Hilfe von Begriffen, die er bei Foucault vorgefunden hatte und in dem Kontext kolonialistischer Politik und des Orientalismus. Seine Nachfolger und Kritiker haben diese Diskussion auf andere Ebenen ausgeweitet, doch stehen im Zentrum dieser Diskussionen weiterhin die kolonialistischen Länder und der Westen. Weiterhin ging es also um die Frage, auf welche Weise der *Westen*, *Europa*, sein Wissen über den *Osten*, die *unterentwickelten* Gesellschaften, instrumentalisierte. An dieser Stelle geht es mir nicht nur um die Frage, wie dieses Wissen instrumentalisiert wurde, sondern darum, wie dieses *Wissen* direkt in Autorität münden kann. Wissen, das auf akademischem und kulturellem Gebiet erworben wurde, wohlgefüllte Bibliotheken, Forschungseinrichtungen und so weiter halfen dem Westen, Ansichten über sein *östliches* Objekt zu verbreiten, sich seines gesamten kulturellen und historischen Besitzes zu bemächtigen, es zu *erretten*, ihm den rechten Weg zu weisen und vor allem, die Kompetenz zu erlangen, für dieses Objekt Entscheidungen zu treffen. Dies alles geschah natürlich nicht nur auf der Grundlage des Wissens, doch das *Wissen* und die Tatsache, dass jemand sich als *Orientexperte* bezeichnen konnte, erleichterte die Legitimation vieler Vorgehensweisen. Die Frage, die für mich in dieser Arbeit im Vordergrund steht, ist: Wie stellte sich diese Lage aus der Perspektive des Objektes dar und welche Haltung nahm der, nicht als Subjekt wahrgenommene, *Orient* dazu ein.

Im Hinblick auf die Haltung der osmanischen Türken, die das Hauptthema dieser Arbeit sind, lässt sich weder von einer solchen verteidigten Autorität noch von einem

²¹⁵ „Durun beyler müsaade buyurursanız ben her ikinizin de hakkını meydana çıkartayım ... o gece Mademoiselle Gabrielle’i ben de gördüm. Pembe fistan giymişti. Fakat Sena Beyin gözlükleri koyu renkli olduğu cihetle pembeyi koyu kırmızı görmüş olduğuna şüphe yoktur.” Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 34-35.

ähnlich fundierten Wissen sprechen. Nasuh gelingt es wohl, sich durch sein Wissen über die westliche Kultur, ihre Zivilisation, ihre Geschichte und ihr soziales Leben einen großen Freiraum zu schaffen, in dem er sich gelassen bewegen kann. Er erlangt sogar eine gewisse Autorität über die Menschen, denen er in dieser Zivilisation begegnet, doch weder Ahmed Midhat noch seinen Zeitgenossen geht es darum, Wissen über den Westen zu bekommen, um mit diesem konkurrieren zu können oder ihn sogar zu beherrschen. Ich denke, dass man von zwei Hauptzielen sprechen kann, die durch den Erwerb dieses Wissens angestrebt wurden. Erstens ging es, wie ich in meinem theoretischen Teil ausgeführt habe, um den Erwerb von Autorität im Inland. Diese Intellektuellen galten durch das, was sie über die europäische Zivilisation gelesen, erfahren und erlebt hatten, in ihrem eigenen Land als Menschen, die über Europa informiert und gebildet waren, und hatten dadurch das Recht, ihre Meinung über den Prozess der *Verwestlichung* zu äußern, Entscheidungen zu fällen und den Weg zu weisen. Zweitens gab es auch ein nach außen gerichtetes Interesse, bei dem es jedoch weniger darum ging, *Autorität* zu erlangen, als vielmehr einem Verlust an Respekt vorzubeugen und Akzeptanz zu erlangen. Die Gründe dafür, dass es keine akademische Disziplin gab, die man als Okzidentalismus mit derjenigen des Orientalismus gleichsetzen könnte, und die Folgen dieses Mangels habe ich im Theorieteil untersucht. Doch wenn ich den Bereich des akademischen Wissens beiseite lasse und mich einem wesentlich populäreren Bereich zuwende, dann sehe ich, dass Ahmed Midhat etwa in seinem Band *Avrupa Adab-ı Muaşeretî* (Soziale Sitten in Europa) vor allem von der Sorge getrieben war, dass Personen, die in offizieller Funktion nach Europa reisten und ihr Land dort vertraten, durch fehlerhaftes Verhalten Respekt verlieren könnten – und damit auch für einen Respektverlust aller Osmanen sorgen mochten. Das *Wissen*, um das es hier ging, war eher etwas wie ein Zulassungscode zu den gesellschaftlichen Kreisen Europas.

1.3.5 Erzähltechniken und -strategien

Erzähltechniken und -strategien gehören zu den Gemeinsamkeiten in den Werken der beiden Autoren. Das Ziel dieses Abschnitts ist nicht, die Erzähltechnik des *Orientzyklus* ausführlich zu analysieren, sondern bestimmte Punkte zu verdeutlichen, die sowohl mit seinen *Orientalismen* zu tun haben als auch Gemeinsamkeiten mit Ahmed Midhat aufweisen. Der Punkt, auf den ich bereits in der Überschrift zu diesem Abschnitt hinweise, ist die Unterscheidung zwischen *Technik* und *Strategie*. Warum habe ich diese Unterscheidung getroffen?

Die Besonderheiten der *Erzähltechnik* fallen in den Bereich der literarischen Form. Sie haben also zunächst einmal nichts mit dem orientalistischen, okzidentalistischen beziehungsweise alteristischen Diskurs zu tun. Es handelt sich vielmehr um Formen, die der populären Literatur entsprechen und deren Produkte auszeichnen. Daher rühren auch die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Autoren. Die *Erzählstrategien*, derer sie sich bedienen, beziehen sich indessen auf einen anderen Hintergrund. Die Taktik, den Anderen zur Bestätigung der Überlegenheit des *Ego* zu nutzen, lässt sich in diesem Kontext als Beispiel anführen. Wenn eine allgemeine Unterscheidung zu treffen ist, dann lässt sich auch sagen, dass die Erzähltechniken die Form, die Strategie dagegen den Inhalt betreffen.

Ich wende meinen Blick nun zur allgemeinen Struktur der Texte, bevor ich am Ende dieses Abschnitts erneut auf die Unterschiede in Technik und Strategie zurückkomme.

Beide Autoren vermitteln dem Leser durch die Hauptfiguren und die Linie des Hauptabenteuers zugleich eine ganze Reihe aufregender Nebenabenteuer. Diese Nebenabenteuer und Nebenfiguren verleihen dem Roman beziehungsweise der Erzählung sowohl einen Seriencharakter als auch einen ganz bestimmten Rhythmus. Es handelt sich dabei um eine Erzähltechnik, die vor allem für Fortsetzungsromane sehr gut geeignet ist. Die Figuren der Hauptgeschichte und der Nebenstränge überschneiden sich dann und wann, und eine Situation, die manchmal in einem Abenteuer nicht ganz verständlich wird, erhält oft erst nach *Monaten und vielen Kilometern* einen Sinn. Eine Tatsache bleibt jedoch stets gleich: Die Person, welche die Geheimnisse eines jeden Abenteuers entschlüsselt und allen Beteiligten den rechten Weg weist, ist stets die gleiche: Kara Ben Nemsis respektive Nasuh.

Karl May versucht seinen Geschichten durch die Technik des Ich-Erzählers Realität zu verleihen. In Ahmed Midhats Roman dagegen gibt es einen allwissenden Erzähler, der dem Leser jeden Vorfall darstellt und interpretiert. In Karl Mays Romanen ist diese allwissende und alldeutende Stimme die Stimme Kara Ben Nemsis selbst. Karl May macht ständig deutlich, dass er Kara Ben Nemsis ist. Er erzählt sich vorgeblich selbst und erreicht so, dass sich der Leser mit Kara Ben Nemsis identifiziert und auf diese Weise ganz persönlich an den Abenteuern beteiligt ist. Bei Ahmed Midhat dagegen ist der Erzähler der Ansprechpartner des Lesers und der Leser gleichzeitig Ansprechpartner des Erzählers. Der Erzähler verwendet einen Diskurs des *Wir*, der für eine Identifizierung zwischen Erzähler und Leser sorgt, indem er beispielsweise formuliert: „Nun, lieber Leser, lass uns einmal zusammen schauen, was sich abgespielt hat.“ Der Leser schaut so

dem Erzähler quasi über die Schulter und erfährt so von den Abenteuern, die sich abspielen.

Im Falle der Romane Karl Mays ist es nur verständlich, dass es dem Leser, der gemeinsam mit dem erzählenden Helden von Abenteuer zu Abenteuer eilt, schwer fällt, Distanz und Kritik zu bewahren. Doch auch im Falle der Werke Ahmed Midhats fällt es dem Leser nicht leicht, sich von der Autorität des Erzählers zu befreien und die Geschehnisse eigenständig zu interpretieren. Beide auktorialen Erzähler – gleich, ob sie selbst Held der Geschichte sind, oder als dritte Stimme auftreten – führen den Leser an der Hand und zeigen ihm den rechten Weg.

Auktorialität ist die bemerkenswerteste Gemeinsamkeit der beiden Autoren. In diesem Zusammenhang beziehe ich mich auf die Werke, die hier untersucht werden. Für Ahmed Midhat stelle ich fest, dass er fortwährend in dieser Form schreibt. Er war immer ein überschauender, kommentierender Erzähler, der ständig Vorausdeutungen vornimmt, Vorgeschichten nachholt, das Gespräch mit dem Leser sucht und die Perspektive des Lesers beeinflusst.²¹⁶ Die Definition des auktorialen Erzählens ist geradezu auf ihn zugeschnitten.

Der *Orientzyklus* ist, wie bereits erwähnt, eine Erzählung aus der Perspektive der ersten Person Singular, doch hat Karl May auch Romane verfasst, die von einem allwissenden Erzähler dargestellt werden. Obwohl meine Studie keinen dieser Romane behandelt, ist es doch sinnvoll, zu schauen, welche Unterschiede diese Erzählerwahl im Hinblick auf Erzähltechniken hervorruft und ob es Konsequenzen gibt. Wie oben dargestellt, hat die unterschiedliche Wahl der Erzählerperspektive im Falle von Midhats *Paris'te Bir Türk* und Karl Mays *Orientzyklus* wenige Unterschiede in Haltung und Stil der beiden Autoren bewirkt.

Bei der Frage, um welche Art von Werk es sich beim *Orientzyklus* handelt, benutze ich zwei Ansätze: Als heutige Leser oder Forscher wissen wir, dass es sich um fiktive Texte handelt, um Reiseromane also. Andererseits behauptete Karl May zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung, dass es sich um Reiseberichte²¹⁷ handele, und scheint sogar selbst beinahe davon überzeugt gewesen zu sein. Aus dieser Perspektive kann man den Zyklus also auch als Pseudo-Reisebericht behandeln. Deswegen lassen sie sich auch mit Ahmed Midhats Werk *Avrupa'da Bir Cevlân* vergleichen, bei dem es sich in der Tat um einen Reisebericht handelt. Ich übersehe dabei nicht, dass auch die Reisebeschrei-

²¹⁶ Gero von Wilbert, *Sachwörterbuch der Literatur* (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989), 63.

²¹⁷ Karl May verwendete den ambivalenten Ausdruck "Reiseerzählung".

bung Midhats durchaus fiktive Seiten aufweist. Auf der anderen Seite lassen sich diese Texte als Romane wiederum mit Ahmed Midhats *Paris 'te Bir Türk* in eine Reihe stellen. Wenn ich nun Karl Mays *wirkliche* Reisetagebücher heranziehen, wird die Lage noch komplizierter, doch im selben Maße interessanter. Kehre ich also von der Frage nach der gattungsmäßigen Einordnung der Texte zur obigen Diskussion der Identifikation des Autors mit den Texten zurück, muss ich Midhats Reise in Europa noch einmal mit den Reisetagebüchern Karl Mays vergleichen.

Eine der auffälligen Haltungen in Ahmed Midhats Beschreibung seiner Europareise ist, dass er sich vor einer Identifikation dezidiert hütet. Der Autor und Erzähler identifiziert sich nicht mit dem Leser und erlaubt dem Leser dadurch auch nicht, sich mit dem Autor zu identifizieren. Ganz im Gegenteil beharrt er darauf, Distanz zu schaffen und zu bewahren. Es liegt ihm daran, zu betonen, dass er ein avantgardistischer Autor ist, der sich von den Lesern unterscheidet. Es scheint geradezu, als wolle der Autor dem Leser sagen, dass er Reisen unternommen habe, die er im Gegensatz zu anderen wesentlich besser und geradezu professionell vorbereitet hatte, um seine Erfahrungen nun herablassend seinen *armen Lesern* mitzuteilen. Karl Mays Reisetagebücher wirken geradezu aufrichtig und tragen fast den Zug von Bekenntnissen. Der Grund dafür mag darin liegen, dass Karl May, wie in der Folge noch zu belegen ist, Gewissensbisse aufgrund seiner zuvor behaupteten, doch nicht wirklich erlebten Reisen verspürt haben mag, wohingegen Midhat seine erste Reise voller Stolz betrachtet und darstellt.

Eine Methode, die beide Schriftsteller sehr schätzen, ist die sokratische Rede oder mæeutische Methode. Sie zwingen häufig Figuren des Romans durch geschickte Fragen, das, was sie darstellen wollen, einzugestehen. Es kommt auch nicht selten vor, dass ohne diese sokratische Frageform *der Andere* den Bemerkungen des Helden zustimmt. Beide Schriftsteller sind große Meister darin, *literarische Ventriloquisten* zu schaffen. So stoßen wir auf Stellen, an denen ein Muslim mit einem Mal das Christentum lobt, und vice versa.²¹⁸ Diejenigen, die Kara Ben Nemsis positive Eigenschaften ebenso wie diejenigen seines Landes unmotiviert und unnötigerweise zur Sprache bringen, sind stets *orientalische* Personen, denen er auf seinen Reisen begegnet. Ebenso hebt nahezu die gesamte Bevölkerung Paris Nasuh in den Himmel.

Kehren wir erneut zu den Inhalten der Romane zurück, so fällt auf, dass Midhat mit Ausnahme des nahe bei Paris gelegenen Fontainebleau so gut wie nichts über ländliche Gegenden schreibt. Bei Karl May verhält es sich genau umgekehrt. Die Abenteuer spie-

²¹⁸ „Ein Nems! O, ich weiß, die Nems sind kluge Leute...“ May, *Durch die Wüste*, 89.

len sich im Regelfall in ländlichen Gebieten ab und der Autor nutzt diese Gegenden als exotisches Material. Handelt es sich bei Midhats Vorgehensweise um die Fortsetzung einer bestimmten Tradition? Der berühmteste osmanische Reisende Evliya Çelebi schrieb ebenfalls ausschließlich über Städte. Doch diese Haltung mag auch den Erwartungen beider Seiten Rechnung getragen haben. Vom Orient erwartete man, dass er pastoral und *primitiv* ist. Der Westen war für die Gegenseite auch deshalb zu bewundern, weil er für eine städtische Kultur stand.

Karl May bereist seine ländlichen Gegenden zwar zu Pferde, doch benutzt er sein Pferd Rih, als handele es sich um einen Eisenbahnzug. Er reist angeblich zu Pferde, doch stoßen wir nirgends auf Beschreibungen der Natur, die eine solche Reise mit sich bringen müsste. Er gibt panoramischen Landschaftsbeschreibungen reichlich Raum, doch handelt es sich dabei stets um literarische Darstellungen wie aus einem Eisenbahnfenster, nicht wie von Rücken eines Pferdes gesehen. Nun reiste auch die Leserschaft Karl Mays zum Zeitpunkt der Veröffentlichung seiner Romane vorwiegend in Zügen. Darum verwendete der Erzähler sein Pferd als Reisemittel, doch dieses Pferd wird aufgrund der Erwartungen und Gewohnheiten seiner Leser eher wie ein Zug benutzt. Führt man sich vor Augen, dass die Romane Mays ihren größten Absatz in Bahnhofsbuchhandlungen gefunden haben sollen, dann hat der Autor wohl angemessen gehandelt. Midhat dagegen bereist ebenso wie sein Held Nasuh Europa per Zug, und da die Eisenbahn in jener Zeit erst allmählich Einzug in das Osmanische Reich hielt, schildert er dieses Fortbewegungsmittel den Lesern detailliert. Nicht nur in seinem Reisebericht, sondern auch in seinem Band *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî* (Soziale Sitten Europas) stellt er ausführlich dar, wie man in Zügen reist und an welche Regeln man sich zu halten hat.

Das Fehlen der Beschreibungen ländlicher Gegenden bei Ahmed Midhat lässt sich durchaus auf eine den Konventionen entsprechende Vorgehensweise zurückleiten, denn in der osmanischen Literatur gibt es keine Tradition der Beschreibung ländlicher Gebiete. Diese Tatsache weist zudem auf einen anderen Punkt: Das Europa, das der Autor für sich entdecken will, ist für ihn ein Land, das in unglaublichem Maße verstädtert ist. Karl May indessen reagiert in eigener Weise durch die Darstellung der Reise als einer zu Pferde, jedoch im Rhythmus einer Eisenbahnfahrt, sowohl auf die Erwartungen der Leser als auch auf seine eigene Erwartung vom Orient.

Beide Autoren richten sich also nach den herrschenden Lesegewohnheiten und den Erfordernissen ihres jeweiligen Sprachraums.

1.3.6 Literarische Reisen durch Imagination und Wirklichkeit

„Denn da unser Enzyklopädist nie das innere Afrika oder nur einen spanischen Mauleselstall betreten, oder die Einwohner von beiden gesprochen hatte: so hatte er desto mehr Zeit und Fähigkeit von beiden und allen Ländern reichhaltige Reisebeschreibungen zu liefern.“
Jean Paul

„Ich werde meinen Lesern doch keine Märchen erzählen, indem ich so tue, als habe ich Orte besucht, die ich nie gesehen habe?“
Ahmed Midhat

Karl May ebenso wie Ahmed Midhat finden erst Jahre nach dem Verfassen ihrer Romane die Gelegenheit, ihre Vorstellungen von dem *Anderen* mit Hilfe persönlicher Erfahrungen zu überprüfen. Karl Mays erste und einzige Orientreise findet 1899/1900 statt. Karl May-Forscher sehen diese Reise als einen wichtigen Wendepunkt in seinem Leben und Werk, ja, als einen Bruch an. Sie behaupten, dass sie sowohl in seinem Leben als auch in seinen Werken vieles grundlegend verändert habe.²¹⁹ Auch ich habe in einem Aufsatz, den ich über die Europavorstellungen osmanischer Schriftsteller geschrieben habe, erwähnt, dass ein Vergleich der Texte, die Ahmed Midhat vor und nach *Avrupa'da Bir Cevlân (Eine Rundreise durch Europa)* verfasst hat, interessante Ergebnisse bringen würde.²²⁰

Beide Schriftsteller haben sich und ihren Lesern über lange Jahre hinweg eine Welt erschaffen, die auf Atlanten, Reiseführern, geographischen und ethnographischen Arbeiten und Wörterbüchern beruhte. So wie Ahmed Midhat sich sein Europa nachts im Bett erdachte, erträumte sich Karl May in seinem Arbeitszimmer, das er mit ausgestopften Löwen und Tausend-und-einem exotischen Objekt vollgestellt hatte, seinen Orient. Karl May sollte schließlich 1899 auf seiner Reise in eine Gegend reisen, die er sich unter dem Namen *Mein Orient* zu eigen gemacht hatte. Ahmed Midhat wird, als er dreizehn Jahre nach der Veröffentlichung seines Romans *Ein Türke in Paris* erfuhr, dass er

²¹⁹ Vgl. zu diesem Thema.: Hans Wollschläger, Ekkehard Bartsch, „Karl Mays Orientreise 1899/1900. Dokumentation“ *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* (1971); Zur Krise vgl.: Nina Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900* (Stuttgart: M und P, 1996), 41-50.; Hermann Wohlgeschaff, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, 375-390; Hans Wollschläger, *Karl May: Grundriss eines gebrochenen Lebens; Interpretation zu Persönlichkeit und Werk* (Dresden: Verlag der Kunst, 1990), 77-85.

²²⁰ Olcay Akyıldız, „*Seine*’i Uzaktan Sevmek: Hayalde ve Hakikatte Paris“ *Journal of Turkish Studies* (Günay Kut Armağan Sayısı) 27/1 2003, 59-72. Was Karl May betrifft, behauptet Berman, dass diese Reise ein wichtiger Wendepunkt in seinem Werk war. Er sei sich besonders des Kolonialismus und des Imperialismus erst damals bewusst geworden.

zum Orientalistenkongress in Stockholm auf Europareise gehen würde, und seine Reisevorbereitungen traf, von ähnlich aufgeregten Gefühlen beseelt gewesen sein. Obwohl er nicht von „seinem Europa“ sprach, bezeichnete er diese Reise doch als „seine Reise“, die weder derjenigen irgendeines Touristen, noch derjenigen eines seiner Landsleute ähnelte. Er reiste, um die Orte zu sehen, die er jahrelang in seinen Träumen erblickt und durch die er seine Leser in ihrer Phantasie spazieren geführt habe, er reiste also auch, um die Richtigkeit der Informationen zu überprüfen, die er ihm vermittelt habe.²²¹

Karl Mays Leser hatten ihm über lange Jahre hinweg geglaubt, dass er die beschriebenen Reisen wirklich selbst erlebt hatte. Er und sein Verleger hatten alles Erdenkliche unternommen, um diesen Glauben zu wahren. Mitteilungen wie: „Die Verspätung der Manuskripte unseres Autors, der sich an so fernen Punkten der Erdkugel befindet und alle erdenklichen Gefahren überwindet...“, „Ein Mann, der sich in solch fernen Weltgegenden befindet, kann natürlich seine Manuskripte nicht pünktlich einschicken.“, haben die Spannung erhöht, die der Leser bei der Lektüre empfand.

Zu der gleichen Zeit, zu der Karl May auf seiner Orientreise mit seinen inneren Widersprüchen kämpfte und angesichts des wirklichen Orients seine *Autorität* einbüßt, diskutierte man in Deutschland heftig über seine Werke. Man stritt sich über die Frage, ob er ein Betrüger und Lügner sei, der sein Haus in Wirklichkeit nie verlassen habe. Ironischerweise wurde diese Diskussion zu der Zeit geführt, als Karl May seine wirkliche Orientreise unternahm.

²²¹ „Was meiner bescheidenen Reise eine höhere Bedeutung verlieh als gewöhnlichen Reisen war jedoch nicht nur die Tatsache, dass sie eine ausgedehnte Reise von sechs- bis siebentausend Kilometern Länge war. Da ich wohl seit dem Verfassen von *Hasan Mellah* und *Kirk Anbar*, also seit 15 Jahren die Hauptstädte und Großstädte Europas bis zur Erschöpfung studiert habe, darf man meine Reise auf keinen Fall mit derjenigen einer Person vergleichen, der sich plötzlich in einem ihm vollkommen unbekanntem Land vorfindet, und nicht weiß wohin sie sich wenden soll oder wessen sie Zeuge werden kann.“ („Zira seyahat-i âcizâneme seyahat-ı âdîyeden daha başka bir ehemmiyet verdiren şey yalnız böyle altı yedi bin kilometrelik seyahat-ı medîde olması kazıyyesi de değildir. Belki daha *Hasan Mellah*'ı ve *Kirk Anbar*'ı yazdığım zamandan yani on beş seneden beri Avrupa pâ-yi tahtlarıyla büyük şehirlerini tedkik ve tettebbu'dan hemen hiç bir zaman hali kalmamış olduğundan bu defa o mahallere gidişim kendisini hiç bilmediği bir memlekette birdenbire buluveren ve nereye başvuracağını ve neleri temâşa edeceğini bilemeyen adamların seyahatlerine katiyen makîs olamaz“) Ahmed Midhat, *Cevelan*, 3b.

„Mit voller Überzeugung kann ich sagen, dass ich diese Reise nicht als jemand unternommen habe, der die von ihm zuvor nicht besuchten Orte nie gesehen hat, im Gegenteil war es so, als ob ich Orte, die ich zuvor bereits gesehen und nachgerade auswenig kennengelernt hatte, daraufhin überprüfen konnte, ob und inwieweit meine Informationen und Gefühle mit der Realität übereinstimmten, und welche davon richtig und falsch waren.“ („Kemal-i derece-i kalb[î] kuvvetle derim ki bu seyahatim hiç bilmediğim görmediğim yerleri ilk defa olarak görmekte bulunmuş olmakdan ziyade zaten görmüş ve bellemiş olduğum yerler hakkındaki malumât ve hissiyatımın hakâik-i maddiyyeye bittatbik hangi cihetleri doğru ve hangileri hata olduğunu tedkik ve tashih suretiyle vuku' bulmuştur“) Ahmed Midhat, *Cevelan*, 4a.

Der Punkt, der Ahmed Midhat in dieser Hinsicht am auffälligsten von Karl May unterscheidet, ist die Tatsache, dass er seit Anbeginn seines Schriftstellerlebens stets betont hat, dass er den eigenen Geist an Orten spazieren führt und auch seine Leser zu einer erdachten Reise einlädt. Er ist stolz auf diese Fiktionalität und dies wiederholt er bei vielen Gelegenheiten; zum Beispiel fügt er die gleiche Anekdote über Paris'te Bir Türk sowohl in seinem Reisebericht als auch danach in seinen letzten Roman ein:

Da diese Personen der Meinung waren, man könne Europa richtig kennen lernen, indem man es bereist, haben sie sich höchlichst über mein Wissen verwundert. Genauso wie diejenigen, die Paris bereits kannten, der Ansicht waren, dass ich mich in Paris aufgehalten haben müsse, als ich vor fünfzehn Jahren den Roman *Ein Türke in Paris* schrieb. So hat mir Theodor Kasab Efendi während eines Gesprächs erzählt, dass er bei einem Aufenthalt in Paris die Schule für Orientalische Sprachen besucht habe. Dort habe er gesehen, dass die Schüler eine Passage meines Romans übersetzt haben, und habe dem Lehrer gesagt, dass er mit dem Autor bekannt sei. Darauf der Lehrer:

- Dieser Autor ist einer der Türken, die Paris gut kennen.

Kasab Efendi darauf:

- Er hat die Grenzen des Osmanischen Reiches nie verlassen.

Darauf habe sich der Lehrer sehr verwundert gezeigt.²²²

Wie man sieht, muss ein Roman, der geschrieben wurde, ohne dass der Autor sein eigenes Land verlassen hat, keinesfalls ein Minderwertigkeitsgefühl auslösen, sondern kann sogar zum Anlass für Stolz sein. Ahmed Midhat hat nichts zu verbergen – zumindest nicht in Bezug auf seine Romane. Karl May dagegen muss gedacht haben, dass er seine Autorität nur dann wahren könne, wenn er behauptete, seine Reisen wirklich unternommen zu haben. Ahmed Midhat dagegen begründet seine Autorität auf der Betonung der Tatsache, dass selbst Europäer darüber staunen, wie er seine Werke hat verfassen können, ohne die beschriebenen Orte je selbst besucht zu haben.

²²² Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 71a-71b.

„Im Roman *Ein Türke in Paris* habe ich eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten in dieser Hinsicht berichtet. Als der gleiche Roman als Lehrmittel an der Schule für Orientalische Sprachen verwendet wurde, hat der Lehrer die Überzeugung geäußert, der Autor müsse ein Osmane sein, der Paris ausführlich besucht und kennen gelernt habe. Der Besitzer der Zeitungen Diogenes und Hayal, Teodor Kasab Efendi, der sich zufällig dort befand, informierte ihn daraufhin, dass der Autor sein Land nie verlassen habe; doch er konnte weder den Lehrer noch die Schüler davon überzeugen, sodass man sich bei der osmanischen Botschaft in Paris sowie der französischen in Istanbul erkundigte.“ (*Paris'te Bir Türk romanımız [...] Elsine-i Şarkiyye Mektebinde tedris olunduğu zaman muallim: –Bunu yazan Osmanlı, Paris'i iyi görmüş, tanımış, demişti de o derste hazır bulunan meşhur Diyojen ve Hayal gazeteleri sahibi Teodor Kasab Efendi muharririn Memalik-i Osmaniye'den harice çıkmamış olduğunu dermeyeran ettiği (bildirdiği) zaman ne muallimi ne şakirdleri inandırılmayıp iş Paris'de Osmanlı ve İstanbul'da Fransa sefaretlerine kadar intikal eylemişti*) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, Murat Belge (Hrsg.) (İstanbul: Oğlak, 1995), 174-175.

Karl May verliert seine Autorität auf seiner Orientreise vollkommen. Ahmed Midhat dagegen *zielt* mit seiner Reise und dem Reisebericht, den er über sie verfasst, darauf ab, seine Autorität auf diesem Gebiet vollkommen zu festigen. Dabei wird bei dem aufmerksamen Lesen seines Reiseberichts deutlich, dass sich die Erfahrungen Ahmed Midhats in Paris und Europa von denen seines Helden Nasuh sehr unterscheiden, und dass Midhat lange nicht so fehlerlos und gelassen ist wie Nasuh. Doch hier will ich nicht detailliert auf diese Punkte eingehen, denn die Reisen der beiden Autoren sollen in einem eigenen Abschnitt behandelt werden. Jetzt geht es darum, was Reisen in der Zeit und der Kultur bedeuteten, in denen beide Autoren lebten.

Die *wirkliche* Reise

„Es war noch Tag, und das unvergleichliche Bild konnte noch einmal die Seele berauschen. Der letzte Tag im **eigentlichen** Orient.“

Aus dem Tagebuch der **wirklichen** Orientreise von Karl May, (Hervorhebungen von mir)

Karl May hat jahrelang eine Welt für sich und seine Leser geschaffen, die aus Lektüre und Träumen bestand. Jetzt – als er seine Orientreise antritt – befand er sich wirklich und in eigener Person auf einer Reise in *seinen Orient*. Durch die Begegnung mit der Wirklichkeit des Orients und durch die Konfrontation mit den *orientalischen Realitäten* entstand ein Konflikt zwischen dem von ihm gezeichneten Bild und seinem Eindrücken.

Während seiner Reise wird er einerseits durch die innere Auseinandersetzung verstört, die sie in ihm auslöst, andererseits werden in Deutschland seine Werke diskutiert. Es werden Vorwürfe laut, dass er ein Betrüger sei. Gerade zu dem Zeitpunkt, als er wirklich im Orient ist, wird ihm zum ersten Mal vorgeworfen, dass er noch überhaupt nirgendwo gewesen sei. May wurde von all dem psychisch stark angegriffen.²²³

Um zu sehen, wie sich seine Reise auf seine Schriften auswirkt, braucht man nicht auf die Romane zu warten, die er in späteren Jahren geschrieben hat. Das, was er noch im Nahen Osten verfasst, ähnelt den Tausenden von Seiten, die er zuvor über Jahrzehnte hinweg verfasst hat, kaum. Die Gedichte, die er im Band *Himmelsgedanken* zusammenträgt, beziehen sich auf seine Innenwelt, sind eher geistliche Gedichte. Während seiner Reise schreibt Karl May seiner Frau, dass das Leben im „wahren Orient“ leer, schmut-

²²³ Siehe Wohlgeschafft, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, 375-378.

zig, laut und oberflächlich sei. Und genau aus diesem Grunde ziehe er sich hier im Osten in seine Innenwelt zurück.²²⁴

Obwohl Karl May in gewisser Hinsicht loszieht, um durch seine Reise all das, was er jahrelang verfasst hatte, zu legitimieren – eine Orientreise würde gewiss überzeugender sein als die Fotografien in Verkleidung, die er im Garten hinter seinem Haus aufnehmen ließ²²⁵ – so wird diese Reise doch schließlich zu einer rein inneren.²²⁶ Der Autor setzte sich während seiner ganzen Reise mit der Realität des Orients und seiner eigenen Position im Orient auseinander.

Alles, was er auf dieser Reise erlebte, war voller ironischer Gegensätze. Weder war Karl May gesund und kräftig wie sein idealisierter Held Kara Ben Nemsî, noch war der Orient, wie er ihn sich in seinen Phantasien vorgestellt hatte. „Ich verlasse mich auf keinen Dolmetscher und auf keinen Baedeker...“²²⁷ sagt Kara Ben Nemsî voller Selbstbewusstsein. Karl May suchte jedoch, den Spuren des Baedeker folgend, die heiligen Stätten auf und griff wieder zur Feder. Er nächtigte nicht in der Wüste, sondern als Tourist in Hotels.²²⁸ Er musste sich hier nicht nur mit den Realitäten des *Orients*, sondern auch mit seinem wahren Selbst auseinandersetzen.

Die Orientreise Karl Mays erstreckte sich bis nach Ceylon und dauerte 16 Monate. Ich kann nicht auf alle Details dieser Fahrt eingehen, doch Karl May-Forscher haben seinen Briefen, Tagebüchern und dem, was die Menschen seiner Umgebung über ihn schrieben entnommen, dass er zwei psychische Krisen durchgemacht haben muss, die einen wichtigen Wendepunkt in seinem Leben darstellten. Denkt man an die Vollkommenheit des idealen Helden, den er im *Orientzyklus* geschaffen hatte, und daran, wie sehr sich der Autor mit diesem Helden identifiziert hat, dann wird deutlich, wie sehr sich Karl May, der sich nun als tollpatschiger Tourist kaum auf einem Kamel halten konnte, mit seiner eigenen Person auseinandersetzen musste. Diese Auseinandersetzung erfolgte auf vielen Ebenen. Der allwissende Erzähler des *Orientzyklus* war nun an den

²²⁴ Wohlgeschafft, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, 377.

²²⁵ Er hatte auch eine Reihe von Fotos als Kara Ben Nemsî aufnehmen lassen, die in Wirklichkeit in seinem Garten angefertigt wurden. Siehe Gerhard Klußmeier, Hainer Plaul, *Karl May und seine Zeit: Bilder, Texte, Dokumente, Eine Bildbiografie* Bamberg: Karl May Verlag, 2007), 307, 327, 337-339

²²⁶ „Was als Legitimationsfahrt begonnen hatte, verwandelte sich zusehends zu einer langen großen Reise ins Innere.“, Klußmeier, Plaul, *Karl May und seine Zeit* 161.

²²⁷ May, *Durch die Wüste*, 214.

²²⁸ Wohlgeschafft, *Grosse Karl-May-Biographie: Leben und Werk*, 377.

historischen Stätten ebenso wie in den unterschiedlichen Kulturen, in denen er sich aufhielt, damit konfrontiert, wie unwissend er war. Er fühlte sich völlig unzulänglich.

Forscher, die sich mit der Psychologie der Autoren auseinandersetzen, sehen diese inneren Konflikte als einen Reifeprozess an. Am Ende der Reise existiere Dr. Karl May alias Kara Ben Nemsî alias Old Shatterhand nicht mehr. An ihrer Stelle stehe nun ein ganz neuer Karl May, der seinen Lebensstil bis hin zu den Kleidungsstücken im Schrank und den exotischen Objekten im Arbeitszimmer verändert habe, der wesentlich erfahrener sei und alles, was er bis dahin geschrieben habe, nunmehr als *Einleitung* bezeichne.

Auch Ahmed Midhat muss sich mit dem *wahren* Europa auseinandersetzen, doch mit einem Unterschied. Er hatte von Anfang an immer gesagt, dass er nur in seinen Phantasien reise, und war immer stolz darauf, dass er die Plätze, die er nie gesehen hatte, mit Hilfe von Atlanten und Büchern schildern konnte. Aber er war auch nicht sein idealisierter Held Nasuh. Er fühlte sich in Paris nicht zu Hause wie Nasuh Efendi. Während sein Romanheld Nasuh von Beginn seiner Reise an intensive Kontakte mit Europäern pflegte und sich in seiner Pariser Umgebung ganz zu Hause fühlte, waren die Kontakte Ahmed Midhats zu Anfang äußerst begrenzt. Er erlebte so viele Enttäuschungen wie Karl May, schrieb aber nicht viel darüber. Selbst das, was er über seine Erlebnisse im Bahnhof von Köln schrieb – Schwierigkeiten, die er hin und wieder erlebte –, diente ihm als ein gutes Beispiel dafür, wie er dies zum eigenen Vorteil wendet. Im Gegensatz zu Nasuh, der an keiner Stelle Schwierigkeiten hat, sich auszudrücken, gelingt es Ahmed Midhat im Kölner Bahnhof nicht, dem dortigen Personal zu vermitteln, was er von ihnen will. Ahmed Midhat fügt an dieser Stelle seines Buches sogar ein Unterkapitel ein, indem er sich ausführlich in phonologischer und philologischer Hinsicht über diesen Sachverhalt auslässt, und unter anderem eine detaillierte Liste der Laute anführt, die Deutsche, wenn sie Französisch sprechen, nicht aussprechen können. So rächt er sich indirekt an den Deutschen in Köln, die ihn geärgert haben.

Was für ihn wichtiger als seine persönlichen *Misserfolge* waren seine Enttäuschungen über die Bevölkerung Europas und besonders die Ansichten der Europäer über den Orient. Das stark von Vorurteilen belastete Verhalten gegenüber dem Orient beschäftigte Midhat sehr. Wahrscheinlich bemerkte er sein ebenfalls von Vorurteilen geprägtes Verhalten dem Okzident gegenüber nicht.

Häufig wiederholt er, besonders wenn es um Paris geht, wie alles, was er in seinem Roman beschrieben hat, mit dem wirklichen Paris übereinstimmt oder, dass er die ganze

Stadt so gut gekannt habe, als ob er seit Jahren dort gelebt hätte. Die Überraschungen, die er dort erlebte, werden im nächsten Kapitel behandelt.

Wenn man die Berichte aufmerksam liest, dann merkt man, welche Schwierigkeiten er hatte und wie unwohl er sich fühlte. Börte Sagaster hat in ihrer Analyse festgestellt, dass Ahmed Midhat sich Europa in ähnlicher Weise nähert, wie der orientalistische Ansatz dies tut, den er selbst kritisiert.²²⁹

Für Karl May ist seine Reise eine innere Abrechnung und er verliert sein Gefühl der Autorität. Im Gegensatz zu Karl May macht Ahmed Midhat seine Reise zu einem Mittel, um Autorität zu gewinnen. Zum einen sagt er, er sei ein besonderer Reisender, zum anderen sei er jetzt an all diesen Plätzen gewesen und habe auf seine Weise bewiesen, dass alles, was er vorher geschrieben habe, stimme. Dies hatte er zuvor in den Vorworten zu seinen Romanen in gleicher Weise getan. So weist er im Vorwort auf den Roman *Mesâil-i Muğlaka* 1898 (*Ominöse Affären*) darauf hin, dass es einem Autor durchaus gestattet sein müsse, über Dinge zu schreiben, die sich außerhalb seiner Heimat abspielen, wenn er die „realen und ideellen Zustände“ der betreffenden Orte „in ausreichendem Maße“ kenne. In diesem Zusammenhang gibt er auch Beispiele von westlichen Autoren, die über den Orient schreiben und kritisiert sie. Dabei habe „der bescheidene Autor [Ahmed Midhat] bis heute viele Romanen wie *Hasan Mellah*, *Paris'te Bir Türk*, *Demir Bey* und *Acâyib-i Âlem* in verschiedenen Ländern Europas angesiedelt. Es bedarf keiner Versicherung, dass die betreffenden Orte ihrer Realität entsprechend beschrieben wurden. Darin ist er auch durch die Federn der Kritiker bestätigt, und obwohl diese an jeder Stelle mit allen möglichen Gründen etwas auszusetzen haben, haben sie [dem Autor] in Bezug auf seinen Realismus nichts vorwerfen können. Weil dies eben sehr schwer, ja, nachgerade unmöglich ist!“²³⁰ Wie man sieht, stellt sich Ahmed Midhat, der europäische Schriftsteller dafür kritisiert, dass die Völker der von ihnen beschriebenen Länder sich in ihren Beschreibungen selbst nicht wieder erkennen könnten, nicht die Frage, ob ein Pariser Leser seine eigenen Werke in gleicher Weise kritisieren und sich über sie wundern könnte. Der Autor, der den Realitätsanspruch seiner Werke trotz mangelnder eigener Anschauung²³¹ stets hervorhob, findet nun, während seiner Reise, die

²²⁹ Sagaster, „Beobachtungen eines ‘Okzidentalisten’“, 35.

²³⁰ Ahmed Midhat, *Mesâil-i Muğlaka*, 5/303.

²³¹ „Wenn das Theaterstück, das ich unter dem Namen *Ahz-ı Sâr* verfasst habe, dafür kritisiert wird, auch auf Zustände in Frankreich einzugehen und manche Gedanken übersetzt und imitiert zu haben, beruht dies auf einer Täuschung. Es handelt sich weder um eine Übersetzung noch um eine Nachahmung, und schon gar nicht um ein historisches Ereignis. Das Theaterstück beruht lediglich auf Überlegungen

Möglichkeit, dies noch einmal zu bekräftigen. Ständig zitiert er sich selbst. Said beschreibt als “the appearance of success”²³², dass Midhat gleichzeitig versucht seine Autorität nach beiden Seiten hin abzusichern: Zum einen ist seine Reise eine Reise in Gegenden, von denen er gelesen und über die er sogar geschrieben hat, und deshalb handelt es sich um eine außergewöhnliche Reise, das heißt, die Texte, die er zuvor über diese Gegenden geschrieben und gelesen hat, verschaffen ihm eine privilegierte Stellung. Andererseits gewinnen seine Werke durch diese Bestätigung an Prestige.

Beiden Schriftstellern ist gemeinsam, dass sie glaubten, dass man sehr gut von Büchern lernen könne und dass alles, was sie selbst gelesen hatten, stimme. Sie vertraten gegenüber ihren Lesern ein Wissen, das nur aus Büchern stammte. Diese Feststellung leitet zu der Frage über, auf welche Texte sich die beiden Autoren gestützt haben, und welcher Quellen sie sich bedienten, um die Welt, die sie ihren Lesern präsentierten, zu erschaffen.

Die Quellen

“Many travelers find themselves saying of an experience in a new country that it wasn't what they expected, meaning that it wasn't what a book said it would be.”
Edward Said

Cartrisse, die im Roman *Paris'te Bir Türk* angesichts der „fortschrittlichen Werke“ in Istanbul staunt, ist ein gutes Beispiel für diesen Punkt. Es wirkt fast so, als habe Ahmed Midhat diese Feststellung Suids unterstreichen und die Frage diskutieren wollen, auf welche Weise erste Ansichten über ein fremdes Land entstehen können. Nachdem Cartrisse ihren Grund zu staunen mit dem Satz: „Ich hatte geglaubt, in Istanbul noch immer Personen mit einem Turban in Mühlenradgröße zu sehen Dolche und Pistolen in dem Gürtel gesteckt.“ Sofort fragt sie ein anderer Reisender, woher sie ihre ersten Ansichten über Istanbul gewonnen habe. Nach kurzer Diskussion entwickelt sich der Dialog folgendermaßen weiter:

Cartrisse – Ja, meine Informationen stammen aus einem illustrierten Reisebericht über Istanbul. Da gab es sogar ein Bild von einem Ort mit dem Namen

eines Schriftstellers, der sein Land nie verlassen hat, über Frankreich.“ Ahmed Midhat Efendi: *Bütün Oyunları* (Istanbul: Dergah, 1998)136

²³² Said, *Orientalism*, 93.

“Parmakkapı”, das zwanzig Gehängte darstellte, die von Bäumen und Vordächern baumelten.

Gardiyanski – (Mit einem leichten Lächeln) Und Sie haben das geglaubt, nicht wahr?

Cartrisse – Wer würde einem Werk, das der Öffentlichkeit vorgelegt wurde, nicht Glauben schenken?²³³

Der letzte Satz von Cartrisse betont den fraglosen Glauben an Bücher und Texte. Nasuh, der sich diese Gelegenheit nicht entgehen lässt, kritisiert sogleich Reisebeschreibungen, die sich nur für Kuriositäten interessieren und diese sogar selbst erfinden. Der Erzähler, Ahmed Midhat, kreiert unter den Dampferpassagieren einen Engländer, der Ansichten Istanbuls malt, die mit der Realität nichts im geringsten zu tun haben, sowie einen französischen Reiseschriftsteller, damit der Leser selbst verfolgen kann, wie solche kuriosen Reisetexte entstehen. Nasuh unterstützt diese These des Erzählers, indem er einige Seiten des während der Reise geschriebenen Werkes liest sowie von Gemälden berichtet, die angeblich in Istanbul entstanden sein sollen, in Wirklichkeit jedoch auf dem Dampfer angefertigt wurden. Nasuh zufolge dürfe man sich angesichts der Tatsache, dass noch heute solche exotischen Werke geschaffen werden, nicht weiter über die Kuriositäten in Werken älteren Ursprungs wundern. Mit diesen Worten, die sich vordergründig an Cartrisse und die anderen Passagiere richten, wird auch der Leser angesprochen. Vielleicht richteten sie sich sogar an eine europäische Leserschaft, die diesen Text niemals lesen wird. Es ist wahrscheinlich, dass sich auch Ahmed Midhat darüber klar war, dass Europäer, vielleicht mit Ausnahme der Schüler der *Schule für Orientalische Sprachen*, niemals Zugang zu seinem Text haben würden. Genauso wie Karl May, als er die Sprachen des Nahen Ostens mit vielen Fehlern als Material seiner Romane benutzte, nicht an dortige Leserschaften gedacht haben wird, wendet sich Ahmed Midhat an osmanische Leser, die er mit seinen Texten ein wenig beruhigen möchte.

Ahmed Midhat erwähnt häufig Atlanten, die er auswendig gelernt habe oder den für ihn so wichtigen Baedeker, während Kara Ben Nemsî Baedeker für dummlich hält. Doch bevor wir uns wirklich der Frage zuwenden, welche Quellen die beiden Autoren

²³³ „Ben zannedirdim ki İstanbul’da hâlâ değirmen taşı kadar sarıklı ve belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğim” “Cartrisse – Evet aldığım malumat musavver (resimli) bir İstanbul seyahatnamesinden alınmıştır. Hatta ‘Parmakkapı’ diye bir yerin resmini yapıp orada ağaçlara ve dükkan saçaklarına yirmi kadar da adam asmıştı. Gardiyanski – (Hafif bir tebessümle) Siz de buna hemen inandınız öyle mi? Cartrisse – Enzâr-ı umuma arz olunan bir esere nasıl inanılmaz?” Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 25-26.

verwendet haben, ist es wichtig, sich die Haltung zu vergegenwärtigen, die beide während ihrer wirklichen Reisen zeigten. Auch wenn ich mich hier wiederhole: Beide Autoren haben ihren Lesern mit Hilfe des von ihnen selbst Gelesenen eine fiktive Welt geschaffen, doch ihre Haltung war dabei gänzlich unterschiedlich. Ahmed Midhat gab an, dass er in seinen Romanen, die er vor seiner Europareise verfasst hatte, die Leser lediglich durch Reisen unterhalten wollte, die er in seiner Phantasie getan hatte. Dies gibt er in vielen Vorworten zu seinen Romanen offen zu.²³⁴ Den Fragen der textlichen Haltung im Kontext der türkischen Literatur, des Glaubens, den man gelesenen Texten schenken kann sowie dem aus *Texten kreierte* Paris nähere ich mich im folgenden Kapitel analytisch. Dabei werde ich mich auch dem Thema des Gehorsams gegenüber der Autorität solcher Texte anhand der Werke Ahmed Midhats zu. Unter der Voraussetzung, dass Midhats Glaube an seine Welt unerschütterlich war, so dass er westliche Autoren kritisieren konnte, sich jedoch nicht einmal vorstellen wollte, dass diese ihn mit ähnlichen Augen betrachten könnten, will ich nun einen Blick auf die Bibliotheken beider Autoren werfen, von denen ich glaube, dass sie wohl viel, aber auch von jedem nur etwas gelesen haben.

Es wäre sehr interessant, die Bibliotheken beider Autoren zu untersuchen, um herauszufinden, aus welchen Quellen ihre Vorstellungen und Phantasien stammen. Was haben Ahmed Midhat und Karl May gelesen? Aus welchen Quellen hat Ahmed Midhat sein Europabild geschaffen? Und woraus Karl May sein Orientbild? Nina Berman hat dies teilweise für Karl Mays Bibliothek durchgeführt. Sie hat eine Klassifizierung seiner Bücher vorgenommen.²³⁵

Es ist festgestellt worden, dass die fiktiven Orientreisen Kara Ben Nemsis auf Austen Henry Layards Reisen basieren. „Woraus hat nun der Dichter die Fülle sprachlichen,

²³⁴ In seinem Vorwort zu *Avrupa'da Bir Cevlân* macht Ahmed Midhat dies mehrfach deutlich, betont aber, wie ich oben auch dargestellt habe, die Bedeutung der Reisebeschreibung, die er verfasst hat: „Insbesondere in zahlreichen Romanen wie *Hasan Mellâh*, *Hüseyin Fellâh*, *Paris'de bir Türk* oder *Acâ'ib-i Âlem* sind meine bescheidenen Bemühungen um gedankliche Reisen etwas, was aus der ausführlichen Untersuchung umfassender geographischer Bücher, Reiseführer und Reiseberichte, die selbst gedankliche Reisen sind, hervorgegangen ist...“ („Bâhusus ki *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Paris'de bir Türk*, *Acâ'ib-i Âlem* gibi bir çok romanlarda kâilerime seyahat-ı fikriye icrası hususunda vuku' bulan delalet-i âcizânem kezâlik bir seyahat-ı fikriye demek olarak coğrafya-ı mutavvel kitablarıyla delâil-i seyyâhiye ve seyahatnâmelerin dur ve diraz tetebbu'undan husûle gelmiş bir şey olduğu halde...“) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 2a.

²³⁵ Informationen über Bücher zu verschiedenen Themen siehe die Katalogisierung bei Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 96-99.

geographischen und völkerkundlichen Materials geschöpft?" fragt Franz Kandolf und versucht, Kara Ben Nemsis Spuren in Layards Reise zu suchen.²³⁶

Aufgrund dieser Abhängigkeit von Büchern im Rahmen des Orientalismus lässt sich gemäß Said sagen, dass May und Midhat einer "textual attitude" verhaftet bleiben. Was Said mit "textual attitude" meint, ist

... to assume that the swarming, unpredictable, and problematic mess in which human beings live can be understood on the basis of what books -texts- say...
It seems a common human failing to prefer the schematic authority of a text to the disorientations of direct encounter with human.²³⁷

Es soll nicht unbeachtet bleiben, dass es sich bei diesen Büchern nicht nur um Reiseberichte oder geographische oder anthropologische Werke handelt, sondern ebenfalls um Reiseromane. Allerdings behauptet einer der Autoren, die Berichte seien auf seinen eigenen Reisen entstanden, während der andere beansprucht, dass man von seinen Romanen, obwohl er selbst nicht gereist sei, viel – fast so viel wie von Reiseberichten – lernen könne.²³⁸ Die Autoren übernehmen selbst die Verantwortung für ihre Werke, indem sie sagen, dass auch niemand vom Autor eines historischen Romans verlangt, in die Zeit, über die er schreibt, zurückzureisen. Er macht seine Reisen auch mittels Büchern. Ein Versuch, die Vergangenheit verstehen oder beschreiben zu wollen, ist auch ein alteristischer Diskurs, der sich in verschiedenen Formen zeigt. Meiner Meinung nach kann man ihn sehr gut mit dem orientalistischen Diskurs vergleichen, besonders an dem Punkt, an dem man von bereits existierenden Büchern abhängig ist, obwohl es hinsichtlich des Orients möglich ist, selbst zu reisen und einen eigenen Standpunkt zu finden. Said sagt aber, dies sei unmöglich, weil man seine *Filter* immer schon vorher durch Bücher vorbereitet.

Ahmed Midhat ist ein erstaunliches Beispiel für jemanden, der diese Filter in der umgekehrten Richtung anwendet. Bei einer genauen Lektüre seines Reiseberichts merkt man, wie sehr er von den französischen Romanen, die er gelesen hat, beeinflusst ist. Obwohl er häufig anmerkt, dass er ein objektiver Beobachter sein wird, kann er sich

²³⁶ Franz Kandolf, "Kara Ben Nemsis auf den Spuren Layards: Ein Blick in die Werkstatt eines Schriftstellers" in *Karl Mays Orientzyklus*, 163-171. Über dieses Thema in demselben Band Ralf Schönbach, "Zu einem guten Kartenleser gehört schon etwas... Die Quellen der Balkan-Romane Karl Mays", 202-218.

²³⁷ Said, *Orientalism*, 93.

²³⁸ Diese Einschätzung wird auch dadurch unterstützt, dass der Autor in seinem Reisebericht Verweise auf einige seiner Romane bringt.

von seinen Phantasien nicht lösen, besonders wenn es um Paris geht. Für ihn ist es sehr wichtig, das reale Paris stets mit demjenigen seiner Bücher zu vergleichen. Er bestätigt sich immer selbst. Er glaubt einfach der Autorität der Texte, nicht nur der seiner eigenen, sondern auch derer, die er gelesen hat.

Doch wenden wir uns noch einmal den konkreten Fragen zu, welche Werke die Autoren gelesen haben, welche in ihrer Bibliothek standen und auf welchen Traditionen ihre Standpunkte beruhen.

Berman ist der Meinung, dass die Frage, welche Bücher May direkt als Vorlage benutzte, weniger interessant ist als die Frage, wie sich Mays Texte generell zu Büchern und Zeitschriften verhalten, die bis Ende des 19. Jahrhunderts die wichtigsten Informationsquellen in Bezug auf den Orient waren. Sie versucht, Mays Standpunkt mit Werken in orientalistischer Tradition zu vergleichen.²³⁹ Als Resultat dieses Vergleichs stellt sie fest, dass May im *Orientzyklus* keine neuen Vorstellung schafft, sondern den klischeehaften Vorstellungen folgt, die man im Deutschland des 19. Jahrhundert vom Orient hatte. Berman zufolge steht Karl May in der Tradition der Werke seiner Zeit über den Osten:

(May) produzierte einen aufschlussreichen Spiegel der in seiner Zeit dominanten Vorstellungen von Völkern des Orients. Diese Darstellung des Orients förderte letztlich die Legitimation der vom Wilhelminischen Reich angestrebten ökonomischen Intervention und Expansion in die Balkangebiete und die Regionen des Osmanischen Reiches.²⁴⁰

Für mich ist aber dieses Verhältnis im Zusammenhang mit der vorher erwähnten *textual attitude* wichtig. In diesem Punkt unterscheiden sich die beiden Autoren. Midhats Quellen sind meist ebenfalls westlicher Herkunft. Er hat sein Europabild durch europäische Romane und Bücher gewonnen. Man muss also hinsichtlich der Tradition, in der seine Bücher stehen, genau hinschauen.

Das ist auch generell ein wichtiger Punkt, an dem sich die beiden Diskurse unterscheiden. Die Texte und Quellen, auf denen der orientalische Diskurs seine orientalischen Phantasien aufbaut, sind meistens Texte, die auch im Westen produziert wurden. Aber die Hauptquelle der osmanischen beziehungsweise türkischen Phantasien ist die europäische Literatur selbst. Dies führt zu einer wesentlich anderen Tradition. Dieser Faktor muss auch im Hinblick auf die Unterschiede zwischen Orientalismus und Okzi-

²³⁹ Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 99-145.

²⁴⁰ Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 145.

dentalismus bewertet werden. Dies führt uns, auch wenn dies hier nicht vertieft wird, zur Frage, inwieweit auch die orientalischen Okzidentalisten den westlichen Jargon und Diskurs verinnerlicht haben, weil sie durch die *westlichen* Texte, die sie gelesen haben, beeinflusst waren. Andererseits bedeutet die Tatsache, dass es sich bei diesen Quellen um *westliche* Texte handelt, nicht, dass sie direkt oder unreflektiert verwendet wurden.

Die osmanischen Intellektuellen des 19. Jahrhunderts haben schließlich einen eigenen Diskurs über den Westen entwickelt. Ich lasse Diskussionen ideologischer oder philosophischer Natur auf der Makroebene beiseite und will stattdessen diesen Punkt an einem Mikro-Beispiel von Ahmed Midhat zum Thema der Moral der Pariser Bevölkerung erläutern. Ahmed Midhat führt in seinen Romanen respektive Vorworten viele Beispiele von Emile Zola an und will damit den unmoralischen Lebenswandel in Paris und seiner Bevölkerung belegen. Dabei äußert er indessen die Ansicht, dass Zola, obwohl er sich als Realist bezeichne, übertreibe. Deshalb habe Midhat dann, wenn er sich auf Stellen bei Zola stützte, dessen Aussagen ein wenig verändert und der Realität angepasst. Durch diese Aussage erreicht es der Autor, seine eigene Darstellung einer *unmoralischen* und degenerierten französischen Familie glaubhafter erscheinen zu lassen, und bezwingt den Gegner geradezu mit eigenen Waffen, beziehungsweise den Aussagen seiner eigenen Autoren.²⁴¹

1.3.7 Schlussbemerkungen zu Karl May und Ahmed Midhat

Ahmed Midhat und Karl May haben daran geglaubt, dass sie Vieles, was sie aus Büchern erfahren haben, *wahrhaftig* erlernt hätten, dass alles, was sie gelesen haben, wahr wäre, und dass sie mit Hilfe ihrer Lektüre eine Welt erschaffen könnten. Der wichtige

²⁴¹ „Was haben Sie nur? Erscheint Ihnen etwa das Ausmaß der Schande dieser alten oder auch neuen vornehmen Gesellschaft jenseits des Möglichen zu liegen? Denken Sie etwa, dass jeder, der sich „Mensch“ nennt, ja, sogar ein Zigeuner, ein solches Ausmaß der Verdorbenheit unvorstellbar finden würde? Ist denn Emile Zola etwa kein realistischer Chronist? Hat er es sich nicht ausdrücklich zum Ziel gesetzt, realistisch zu schreiben? Betrachtet er seine Feder nicht als Medium der Realität? In Wirklichkeit habe ich mich, der ich Emile Zola bereits seit einem Jahrzehnt aufgrund seiner übertriebenen Vorstellungen und Phantasien zwar nicht als einen unverschämten Lügner wahrnehme, jedoch als einen vorurteilsbeladenen Übertreiber ansehe, bei der Berücksichtigung der Familie Duvillard als Modell für meine Familie Rose Bouton, noch sehr zurückhaltend verhalten.“ („Ne O? Yeni olsun, eski olsun kibar aleminde rezaletin bu derecesini imkan-ı maddinin haricinde mi gördünüz? “insan” sıfatını haiz olan bir kimse için ... hatta çingeneler için kepaşeliğin bu derecesi tasavvura sığmayacağını mı düşünüyorsunuz? Ya Emile Zola hakikat-nüvis değil midir? Hakikiyyun mesleğini kendisi küşad etmemiş midir? Onun kalemi tercüman-ı hakayık değil midir? Doğrusunu isterseniz mumaileyhin asarında binlerce hayalîyünü hecl edecek hülyaları çok gördüğümüzden biz Emile Zola hakkında yalancı bir edepsiz değil ise hiç olmazsa mübalağacı bir garazkardır hükmünü on seneden beri vermiş olduğumuzdan şu Duvillard familyasını bizim Rose Bouton familyası için bir örnek ittihaz eyledik ise de onu tamamıyla tanzir hususunda ihtiyalı davrandık.” Ahmed Midhat, *Mesâil-i Muğlâka*, 13/311.

Unterschied zwischen beiden ist, dass der eine vorgab, die beschriebenen Reisen wirklich unternommen zu haben und zwar so sehr, dass er nahezu selbst daran zu glauben begann, während der andere sich lediglich seine Reisen nachts in seinem Bett ausgemalt hat und dies auch offen gestand.

Abschließend kann ich sagen, dass Ahmed Midhat, hätte er Karl May gelesen, das, was dieser im Vorwort zu *Mesâil-i Muğlaka (Ominöse Affären)* geschrieben hat, bestimmt wiederholt hätte ohne irgendeine Selbstreflexion:

Unnötig zu zeigen, dass ein Autor frei darin ist, Dinge zu schildern/zu erfinden, die sich nicht in seiner Heimat abspielen. Es genügt, dass dieser Autor über genügende Kenntnisse der materiellen und geistigen Verhältnisse des Landes verfügt, das den Produkten seiner Phantasie zum Hintergrunde dient. Ist diese Bedingung nicht erfüllt, wird das, was er schreibt, den Werken jener bekannten europäischen Schriftsteller ähneln, die unsere orientalischen Länder zum Hintergrund wählen. Wenn Einheimische diese Werke lesen, finden sie darin keinerlei Ähnlichkeit mit sich selbst und kommen aus dem tiefsten Erstaunen nicht mehr heraus. Dieser unbedeutende Verfasser [Midhat selbst] hat bis heute eine ganze Reihe seiner Romane, etwa "Hasan Mellah" oder "Ein Türke in Paris", in verschiedenen Ländern Europas angesiedelt. Dabei bedarf es keiner Versicherung, dass sämtliche in ihnen beschriebene Orte in ihrer Darstellung vollständig der Wirklichkeit entsprechen.²⁴²

In diesem Kapitel habe ich mich mit Gemeinsamkeiten und Unterschieden der Autoren, ihrer Werke und ihrer Haltung beschäftigt. Ich habe versucht, diese Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Sinne orientalistischer und okzidentalischer Diskurse zu interpretieren. Die Gemeinsamkeiten beider Autoren liegen zumeist in den gemeinsamen Methoden und Strategien, die sie im Rahmen eines alteristischen Diskurses verwenden. Die Unterschiede zwischen beiden beruhen indessen auf den Methoden und den inhaltlich verschiedenen Ansichten, die der Osten und der Westen voneinander haben. Ihre wechselseitigen Positionen in Bezug auf die Weltpolitik sowie innerhalb der realen Machtverhältnisse wurden im theoretischen Teil der Arbeit behandelt. Beide Helden spielen sozusagen ein Auswärtsspiel, doch ihre Haltung ist gänzlich verschieden. Kara Ben Nemsî ist, weil er von einem anderen *Ort* und aus einer anderen *Zivilisation* stammt, unbestreitbar und tatsächlich in einer überlegenen Position. Diese Überlegenheit zeigt sich nicht nur im Erfolg auf Gebieten, die den Kulturen eigen sind, in denen er sich auf der Reise bewegt, sondern auch durch ein anderes Paradigma, das er mit

²⁴² Ahmed Midhat, *Mesâil-i Muğlaka*, 5/303.

sich bringt. Er versucht nicht etwa, den *Orientalen* zu beweisen, dass er mindestens so gut ist, wie diese. Er erzielt ihre Bewunderung durch Waffen, Bücher und Denkweisen, von denen sie noch nie etwas gehört haben. Kara Ben Nemsis Haltung würde ich als aufkärend und zivilisierend beschreiben. Nasuh dagegen muss sich gegenüber den Franzosen nicht nur auf deren eigenem Boden, sondern auch auf den Gebieten bewähren, die sie als ihren ureigene Domäne ansehen. Deshalb ist Nasuh stets darum bemüht, sich zu beweisen und akzeptiert zu werden. Nasuhs Haltung verkörpert Anpassung und Streben nach Harmonie sowie das Bemühen eine *zivilisierte* Person darzustellen.

Obwohl (der Autor) Ahmed Midhat von der Position ausgeht, dass alles im Kern Gute, Richtige und Wesentliche dem Orient eigen sei, kann er nicht umhin, viele Eigenarten der europäischen Kultur als eine Art Norm anzuerkennen.

Dieser elementare Unterschied, auf den ich am Ende der Analyse dieser beiden typischen Vertreter aus dem Orient und dem Okzident gestoßen bin, kann auf die beiden Diskurse im Kontext dieses Genres projiziert werden. Dies ist meine Antwort auf die Frage zur Funktionsweise der beiden Diskurse, die ich in meinem theoretischen Teil unter den Punkten 1.1 und 1.2 gestellt habe.

1.4 Orientalismus und Okzidentalismus: eine unvollkommene Symmetrie

Wie man am exemplarischen Vergleich zwischen Karl May und Ahmed Midhat sieht, bestehen zahlreiche Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen jedoch auch Unterschiede zwischen Orientalismus und Okzidentalismus. Beide Diskurse greifen, wie ich gezeigt habe, bei der Definition, der Konstruktion und der Repräsentation des Anderen auf gleiche Mechanismen zurück. Auch wenn Orientalismus und Okzidentalismus über verschiedene Traditionen und Motivationen verfügen, überschneiden sie sich in einigen Resultaten.

Der Mechanismus, als Teil der Konstruktionsphase der eigenen Identität das Bedürfnis zu entwickeln, einen Anderen zu konstruieren und die nicht zum eigenen Ich gehörenden Eigenschaften dem Anderen zuzuschreiben, ist unabhängig von Orient und Okzident im Kontext von Identitätsbildungsprozessen viel diskutiert worden. Zu Beginn dieses Kapitels hatte ich festgestellt, dass dieser Mechanismus auch im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung der Konstruktion des Orients und des Westens Gültigkeit besitzt. Die wichtigste Übereinstimmung zwischen Orientalismus und Okzidentalismus hängt mit diesem Problem zusammen. Gerade deshalb führe ich diese beiden

Diskurse unter *einer* Überschrift: Alteritistische Diskurse. Wenn diese Konstruktion des Anderen im Kontext kultureller Differenzen geschieht, wird diesem Mechanismus sowie den Begriffen der dem Selbst eigenen kulturellen Umgebung, die die Eigenschaften des Anderen erklären, eine Art Übersetzung hinzugefügt. Eine Situation oder ein Begriff, den es daheim nicht gibt, wird mit Bekanntem verglichen und mit solchem erklärt. Dies gilt sowohl für den Orientalismus, als auch für den Okzidentalismus.

Die Beispiele Ahmet Midhats und Karl Mays, die beide zu den Autoren gehören, die sich Fremdes durch Bekanntmachen aneignen, nähren, wie man in der obigen Analyse klar erkennen konnte, den Orient des orientalistischen Diskurses ebenso wie den Okzident des okzidentalistischen Diskurses aus Texten und sind textual. Zu Beginn dieses Kapitels beschrieb ich den zitatenhaften Charakter des orientalistischen Kosmos und seine Textualität. Auch Karl May hat Texte verfasst, die sich an bereits Geschriebenen orientierten. Während Ahmed Midhat im Kontext des Okzidentalismus ein Extrembeispiel ist, haben zahlreiche osmanische Autoren ebenso wie er, Europa nur aus den Büchern, die sie gelesen hatten, kennengelernt und waren überzeugt davon, es durch ihre Schriften weitervermitteln zu können.

Wie für Europa der Orient eine aus Texten zusammengetragene Traum- und Phantasiewelt ist, so ist auf ähnliche Weise für die osmanisch-türkischen Intellektuellen, die sich über die Verwestlichung den Kopf zerbrechen, mehr als Europa selbst ein idealisiertes Europa notwendig und funktional. Je mehr die Intellektuellen wie Ahmet Hamdi Tanpınar, die zwar unter dem Verlust von Traditionen leiden, an dieser Europa-Phantasie aus Märchen festhalten, desto besser und radikaler können sie ihre eigene Kultur kritisieren und von einem konservativen Nationalismus zu einem kreativen Modernismus gelangen.

Beim Vergleich von Orientalismus und *Orientalism in reverse* weist Boroujerdi auf die grundlegenden Ähnlichkeiten in der Haltung hin. Ihm zufolge weist *Orientalism in reverse* vor allem keinerlei kritischen Ansätze auf, sondern akzeptiert und verinnerlicht vielmehr die grundlegende und ontologische Unterscheidung zwischen Ost und West. Auch für den *Orientalism in reverse* bilden die Bevölkerung, die Geographie, Geschichte, Kultur des Orients und des Westens ein asymmetrisches Gegensatzpaar. Beide verfügen über scheinbar leicht verallgemeinerbare, ganz spezifische Eigenheiten. Beide Ansätze, der Orientalismus und der *Orientalism in reverse* sprechen vom Orient und vom Westen als jeweils homogenen Größen und der *Orientalism in reverse*, der den Westen als Zentrum der Welt betrachtet oder eigentlich aufgrund der Omnipräsenz des

Westens zu betrachten gezwungen ist, übernimmt selbst seine Ikonen vom Westen. Obwohl der *Orientalism in reverse* seinen theoretischen Unterbau Boroujerdi zufolge vom Orientalismus entliehen hat, ist er keine genaue Antithese zum Orientalismus.²⁴³ Auch wenn, wie ich weiter oben festgestellt habe, von methodologischen Gemeinsamkeiten die Rede sein kann, verursachen die Unterschiede in den Traditionen und das Ungleichgewicht der Mächte trotz gleicher Mechanismen ein unterschiedliches Profil:

Like Orientalism, orientalism in reverse is premised upon exteriority, yet it is more concerned with representing (or “big brothering”) its own domestic constituency than with understanding and dominating the exotic other. As a post-colonial discursive formation, the dialogue of orientalism in reverse is concerned primarily with its own constituents and only secondarily with its occidental adversaries.²⁴⁴

Auch wenn der *Orientalism in reverse* wie der Orientalismus ein Machtdiskurs ist, zeigt er im Zusammenhang mit dem Verhältnis von Wissen und Macht eine andere Haltung als der Orientalismus. Boroujerdi zufolge bezieht, während der Orientalismus seine Macht aus der Autorität der positivistischen Wissenschaften schöpft, der *Orientalism in reverse* seine Macht aus normativen Wissenschaften wie der Mythologie, Dichtung oder Theologie:

Yet, instead of articulating the views of the victors, it claims, often successfully, to (re)present the aspirations as well as the frustrations of the disenfranchised. Orientalism in reverse does not match orientalism’s grounding in the two pillars of academic and institutional support, nor does it enjoy the latter’s universalism, prestige, or voluminous investigations. It is more dispersed, elusive, disarticulated, and fragmented than orientalism. Orientalism in reverse does not follow orientalism’s heavy reliance on such sciences as biology and anthropology. Instead, it bases its claims to truth on such normative fields as theology, mythology, mysticism, ethics, and poetry. In short, orientalism in reverse neither claims the universalist and scientific mantle of orientalism proper nor is powerful enough to superimpose others if it so desires.²⁴⁵

Der bedeutendere Unterschied ist hingegen, dass einerseits ein auf den Orient spezialisiertes akademisches Fachgebiet existiert, auf der anderen Seite eine auf den Westen spezialisierte orientalische Disziplin fehlt. Ein Teil der Antwort auf die Frage „Ob der

²⁴³ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 13.

²⁴⁴ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 13.

²⁴⁵ Boroujerdi, *Iranian Intellectuals and the West*, 13.

Orient so passiv und stumm war, wie der Westen ihn erforscht, kategorisiert, inventariert hat?“ ist daher auf dem akademischen Gebiet zu finden. Es ist offensichtlich, dass es kein akademisches Gebiet in orientalischen Gesellschaften gibt, das der Orientalistik entspräche. Einige Meinungen sagen, dass der Osten auch über sich selbst nicht so viel geforscht hat, wie der Westen.²⁴⁶ Dass nichts der akademischen Beschäftigung des Westens mit dem Orient Entsprechendes existiert, wurde auch in Saids Buch mehrmals festgestellt:

To speak of scholarly specialization as a geographical field is, in case of Orientalism, fairly revealing since no one is likely to imagine a field symmetrical to it called Occidentalism.²⁴⁷

²⁴⁶ Im 19. Jahrhundert hat der osmanische Autor Ahmed Midhat diese Situation im Vorwort seines Reiseberichtes, den er nach seiner Reise auf dem Orientalisten-Kongress 1889 in Stockholm geschrieben hat, wie folgt erklärt: „Wenn die in den Ländern des Osmanischen Reiches gesprochenen Sprachen, also Arabisch, Osmanisch und Persisch, sowie die in diesen Sprachen gefassten wissenschaftlichen Kenntnisse auch zu den von europäischen Orientalisten am höchsten geschätzten Zweigen der Orientalistik zählen, so ist es doch so, dass – da unser Gesichtspunkt nicht hinreichend klar und deutlich ist – wir, selbst wenn wir als „Orientalen“ zählen, weil wir zu den Bewohnern des Orients gehören, doch vom Blickwinkel der Europäer bei der Untersuchung von Dingen des Orients nicht recht als Orientalisten anerkannt werden können. Fragte man einen unserer führenden Intellektuellen nach der Frühgeschichte der osmanischen Sprache, dem Grad ihrer Ausbreitung und der Geschichte ihres Fortschrittes, aus welcher Sprache sie geboren und welche Zweigsprachen sie hervorgebracht habe, und so weiter, dann würde es ihm ziemlich schwerfallen, angemessene Antworten zu geben. Der Grund dafür gehört nicht zu den ganz unbekanntem Dingen. Unsere alten Forscher haben den Ursprung unserer Sprache einfach auf das Aufkommen des Osmanentums datiert. Wenn das Gespräch auf ihren Ursprung kommt, genügt die Behauptung, ihr Ursprung sei das Tschagatai-Türkisch, uns wirklich zum Schweigen zu bringen. Ist es nicht so? Es fällt uns nicht im mindesten ein, dass die Tschagatai genannte Person, gemessen an der erlauchten Dynastie der Osmanen, als Grünschnabel einzuschätzen ist. So wie die Altvorderen die Sprachforschung vernachlässigt haben, haben auch wir Modernisten der Untersuchung unserer Sprache keine Bedeutung beigemessen, weil wir uns darauf geworfen haben, aus europäischer Bildung Dinge nachzubilden, augenblendend durch die Glorie europäischen Fortschritts. Ein jeder von uns ist ein »Okzidentalist« geworden, der sich um die Einführung westlicher Bildung in den Orient bemüht.“

(“Memalik-i Osmâniyye’de tekellüm olunan lisân[a] ya’nî Arabî ve Osmanî ve Farsî lisânları ile bu lisân-ı selâsenin hâvî oldukları ulûm Avrupa müsteşriklerinin en ziyâde ehemmiyyet verdikleri şarkıyyâtta ise de onların nokta-ı nazarları bizce lüzumu derecesinde muayyen ve ma’lum olmadıgından biz şark ahâlisinden olmak hasebiyle eğer ki ‘sarkî’ addolunur isek de şarka âid husûsâtı Avrupalıların nokta-ı nazarından tedkik mâddesince pek de ‘müsteşrik’ addolunamayız. En ileriye gelen bir ehl-i ma’rifetimize Osmanlı lisânının kîdemi, derece-i vüs’ati ve saati ve hangi ana lisândan doğup hangi elsin-i müstekâyı tevlid eylediği târih-i terakkisi filânı sorulsa ecvibe-i muvaffaka bulup i’tâ’ edivermesi bayağı müşkilleşir. Bunun sebebi öyle meçhûlât-ı kat’iyyeden değildir. Müdekkikin-i kadîmemiz lisânımızın mebd’ini hemân Osmanlılığın zuhûrundan i’tibâr edivermişlerdir. Menşe’-i lisânımıza dâir söz geçtikçe aslı Çağatayî olduğunu ityân eyleyivermek cümlemizde sükût-ı sahîhayı mücib olur. Öyle değil mi? Çağatay denilen zâtın sülale-i tâhire-i Osmâniyyeye nisbetle daha dünkü bir Mirza sayılacağı hâtırımıza bile gelmez. Kudemâ’ tedkikat-ı lisâniyyede bu kadar kayıtsızlık göstermiş olduğu gibi biz müteceddidler dahi Avrupaca şa’şaa-yı terakkisi gözler kamaştırın maâriften iktibâs gayretine düşmüş olduğumuzdan biz dahi tedkikat-ı lisâniyyemize ehemmiyyet verememişiz. Maârif-i garbiyyeyi Şarka idhâle sâi birer ‘müstağrib’ olmuşuz.”) Ahmed Midhat, *Avrupa’da bir Cevvelan (Eine Rundreise in Europa)* (Istanbul, 1889), 5b-6b.

²⁴⁷ Said, *Orientalism*, 50.

Das bedeutet, der Westen hat den Orient akademisch erforscht, erlernt und gelehrt, in den *östlichen* Kulturen aber ist dieser Prozess nicht zu finden.²⁴⁸

But looked at from any angle, the relations between the West and the Islamic world reveal one undeniable Fact: the contrast between the Europeans' growing, ever-improving knowledge of the Muslims and the Muslims ignorance, not to say benighted apathy, where the West was concerned.²⁴⁹

Obgleich Said hier eine sehr starke Verallgemeinerung vornimmt, ist doch das Vorhandensein beziehungsweise Fehlen akademischer Disziplinen ein grundlegender Unterschied. Eine weitere Differenz, die damit in direktem Zusammenhang steht, betrifft die Quellentexte, welche diese Diskurse, die ich mit Sais Worten als textuell bezeichnet habe, verwenden. Wie ich in Kapitel 1.3.6, in dem die Textualität Ahmet Midhats und Karls Mays und ihrer Quellen diskutiert wurde, gezeigt habe, sind die Texte und Quellen, auf denen der orientalistische Diskurs seine orientalischen Phantasien aufbaut, meistens die Texte, die ebenfalls im Westen produziert wurden. Aber die Hauptquelle der osmanischen beziehungsweise türkischen Phantasien ist die europäische Literatur selbst. Das verursacht eine wesentlich andere Tradition. Damit ist auch die problematische Frage verbunden, bis zu welchem Grad der östliche, der orientalische Diskurs den des Westens umfasst.

Schließlich sind trotz ihrer gemeinsamen Seiten Orientalismus und Okzidentalismus nicht nur ihrer Entwicklung nach, sondern auch ihrem Wesen nach unterschiedlich. Orientalismus ist ein Diskurs, der von Überlegenheitsgefühlen getragen ist. Dagegen bestimmen den okzidentalischen Diskurs, obwohl er den Anspruch auf Überlegenheit formuliert, wesentlich Minderwertigkeitskomplexe und politische Unterlegenheit.

Neben diesem elementaren Unterschied in der Ausgangshaltung ist eine grundlegende Differenz zwischen Orientalismus und Okzidentalismus an dem Punkt zu finden, den Chen speziell für den chinesischen Okzidentalismus herausgearbeitet hat: Nach Chen zielt der chinesische Okzidentalismus nicht darauf ab, den Rest der Welt zu beherrschen, sein Ziel ist vielmehr die „heimische Unterdrückung“. Dieser Unterschied rührt offensichtlich nicht daher, dass die Akteure im chinesischen Okzidentalismus ethisch tugendhafter und unschuldiger gewesen seien. Um zu erkennen, dass dem nicht so ist, genügt es, die chinesischen imperialistischen Intentionen in der Geschichte anzuschau-

²⁴⁸ Siehe Lewis "The Question of Orientalism".

²⁴⁹ Daryush Shayegan, *Cultural Schizophrenia: Islamic Societies Confronting the West* (London, 1992), 20.

en, die der Geschichte des westlichen Imperialismus vorausging. Obwohl nach Chen die Stoßrichtung einzig die chinesische Innenpolitik sei, ist auch der chinesische Okzidentalismus ein Produkt des westlichen Orientalismus. Denn die Entwicklung des westlichen Imperialismus und die Macht des orientalistischen Diskurses hatten für die politische Ordnung Chinas bedrohliche Ausmaße angenommen.²⁵⁰ Ich halte es für angebracht, diesem Begriff "Bedrohung" noch den Terminus "Alternative" hinzuzufügen. Denn Chen unterscheidet in ihrem Buch ohnehin zwei Arten von Okzidentalismus, und letztlich sind diese beiden nicht unabhängig voneinander. Der offizielle chinesische Okzidentalismus, der im Kontext der vom westlichen Imperialismus gebildeten Bedrohung zu sehen ist, entsteht als eine Methode, mit dieser Bedrohung fertig zu werden und stellt den Westen als eine Art Feind und bedrohliches Gegenüber dar. Der inoffizielle oder oppositionelle Okzidentalismus dagegen, sieht den Westen als eine Alternative zu den gegen diese Bedrohung gerichteten eigenen, heimischen Diskursen und politischen Strategien der Unterdrückung an und verinnerlicht und idealisiert dieses Andere. Am Ende ist jedoch ihr Verhältnis kein einseitiges. Das Verinnerlichen des Westens als Alternative nährt den unterdrückenden Diskurs; die Rhetorik der Unterdrückung wiederum befeuert den Diskurs, der den Westen als Ausweg sieht.

Eine ähnliche Entwicklung kann man im ausgehenden 19. Jahrhundert bei den osmanischen Verwestlichungsdebatten und nach 1923 im Okzidentalismus, dem offiziellen Diskurs der Türkischen Republik, zugleich bewundernd und feindlich gegenüber dem Westen, beobachten. Wie diese Entwicklung instrumentalisiert/funktionalisiert wurde, werde ich in den beiden folgenden Kapitel „Vertextungen des Okzidentalismus I & II“, in denen ich die Texte des Osmanischen Reiches und der frühen Türkischen Republik vergleichend analysiere, untersuchen.

²⁵⁰ “Such a difference, obviously, does not arise out of the moral superiority or even the ultimate political aims of the Chinese practitioners of Occidentalism; after all, China has a history of imperialist longings and practices far older than its counterparts in the West. Rather, this difference reflects the historical moment in which Western imperialism, aided in large measure by its Orientalist discourse, was at or near its apogee and in various ways presented a threat even to the prevailing Chinese political order. In this sense Chinese Occidentalism is the product of Western Orientalism, even if its aims are largely and specifically Chinese” Chen, *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, 8.

2. Vertextungen des Okzidentalismus I: Die Konstruktion von Raum als eine Voraussetzung des Okzidentalismus: Paris als Symbol und Topos

Alteristische Diskurse interessieren sich in besonderem Maße für Orte, an denen der Andere lebt, und sie erzählen von diesen Orten in Form von Texten. Während der orientalistische Diskurs diesbezüglich eine sehr weiträumige Vorstellung vom Orient vermittelt, zieht der Okzidentalismus in seinen Fiktionen meist enge Grenzen, indem er sich vor allem auf Paris konzentriert. Wie weiter unten detailliert beschrieben, repräsentiert Paris im 19. Jahrhundert aus orientalischer Sicht Europa als Ganzes (Metonymie). Die Stadt steht zudem im Mittelpunkt der damaligen Verwestlichungsdebatten und wird in diesem Zusammenhang zu einer Metapher für die Moderne. In diesem Kapitel befaße ich mich damit, auf welche Weise die Konstruktion von Paris als einem Raum der *Andersheit* vonstatten ging und werfe die Frage auf, wie und weshalb die Stadt zu ihrer Sonderstellung in der osmanisch-türkischen Literatur gelangte. Zur Beantwortung dieser Frage untersuche ich, mit welchen metonymischen und metaphorischen Bedeutungen Paris belegt wurde.

Mein Fokus bei der Analyse aller okzidentalistischen Texte in der vorliegenden Dissertation liegt auf der Frage, wie Europa in Texten konstruiert wurde. Ich zeige, dass im Rahmen dieser Konstruktionstätigkeit beziehungsweise dieses Konstruktionsprozesses die über Paris verfassten Texte weniger von der Stadt als solcher geprägt sind als vielmehr von Dynamiken, die dem diese Stadt imaginierenden Subjekt eigen sind.²⁵¹ Verspürt dieses beispielsweise das Bedürfnis nach einem Ort der Flucht vom eigenen Zuhause, so mag es sich Paris als einen utopischen Paradiesraum konstruieren, wohingegen es dieselbe Stadt möglicherweise zu einem Sündenpfuhl erklärt, sollte es einen negativen Raum der Alterisierung benötigen. So wie Marcy E. Schwartz in der Einleitung ihres Buches *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction* feststellt: “This book is not about Paris, but about the Paris inscribed in Latin American narrative”²⁵², handelt auch dieses Kapitel nicht von Paris, sondern von dessen Manifestationen in der osmanisch-türkischen Literatur.

²⁵¹ Analog stelle ich im folgenden Kapitel die Behauptung auf, dass die von mir als Instrumente der Alterisierung von Raum analysierten Texte zu Gender und Sexualität weniger von der Frau des Anderen oder von seiner Sexualität abhängen als vielmehr von der Existenz, der politischen Haltung, der Persönlichkeit und den gesellschaftlichen Bedürfnissen des Subjekts, das diese Phantasien hegt.

²⁵² Marcy E. Schwartz, *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction* (New York: State University of New York Press, 1999), 1.

2.1 Das Verhältnis von Raum und Narration

”Place is best viewed from points in-between.“
J. N. Entrikin, *The Betweenness of Place*

Instrument beziehungsweise Schlüsselbegriff zur Analyse der Texte, die in diesem Kapitel untersucht werden, ist der des "Raumes" (engl.: space, türk.: mekân) im weitesten Sinne. Die Diskussionen zu diesem Begriff sind überaus vielfältig.²⁵³ Ich stütze mich auf die einschlägige Literatur, ohne mich ganz von ihr abhängig zu machen, und erkläre im Folgenden zunächst, was ich unter Raum verstehe: Wenn ich in diesem Kapitel von

²⁵³ In der Debatte um den Schlüsselbegriff Raum ist insbesondere die Unterscheidung zwischen "space" und "place" zu nennen, wie sie uns in englischsprachigen Quellen begegnet. Diese Begriffe werden disziplinübergreifend, von der Geographie bis hin zur Literaturwissenschaft, kontrovers diskutiert. Zur geographischen sowie anthropologischen Dimension der Debatte ist insbesondere die Arbeit Yi-Fu Tuans von Interesse, in der er sich intensiv mit dem Begriffspaar space/place auseinandersetzt. Seine Definition lautet: "Enclosed and humanized space is place. Compared to space, place is a calm center of established values." Der Unterschied zwischen space (Raum) und place (Ort), so stellt Tuan heraus, besteht darin, dass "Raum" die Assoziation "Sicherheit", "Ort" dagegen die Assoziation "Freiheit" vermittelt. Und er dazu auch: "In experience, the meaning of space often merges with that of place. "Space" is more abstract than "place". What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value." Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), 6.

Für eine literarischere Auseinandersetzung mit dem Thema siehe Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes* (München: Carl Hanser Verlag, 1960). Bachelard sagt: „Der bewohnte Raum transzendiert den geometrischen Raum.“, 78. Ihm zufolge wird der Ort, an dem man lebt, zu Raum. Zu derselben Unterscheidung vgl. außerdem: Michel de Certeau, *Kunst des Handelns* (Berlin: Merve, 1988) und ders. *Heterologies: Discourse on the Other* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985). Zur Verwendung des Begriffs space vgl. Jan Joost van Baak, *The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space. With an Analysis of the Role of Space in I. E. Babel's Konarmija* (Amsterdam: Rodopi, 1983). Auch Lefebvre macht eine Unterscheidung zwischen space und place, obwohl er sie nicht direkt als solche benennt: Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford u.a.: Blackwell, 1998).

Die Unterscheidung space/place gibt es auch im Türkischen. Der Begriff "mekân", abgeleitet von der Wurzel des arabischen Wortes für existieren, ist die Entsprechung von space, "yer" hingegen, das keine gesellschaftliche Dimension besitzt, die Entsprechung von place. So sagen wir beispielsweise: „Küçük bir mekânda on kişi yaşıyor“ („Zehn Personen leben auf engstem Raum“), nicht aber: „Jüpiter gezegeni çok soğuk bir mekândır“ („Der Jupiter ist ein sehr kalter Raum“). Da auf dem Jupiter keine Menschen leben, ist es unpassend, ihn als "mekân" zu bezeichnen; "yer" ist in diesem Fall treffender. Zu den türkischen Entsprechungen der beiden Begriffe und einem Beispiel aus der türkischen Literatur, siehe Zeynep Uysal, „Sükunetsiz Meskenler, Huzursuz Mekanlar: Kiralık Konak ve Sodom ve Gomora'de Mekansızlaşma“, in: *Journal of Turkish Studies*, Vol. 28/II, 2004, 259-272. Uysal schreibt dort zu den Begrifflichkeiten im Türkischen: „Der westlichen Terminologie zum Begriff Raum (place, placeless, space, home, homeless, homeland, homeward usw.) entspricht in der osmanisch-türkischen Kultur eine auf arabischen Wörtern basierende Terminologie. Das Wort *mekân* wird im Sinne von mahal, yer oder konut gebraucht. Seine Wurzel aber – کون (,kawn) – bedeutet soviel wie ‚sein, existieren, Existenz oder auch Körper‘. Daher wird auf sprachlicher Ebene Raum mit dem Sein oder dem Werden assoziiert.“ („Mekânla ilgili Batı kaynaklı terminolojiye (place, placeless, space, home, homeless, homeland, homeward vs...) karşılık Osmanlı-Türk kültüründe, Arapça kelimelerle kurulmuş bir terminoloji söz konusudur. *Mekân* kelimesi, mahal, yer, konut anlamlarında kullanılır. Kelimenin kökü olan ‚kevn‘ ise ‚olma, var olma, varlık, vücut‘ anlamlarına gelir. Dolayısıyla dilsel düzeyde mekân, varlıkla, varoluşla ilişkilendirilmiştir.“) Uysal, „Sükunetsiz Meskenler, Huzursuz Mekanlar“ 61.

Raum spreche, dann beziehe ich mich auf eine von drei Kategorien beziehungsweise Ebenen: auf einen *realen* bzw. physischen, einen textuellen bzw. literarischen oder einen mentalen Raum.²⁵⁴ Dieser Unterscheidung liegt eine Wechselwirkung zwischen Text und Verstand zugrunde. Texte werden vom Verstand produziert, führen jedoch ihrerseits zur Entstehung verstandesmäßiger Konzepte. Daher bilden textueller und mentaler Raum meines Erachtens ein untrennbares Duo.

Einer der Punkte, die in diesem Kapitel aufgegriffen werden, ist die für mich umstrittene Frage, worin die Realität realen beziehungsweise physischen Raumes überhaupt besteht. Meines Erachtens ist trotz aller postkonstruktivistischen Skepsis zumindest die Existenz von so etwas wie realem Raum wohl nicht zu bestreiten. In diesem Sinne ist zunächst zu klären, was ich unter der Bezeichnung *reales Paris* eigentlich verstehe. Nun, es handelt sich um eine europäische Stadt, von der jedermann weiß, dass es die Hauptstadt Frankreichs ist und die zudem bestimmte physische Attribute besitzt, die sich leicht nachprüfen lassen, wie zum Beispiel ihre Einwohnerzahl oder ihre geographische Lage. Diese vermeintlich objektive Definition birgt indes ein erstes Problem. Es ließe sich einwenden, dass die Bezeichnung als *europäische* Stadt keineswegs objektiv ist, sondern im Gegenteil auf ein gesellschaftliches beziehungsweise politisches Konstrukt verweist. Wir könnten uns stattdessen darauf beschränken, Paris als ein *Gebilde* zu charakterisieren, das unter den Koordinaten 48° 52' 0" N, 2° 19' 59" E zu finden ist. Oder erläutern Paris anhand von nachfolgend aufgeführten Beispielen, die zu Symbolen für die Stadt geworden sind. Ignorieren wir vorerst deren assoziative Bedeutungen und stellen fest, dass in Paris, als ganz konkrete Realität, ein Stahlkoloss steht, den jeder kennt: der Eiffelturm. Ebenso real ist, mit all ihren Bäumen und Gebäuden, die Avenue des Champs-Élysées, unabhängig davon, was man gedanklich mit ihr verbindet. Und auch die Seine, was immer sie symbolisieren mag, ist eine physische Erscheinung der Erdoberfläche, die konkrete Eigenschaften besitzt wie etwa ihre Durchlaufmenge oder ihre Breite an einer bestimmten Stelle. Was ich aber im Folgenden zu ergründen und später anhand von Textbeispielen belegen werde, ist die Art und Weise, wie diese neutralen physischen Orte mit abstrakten Bedeutungen belegt wurden.

²⁵⁴ Auch Henri Lefebvre nimmt im einleitenden Kapitel seines Buches *The Production of Space*, mit dem Titel "Plan of the Present Work", eine Dreiteilung vor, die er in seinem Buch beibehält: *spatial practice – representations of space – representational spaces*. Siehe: Henri Lefebvre, *The Production of Space* (übers.) D. Nicholson-Smith <Orig. > *La production de l'espace* (Oxford: Blackwell, 1991), 1-65.

Raum ist nicht einfach nur ein neutraler, passiver Ort, an dem es zu sozialer Interaktion kommt.²⁵⁵ Er ist mehr als nur das *Setting* für bestimmte Ereignisse. Irvin C. Schick zufolge ist Raum ein Konstrukt, das soziale Interaktionen strukturiert, gegebenenfalls aber auch seinerseits von diesen strukturiert wird. Mit seiner Feststellung: “In contrast to physical space pure and simple, *places* are not objective realities but exist only through particular human spatial experiences.”, weist er auf einen ähnlichen Umstand hin, wie ich es oben getan habe, als ich zwischen physischem und mentalem Raum unterschied, wobei letzterer nur durch die menschliche Erfahrung eine Bedeutung erhält.²⁵⁶ Was die Literatur betrifft, so ist das Medium, durch das realer beziehungsweise physischer Raum in mentalen Raum verwandelt wird, Text im weitesten Sinne. Textueller Raum wird aber seinerseits durch mentalen Raum gespeist. Texte, von anderen ersonnen, formen unseren eigenen mentalen Raum, so dass wir darauf aufbauend selbst wieder neue Texte hervorbringen können, und dieser Kreislauf setzt sich immer weiter fort, fast wie bei einem Perpetuum mobile. In den Texten Ahmed Midhats, eines der beiden Autoren, deren Werke in der vorliegenden Arbeit einer besonderen Analyse unterzogen werden, sind zahlreiche Beispiele dafür zu finden, wie er aus diesem Kreislauf eine diskursive Strategie erwachsen lässt. Er schafft sich, indem er sein eigenes, mentales Paris mit dem realen Paris quasi *gewaltsam* in Übereinstimmung bringt, einen persönlichen Machtbereich.²⁵⁷

²⁵⁵ “Henri Lefebvre’s seminal work on the production of space“, so Derya Özkan in ihrer Dissertation, “played a crucial role in ‘the spatial turn’ in social theory. [...] Lefebvres understanding of space has been one of the fundamental sources that has irrevocably transformed the established ways in which space has formerly been conceived by social theorists (Lefebvre 1979; Soja 1989; Gregory 1994; Crang & Thrift 2000). Space was no longer considered a thing in itself, a container in which things are located or practices take place. The emphasis shifted to the spatiality of social life rather than space solely as an object.” Derya Özkan, “The Misuse value of space : spatial practices and the production of space in Istanbul” (Diss., University of Rochester. Dept. of Art and Art History, 2008), 9-10.

²⁵⁶ Schick, 5. Lefebvre sagt in *The Production of Space*, sein Ziel sei es gewissermaßen, die Kluft zwischen “real space“ und “mental space“ zu überbrücken. Darunter sei gleichzeitig die Kluft zwischen Theorie und Praxis, zwischen Mentalem und Sozialem sowie zwischen Philosophie und Realität zu verstehen. Mit dem Überbrücken der Kluft ist hier weniger gemeint, beides zur Deckung zu bringen, sondern vielmehr zu versuchen, das komplizierte Beziehungsgeflecht dazwischen zu begreifen, und das ist es, was Lefebvre tut. Wenn die beiden Begriffe deckungsgleich wären, dann wären zahlreiche literarische Werke, die ihre Motivation aus der Spannung beziehen, die aus dem Gegensatz erwächst, niemals geschrieben worden, und auch ich hätte in meiner Dissertation kein Kapitel über das volatile Image von Paris und die Funktion seiner fernen Vorstellung schreiben können.

²⁵⁷ Ahmed Midhats Überzeugung, Orte, an denen er nie gewesen ist, durch Lektüre *richtig* kennengelernt zu haben, sowie sein System, von Dingen zu erzählen, die sich auf Textebene eins zu eins mit der Realität decken, habe ich in Kapitel 2.3.6 der vorliegenden Arbeit („*Literarische Reisen durch Imagination und Wirklichkeit*“) dargestellt. Vgl. zu diesem Thema außerdem Olcay Akyıldız, “Imaginary Travel(s) as a Discursive Strategy: The Case of Ahmet Mithat and Ottoman Constructions of Europe“, in Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (Hrsg.), *Venturing Beyond Borders: Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing* (Würzburg: Ergon Verlag, 2013), 203-226.

Transzendente Bedeutungen²⁵⁸, die Räumen unabhängig von ihrer physischen Existenz anhaften, bestimmen auch die Haltung, die wir diesen Räumen gegenüber einnehmen. Wenn etwa in einem türkischen Film aus den 60er Jahren der Dorfbewohner davon träumt, seine karge Heimat zu verlassen und nach Istanbul zu gehen, dann hat er weniger die Stadt als solche vor Augen als vielmehr eine Art Traumstadt, in der die Straßen mit Gold gepflastert sind.²⁵⁹ Ganz ähnlich ist es bei dem Ausdruck „hoch nach Beyoğlu“, der einem in *tanzîmât*-Romanen begegnet und der nicht einfach nur die simple Bedeutung hat, den Hügel von Galata zur Grande Rue de Péra emporzusteigen. Dieses „hoch nach Beyoğlu“ ist zu einem geflügelten Wort geworden, in dem alle möglichen Vorstellungen, Wünsche und Assoziationen mitschwingen.²⁶⁰ Der *tanzîmât* -Dandy

²⁵⁸ In seinem Buch *Istanbul* schildert Orhan Pamuk gleichzeitig seine Autobiographie und die Räume, in denen diese stattgefunden hat. Dabei stellt er seinen persönlichen Entwicklungsprozess und die Entstehung „seines“ Istanbul als eng miteinander verflochtene Abläufe dar. Im 25. Kapitel des Buches, mit dem Titel „Batılı Gözler Altında“ („Unter den Augen des Westens“), beschäftigt er sich damit, was Tanpınar in seinem Buch *Beş Şehir (Fünf Städte)* über Nerval und Gautier schreibt, und fügt dann hinzu: „In diesen wenigen Bemerkungen ist auch schon das ganze Dilemma enthalten, in dem der gebildete Istanbuler steckt, der sich an den Wahrnehmungen eines westlichen Beobachters stört. Einerseits sind wegen des Europäisierungsprozesses der Türkei die Wertvorstellungen und das Urteil der westlichen Autoren für den Istanbuler Leser maßgebend geworden, andererseits verstimmt es gerade deswegen den Leser so sehr, wenn jene Autoren, deren Werk und Kultur zu kennen er sich gerne rühmt, in irgendeiner Beziehung ‚übertreiben‘. Wobei natürlich höchst umstritten ist, ab wann von einer ‚Übertreibung‘ die Rede sein kann. Der spezifische Charakter eines Menschen oder einer Stadt entsteht ja meist gerade dadurch, dass bestimmte Phänomene in ‚übertriebenem‘ Maß vorhanden sind oder erst durch ‚übertriebenes‘ Beobachten hervorstechen.“ („Bu küçük notta ve uyarıda [uyarıyı yapan Tanpınar], Batılı gözlemcinin şehirde gördüğü şeylerden aşırı huzursuz olan okumuş yazmış İstanbullu'nun bütün ikilemleri vardır. Bir yandan Batılılaşma yüzünden, Batılı yazarın değerleri ve hükmü İstanbullu okur için aşırı önemli hale gelmiştir, bir yandan da ve bu yüzden de Batılı gözlemcinin herhangi bir konuda ölçüyü kaçırmaması o yazarı ve temsil ettiği Batı kültürünü tanımakla övünen İstanbullu okurun kalbini hemen kırar.” „Üstelik „ölçüyü kaçırmamanın“ ne olduğu da hiç bilinmez. Çoğunlukla insanlar gibi şehirlerin de karakterini yapan şeyin „ölçüyü kaçırmama“ ya da dışarıdan bakan gözlemcinin bazı şeyleri ölçüyü kaçırmak fazla gözlemlemesinden ibaret olduğu hep unutulur.”) Orhan Pamuk, *Istanbul: Hatıralar ve Şehir* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 222. Daraus folgt für mich, dass das was den Städten ihren Charakter verleiht diese Vorstellungen, diese Erfindungen, diese übertriebenen Beobachtungen, sind, die man mit ihnen verbindet und die mit der Zeit einfach zu ihnen gehören.

²⁵⁹ Zur Identitätsproblematik im türkischen Kino siehe Asuman Suner, *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* (Istanbul: Metis Yayıncılık, 2006). Zu Stadtbildern im türkischen Kino siehe Feride Çiçekoğlu, *Vesikalı Şehir* (Istanbul: Metis Yayıncılık, 2007).

²⁶⁰ Beyoğlu erhielt in den 1870er Jahren sein heutiges architektonisches Gesicht, und etwa zur gleichen Zeit hält es auch Einzug in die türkische Literatur. Dabei wird es, ob im positiven oder im negativen Sinne, meist als Vergnügungsviertel dargestellt. Vgl. Selahattin Özpallabıyıklar (Hrsg.), *Türk Edebiyatında Beyoğlu* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000). Darüber hinaus wird es aber auch zu einer Art Symbol eines neuen Lebensstils. Zeitweilig erscheint es fast wie ein Paris im Miniaturformat. Zieht man all das in Betracht, stellt Beyoğlu ein hervorragendes Beispiel dar für einen imaginierten, konstruierten Raum. In seinem Buch *Öteki Renkler* erzählt Orhan Pamuk über das Beyoğlu seiner Kindheit folgendes: „Beyoğlu war, wenn man schnell ging, etwa eine halbe Stunde Fußweg von unserem Haus entfernt, mit der Straßenbahn brauchte man knapp zehn Minuten, aber dennoch sprach man davon, als fahre man ins Ausland oder in eine fremde Stadt.“ (Orhan Pamuk *çocukluğunun Beyoğlusunu anlatırken* „Beyoğlu, hızlı bir yürüyüşle evimizden yarım saat uzaklıktaydı, tramvayla oraya on

mit Monokel, der mit vielsagendem Blick seinen Schnurrbart zwirbelt und seufzt: „Gestern Abend ging’s mal wieder hoch nach Beyoğlu.“, meint damit ein ebensolches Wunderland wie der zuvor erwähnte Dorfbewohner, der sehnsüchtig in die Ferne starrt und von Istanbul schwärmt. Der Unterschied liegt allein darin, dass beiden ganz verschiedene Dinge vorschweben. Während es der eine auf Geld und Brot abgesehen hat, damit er sich mal wieder satt essen kann, schwelgt der andere in der Erinnerung an jene schönen Frauen, die ihm Augen und Herz erfreuten.

Wie aber gewinnen Räume diese Bedeutungsebenen, von denen ich einige gerade exemplarisch genannt habe, und werden so zu Symbolen? Weshalb bleibt Istanbul nicht einfach nur Istanbul, sondern wird zur „goldgepflasterten Stadt“? Wer oder was sorgt dafür, dass gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, kaum ist die Rede von Paris, gleich so unterschiedliche Dinge insgeheim mitgedacht werden wie sinnliche Begierde und technischer Fortschritt, Sittenlosigkeit und Überlegenheit? Schick erklärt das Phänomen unter Zuhilfenahme eines Begriffs, den er von Foucault entlehnt hat: *technology*. Bezug nehmend auf diesen Terminus,²⁶¹ von Foucault als "diskursives Werkzeug" definiert, schlägt Schick seinerseits den Terminus *technology of place* vor, um jene Instrumente und Strategien zu bezeichnen, die bei der sozialen Konstruktion von Raum wirksam sind. Für die Konstruktion von Raum gibt es verschiedene Methoden. Eine der dabei genutzten *Technologien* ist der genderisierte und sexualisierte xenologische Diskurs.²⁶² Gerade im Falle der Stadt Paris ist – neben zahlreichen anderen Facetten, die weiter unten analysiert werden – das sexualisierte Image äußerst ausgeprägt.

2.1.1 Identität und Raum

Kommen wir auf die Beziehung zwischen Identität und Raum zu sprechen. Während Schick die Ansichten zahlreicher Denker zum Thema Identität wie folgt resümiert:

„dakikada gidilebilirdi, ama gene de başka bir ülkeye, başka bir şehre gidiliyormuş gibi sözedilirdi oradan.“) Orhan Pamuk, *Öteki Renkler* (Istanbul: İletişim Yayınları, 1999), 313.

²⁶¹ „Foucault has introduced the term ‚technology‘ to denote the discursive tools with which knowledge of social realities and institutions is constructed, focusing on the technologies of power, sex, order, and so forth. In a paper delivered shortly before his death, he referred to ‚the different ways in our culture that humans develop knowledge about themselves‘ as ‚technologies‘, which he argued are of four types [technologies of production, technologies of sign systems, technologies of power, technologies of self]“ Schick, *The Erotic Margin*, 8-9. Damit bezieht sich Schick auf folgenden Aufsatz: Michel Foucault, „Technologies of the Self“, in: Luther H. Martin u.a. (Hrsg.), *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1988), 16-49.

²⁶² Wie der genderisierte und sexualisierte xenologische Diskurs als eine Technologie des Alterismus und des Raums funktioniert, erörtere ich im nächsten Kapitel als eine diskursive Methode des Okzidentalismus.

“Identity is the socially constructed, socially sanctioned (or at least recognized) complex of self significations deriving from an individual’s membership in such collectivities as class, race, gender, sexuality, generation, region, ethnicity, religion, and nation“²⁶³, befasst Lefebvre sich in *The Production of Space* mit dem Raum, der ihm zufolge weder Subjekt noch Objekt sei, sondern eine soziale *Realität*, ein sozialer Schaffensprozess.²⁶⁴ Genau wie Raum ist aber auch Identität kein fixes Objekt, sondern ein fortlaufender Prozess. Schließlich ist Identität niemals abgeschlossen, sie ist vielmehr einem ständigen Wandel unterworfen. So auch die Konstruktion von Raum. Identitätsbezogene Begriffe wie *Ich* und *der Andere* sind untrennbar mit räumlichen Begriffen wie *hier* und *dort* verknüpft. Denn der Mensch definiert sich zu einem großen Teil über das Milieu, dem er sich zugehörig fühlt. Und so bedeutet die Konstruktion seiner Selbst gleichzeitig die sozial bedeutsame, begreifbare Konstruktion von Raum. Identität, so können wir sagen, ist Darstellung, und die Darstellung von Identität ist eigentlich deren Konstruktion. Ganz ähnlich entsteht auch Raum erst durch seine Darstellung. Daher befasse ich mich in diesem Kapitel auch nicht mit der Frage, wie die Räume, um die es hier geht, eigentlich oder in Wirklichkeit sind, sondern wie sie *dargestellt* werden. Konkret gesagt: Ich untersuche, wie die Stadt Paris in literarischen Texten dargestellt wird und wie sich durch diese Darstellung ihr Image herausbildet.

Der Raum des Anderen

Nachdem ich die Wechselwirkung zwischen Identität und Raum herausgearbeitet habe, geht es nun darum, die Beziehung zwischen Identität und Alterität einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Identität ist ein Bedeutungstifter und -träger, sie ist der Kanal, durch den das Individuum seinen Platz in der Welt gegenüber anderen wie auch sich selbst kommuniziert. Jedoch ist die Konstruktion von Identität untrennbar mit der Konstruktion von Alterität verbunden. Wie Schick konstatiert „ergibt Identität nur dann einen Sinn, wenn man sie dem Anderen gegenüberstellt. Wenn wir uns selbst und anderen Geschichten darüber erzählen, wer wir sind, sagen wir damit gleichzeitig, wer wir

²⁶³ Schick, *The Erotic Margin*, 19.

²⁶⁴ “It is not the work of a moment for a society to generate (produce) an appropriated space in which it can achieve a form by means of self-presentation and self-representation – a social space to which that society is not identical, and which indeed is its tomb as well as its cradle. This act of creation is in fact, a process. For it to occur, it is necessary (and this necessity is precisely what has to be explained) for the society’s practical capabilities and sovereign powers to have at their disposal special places: religious and political sites.“ Lefebvre, *The Production of Space*, 34. (Hervorhebung im Original)

nicht sind.²⁶⁵ Die Geschichten darüber, wer wir nicht sind, liefern aber Hinweise darauf, wer der Andere ist beziehungsweise wie *wir* den Anderen gerne hätten. Wenn aber Identität sowohl mit Raum als auch mit Alterität in unmittelbarem Zusammenhang steht, dann können wir davon ausgehen, dass auch Raum und Alterität wechselseitig voneinander abhängen und einander beeinflussen.²⁶⁶ Und tatsächlich hängen Identität und Alterität, die Konzepte vom *Wir* und dem *Anderen* beide eng mit der Perzeption von Raum zusammen, d.h. mit den Begriffen *hier* und *dort*. Denn wenn alteristische Texte den Anderen beschreiben, dann stellen sie, meist gleich zu Beginn, auch dessen Lebensraum dar. Die drei Begriffe Identität, Alterität und Raum sind also eng miteinander verflochten und weisen ein überaus komplexes und organisches Beziehungsgefüge auf. Auch dieses Kapitel steht unter diesem Einfluss: Es beschäftigt sich mit der Frage, wie Raum (Paris) als alteristisches (okzidentalistisches) Instrument dazu genutzt wird, etwas über die eigene (osmanisch-türkische) Identität auszusagen.

Wenn wir uns damit beschäftigen, wie der Andere dargestellt, wie er also geistig entworfen wird, dann sollten wir uns zunächst die Begriffe *hier* und *dort* klären. Zunächst einmal definieren die beiden Begriffe sich gegenseitig in der Weise, dass sie einander beschränken: Dort fängt da an, wo hier aufhört, und hier ist der Ort, an dem jede Reise beginnen und auch wieder enden muss. Ahmed Midhat etwa träumt hier – d.h. zuhause in Istanbul – von dort und entwickelt eine dementsprechende Vorstellung, von der er sich auch während der Reise, die er nach dort unternimmt, nicht sonderlich weit entfernt. Als er von dort, wonach er sich so gesehnt hatte, an den Ort zurückkehrt, wo seine Sehnsüchte ihren Ursprung nahmen, ist er wieder hier. Wie schon im vorigen Kapitel gezeigt – weitere Beispiele werden folgen –, hat auch Ahmed Midhats Romanfigur Nasuh sich alles, was er über *dort* weiß oder zu wissen glaubt, *hier* – d.h. in Istanbul – angeeignet. Nach zahlreichen Abenteuern dort – d.h. in Paris – kehrt er wieder nach Hause – hierher – zurück. Hier ist also nicht nur nicht dort, sondern auch jener Ort, an dem man seine Vorstellungen über dort entwickelt. Dies trifft auf die Autoren und die Hauptfiguren sämtlicher literarischer Texte zu, die in diesem Kapitel analysiert werden

²⁶⁵ "But the construction of identity is inseparable from that of alterity – indeed, identity itself only makes sense in juxtaposition with alterity. If we tell ourselves and others the stories of who we are, we also tell those of who we are not." Schick, *The Erotic Margin*, 21-22.

²⁶⁶ "Place presents itself to us as a condition of human experience. As agents in the world we are always 'in place', much as we are always 'in culture'. For this reason our relations to place and culture become elements in the construction of our individual and collective identities." J. Nicholas Entrikin, *The Betweenness of Place: Towards a Geography of Modernity* (Basingstoke u.a.: Macmillan Education, 1991), 1.

sollen. Es ist diese gedankliche Dialektik, die hier und dort miteinander verbindet: das Zuhause als Ort der Vorstellung von der Welt. Gaston Bachelard sagt: „[Das] Haus beschützt die Träumerei, das Haus umhegt den Träumer, das Haus erlaubt uns, in Frieden zu träumen.“²⁶⁷ Zwar bezieht er sich damit auf das Haus im Sinne der *eigenen vier Wände*, man kann aber dennoch eine Parallele ziehen zwischen dieser Drinnen-Draußen-Dualität und der Dualität Heimat (des Ich) vs. Welt (des Anderen). Wie von Bachelard so treffend beschrieben, haben auch zahlreiche osmanisch-türkische Schriftsteller *zu Hause* ihre Träume gesponnen. Was diese Träume so süß machte, war vor allem die häusliche Langeweile.²⁶⁸ Und weil sie diese Eintönigkeit satt hatten und sich verändern wollten, zog es sie fort (meist nach Paris). Ihr Ziel aber war eben jenes begehrten Paris, das sie sich zuhause in den buntesten Farben ausgemalt hatten.

Reisetexte und der Raum des Anderen

“Like identity and alterity, the ‚here‘ and ‚there‘ are also constituted through narrative, and accounts of travel – both real and imaginary – played a central role in this process. Whether by themselves or as the frame stories of the ‚oriental trade‘, they created both the context and the substance of European perceptions of the rest of the world“, so Schick.²⁶⁹ Ihm zufolge tragen also Reiseberichte entscheidend dazu bei, wie Europäer sich den *Rest der Welt* vorstellen. Macht es einen Unterschied, wenn wir den Spieß umdrehen – was ich in allen Kapiteln dieser Arbeit zu tun versuche – und uns anschauen, wie Europa seinerseits von diesem *Rest* wahrgenommen wird? In der außereuropäischen Welt verfasste Reisejournale, Reiseromane usw. konstruieren in der Tat auf ganz ähnliche Weise alteristische Räume, wie die Europäer das tun. Durch solche Reiseberichte, die stets nach einem grundlegenden Prinzip der Verschiedenheit funktionieren, entstehen auch im Rest der Welt Konzepte eines hier und dort. Das also ist die Gemeinsamkeit der Texte, die Ost und West übereinander zu Papier bringen. Doch gibt es daneben vielleicht auch Unterschiede in der Art und Weise, wie man den Anderen konstruiert? Um auf diese Frage eine Antwort zu finden, müssen wir m.E. von der Funktion solcher

²⁶⁷ Bachelard, *Poetik des Raumes*, 38.

²⁶⁸ Bei den osmanisch-türkischen Schriftstellern des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts muss neben der erwähnten Langeweile auch von einer gewissen Anspannung und Besorgnis gesprochen werden. Denn es bestand stets die Furcht, nicht Schritt halten zu können, ins Abseits gedrängt zu werden, nicht europäisch genug zu sein.

²⁶⁹ Schick, *The Erotic Margin*, 24.

Reiseberichte ausgehen. Sicherlich hatten sie die grundsätzliche Absicht, ein Bild des Anderen zu vermitteln, aber dienten sie womöglich auch noch anderen Zwecken?

Wie oben bereits im Rahmen der Identitätsdiskussion angedeutet, ist das Ziel der meisten Charakterisierungen, Klassifizierungen und Beschreibungen fremder Orte – kurz: das Ziel von Reiseberichten – letztlich das eigene Zuhause. Will man dieses bestätigen, wird der Andere negativ alterisiert, soll es dagegen kritisiert werden, ist die Darstellung des Anderen positiv. In beiden Fällen handelt es sich um eine Funktionalisierung des dort sowie des Anderen, die in Zusammenhang mit Dynamiken des hier steht. Beim okzidentalistischen Diskurs osmanisch-türkischer Provenienz kommt darüber hinaus, sofern es sich bei dem erwähnten Anderen um Europa handelt, noch eine pädagogische Komponente ins Spiel. Denn der osmanische Intellektuelle, der Geographie und Zivilisation des Anderen aus eigener Anschauung oder wenigstens infolge gründlicher Lektüre kennt, fühlt sich verpflichtet, dieses Wissen mit seinen Landsleuten zu teilen und sie so zu bilden.

Durch osmanisch-türkische Reiseberichte verwandelt sich der abstrakte Begriff "Europa" zunächst in das konkretere Paris, das später dank weiterer Berichte, vor allem aber wegen der dort angesiedelten Schauplätze von Romanen, immer greifbarer und vertrauter wird. Manchmal bewirkt dieser Mechanismus aber auch das genaue Gegenteil. Dann nämlich, wenn die Berichte den Raum des Anderen (Paris) in einer Weise darstellen, dass er einem kein bisschen vertraut erscheint, sondern sich stattdessen in eine absolut unerreichbare Utopie verwandelt. Diese Dichotomie hängt meiner Meinung nach mit den zwei Gesichtern des Okzidentalismus zusammen: Entweder möchte man dem Anderen ganz nah sein, indem man versucht, sich mit ihm zu identifizieren, ihn zu zähmen und dem eigenen Ich anzugleichen, oder aber man schafft eine Distanz, indem man ihn verteufelt beziehungsweise – im Gegenteil – überhöht. Rückt man den Raum des Anderen dergestalt in weite Ferne, liegt das im einen Fall also daran, dass man ihn fürchtet und suggeriert wird, man habe sein negatives Beispiel zu meiden, im anderen Fall hingegen schafft man sich damit einen Raum der Sehnsucht, der so unerreichbar ist wie ein Dornröschenschloss.

Was ist nun aber das Spezifische, wenn von anderen geographischen Regionen die Rede ist? Wie gesagt, beziehen wir unser Wissen über andere Länder der Erde, ja sogar über die Erde als ganze, zumeist aus Texten im weitesten Sinne. Wenn man bedenkt, dass es einem einzelnen Menschen niemals möglich wäre, jede Ecke des Globus persönlich aufzusuchen und *en détail* kennenzulernen, wenn man sich außerdem die Autorität

von Text vor Augen führt, so wird die Bedeutung der Lektüre von Texten und des aus ihnen erworbenen Wissens nur umso größer. Unter dem Begriff "Text" sind natürlich nicht nur literarische Werke, sondern beispielsweise auch historische Schriftstücke, Atlanten, Landkarten, ja sogar Statistiken zu verstehen. Darüber hinaus, so denke ich, kann man unter dem Textbegriff auch Stereotypen subsumieren, die sich im gesellschaftlichen Unterbewusstsein festgesetzt haben und vielleicht als orale Mythen oder Legenden bezeichnet werden können. Eine aus Stereotypen über fremde Weltgegenden entstandene Tradition gibt es in fast jeder Gesellschaft. Während manche Stereotypen allgemeiner Natur sind und nahezu weltweit auf Akzeptanz stoßen, sind andere von Region zu Region vollkommen verschieden. Entscheidend ist letztlich vor allem ihre Kraft. Bei der Aneignung von *Vorwissen* wie auch bei der Entstehung von *Vorurteilen* sind also, wie gesagt, diverse Arten von *Text* wirksam, aber da in dieser Arbeit ausschließlich literarische Werke untersucht werden, beschränke ich mich hier darauf, allein auf *deren* Rolle beziehungsweise Funktion einzugehen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Literatur nur eines von vielen Instrumenten ist, die zur Konstruktion alteristischer Räume auf diskursiver Ebene dienen. Aber es braucht wohl kaum daran erinnert zu werden: Die Macht der Sprache ist ein so kraftvolles Werkzeug, dass sie es nicht nur versteht, existierenden Orten Bedeutung zu verleihen, sondern auch, fiktive Orte stärker zu machen als solche, die es tatsächlich gibt.

2.1.2 Paris und die Literatur²⁷⁰

„Cities and narratives have at least one thing in common: they are both desire-producing machines.“
Christopher Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*

Im neunzehnten Jahrhundert war Paris nicht nur für den osmanischen Intellektuellen, sondern für ganz Europa, ja fast für die ganze Welt ein besonderer Ort. Seine Bedeutung ging bisweilen schon ins Legendäre. So galt es nicht nur als Hauptstadt Europas, son-

²⁷⁰ Auch wenn ich im vorliegenden Fall dezidiert von Paris spreche, muss natürlich klargestellt werden, dass eine Beziehung zur Literatur keineswegs allein der französischen Hauptstadt vorbehalten ist. Da Paris im osmanisch-türkischen okzidentalistischen Diskurs eine so beherrschende Stellung einnimmt, befasse ich mich hier zwar ausschließlich mit den literarischen Manifestationen dieser *einen* Stadt, aber die gewählte Überschrift kann genauso gut als ein Spezialfall der allgemeinen Beziehung zwischen Stadt und Literatur aufgefasst werden. Und tatsächlich ist Paris in den meisten Forschungsarbeiten zu diesem Thema – Stadt und Literatur – ein eigenes Kapitel gewidmet. Daher habe ich es vorgezogen, von diesen Arbeiten – den Arbeiten über die Beziehung zwischen Stadt und Literatur zu einem späteren Zeitpunkt zu sprechen und auf die Bücher zu verweisen, die sich speziell auf die Beziehung zwischen Paris und der Literatur konzentrieren.

dern gar als „Hauptstadt des Jahrhunderts“²⁷¹. Bei einer Aufzählung sämtlicher Epitheta, mit der die Stadt in jener Zeit bedacht wurde – „capital of the nineteenth century, capital of Europe, nations, earth and the universe“ usw. –, fällt schnell auf, dass der Bogen weit geschlagen wird, so weit, dass man Paris sogar zum Mittelpunkt des Universums erklärt.²⁷² Diese Positionierung, von der man eigentlich auch im 20. Jahrhundert noch nicht ganz abrückt, macht deutlich, was für eine zentrale Bedeutung man Paris zuschrieb und welcher Zauber davon ausgegangen sein muss.

Fast alle Diskussionen über Raum, wie ich sie in der theoretischen Einführung dieses Kapitels dargestellt habe, kommen an einem Punkt überein: Städte sind entworfenen und konstruierter Raum. Selbst Paris, jene Märchenstadt, ist sowohl für den osmanischen Intellektuellen wie auch für die Anderen stets konstruierter Raum, wobei ich hier unter den *anderen*²⁷³ Darstellungen von Paris aus dem nichttürkischen Ausland verstehen

²⁷¹ Die Bezeichnung „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ stammt von Walter Benjamin. Rolf Tiedemann (Hrsg.), *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. 5.1: Das Passagen-Werk* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1982), 45 ff.

²⁷² In der Einleitung seines Buches schreibt Prendergast über Walter Benjamins Bezeichnung von Paris als Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, dies sei kein Stempel, den er der Stadt heute (d.h. im 20. Jahrhundert) nachträglich aufgedrückt habe, vielmehr sei Paris schon im Diskurs des 19. Jahrhunderts mit ganz ähnlichen Attributen belegt worden. Benjamins Formulierung sei quasi eine Zusammenfassung all dessen, was damals gesagt oder geschrieben wurde: „If, for us, the phrase ‚capital of the nineteenth century‘ has become something of a Benjaminian cliché, we should not forget that it was already such in the nineteenth-century archive Benjamin so tirelessly excavated. Describing Paris in this way had become something of a commonplace from the late eighteenth century onwards. Paris, in these accounts, was variously capital of the century, Europe, nations, the earth and the universe. In his poem, ‚Paris‘, Vigny presented the city not only as ‚le pivot de la France‘ but as ‚l’axe du monde‘. Balzac, in his early essay ‚Paris en 1831‘, spoke of Paris as ‚la capitale du monde‘ and as ‚sans égal dans l’univers‘. [...] [Edmond] Texier also collaborated on another book in which one of the more expansive of these clichés appeared in its very title, *Paris, capitale du monde*.“ Christopher Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century* (Oxford u.a.: Blackwell, 1992), 6-7. (Hervorhebung im Original)

²⁷³ In seinem Buch *Istanbul*, in dem Orhan Pamuk sich Gedanken über seine Heimatstadt und die mit ihr verbundenen Erinnerungen macht, stellt er unter Verweis auf Walter Benjamin fest, dass diejenigen, die über eine Stadt schreiben, meist nicht ihre Bewohner, sondern externe Betrachter seien: „In der ‚Wiederkehr des Flaneurs‘ merkt Walter Benjamin bei der Vorstellung von Franz Hessels *Spazieren in Berlin* an: ‚Wenn man alle Städteschilderungen, die es gibt, nach dem Geburtsorte der Verfasser in zwei Gruppen teilen wollte, dann würde sich bestimmt herausstellen, dass die von Einheimischen verfassten sehr in der Minderzahl sind.‘ Nach Auffassung von Benjamin fühlen sich Stadtfremde am meisten von eben jenen exotischen und pittoresken Elementen angezogen, während sich bei Einheimischen das Interesse an der eigenen Stadt stets mit Erinnerungen verquickt.“ Orhan Pamuk, *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt* (München: Carl Hanser Verlag, 2006), 277. (Hervorhebung im Original) (‚Walter Benjamin ‚Flaneur‘ün Geri Dönüşü‘ adlı yazısında Franz Hessel’in *Berlin’de Yürüyüşler* adlı kitabını tanıtırken, ‘Eğer şimdiye kadar yapılmış şehir tasvirlerini yazarlarının doğum yerlerine göre ikiye ayırırsak,’ der, ‘o şehirde doğup büyümüş yazarların yazdıkları çok azınlıkta kalır.’ Benjamin’e göre şehre dışarıdan gelen ve çoğunlukta onları heyecanlandıran şey, egzotik ve pitoresk görüntülerdir. Orada doğup büyümüş olanların kendi şehirlerine ilgisi ise her zaman kendi hatıralarıyla karışır.’) Orhan Pamuk, *Istanbul*, 226-227.

möchte.²⁷⁴ Paris nimmt zwar fast weltweit eine zentrale Stellung ein, ist beziehungsweise wird aber in unterschiedlichen Ländern und Kulturen auch mit unterschiedlichen Be-

²⁷⁴ Die Rede ist meist von einem textuellen Paris. Sowohl diese textuellen Paris-Erzählungen als auch die persönlichen Erfahrungen von Autoren sind zum Gegenstand vieler Untersuchungen gemacht worden. Einem allgemeines Werk hat Andreas Mahler herausgegeben: Aufsatzsammlung *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*, die, ausgehend von dem Begriffspaar „Stadttexte“ und „Textstädte“ die Beziehung zwischen Stadt und Text behandelt. Andreas Mahlers eigener Aufsatz, über „Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“, ist in der Vorgehensweise ähnlich wie meine Fragestellung, warum und wie Paris im osmanisch-türkischen Diskurs konstruiert wurde und welche Funktion das entstandene Parisbild erfüllt. Andreas Mahler (Hrsg.), *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination* (Heidelberg: Winter, 1999). In einem Aufsatz mit dem Titel „Prototypische und Mythische Stadtdarstellung: Zum ‚Image‘ von Paris“, der in dem gleichen Sammelband erschienen ist, setzt sich Horst Weich mit dem „Problem der Beschreibbarkeit des Gegenstands ‚Großstadt‘“ auseinander und stellt diesbezüglich die Behauptung auf: „Um die solchermaßen als Ort irreduzibler Komplexität verstandene Großstadt gleichwohl beschreiben zu können, muß sie notwendig reduziert werden.“ Weich, 37. Weich, dem es vornehmlich um das „Image“ der Stadt geht, sagt ferner, dieser Reduktionsprozess könne auf zwei Arten vonstatten gehen: „entweder referenzsemantisch über die Aneinanderreihung prototypischer Elemente oder bedeutungssemantisch über die Zuweisung spezifischer Bedeutungskomponenten, die sich habitualisieren, zum Stereotyp verfestigen und so den Mythos einer Stadt ausmachen.“ Weich, 37. Weich, der anhand von französischer Paris-Lyrik den Reduktionsprozess aufzeigt, durch den das Image der Stadt repräsentiert wird, beendet seinen Text mit einer Zusammenfassung der Mythen über Paris: „Paris als Zentrum Frankreichs und der ganzen Welt, Paris als Schiff, Paris *ville lumière*: dies sind – neben dem bekannten Topos der Liebe – die zentralen Zuschreibungen an die Stadt, die den Mythos von Paris im wesentlichen umgreifen. Sie bergen all die sekundären Bedeutungsschichten vereinheitlichend in sich, die kollektiv mit Paris verbunden werden, und es ist von daher auch nicht verwunderlich, wenn in der Dichtung über Paris diese Elemente immer wieder und überproportional häufig thematisiert werden.“ Weich, 53.
Allgemeinere Arbeiten zum Thema „Stadt und Literatur“:

Burton Pike befasst sich in seinem Buch *The Image of the City in Modern Literature* nicht mit einzelnen Städten, sondern mit dem Image der Stadt als solcher. Pike, der das Konzept der Stadt als ein reines Produkt westlicher Kultur ansieht, beschränkt aufgrund dieses Ansatzpunktes auch seine Analyse auf die „Western civilization“ sowie ihre Literatur. Ihn interessiert, wie jener Raum namens Stadt in der westlichen Literatur dargestellt wird. In dem Kapitel „The City as Image“ weist er darauf hin, dass das Image einer Stadt ihr selbst immer vorausgeht. Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1981).

Gerhart von Graevenitz (Hrsg.), *Die Stadt in der Europäischen Romantik* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000) und Angelika Corbineau-Hoffmann, *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003) zu Repräsentationen von Großstädten in der Literatur.

Das von Werner Frick herausgegebene Buch *Orte der Literatur* setzt sich aus verschiedenen Essays zusammen, von denen jeder sich einer bestimmten Stadt und dem mit ihr assoziierten Autor widmet, von Dickens' London über Joyces Dublin bis hin zum Athen des Aristophanes und dem Kairo und Damaskus in „Tausendundeine Nacht“. Interessant für meine Arbeit ist der Aufsatz von Michael Scheffel, „Balzacs Paris“, in: Werner Frick (Hrsg.), *Orte der Literatur* (Göttingen: Wallstein, 2002).

Zwei Aufsätze über Paris finden sich in Roland Galle, Johannes Klingen-Protti (Hrsg.), *Städte der Literatur* (Heidelberg: Winter, 2005): Karlheinz Stierle, „Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtrömans“, 129-144 sowie Rainer Warning, „Der Chronotopos Paris bei Emile Zola“, 145-160.

Zu Arbeiten über Paris in deutschen Reiseaufzeichnungen siehe das Paris-Kapitel (345-546) in Conrad Wiedemann, *Rom – Paris – London: Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*; e. Symposium (Stuttgart: Metzler, 1988) sowie Gerhard R. Kaiser, Erika Tunner (Hrsg.), *Paris? Paris! Bilder der französischen Metropole in der nicht-fiktionalen deutschsprachigen Prosa zwischen Hermann Bahr und Joseph Roth* (Heidelberg: Winter, 2002).

Jean Meral, Jean Meral. *Paris in American Literature* (trans. Laurette Long) North Caroline, 1989, 1: “this book examines the presentation of Paris in American Literature from the beginnings of that presentation in the mid-nineteenth century to the present day (...) The present study explores, through the

deutungen belegt. Für Deutschland, Frankreichs Nachbarn und häufigen Kriegsgegner, bedeutet es naturgemäß etwas anderes als für Russland, dessen Beziehung zum *Westen* sich vor allem im 19. Jahrhundert im Wandel befindet. Zwar ähneln sich die Parisbilder außereuropäischer Literatur insofern, als sie die französische Hauptstadt – mit all ihren positiven wie negativen Eigenschaften – meist als Zentrum der westlichen Zivilisation, ja der Zivilisation schlechthin ansehen (so etwa die arabische und die lateinamerikanische Literatur), die Beziehungsdynamiken jedoch, die zwischen jedem dieser Länder und Paris herrschen, sind verschiedene. Die eigentliche Schnittmenge bildet der Prozess der Imagination und Konstruktion von Paris. Im 19. Jahrhundert schuldete Paris gewissermaßen seine ganze Existenz nur der Tatsache, dass über es berichtet wurde. Es war textuell und imaginär. Zeitweise war es so imaginär wie Orte, die es in der Realität gar nicht gibt. Und eigentlich ist das noch immer so.

Wie oben festgestellt, ist Paris also für die Literatur vieler Länder außerhalb Frankreichs eine erträumte Stadt mit metaphorischer Bedeutung, und mitunter weisen diese unterschiedlichen Texte gemeinsame Haltungen auf,²⁷⁵ für die osmanisch-türkische Literatur sind jedoch weniger die in anderen Weltgegenden produzierten Texte über Paris relevant, als vielmehr die französische Literatur selbst. So hat ein osmanischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts zum Beispiel keine Kenntnis davon, wie sich ein südamerikanischer Autor Paris vorstellt, doch erliegen sie womöglich beide den selben Reizen und lesen mit der gleichen Begeisterung, ohne dass einer vom anderen wüsste, die Bücher, die Balzac, Zola oder Flaubert über Paris geschrieben haben. Mit anderen Worten:

texts themselves, the way in which the city of Paris constituted an authentic subject for literary treatment and analyzes the different responses of American writers to the challenge of understanding and describing the capital...”

Siehe außerdem: Heinz Gorr, *Paris als interkultureller Raum: Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebinischen Romans* (Berlin, Wiss. Verl. Berlin, 2000); Priscilla Parkhurst Ferguson, *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City* (Berkeley u.a.: University of California Press, 1994); Derek Offord, *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing* (Dordrecht: Springer, 2005); Joseph H. McMahon (Hrsg.), *Paris in Literature* (New York: Kraus Reprint, 1964).

Zu Paris in der spanischsprachigen Literatur vgl. Julie Jones, *A Common Place: The Representation of Paris in Spanish American Fiction* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1998) und Marcy E. Schwartz, *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction* (New York: State University of New York Press, 1999).

²⁷⁵ Für die lateinamerikanische Literatur etwa nimmt Paris ebenfalls eine ziemlich zentrale Stellung ein. Dazu Marcy E. Schwartz: „[Paris] has been designated by the Latin American urban culture as an idealized, hegemonic cultural center that serves as a model for European modernity. The spectrum of social and cultural connotations associated with Paris offers alternatives to local and national conventions. The city summons such diverse images as bohemian lifestyles, social prestige, sensuous Parisian streets, and revolutionary politics. Latin American writing constructs Paris out of this constellation of aesthetic, class, and gendered projections.“ Schwartz, *Writing Paris*, 1.

Auch wenn die Texte über Paris, die aus Ländern außerhalb Frankreichs bzw. aus der sogenannten Peripherie (dem Rest der Welt) stammen, und die Bedeutungen, die Paris dort zugeschrieben werden, einander ähneln, so beeinflussen diese Texte sich nicht gegenseitig, sondern unterliegen nur einem vergleichbaren *Mechanismus*. Die Autoren beziehen ihre Inspiration nämlich einerseits aus der französischen Literatur, andererseits aber, und vielleicht in noch entscheidenderem Maße, von Schriftstellern ihres eigenen Landes, die bereits über Frankreich und Paris geschrieben haben, bevor sie selbst es tun. Dennoch: Die französische Literatur ist für diese Schriftsteller eine äußerst wichtige Quelle. Für die osmanisch-türkischen Autoren des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts – auf Texte früherer Epochen (Reiseberichte u.a.) mag das noch nicht zutreffen – ist die französische Literatur zweifellos sogar eine der Hauptinspirationsquellen. Wenn wir davon ausgehen, dass Paris auch in der *französischen* Literatur ein Konstrukt ist – und das können wir mit Fug und Recht tun, denn schließlich ist von fiktionalen Texten die Rede –, dann ist das Parisbild, mit dem ich mich hier befasse, nichts anderes als die Illusion einer Illusion.²⁷⁶

In seinem Buch *Paris and the Nineteenth Century* befasst sich Christopher Prendergast damit, wie Paris in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts dargestellt wird. Prendergast, der das moderne Paris als „unlesbar und unkontrollierbar“²⁷⁷ charakterisiert, nennt als eines der Hauptthemen seines Buches: „This sense of the difficulty of ‚reading‘ (and writing) Paris, of holding it in stable focus, is one of the main themes of this book.“²⁷⁸ Für ihn besteht also eine der grundlegenden Problematiken bei der Be-

²⁷⁶ Ahmed Midhat charakterisiert diesen Umstand, auf sein eigenes Werk bezogen, wie folgt: „Die *imaginären Reisen*, die ich meine verehrte Leserschaft in meinen Romanen bisher habe unternemen lassen, gründeten, da sie stets Frucht meiner eigenen, ebenfalls *im Geiste* unternommenen Reisen waren, gewissermaßen auf einer beidseitigen *Illusion*. Was nun aber die ‚Rundreise‘ [*Avrupa’da Bir Cevelan*, dt. ‚Eine Rundreise durch Europa‘] betrifft: „Da ich diesmal keine *imaginäre*, sondern eine *reale* Reise unternahm, handelt es sich nun von dieser und damit von der entscheidenden Seite aus betrachtet, nicht mehr um eine Illusion, was wiederum auch die *imaginäre* Reise des Lesers davor bewahrt, eine rein illusionäre zu sein, und sie stattdessen auf eine Stufe hebt, die man als quasi-real bezeichnen könnte.“ („Romanlarımda şimdiye kadar karilerim efendilerim hazerâtına icra ettirmiş olduğum *seyahat-ı fikriyye* kendimin de *fikren* vuku‘ bulan seyahatlarımın semere-i hasilası olduğu için iki ciheti de *hayal* üzerine mübtene birer seyahat demek idiler. İşbu Cevelan’a gelince: Onun bana aid olan ciheti *hayâlî* olmayıp *hakiki* olması için bir cihetini hem de cihet-i esâsiyesini hayalden kurtarmış olacağından bu hal karinin *seyahat-ı fikriyyelerini* de hayal-ı mahz olmakdan kurtarıp şibh-i hakiki denebilecek bir mertebeye îsâl eyler”) *Cevelan*, 2b-3a. Ahmed Midhat 1889/90: 2b–3a. Zu einer Analyse von Ahmed Midhats Gedanken über dieses Thema vgl. Akyıldız, „Imaginary Travel(s) as a Discursive Strategy: The Case of Ahmet Midhat and Ottoman Constructions of Europe“.

²⁷⁷ „On the contrary, and as we shall have ample occasion to see, very specific sorts of interest and commitment often underlay the diagnosis of modern Paris as *unreadable and uncontrollable*“. Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, 15. (Hervorhebung von mir)

²⁷⁸ Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, 11.

schäftigung mit dem Paris des 19. Jahrhunderts darin, wie es „geschrieben“ und wie es „gelesen“ wurde. Gleichzeitig betont er die Schwierigkeit dieser Schreib- und Lesetätigkeit.

Wenn Prendergast sagt: „It is not about the referent ‚Paris‘, but about certain symbolic representations, various manifestations of the discursive category ‚Paris‘“²⁷⁹, dann unterstreicht er damit, dass es nicht um Paris als Bezugsobjekt gehe, sondern um die Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat. Worauf sich Prendergast konzentrierte, ist nicht Paris selbst, sondern vielmehr seine Repräsentation. Ähnlich wie ich, die ich mein Augenmerk auf das Paris osmanisch-türkischer Literaten lege, untersucht auch Prendergast die diskursive, ja die textuelle Dimension von Paris.

Ein aus vielen textuellen Darstellungen konstruiertes Paris hat natürlich weit mehr als nur ein Gesicht. Jede der miteinander wetteifernden und oftmals in Widerspruch zueinander stehenden Interpretationen, so Prendergast, verfolge das Ziel, den jeweiligen diskursiven Bereich zu dominieren.²⁸⁰ Eigentlich spielt es jedoch gar keine Rolle, wer diese dominante Position letztendlich einnimmt. Es sind ohnehin all diese Widersprüche in ihrer Gesamtheit, die das Image des diskursiven Paris erzeugen.²⁸¹ Wie oben bereits festgestellt, ist Paris sowohl romantisch als auch technologisch, es ist weit entfernt und ganz nah, moralische Verkommenheit und Erhabenheit gehen in dieser Stadt Seite an Seite. Die Aufzählung von Gegensätzen ließe sich fortsetzen. Es ist der Reiz des Kontrastiven, der Paris zu dem macht, was es ist.

Prendergast analysiert, ähnlich wie ich das in diesem Kapitel tue, hauptsächlich Werke, die Teile eines französischen Literaturkanons sein könnten, nur zeitweise greift er auch auf Texte zurück, die man als zweitrangig bezeichnen kann. Besondere Aufmerksamkeit widmet er Autoren wie Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire und Zola –

²⁷⁹ Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, 16.

²⁸⁰ „These naturally vary in a divided society, and one of the discursive meanings I would want to attach to the metaphor of Paris as a ‚space‘ is that of a space occupied by rival interpretations, often conflicting and competing with each other for a position of dominance within the field in question.“ Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, 17. Durch literarische Texte wird Paris nicht nur mental konstruiert und mit Bedeutungen befrachtet, es wird darüber hinaus zu einer Metapher. Die Debatte über die Metaphorisierung der Stadt Paris mag gedanklich auf das nächste Kapitel verweisen, in dem ich diskutiere, zu welcher Art von Metapher die Orientalin in literarischen Texten für den orientalistischen Diskurs wurde.

²⁸¹ „Expectations of the city that range from the fantastic to the familiar encompass a social spectrum that extends from the elite diplomat to the marginal bohemian. The depictions of Paris vacillate between images of orgiastic decadence and ennobling tradition. The city is heralded as an artistic and erotic utopia, but is also reproached for its destructive effect on naïve visitors. These contradictions in Latin American imagery for Paris expose some of the conflicts at the core of urban identity.“ Schwartz, *Writing Paris*, 11.

französische Schriftsteller, denen eine Vielzahl ihrer osmanisch-türkischen Kollegen ihre erste Begegnung mit Paris zu verdanken hat.

Wie Paris in osmanischen Romanen erscheint und wie es dargestellt wird, hängt in gewisser Weise auch von den französischen Romanen ab, von denen der Autor sich hat inspirieren lassen. Ich sage bewusst „in gewisser Weise“, da dieser Einfluss meiner Meinung nach nicht die richtigen Proportionen besitzt. Ja, die osmanischen Intellektuellen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bereicherten ihre Vorstellungswelt in großem Maße durch die französische Literatur und richteten ihren Horizont indexmäßig an der französischen Kultur aus, aber es gab eine Überdeterminante, die all ihre Aktivitäten überlagerte beziehungsweise steuerte: ihre "osmanisch-türkische Identität". Diese von mir bewusst in Anführungszeichen gesetzte Identität und all das, was man im weitesten Sinne mit ihr assoziierte, gab vor und beschränkte zugleich, wie diese Denker und Literaten die französische Literatur lasen und wie sie das, was sie ihr entnahmen, für sich nutzten. Daher beschäftige ich mich in diesem Kapitel nicht damit, wie französische Schriftsteller Paris darstellten, sondern damit, wie die okzidentalistische Vorstellung von Paris aussah und wie sie zustande kam.

2.2 Paris in der osmanisch-türkischen Literatur als ein Beispiel für okzidentalistische Vorstellung: Liebe zur Vorstellung vs. Realität – Ein Vergleich von Ahmed Midhats *Paris'te Bir Türk* und Karaosmanoğlu *Bir Sürgün*

„Paris'e git bir gün evvel akl ü fikrin var ise /
Âleme gelmiş sayılamaz gitmeyenler Paris'e.“

„Es reist nach Paris, wer hat Sinn und Verstand /
Wer Paris nicht gesehen, hat gesehen kein Land.“²⁸²

„Benim için Türkiye'nin dışarısında her yer Fransa ve
Fransa da Paris demektir.“

„Für mich bedeutete jeder Ort außerhalb der Türkei
Frankreich und Frankreich bedeutete Paris.“
Peyami Safa, *Büyük Avrupa Anketi*

²⁸² Als Abdülhak Hâmid als Kind Hodscha Tahsin Efendi fragte, wann sie eigentlich ins Paradies kämen, soll dieser geantwortet haben: „Sobald wir in Paris sind, wirst du es sehen“ und dann den oben abgedruckten Doppelpers rezitiert haben. Nach Baki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* (Istanbul: Kaknüs, 2000), 66.

Paris ist im osmanischen Kontext seit Beginn des 18. Jahrhunderts einer derjenigen oben erwähnten Räume, der sowohl als kulturelles Symbol für das Andere als auch als sein Erfahrungsraum dient. In diesem Zusammenhang ist Paris ein gutes Beispiel dafür, wie ein bestimmter Raum (oder eine bestimmte Stadt) zum Symbol einer Kultur wird, aber auch dafür, wie er (bzw. sie) zur Definition und Darstellung des *Anderen* funktionalisiert werden kann. Darüber hinaus bietet die Stadt Material, anhand dessen man nachvollziehen kann, wie die Aneignung fremder Länder in der Literatur vollzogen wird und welche Vorstellungen dabei produziert werden. Viele osmanische Autoren reisten geradezu regelmäßig nach Paris, um dort zu lernen und zu leben.²⁸³ Die osmanischen Beziehungen zu Paris, das später so reichhaltiges literarisches Material bieten sollte, waren aber anfangs diplomatischer Natur.²⁸⁴

Für die türkische Literatur ist Paris nicht nur die erste große Liebe²⁸⁵, sondern auch der Mittelpunkt und das Symbol Europas.²⁸⁶ So etwa für Ahmed Midhat, der in seinen Romanen oft und lange über Europa nachsinnt.²⁸⁷ Und wie könnte es auch anders sein? Schließlich besteht ein großer Teil der Lektüre, die seine Phantasie beflügelte, aus französischen Romanen, die in Paris spielen. Ahmed Midhat ist jedoch nicht der einzige,

²⁸³ Halil Gökhan/Timour Mouhidine (Hrsg.), *Türk Edebiyatında Paris* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 11.

²⁸⁴ Halil Gökhan und Timour Mouhidine, die eine Anthologie zu Paris als Gegenstand der türkischen Literatur veröffentlicht haben (siehe vorherige Fußnote), betonen in ihrem Vorwort stark diese diplomatischen Anfänge: „Die erste Phase der Beziehungen zu Paris ist die der Diplomatie. Die osmanischen Botschafter des 18. Jahrhunderts entdecken Paris, nehmen umfängliche Beziehungen zu der Hauptstadt der ‚Franken‘ auf und ‚ziehen Nutzen‘ aus ihren architektonischen, kommerziellen und technischen Reichtümern und Neuerungen. Tatsächlich beabsichtigen die Vertreter des größten Imperiums des Orients nichts anderes, als das Geheimnis der wissenschaftlichen Überlegenheit der Ungläubigen aufzudecken und ihrem Herrscher Vorschläge für Reformen im Militär-, Verwaltungs- und Erziehungswesen vorzulegen, worauf man allerdings bis zum *Tanzîmât*-Edikt von 1839 warten muß.“ Halil Gökhan/Timour Mouhidine, *Türk Edebiyatında Paris* 11.

Zu einer Analyse darüber, wie Paris in diplomatischen Texten dargestellt wurde, siehe Olcay Akyıldız, „Was die offiziellen Reiseberichte ihren Lesern zu sagen haben“, in: Bekim Agai (Hrsg.), *Orientalische Reisende in Europa – Europäische Reisende im Nahen Osten: Bilder vom Selbst und Imaginationen des Anderen* (Berlin, EB Verlag, 2010). Dort frage ich am Beispiel des Yirmisekiz Efendi, des Rifa’at-Tahtawi und anderer offizieller Reisender aus literaturwissenschaftlicher Perspektive nach dem Funktionswandel des Gesandtschaftsberichts. Ich stelle den Autor in seiner Individualität in den Vordergrund und pointiere die stark fiktiven und konstruierten Aspekte der Erzählungen, die den individuellen Intentionen des offiziellen Gesandten geschuldet sind. Hierbei spielt das anvisierte Zielpublikum eine entscheidende Rolle.

²⁸⁵ Gökhan/Mouhidine, *Türk Edebiyatında Paris*, 9.

²⁸⁶ „Ist Paris nur eine Brücke in eine andere Welt, eine Brücke in den Westen? Nein, es ist zugleich der Zugang zu einem neuen Zeitalter, zu einem neuen Kalender: das Sprungbrett in die moderne Zivilisation.“ („[Paris] Yalnızca başka bir dünyaya, Batı’ya geçiş köprüsü müdür? Aynı anda başka bir çağa yeni bir takvime geçiştir: ‚Muasır Medeniyet’in son sıçrama halkası için beşik.“) Enis Batur: „Paris: Bir Fetiş-Mekân İçin Topografi Denemesi“, in: Gökhan/Mouhidine, *Türk Edebiyatında Paris*, 285.

²⁸⁷ Schon bevor er Paris zum ersten Mal sah, aber auch später noch, schrieb Ahmed Midhat zahlreiche Romane und Erzählungen, die in Paris spielen.

der aufgrund seiner Lektüre von Europa und Paris träumt. Sowohl Nasuh, der Held seines Romans *Paris'te Bir Türk (Ein Türke in Paris)* als auch Dr. Hikmet, die Hauptfigur in Karaosmanoğlus Roman *Bir Sürgün (Ein Verbannter)*, ergehen sich, inspiriert von französischer Literatur und französischen Magazinen, in Phantasien über Paris. Ich untersuche die beiden genannten Romane (*Paris'te Bir Türk*, von Ahmed Midhat im Jahre 1876 verfasst, ohne Paris jemals gesehen, ja ohne die Grenzen des Osmanischen Reichs je überschritten zu haben, und *Bir Sürgün* von Yakup Kadri Karaosmanoğlu, erschienen 1937) unter dem Gesichtspunkt der Konstruktion von Paris als Raum. Dabei gehe ich auf die Erfahrungen der Hauptfiguren dieser beiden Romane in Paris ein – zweier junger Osmanen, die höchst unterschiedlichen Epochen angehören –²⁸⁸ und richte mein Augenmerk darauf, wie Paris sowie die Beziehung zwischen Paris und orientalischem Subjekt dargestellt und textualisiert werden. Darüber hinaus werde ich die Frage behandeln, wie die Autoren mit dem von ihnen konstruierten Paris in den okzidentalistischen Diskurs einzuordnen sind.

Sowohl Ahmed Midhat als auch Karaosmanoğlu haben neben den besprochenen Romanen auch ihre eigenen Europaerfahrungen zu Papier gebracht: Ahmed Midhat in seinem über tausendseitigen Reisebericht *Avrupa'da Bir Cevlân (Eine Rundreise in Europa)*, Karaosmanoğlu hingegen in einigen Texten, die während seiner Therapie in der Schweiz entstanden,²⁸⁹ sowie in den Erinnerungen an seine Zeit als Botschafter, *Zoraki Diplomat*²⁹⁰ (*Diplomat wider Willen*, 1955). Wenn ich im Folgenden die beiden

²⁸⁸ Ahmed Midhat schreibt seinen Roman *Paris'te Bir Türk* 1876, kurz vor Ausrufung der ersten Konstitutionellen Republik, im Exil auf Rhodos – zu einer Zeit also, in der die Diskussionen um Verwestlichung, die ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkamen, aber erst mit der *tanzîmât*-Zeit konkretere Formen annahmen, relativ intensiv geführt wurden. Die Handlung hingegen spielt im Paris der 1860er Jahre; aber wenn Nasuh, die Hauptfigur des Romans, über die Epoche spricht, in der er lebt, dann scheint er das rückblickend und aus der Perspektive des Autors Ahmed Midhat zu tun. *Bir Sürgün* erschien erst 1937, d.h. in der Einparteienperiode nach Beendigung der Kriege, in die das Osmanische Reich zu Beginn des 20. Jahrhunderts verwickelt und deren Objekt es war (Balkankriege, Erster Weltkrieg, Befreiungskrieg), und nach Gründung der Türkischen Republik. Die Epoche, in der das Geschehen des Romans angesiedelt ist die Abdülhamids II und der Roman betont das despotische Klima jener Epoche. Der Roman selbst wurde in einer Zeit geschrieben, in der Nationalismus und nationalistisches Handeln bereits tief verwurzelt waren. Nicht wenige Schriftsteller, mit deren Vorstellungen von Paris ich mich befasse, lebten selbst in der Zeit Abdülhamids II., und die meisten von ihnen emigrierten, um der als düster und bedrückend empfundenen Atmosphäre zu entfliehen, nach Paris.

²⁸⁹ Diese Texte wurden später zusammen mit den fiktiven Briefen einer jungen Engländerin unter dem Titel *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden* („Aus den Alpen und dem Album der Miss Chalfrin“) veröffentlicht. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden* (Istanbul: Remzi Kitabevi, 1942).

²⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat* (Istanbul: İletişim Yayınları, 1984).

Romane einander gegenüberstelle, werde ich immer wieder auch auf solche Texte verweisen, in denen die beiden Schriftsteller ihre eigenen Erfahrungen schildern.

Im 19. Jahrhundert ist Paris für viele osmanische Intellektuelle quasi gleichbedeutend mit Europa, was sowohl Autoren als auch ihre Romanfiguren zur Sprache bringen. Ahmed Midhat zum Beispiel charakterisiert Paris in *Avrupa'da Bir Cevlân* als „allgemeines Zentrum des Fortschritts der zivilisierten Welt“²⁹¹. Und Ahmed İhsan (Tokgöz), der im Jahre 1891 zu einer ähnlichen Europareise wie Ahmed Midhat aufbricht, schließt sich dieser Feststellung fast wörtlich an, wenn er im letzten Kapitel seines Reiseberichts, das den Titel „Epilog: Pariser Zustände“ trägt, ein Fazit seines mehrwöchigen Parisaufenthalts mit den Worten beginnt: „Man nennt Paris das Zentrum der Zivilisation, und in diesem Zentrum habe ich ganze neununddreißig Tage verbracht.“²⁹² Von dieser Betonung des Pariser Zentrumscharakters ausgehend, kann man im Gegensatz zu dem relativ diffusen Orientbegriff des orientalistischen Diskurses von einem recht klar abgegrenzten Europabegriff²⁹³ auf osmanischer Seite sprechen.

Dass es sich bei *Paris'te Bir Türk* vor allem um einen typischen Ahmed-Midhat-Roman²⁹⁴ handelt, wurde zuvor bereits ausführlich besprochen ebenso, wie die Details des komplexen Handlungsgefüges dieses Romans, der von einem jungen „europabeflissenen“ Osmanen namens Nasuh und dessen Erlebnissen in Paris handelt, wohin dieser als Korrespondent einer Zeitung gesandt wird (siehe 1.3.3.2). Der Roman, in dem Ahmed Midhat seine Leser in großer Ausführlichkeit an der Schiffsreise teilhaben lässt, die seinen Helden Nasuh nach Paris führt, und in dem er auch mit Wissenswertem über Paris nicht geizt, strotzt nur so vor Einzelheiten. Während Karaosmanoğlus Romanfigur Dr. Hikmet vergleichsweise zügig an seinem Ziel (Paris) ankommt, benötigt Ahmed Midhats Nasuh für die gleiche Strecke geschlagene 118 Seiten. Bis dahin wird der Leser mit Informationen über Alter, Familienstand und Aussehen fast sämtlicher weiblicher Passagiere auf dem Schiff reichlich eingedeckt – von mancher Mitreisenden erfährt man gar die Lebensgeschichte.²⁹⁵ Als er dann irgendwann in Paris ankommt, lesen wir, was

²⁹¹ „terakkiyat-ı medeniye âleminin merkez-i 'umûmîsi“ Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*,. 3.

²⁹² “Paris'e merkez-i medeniyet diyorlar, şu merkezde tam otuzdokuz gün geçirdim” Ahmed İhsan, *Avrupa'da Ne Gördüm: Tuna'da Bir Hafta* (Istanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007), 128.

²⁹³ Denn *Zivilisation* ist in den angeführten Zitaten mit *Europa* gleichzusetzen.

²⁹⁴ Mein Verständnis davon siehe 1.3.3.2.

²⁹⁵ In dem Abschnitt „Wenn der Osmane die Europäerin mit ihren eigenen Waffen schlägt: *Paris'te Bir Türk*“ (siehe Kapitel 3), in dem besagter Roman unter Gender- und Sexualitätsgesichtspunkten analysiert wird, untersuche ich, welche dieser Details sich auf Europäerinnen beziehen.

für ein vollkommener Osmane der junge Nasuh Efendi doch ist, wie gut er die europäische Kultur und Zivilisation kennt, wie er überall für Aufsehen sorgt und schließlich in ganz Paris zu einer Berühmtheit wird. 560 Seiten lang dürfen wir mitverfolgen, dass Nasuh ein so problemloses und mondänes Leben in Paris führt, als wäre er schon seit Ewigkeiten dort, wie er ebenso erfolgreich Gespräche sowie Beziehungen zu Frauen anknüpft, wie er nebenbei Recherchen betreibt und Artikel für seine Zeitung schreibt, und wie er (fast auf jeder fünfzehnten Seite) Fehlinformationen der Europäer über das Osmanische Reich und den Islam richtig stellt und sie für ihre Unwissenheit schilt. Gleichzeitig ist Nasuh ein begnadeter Rhetoriker. Aus Streitgesprächen geht er, der Meister des geschliffenen Worts, stets als Sieger hervor. Er löst nicht nur die Probleme anderer, er lüftet auch ihre Geheimnisse, mischt sich in jedermanns Angelegenheiten ein, ob diese ihn etwas angehen oder nicht, und führt alles stets zu einem guten Ende. Letztlich besteht *Paris'te Bir Türk* aus einem Sammelsurium äußerst optimistisch geschilderter Abenteuergeschichten, deren Hauptfigur eine Art Übermensch ist. Ahmed Midhat lässt keinerlei Zweifel daran, dass er sich im Westen auskennt. Gleichzeitig hat er volles Vertrauen ins Osmanentum. Sein Blick ist der des Orientalen, dem noch keine narzisstische Enttäuschung widerfahren ist. Vielleicht erweist Nasuh sich auch deshalb seinen europäischen Freunden gegenüber stets als maßlos überlegen. Jeder, der ihn kennt, bewundert ihn und überhäuft ihn mit Komplimenten, und wo er auch hinkommt, ist er der unbestrittene Star.

Bir Sürgün hingegen erzählt die Geschichte des 27-jährigen Arztes Dr. Hikmet, der sich zur Zeit der Regierung Abdülhamids II. in Izmir im Exil befindet und sich eines Tages – vordergründig vom Schiffshorn der *Messagerie*, eigentlich aber vom verlockenden Bild Europas in seinen Träumen – dazu hinreißen lässt, nach Paris zu fliehen, wo ihn jedoch nichts als Kummer erwartet. Bei Dr. Hikmet haben wir es mit einem Mann zu tun, der gar nicht so recht weiß, wie er überhaupt nach Izmir ins Exil gekommen ist, der ähnlich unbedarft nach Paris aufbricht, wo er, um überleben zu können, auf die Überweisungen seines Vaters angewiesen ist, und dem, im Gegensatz zu Nasuh, der zu jedem Thema etwas zu sagen hat, vor Nervosität die Stimme versagt, sobald sich eine Diskussion entspinnt.²⁹⁶ Das, was die Hauptfiguren vor ihrer Ankunft in Paris auf

²⁹⁶ Als das Schiff, mit dem er reist, in französisches Hoheitsgewässer einfährt und er Korsika erblickt, überkommen den übergelücklichen Dr. Hikmet alte Kindheitsträume, und er erinnert sich an Alexandre Dumas' *Der Graf von Monte Christo*. Er ist furchtbar aufgeregt, weil er denkt, dass die Insel Montecristo wirklich existieren könnte und er sie gleich, wenn auch nur von ferne, zu Gesicht bekäme, und er fordert seine Mitreisenden auf, sie möchten ihm die Insel zeigen. Als einer der Umstehenden, ein

dem Schiff erleben, gleicht einem Fingerzeig der Autoren auf den weiteren Verlauf der Handlung. Schon auf den ersten Seiten, während der Gespräche an Bord des Schiffes, werden Nasuh die Bewunderung und das Ansehen zuteil, die er auch später ausnahmslos genießt. Dr. Hikmet dagegen hat stets das Gefühl, missachtet zu werden. Damit spiegelt er in gewisser Hinsicht das späte Osmanische Reich sowie die frühe Türkei wider, die sich ebenfalls beide von Europa zurückgesetzt fühlten. Als blinder Passagier auf das Schiff gelangt, schleicht Dr. Hikmet schuldbewusst übers Deck, nicht wissend, was er mit sich anfangen soll, und auch seine Umwelt betrachtet ihn – so erscheint es ihm jedenfalls – nur naserümpfend.²⁹⁷ Dr. Hikmets Charakter ist dem Nasuhs in jeder

christlicher Geistlicher, erfährt, dass Dr. Hikmet sich nur aufgrund eines Leseabenteuers aus Kindertagen so sehr für Montecristo interessiert, lässt er eine Schimpftirade über Alexandre Dumas, über den hanebüchernen Unsinn derartiger Lektüre und über die osmanische Bildung und Erziehung vom Stapel, die sich gewaschen hat. Dr. Hikmet fühlt sich dadurch zwar sehr gekränkt, findet aber nicht die richtigen Worte, um sich zu wehren: „Je mehr der Pfaffe schwatzte, desto stärker schnürte sich Dr. Hikmets Kehle zu vor unbändigem Zorn, und alles Blut drängte mit solcher Gewalt zu seinem Herzen, dass es ihm die Brust zu sprengen drohte. In Situationen wie dieser brachte er kein Wort heraus. Er war unfähig zu jeglicher Reaktion. All seiner Willenskraft beraubt, erstarrte sein Gesicht zu einer blassen, gleichwohl bebenden Maske.“ („Papaz konuşunca Doktor Hikmet’in boğazını cehennemi bir öfkenin düğümü sıkıyor ve bütün kanı göğsünü çatlatacak bir tazyikle kalbine hücum ediyordu. O bu gibi vaziyetlerde hiçbir şey söyleyemez. Hiç bir reaksiyon yapamaz. Bütün irade ve şuurunu kaybedip sarı ve titrek bir kalıp haline girerdi.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 51.

²⁹⁷ „Welch große Bedeutung doch der Kleiderfrage zukommt, wenn man sich in fremder Umgebung befindet. Ein jeder ging ihm aus dem Weg; fast schien es ihnen unangenehm, in seiner Nähe zu sein. Sogar die Schiffsjungen, die in der Kombüse arbeiteten, schauten geringschätzig auf ihn herab. [...] Seltsam, dachte Dr. Hikmet, wenn es allein daran liegt, dass ich als blinder Passagier an Bord gekommen bin, in schäbiger Kleidung und ohne Gepäck, dann müssen alle es von vornherein gewusst haben. Denn hätte ich nicht wenigstens Neugier erregen müssen? Schließlich ist doch an den Zeitungen und Zeitschriften, die ich mit mir herumtrage, deutlich zu erkennen, dass ich ein Intellektueller bin.“ („Meğer yabancı muhitte kıyafet meselesinin ne büyük ehemmiyeti varmış. İşte herkes ondan kaçıyor; âdeta onun yakınında durmaktan çekiniyor. Kamara ve tabldot hizmetkârları bile ona bir nevi istihkar ile bakıyorlar. (...) Doktor Hikmet içinden “acayip şey!” diyordu; bütün kabahat üstümün başımın bozuk düzenliğinde, vapura eşyasız ve biletsiz bir yolcu olarak binişimde ise bunun sebebini herkes çoktan öğrenmiş olmak lâzım gelir. Hiç olmazsa etrafımda bir merak uyandırmamalı mıydım? Elimdeki gazete ve mecmualardan belli ki ben entellektüel bir adamım.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 39-40. Dr. Hikmet führt die Ablehnung also zunächst auf seine Kleidung zurück, doch auch wenn er später für kurze Zeit Abhilfe schaffen kann, indem er sich einen neuen Hut und einen neuen Anzug kauft, ergreift das Gefühl des Ausgeschlossenenseins, des Nichtdazugehörens, sobald er in Paris ankommt, wieder von ihm Besitz. Er sieht die Menschen an sich vorübereilen und fühlt sich ihnen fremd: „So meinte Dr. Hikmet schon beim ersten Schritt in seiner Gangart etwas zu bemerken, das nicht dem allgemeinen Rhythmus entsprach, eine Art Hinken, durch das sich seine Fremdheit der Umwelt offenbarte. Vor allem der enge, kleinkarierte Anzug und der Panama-Strohhat, die er in Athen gekauft, erschienen ihm angesichts dieser Leute, die fast ausnahmslos in dunkle, glatte Stoffe gekleidet waren und Filzhüte oder Melonen auf den Köpfen trugen, so unpassend, dass er sich am liebsten in einer einsamen Ecke verkrochen hätte. Es war, als sähen alle ihn mit einem dünnen Lächeln an und fragten sich: „Wer mag wohl dieser komische Kerl sein?“ („Onun içindir ki, Doktor Hikmet, daha ilk adımdan itibaren kendi yürüyüşünde umumî ahenge uymayan, aksayan ve yabancılığını âleme ifşa eden bir şey buldu. Hele, Atina’dan aldığı küçük damalı incecik kostümü ve panama taklidi hasır şapkası ekseriyetle koyu renk, düz kumaşlarla giyinmiş ve başlarında fötr veya melon şapkalarla dolaşan bu halkın arasında o kadar aykırı görünüyordu ki Doktor Hikmet kendisine âdeta تنها bir köşe bulup saklanmak ihtiyacını duyuyordu. Herkes bıyık altından gülerek ona bakıyor ve “bu acayip adam da kimdir?”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 67. Vermutlich hängen Dr. Hikmets Halluzinationen, die von niemandem bemerkt werden, mit dem zusammen, was er empfindet. Er kann tun, kaufen oder anzi-

Hinsicht konträr und auch die Erfahrungen, die die beiden machen, könnten unterschiedlicher nicht sein. Ein besonders krasses Beispiel stellt der Schluss beider Romane dar: Während Nasuh, obwohl er einen Fehler begangen hat, der ein junges Mädchen in den Selbstmord treibt, mit einer jungen, zum Islam bekehrten Französin im Arm triumphierend nach Istanbul zurückkehrt,²⁹⁸ nimmt Dr. Hikmets Leidensgeschichte selbst dann kein Ende, als er in Paris an Tuberkulose stirbt. Karaosmanoğlu beendet den Roman mit dem Nachsatz: „Dr. Hikmets Leichnam wurde, da niemand sich fand, der für die Bestattungskosten aufkommen wollte, in einem der Pariser Massengräber verscharrt.“²⁹⁹ Mit diesem Nachsatz macht er Dr. Hikmet zu einem Opfer, zu jemandem, der in Paris beziehungsweise in Europa nichts als Misserfolge und Enttäuschungen erlebt hat, und zwar in einem Maße, dass er in diesem Land, dem er nie hat angehören können, in der Anonymität eines Massengrabes endgültig dem Vergessen anheimfällt. So krass der Gegensatz am Schluss der beiden Romane auch ist, der Leser wurde von Anfang an darauf vorbereitet.

Während Nasuh aufgrund seiner perfekten Sprachkenntnisse überall für einen Franzosen gehalten wird, hat Dr. Hikmet, der doch eine viel systematischere Ausbildung als Nasuh absolviert hat, zu Beginn so wenig Selbstvertrauen, dass er es nicht einmal wagt, Französisch mit den Menschen zu sprechen.³⁰⁰ Wenn er durch die Straßen geht, dann meist in gebückter Haltung und ohne Selbstvertrauen. Der Erzähler beschreibt Dr. Hikmet, der bis dahin keinerlei Erfahrung mit dem anderen Geschlecht gemacht hat, als jemanden, „der in seinem Auftreten gegenüber Frauen die Unbeholfenheit eines sech-

ehen, was er will, schon kurze Zeit später empfindet er es als unzureichend. Erst hat er etwas an den Kleidern auszusetzen, die er bei Betreten des Schiffes in Izmir trug, tauscht sie bei nächstbesten Gelegenheit aus, kauft außerdem einen Hut und fühlt sich vorübergehend erleichtert. In Paris jedoch, in Mitteleuropa, sind die Kleider aus dem Südosten Europas plötzlich wieder ungeeignet (wofür als einzig plausible Erklärung vielleicht noch die klimatischen Bedingungen herhalten könnten). Erst war sein Fes nicht europäisch genug, dann ist es sein Strohhut. Was er auch tut, es ist vergebens. (Man erinnere sich daran, dass Nasuh, obwohl er weiterhin einen Fes trägt, sich alles andere als ausgegrenzt fühlt.)

²⁹⁸ Bemerkenswert ist, dass Ahmed Midhat diese Heimkehr in einer von ihm ungewohnten Kürze auf gerade mal zwei Seiten unterbringt. Die möglichen Gründe hierfür wurden weiter oben diskutiert. Zu weiteren Überlegungen über den Schluss des Romans siehe Abschnitt 1.3.3.2.

²⁹⁹ „Doktor Hikmet'in cesedi, toprak parası bulunup verilemediğinden Paris'in umumi kuburlarından birine gömüldü.“ Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 342.

³⁰⁰ „Dr. Hikmet wagte es noch nicht, unter Europäern seine Meinung offen kundzutun. So antwortete er auf diese Bemerkung seines Mitreisenden nur mit einem bestätigenden Lächeln.“ („Doktor Hikmet, Avrupalılar arasında fikir söylemeğe henüz cesaret edemiyordu. Tren arkadaşının bu sözüne yalnız tasdik edici bir tebessümle cevap verdi.“) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 59.

zehnjährigen Pennälers bis jetzt nicht überwunden hatte³⁰¹. Eine Frau muss ihm nur direkt in die Augen schauen, um ihn völlig zur Verzweiflung zu treiben.³⁰² Da mag es überraschen, dass er dennoch jedem Rock hinterherzulaufen scheint. Besonders zu Anfang träumt er noch von jeder Frau, der er begegnet, und entwickelt begehrlische Phantasien,³⁰³ während es in dem Roman *Paris'te Bir Türk* genau umgekehrt verläuft. Dort nämlich wird Nasuh von sämtlichen weiblichen Romanfiguren umgarnt und angehimelt. Während aber Nasuh die Damen nonchalant um den Finger zu wickeln versteht und ihnen nach Belieben entweder den Hof macht oder die kalte Schulter zeigt,³⁰⁴ weiß Dr. Hikmet nicht einmal, wie er eine Frau überhaupt ansprechen soll.³⁰⁵ Das Begehren des Dr. Hikmet gegenüber Frauen ist ein mimetisches Begehren³⁰⁶, das er den Romanen entlehnt hat, die er liest. Die Traumfrau, die in seinen Paris-Phantasien immer im Mittelpunkt stand, scheint im wahren Leben indes nicht zu existieren.³⁰⁷ Eine, mit der er

³⁰¹ „Zaten kadınlara karşı muamelesinde bugüne kadar 16 yaşında bir mektep çocuğu toyluğundan kurtulamamış” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 73.

³⁰² Mit dieser Eigenschaft erinnert er stark an andere unerfahrene Romanhelden, deren Verwirrungen gegenüber Europäerinnen ich im nächsten Kapitel untersuchen werde.

³⁰³ „Dr. Hikmet konnte, wenn es um die Pariserinnen ging, das Mädchen auf dem Trottoir nicht von der Madame im Salon unterscheiden. Er begehrte die Frau, der er am ersten Abend im Restaurant begegnet war, mit ebensolcher Gewalt und Leidenschaft wie das Mädchen, das in dem Café in Montmartre zu ihm herübergesehen hatte, die junge Studentin, die gerade vorbeigeschlendert war, oder die Verkäuferin an der Ladentheke.“ („Doktor Hikmet Paris’li denince, kaldırımındaki kızla salondaki madamı, çeşni itibarıyla birbirinden ayıramıyordu. Meselâ ilk akşam lokantada rastgeldiği kadınlâ, Montmarte kahvesinde bakıştığı kız ve nihayet, şimdi önünden geçtiği bu genç talebeyi veya bu mağaza satıcısını aynı derecede şiddet ve ihtirasla arzu ediyordu.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 104.

³⁰⁴ Eine kontrastive Analyse der Einstellung und des Verhaltens Nasuhs gegenüber Frauen im Vergleich zu anderen männlichen Romanfiguren derselben und späterer Epochen, bei der Nasuhs besondere Stellung herausgearbeitet wird, findet sich in Kapitel 3 in dem Abschnitt „Wenn der Osmane die Europäerin mit ihren eigenen Waffen schlägt: *Paris'te Bir Türk*“.

³⁰⁵ „Doch wie auf eine Frau zugehen? Wie sie ansprechen? Dr. Hikmet hatte solche Dinge in seinem ganzen Leben nie zuvor getan. Einer Unbekannten geradewegs in die Augen zu schauen, sich ihr zu nähern gar, war seiner Meinung nach ein Unterfangen, das großen Mut und Kühnheit erforderte.“ („Fakat bir kadına nasıl yanaşılır? İlk ağızda ona ne denilir? Bu Doktor Hikmet’in ömründe yapmadığı bir şeydi. Tanımadığı bir kadına yanaşmak şöyle dursun yüzüne dikkatle bakmak bile onca büyük cüret ve cesaret meselesiydi.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 104.

³⁰⁶ Zu einer Analyse des Begriffs vom mimetischen, aus Romanen entlehnten Begehren im Kontext der türkischen Literatur vgl. Nurdan Gürbileks Essay „Erkek Yazar, Kadın Okur: Etkilenen Okur, Etkilenmeyen Yazar“ in: Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 17-50. Zu René Girards Begriffen „trianguläres Begehren“ und „Mittler des Begehrens“ siehe außerdem René Girard, *Figuren des Begehrens: Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität* (Münster u.a.: Lit Verlag, 1999) sowie die von Orhan Koçak verfasste Einleitung der türkischen Ausgabe: René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* (Istanbul: Metis, 2001). Dr. Hikmet begehrt, wovon er in Romanen gelesen hat. Das Bild, das er in seiner Phantasie erzeugt, ist also nicht einmal die Vorstellung einer realen Frau, sondern nur die Vorstellung ihrer romanimmanenten Repräsentation. In *Paris'te Bir Türk* dagegen sprechen sowohl der Erzähler als auch Nasuh recht unverblümt von der holden Weiblichkeit, von sexuellen Begierden usw.

³⁰⁷ „’Ach, hätte ich doch auch eine, die auf mich wartet’, seufzte er. Doch hatte sich während seines bisherigen Parisaufenthalts, der bereits mehr als einen Monat andauerte, für ihn nie die Gelegenheit erge-

eine Nacht in einem Hotel verbringt und die er für naiv und unschuldig hält, macht sich gar mit seiner Uhr und seinem Geld davon.³⁰⁸ In Arlette, die Tochter der Familie, die für ihn seine Briefe entgegennimmt, verliebt er sich auf den ersten Blick, was ihm großen Liebeskummer bereitet. Während der Erzähler in *Paris'te Bir Türk* den Leser ziemlich unverblümt an Nasuhs Verhältnis zu Madame Garnold teilhaben lässt, scheint Karaosmanoğlu in *Bir Sürgün* entschlossen, Dr. Hikmet überhaupt keinen Lichtblick zu gönnen, und berichtet seit es Arlette gelungen ist, dessen Herz zu erobern, nur von Zweifeln, Eifersucht und Leiden. Das Medizinstudium des Dr. Hikmet, der in seiner Heimat bereits als Arzt gearbeitet hat, wird in Paris nicht anerkannt, niemand traut ihm etwas zu, und während er noch von einer Anstellung in einer Klinik träumt, wird ihm bereits

ben, mit irgendeiner jungen Frau eine Freundschaft einzugehen, geschweige denn eine Liebesbeziehung. Die Träume aber, in denen ihm Paris seit jeher als ein Garten Eden erschienen war, waren stets dominiert gewesen von den betörenden Düften und Farben einer frisch erblühten, geheimnisvollen Blume der Liebe. In dieser Blume, die auf dem Boden der französischen Zivilisation, jener Bühne der erlesensten und fruchtbarsten Erscheinungen des menschlichen Geistes und der menschlichen Seele, erblüht war und deren ganzes Wesen in sich aufgenommen hatte, erblickte Dr. Hikmet die Essenz hunderter Geliebter aus Literatur und Geschichte, von unterschiedlichstem Charakter, Alter, Statur oder Hautfarbe, deren Namen und Gesichter sich ihm seit Jahren eingepägt hatten. Einer eklektischen Chemie der Lust und Leidenschaft gehorchend, vermischte sich in seiner Vorstellung das blasse, scharf geschnittene Gesicht einer Renée Mauperin mit der feisten, animalischen Schönheit einer Nana Coupeau, und von den Arsenlippen einer Madame Bovary ließ sich unmöglich das heitere, liebreizende Lächeln einer Thérèse de Sauve fortwischen.“ (“Ah ne olurdu, benim de böyle bir bekleyenim olsaydı” dedi. Fakat yazık ki, bir ayı geçen şu Paris ikameti esnasında, hiçbir tesadüf, ona herhangi bir genç kadınla –bir sevgi rabitası değil- basbayağı bir ahbaplık imkânını bile vermemişti. Halbuki, onun eskiden beri Paris’e dair kurduğu cennet rüyalarının ortasında herşeyden evvel taze ve sihirli bir aşk çiçeğinin başdöndürücü kokuları ve renkleri vardı. İnsan zekâsının, insan ruhunun en ince, en feyizli tecellilerine sahne olan bu topraklardan Fransız medeniyetinin bütün özünü eme eme yetiştirmiş olan bu çiçekte Doktor Hikmet, yıllardan beri isimlerini ve yüzlerini ezber ettiği muhtelif mizaçta, muhtelif yaşta, muhtelif renk ve şekilde yüzlerce roman ve tarih maşukasının bir hulâsasını bulacaktı. Bu eklektik zevk ve arzu kimyasına göre onun dimağında bir Renée Mauprénéé’in solgun ve keskin çehresi, bir Nana Caupeu’nun tombul ve behimi güzelliğine karışıyor ve bir Madam Bovary’nin arsenikli dudaklarından Thérèse de Sauve’un şuh ve işebaz tebessümünü silmek mümkün olmuyordu.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 103-104. Dr. Hikmet hat ein Idealbild von *der Französin an sich* entwickelt, von dem von Anfang an klar ist, dass es sich nicht verwirklichen lässt, denn es handelt sich um eine Phantasiegestalt, die niemals existieren wird.

³⁰⁸ Auch diese Szene ist wieder ausgesprochen ironisch. Die junge Frau tischt Dr. Hikmet eine erfundene Geschichte über einen Buchbinder auf, bei dem sie arbeite und der ihre Unerfahrenheit ausgenutzt habe, um mit ihr zu schlafen. Als Dr. Hikmet sich nach dem Namen des Mannes erkundigt, gerät sie jedoch für einen Moment ins Stocken und belügt ihn dann so offensichtlich, dass der Leser sofort ahnt, welches Spiel sie treibt, während Dr. Hikmet – wen wundert’s – ihr jedes Wort glaubt. Als sie später miteinander im Bett liegen, wird Dr. Hikmet von der jungen Frau u.a. über sein Vermögen und sein Einkommen ausgefragt. Er hingegen empfindet nur Mitleid mit dem vermeintlich unschuldigen Mädchen. Als sie ihm sagt: „Seit dem Moment, in dem ich erfahren habe, dass du ein Türke bist, habe ich Angst vor dir, jage mir nicht noch einen größeren Schrecken ein!“, seufzt Dr. Hikmet in Gedanken: „Ach, meine Kleine, du bist noch stets so zart und rein wie du es warst, bevor der Buchbinder Hand an deinen Körper legte.“ Und als er sie, als er am nächsten Morgen erwacht, nicht gleich sieht, geht ihm als erstes durch den Kopf: „Sicherlich hat Germaine [...] sich auf die andere Seite gerollt und schlummert wie ein kleines Mädchen.“ Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 207. In Wirklichkeit aber hat Germaine Dr. Hikmets gesamtes Geld sowie die goldene Uhr, die er von seiner Mutter zum Beschneidungsfest geschenkt bekommen hatte, gestohlen und sich aus dem Staub gemacht. Den Leser überrascht das wenig.

ans Herz gelegt, sein Studium noch einmal ganz von vorne zu beginnen. Nasuh dagegen, der, bevor er nach Paris gekommen ist, eine sehr viel oberflächlichere Ausbildung absolviert hat, findet gleich mehrere Jobs, mit denen er Geld verdienen kann.

Die exemplarische Aufzählung von Gegensätzen ließe sich fortsetzen, doch ist es das eigentliche Ziel dieses Abschnitts – bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Hauptfiguren – auch einige Gemeinsamkeiten der beiden Romane herauszugreifen, um auf dieser Grundlage eine allgemeine Tendenz aufzuzeigen, von der ich behaupte, dass es sie in der türkischen Literatur (sowohl bei den Autoren als auch bei den Romanhelden) gibt.³⁰⁹ In diesem Zusammenhang werde ich auch herausarbeiten, inwiefern sich die Einstellung des Autors mit der seines Romanhelden überschneidet beziehungsweise von dieser abweicht. Da sowohl Dr. Hikmet als auch Nasuh und Ahmed Midhat erst nach jahrelanger Lektüre Paris erstmals zu sehen bekommen und diese erste Begegnung für sie von so großer Bedeutung ist, werde ich auf folgende Punkte besonderes Gewicht legen:

- a. Die Wandlung von Paris zu einem Symbolraum und die mentale Konstruktion von Raum.
- b. Der Zusammenhang zwischen diesem Konstruktionsprozess und dem *textuellen Verhalten* von Autoren und Romanhelden.
- c. Die der ersten Begegnung mit Paris nach jahrelang gehegten Träumen folgende Enttäuschung.

Sowie, als Synthese dieser drei Punkte: *das erträumte Paris*.

Die stufenartige Abfolge der Punkte, die ich gerade aufgelistet habe, bezeichne ich als "Paris-Mechanismus" der türkischen Literatur. Auch auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: In der türkischen Literatur ist Paris sowohl für Autoren als auch für Romanhelden stets eine Traumstadt gewesen. Paris ist dort, es ist weit weg und es bedeutet Europa. Paris wird gelesen. Paris wird erträumt. Über Paris wird geschrieben. Paris wird erfunden. Paris wird mit Bedeutungen befrachtet. Bei allem, was sie lesen oder schreiben, geistert Paris mal als Metonymie, mal als Metapher in ihren Köpfen herum. Schließlich fahren sie eines Tages wirklich hin. Das Ergebnis ist: Enttäuschung. Die einen geben es zu, die anderen nicht, aber meistens ist ihnen die textuelle, die imaginäre

³⁰⁹ Zwar stelle ich im vorliegenden Abschnitt diese beiden voneinander so unterschiedlichen Paris-Erfahrungen in den Mittelpunkt, untermauere meine Argumentation aber auch, indem ich auf andere Beispiele aus der türkischen Literatur zurückgreife. Mein Ziel ist es letztlich, nicht nur Parallelen und Unterschiede zwischen diesen beiden Einzelfällen aufzuzeigen, sondern darüber hinaus begründet zu belegen, dass die festgestellten Gemeinsamkeiten verallgemeinerbar sind und sich die beiden Romane in eine Kontinuität einreihen lassen.

beziehungsweise mentale Vorstellung von Paris lieber als die nüchterne Realität. Paris sich lesend zu erträumen, ist für viele *realer*, als es wirklich zu erleben.

2.2.1 *Hier von dort beziehungsweise zuhause von Paris träumen*

“Home is where one dreams of the world“
Gaston Bachelard

Dass die Relativität von Raum, dessen gesellschaftliche Konstruktion und der Raum selbst bei der Kreation des Anderen in alteristischen Diskursen eine entscheidende Rolle spielen, hatte ich erwähnt, als ich auf die theoretischen Diskussionen zum Begriff des Raums eingegangen bin. Auch in den Texten, die ich in diesem Abschnitt untersuchen werde, ist Raum – d.h. im vorliegenden Fall *dort*, also *Paris* – ein wichtiges Werkzeug, um vom Anderen, d.h. vom Europäer zu erzählen. In diesen Texten kommen Sätze vor, die sich mit einleitenden Worten wie „Paris, wo diese Leute leben, ist eine Stadt, die ...“ zunächst einmal abgrenzen und dann auf positive oder negative Weise so zu Ende geführt werden, dass Paris auf textueller Ebene immer wieder neu entsteht.

Natürlich beginnt *dort*, wo *hier* aufhört, und natürlich ist *dort*, wo nicht *hier* ist, aber allein darauf lassen sich die Unterschiede zwischen diesen beiden Begriffen nicht reduzieren. Denn *hier*, also zuhause, ist auch immer der Ort, wo man erstmals eine Vorstellung von dort, d.h. vom Rest der Welt entwickelt. Yakup Kadri Karaosmanoğlu bringt denselben Gedanken zur Sprache, wenn er Miss Chalfrin, die Hauptfigur seines Buches *Miss Chalfrin'in Albümlüden* sagen lässt:

Die schönsten und vergnüglichsten Reisen aber sind jene, die wir in unseren Zimmern im Geiste unternehmen. [...] Nach einer solchen Einleitung macht sich das Mädchen ein mit eigenen Phantasien ausgeschmücktes Bild von dieser Welt, die es aus Büchern kennt, und sagt sich: ‚Wie schön es doch sein muss, an diesem oder jenem Ort. [...] Doch, ach, das Schicksal hat mich eingesperrt in diese vier Wände.‘ [...] Wie gerne hätte ich dem armen Kind geschrieben, dass alles, was es im Leben gibt, sich innerhalb dieser vier Wände befindet, und dass einer, der so reiselustig ist, keine weisere Entscheidung treffen kann, als innerhalb dieser vier Wände alt zu werden, von Ländern, Meeren, Städten und Nationen träumend. Denn dieses ist die angenehmste und bequemste aller Reisen.³¹⁰

³¹⁰ „En güzel en eğlenceli seyahatler odamızda hayalen yaptığımız seyahatlerdir (...) böyle bir mukaddemeden sonra kızcağız kitaplardan öğrendiği âlemin kendi hayalinde süslenmiş bir tasvirini yapıyor ve falan yer kim bilir ne kadar güzeldir, filan yer (...) heyhat ki talihim beni dört duvar arasına hapsetti

Miss Chalfrin rät also dazu, es gleich bei einer imaginären Reise zu belassen. Dr. Hikmet hingegen mag sich mit der Schönheit des Imaginären – des Bequemen und Gefahrlosen mithin – nicht begnügen. Auf der Uferpromenade von Izmir erschafft er sich Europa, d.h. Frankreich, d.h. Paris, mithilfe französischer Bücher und Zeitschriften bei einem Glas Bier zunächst in seinem Kopf. Er erträumt sich Paris. Aber dabei bleibt es nicht. Das Schiffshorn der Fähre von Izmir nach Marseille scheint ihm zuzurufen: „Ich trage in mir den Schlüssel zu all den geheimnisvollen Gegenden, von denen du in deinen Büchern und Zeitschriften gelesen, die du aber nie mit eigenen Augen gesehen, nicht mit deinen Händen gefühlt, nicht mit deiner Nase gerochen hast.“³¹¹ Und Dr. Hikmet beschließt dem Ruf zu folgen, denn...

...die Alternative widersprach dem gesunden Menschenverstand. Die Alternative, das waren die zwielichtigen Bürgersteige des zweiten Kordons, die nach Urin und verfaultem Obst stanken. Es war der verwahrloste Anblick von Kemeraltı, das dem Gesicht eines Junggesellen glich, der sich seit Tagen nicht gewaschen hatte. [...] In seinem Traume jedoch hatte es ein französisches Frühstück gegeben, mit leinenem Bettlaken, Butter und rubinroter Himbeermarmelade.³¹²

Das Zitat verdeutlicht, wie Dr. Hikmet mit seiner ihm aufgezwungenen Heimatstadt nur Schlechtes und Hässliches verbindet. Das *Dort* seiner Träume hingegen erscheint ihm im Geiste mit einem Frühstück, wie man es sich nur wünschen kann, und von dem er vielleicht in einem Roman gelesen hat.³¹³ Doch Raum ist ein relativer Begriff. Schon

diyor. (...) bu zavallı çocuğa yazmak istedim ki, hayatta ne varsa o dört duvar içindedir ve o dört duvar içinde ülkeler, denizler, şehirler ve milletler tahayyül ederek ihtiyarlamak seyahate bu kadar düşük bir kimse için en hakimane bir harekettir. Zira bu seyahatlerin en tatlısı ve zahmetsizidir.” Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*, 105-106.

³¹¹ „Bütün okuduğun kitaplarda, mecmualarda vasıflarını ezberleyip de gözlerinle görmediğin, ellerinle dokunmadığın, burnunla güzel kokularını almadığın sihirli iklimlerin anahtarı hep bendedir.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 24.

³¹² „...bunun aksi hayat kanunlarına mugayirdi. Bunun aksi biraz sonra ikinci Kordon'un sidik ve çürük meyve kokan loş kaldırımları idi. Kemeraltı'nın günlerden beri yıkanmamış bir bekâr suratına benzeyen sünepe manzarası idi. (...) Oysa gördüğü rüyada keten yatak çarşafı, tereyağı ve lâl renkli frambuaz reçeliyle alafraanga kahvaltı vardı.“ Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 28.

³¹³ „Leinene Bettlaken bekommt er allerdings weder auf dem Schiff noch in dem Pariser Hotel, in dem er seine erste Nacht verbringt. Im Gegenteil muss er sich in der zweitklassigen Kabine, die ihm zugewiesen wird, mit vier anderen Personen teilen und in einem Bett von eher zweifelhafter Sauberkeit schlafen.“ Karaosmanoğlu *Bir Sürgün*, 37. Und bei seinem ersten Frühstück in Paris verzehrt er zu seinem Milchkaffee auch keine rubinrote Himbeermarmelade, sondern ein Croissant, von dem er zwar nicht weiß, wie es heißt, das er aber trotzdem bestellt, weil alle anderen Leute auch eines essen. “Karaosmanoğlu; *Bir Sürgün*, 71.

in der ersten Nacht, die Dr. Hikmet in Paris verbringt, „empfand er den Schein der Straßenlaternen als nicht leuchtend genug, und die Trottoirs erschienen ihm weniger bevölkert, als er es sich vorgestellt hatte. Auf den Terrassen der wenigen Cafés, an denen er vorüberkam, gab es zwar ein wenig Leben und Bewegung, aber im Vergleich zu dem allnächtlichen Spektakel auf dem Kordonboyu erschien ihm das doch reichlich farblos.“³¹⁴

Seine Reise hat gerade erst begonnen, schon wandelt sich das *Zuhause*, das er hinter sich gelassen hat, zu einem traumhaften Ort, dem ganz neue Bedeutungen zugeschrieben werden. Mit einem Mal wird er sich der positiven Eigenschaften des ungeliebten Zuhauses bewusst. *Hier* und *dort* vermischen sich. Jetzt, wo das Dort, von dem er jahrelang zuhause geträumt hat, für ihn zu dem Hier geworden ist, erscheint es ihm lange nicht mehr so prächtig wie einst. Während seines ganzen Aufenthalts in Paris ist es ein immer wiederkehrendes Motiv, dass Dr. Hikmet, sobald er mit Enttäuschung und Einsamkeit konfrontiert wird, Heimweh verspürt und sein Zuhause idealisiert.³¹⁵

Tagträumen über Europa, die denen des Dr. Hikmet auf der Uferpromenade von Izmir ähneln, hing jahrelang auch Ahmed Midhat nach, in seinem Bett liegend und die

³¹⁴ „...lambaların aydınlığını کافی derecede parlak, yaya kaldırımlarını tasavvur ettiği kadar kalabalık bulma[z]. Önünden geçtiği tek tük kahvelerin taraçalarında gerçi bir nevi canlılık ve hareket vardı[r] ama bu ona Kordon boyunun her geceki şenliğine nispeten pek sönük görün[ür].“ Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 63.

³¹⁵ „Er blieb kurz stehen, holte tief Luft und schaute über die Kaimauer ungläubig auf das fließende Wasser der Seine. Dieses Wasser, das in der letzten Nacht noch so geheimnisvoll schien und ihn auf Äußerste erregt hatte, hatte jetzt überhaupt nichts Besonderes, nichts Anziehendes mehr. Die aus Holz gezimmerten Bäder am anderen Ufer erinnerten ihn nur mehr an Izmir's Karataş oder Bahribaba. ‚Selt-sam‘, sprach Dr. Hikmet zu sich selbst, ‚fange ich jetzt etwa schon an, mich nach dem Ort zu sehnen, vor dem ich weggelaufen bin?‘“ („Bir müddet durdu. Geniş bir nefes aldı ve rıhtımın seddi üstünden şaşkın şaşkın Seine nehrinin sularına baktı. Dün, gece kendisine o kadar esrarengiz görünen ve içinde birtakım heyecanlar uyandıran bu sulara şimdi hiçbir mana, hiçbir cazibe bulamıyordu. Karşı sahildeki salaştan banyolar ona yalnız İzmir'in Karataş'ını, Bahribaba'sını hatırlattı. Doktor Hikmet kendi kendine: ‚Garip şey; şimdiden kaçtığım yerlerin hasretini mi çekmeğe başlayacağım‘, dedi.“ Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 68.

In seiner Analyse zum Phänomen des Raumes, in der Yi Fu Tuan auf die Unterschiedlichkeit von "space" und "place" hinweist, assoziiert er "space" mit Sicherheit, "place" dagegen mit Freiheit. Wenn wir uns an den "Raum" binden, vermessen wir den "Ort", so fügt er hinzu. Ihm zufolge gibt es keinen Raum wie das Zuhause. Das Zuhause, das ist das Haus, die Nachbarschaft, das Dorf, die Stadt oder das Land, in dem man lebt, es ist überall dort, wo wir uns geborgen und in Sicherheit fühlen. Wenn jener Raum, in den wir uns zurückgezogen haben, uns einengt, wenn er beginnt, uns zuzusetzen und sich wie bei Dr. Hikmet in einen Albtraum zu verwandeln, dann sehnen wir uns nach Offenheit, nach Freiheit oder nach der Ferne. Aber auch das Gefühl des Ausgeschlossenenseins kann sich in einen Albtraum verwandeln. Zeynep Uysal liefert in ihrem Aufsatz "Sükunetsiz Meskenler, Huzursuz Mekanlar: *Kiralık Konak ve Sodom ve Gomora*'de Mekansızlaşma" mit dem dem Satz: „Im Zustand der Verbannung zum Beispiel kann man diese beiden Gefühle zur gleichen Zeit erleben: Einerseits die Freiheit, die es bedeutet, sich vom Raum zu lösen, das Privileg, den Raum von außen betrachten zu können, andererseits aber auch die Sehnsucht, die man nach dem Raum, nach dem Zuhause verspürt“, eine treffende Charakterisierung der Gefühle Dr. Hikmets. Uysal in *Journal of Turkish Studies* Vol. 28/II, 2004, 259-272, 260.

Decke betrachtend. Das sagt er sowohl selbst in *Avrupa'da Bir Cevlân*, er baut aber auch in seinen Roman *Paris'te Bir Türk* eine Szene ein, die Nasuh die Gelegenheit gibt, eine längere Unterhaltung über diese Art imaginärer Reisen zu führen.³¹⁶ Auch für den Schriftsteller Ahmed Midhat ist sein *Zuhause* der Ort, an dem er von *dort* träumt und wo er dieses *Dort* für sich konstruiert. Sein erster Eindruck von Paris aber ist der, dass die Straße, die vom Dolmabahçe-Palast nach Beşiktaş führt, den Pariser Champs-Élysées und einigen anderen Boulevards in nichts nachstehe.³¹⁷ Auch ihm erscheint also, nach dem, was er gesehen hat, das, was er zuhause zurückgelassen hat, mit einem Mal wertvoller.

Türkischen Schriftstellern und Romanhelden, die in Europa und insbesondere in Paris ein imaginäres Leben führen, kann man in jeder Epoche begegnen. Peyami Safa ist einer von ihnen: „Seit meinem fünfzehnten Lebensjahr spielte sich ein bedeutender Teil meines inneren Lebens in Paris ab. Sogar in den Randbezirken dieser Stadt, in die ich doch niemals auch nur einen Fuß gesetzt habe, kenne ich mich inzwischen einigermaßen aus. So lange habe ich *in meiner Vorstellung* dort gelebt ...“³¹⁸ (Hervorhebung von mir). Auf diese Weise fasst er seine Beziehung zu einer Stadt, in der er nie gewesen ist – beziehungsweise zu deren textueller Repräsentation – in Worte. Auch für Yahya Kemal, dessen Flucht³¹⁹ nach Paris stark an die Geschichte von Dr. Hikmet erinnert, ist Paris, noch bevor er dort angekommen ist, längst zur großen Liebe geworden. Möglich-

³¹⁶ „Catherine: Ist dies Ihre erste Reise, Nasuh Efendi? Oder haben Sie bereits andere unternommen?
Nasuh: Nein, das habe ich nicht. Zumindest keine erwähnenswerte materielle Reise, Mademoiselle.
Catherine: Nanu? Unterscheidet man denn bei Reisen zwischen materiell und ideell?
Nasuh: Aber wieso denn nicht, meine Gute? Und wenn Ihnen der Begriff ‚ideell‘ nicht angebracht erscheint, so tut es vielleicht das Wörtchen ‚**imaginär**‘? An meinen imaginären Reisen jedenfalls habe ich wohl ebensoviel Geschmack gefunden wie an den materiellen. [...]
Cartrisse: Nun, Monsieur Nasuh, wo haben Ihre imaginären Reisen Sie denn schon hingeführt? Was haben Sie alles gesehen?“ Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 50-52. (Hervorhebung von mir)

³¹⁷ „Kurzum: Mir erschienen die Pariser Boulevards, und sogar der berühmteste unter ihnen, die Champs-Élysées, angesichts dessen, was ich mir erträumt hatte, vergleichsweise schmal. Die Straße, die vom Dolmabahçe-Palast nach Beşiktaş führt, steht nahezu allen erstklassigen Straßen von Paris (einschließlich der Champs-Élysées und einiger anderer Boulevards) in nichts nach. Auch die geplanten Abschnitte der Beyoğlu-Straße und der Divân Yolu können es mit den erstklassigen Pariser Straßen durchaus aufnehmen.“ (‘‘Ve-l-hâsıl bana Paris'in bulvarları ve bunların en meşhûru olan Champs-Elysees bile hayâl eylediğim dereceye nispetle bâdî-i emirde dar göründüler. Dolmabahçe'den Beşiktaş'a giden yol Paris'in (Champs-Elysees ile ba'zı bulvarlardan mâ-adâ) hemân birinci derecedeki caddelerinden aşağı değildir. Beyoğlu caddesinin tesviye gören yerleri ve Divân yolu caddesi Paris'in birinci derecedeki caddelerinin nâzırlarıdır.’’ Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 76a-76b.

³¹⁸ „Onbeş yaşımdan beri benim derûni ömrümün mühim bir kısmı Paris'te geçti. Bir kere bile ayağımı atmadığım bu şehrin kıyısını bucağını bile az çok bilirim. Hayalen onun içinde çok yaşadım...“ Peyami Safa, *Büyük Avrupa Anketi* (Istanbul: Kanaat Kitabevi, 1938), 39.

³¹⁹ Yahya Kemal erzählt von dieser Episode in seinen Memoiren unter der Überschrift „Erinnerungen an die Flucht nach Paris“. Yahya Kemal Beyatlı, *Hatıralar*, 76.

erweise hat Karaosmanoğlu sich ja von Yahya Kemal dessen Flucht erzählen und sich von ihr inspirieren lassen, als er Dr. Hikmets überstürzte Abreise aus Izmir zu Papier brachte.³²⁰ Wissen kann man das natürlich nicht, aber immerhin finden wir eine ähnliche Einstellung, wie ich sie zu Beginn dieses Abschnitts bei Autoren und Romanfiguren gleichermaßen festgestellt habe, auch bei Yahya Kemal. Eines der Kapitel in seinen Memoiren trägt den Titel „Die Liebe zu Paris“. Dort erzählt er sowohl von dieser Liebe als auch von ihren Ursachen. Er möchte jedoch nicht einfach nur seine eigene, persönliche Geschichte erzählen, sondern gleichzeitig anhand seiner individuellen Gefühle eine Erklärung für die allgemeine Stimmung der *À la franga*-Generation jener Zeit liefern:

Im Jahre 1902 war ich achtzehn Jahre alt, und wie viele Kinder der Alafranga-Generation war ich in Liebe zu Paris entbrannt. Diese Liebe, die meinem Le-

³²⁰ Dies ist natürlich reine Spekulation bzw. Gedankenakrobatik. Angesichts der Vielzahl junger Männer, die in jenen Jahren nach Paris auswanderten, ist es nur wahrscheinlich, auf ähnliche Berichte zu stoßen, aber wenn man bedenkt, dass in den Jahren 1912-16 Yakup Kadri Karaosmanoğlu und Yahya Kemal als enge Freunde viel Zeit miteinander verbrachten und Yahya Kemal sogar eine Zeitlang bei Karaosmanoğlu und dessen Mutter wohnte, kann man sich durchaus vorstellen, dass er Karaosmanoğlu diese Geschichte gleich nach seiner Rückkehr aus Paris erzählte, so dass dieser sich wiederum, als er Jahre später *Bir Sürgün* schrieb, von der Erinnerung daran zumindest teilweise hat inspirieren lassen. Niyazi Akı zufolge weist Dr. Hikmet zwar deutliche Parallelen zu Karaosmanoğlu auf, aber dennoch möchte ich kurz die Geschichte von Yahya Kemals Flucht nach Paris, wie er sie in seinen Memoiren schildert, mit der überstürzten Abreise Dr. Hikmets vergleichen. Yahya Kemal bricht im Juli des Jahres 1903 von Istanbul nach Paris auf, Karaosmanoğlu hingegen schickt seinen Dr. Hikmet am 25. Juli 1904 von Izmir aus auf die Reise. Beide fahren mit einem Schiff der Reederei Messagerie Maritime. Yahya Kemals Abreise verläuft geplanter: Er hat sich eine Fahrkarte nach Thessaloniki gekauft, besteigt das Schiff, lange bevor es in See sticht, und nimmt seinen Platz auf Deck ein, für den er sich aus Kostengründen entschieden hat. Dr. Hikmet dagegen entschließt sich spontan zur Flucht und springt kurzentschlossen an Bord eines gerade ablegenden Schiffes. Was beiden gemeinsam ist, ist ihre große Nervosität. Beide haben mit der gleichen Unerfahrenheit, den gleichen Ängsten, der gleichen Aufregung zu kämpfen. Yahya Kemal beschreibt dieses Gefühl wie folgt: „Mir schlug das Herz vor Angst und Erregung. In meiner Unerfahrenheit, Naivität und Furchtsamkeit, kurz: bedacht mit allen Eigenschaften des gerade Achtzehnjährigen, war ich überzeugt, die Umstehenden sähen es mir an, dass ich mir vorgenommen hatte, mich nach Europa abzusetzen.“ Beyatlı, *Hatıralar*, 76. Obwohl Yahya Kemal, der kaum achtzehnjährige Knabe, kein Wort Französisch spricht, tritt er doch immerhin etwas gelassener auf als der erwachsene Dr. Hikmet, der sich, obwohl bereits 27 Jahre alt und berufstätig, schlicht nicht traut, Französisch zu sprechen. Yahya Kemal widersetzt sich nach eigenem Bekunden sogar dem Zivilpolizisten, der ihn zu überzeugen versucht, zurück an Land zu kommen, mit den Worten: „Efendi! Ich emigriere nach Europa, wo ich Artikel gegen Sultan Abdülhamid schreiben werde. Freiwillig gehe ich nicht von Bord, holen Sie mich doch selbst herunter, wenn Sie können!“ Beyatlı, *Hatıralar*, 82. Dr. Hikmet dagegen, der als blinder Passagier an Bord gekommen ist, schämt sich vor der neugierigen Menge, die an Deck versammelt ist, und benimmt sich wie ein kleiner Junge, der irgendetwas ausgefressen hat. Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 30-38. Als man am Hafen von Piräus anlegt, kauft Dr. Hikmet sich als erstes einen neuen Anzug und einen Panamahut. Besonders der Hut ist für ihn ein wichtiges Symbol. Es ist, „als hätte er mit dem abgelegten Fes gleichzeitig alle düsteren Gedanken und allen Pessimismus aus seinem Kopf herausgerissen“. Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 47. Seit er den Hut trägt, so will ihm scheinen, haben sich die Blicke und das Verhalten der anderen Menschen ihm gegenüber verändert. Im griechischen Patras, einer der ersten Stationen des Schiffes, mit dem Yahya Kemal unterwegs ist, kauft auch dieser sich einen Strohhut. Er ist so versessen darauf, endlich einen Hut zu tragen, dass er sich unmöglich bis Marseille gedulden kann. Kemal, *Hatıralar*, 84. Die abenteuerlichen Fluchten von Dr. Hikmet und Yahya Kemal gleichen sich im wahrsten Sinne des Wortes.

ben eine neue Richtung gab, hatte mehrere Ursachen. Indem ich diese nun wiedergebe, liefere ich gleichzeitig eine Erklärung für die seelische Verfassung der türkischen Jugend in jener Zeit.

Als Junge vom Land führte ich in Istanbul ein eher unstetes Leben. Französisch sprach ich nicht ein Wort. Mein Kopf war voll von den Gedichten, Prosatexten, Übersetzungen und Essays der *Edebiyat-ı Cedide*, der „Neuen Literatur“, die in der Zeitschrift *Servet-i Fünûn* erschienen. Ich empfand meine Heimat als Kerker, Europa dagegen als eine Welt des Lichts. Die denunziatorische Atmosphäre Istanbuls machte mir Angst, besonders verhasst waren mir die asiatischen Sitten. [...] Ich wollte den Zwängen meines nationalen Umfelds entfliehen, wollte eintauchen in jene Welt, die ich aus französischen Romanen, den Gedichten Tevfik Fikrets, der Prosa Halid Ziyas sowie den Werken jener jungen Schriftsteller kannte, die den beiden Neuerern nacheiferten. Vor allem Paris überstrahlte meine Träume wie ein leuchtender Stern. In Manakyans Theater sah ich mir die *Kameliendame* an. Ich las auch den Roman und musste weinen. Ich verzehrte mich nach den Helden dieses Liebesabenteuers, nach Armand Duval und nach der traurigen Marguerite Gautier, mitsamt den Boulevards, den Theaterlogen und dem Sommerhaus in Bougival, wo sie ihre Liebe erlebten, wo sie zueinanderfanden und sich wieder trennten. Schließlich war auch die Bewegung der Jungtürken noch ein Grund, aus dem es mein Herz nach Paris zog.³²¹

Auch bei Yahya Kemal wirkten sich also die schlechten Bedingungen, die in seiner Heimat herrschten („denunziatorische Atmosphäre“ usw.), auf das aus, was er sich zuhause von Europa und Paris erträumte, und so konstruierte er diese in seiner Vorstellung als das genaue Gegenteil jener düsteren und unfreundlichen Umgebung.³²² Im Grunde

³²¹ „1902 senesinde onsekiz yaşındaydım; alafranga neslin bir çok çocukları (gibi) bir Paris sevdâsına tutulmuşum. Hayâtıma başkaca bir istikamet vermiş olan bu sevdânın birkaç menşei vardı. Bunu nakletmekle o devirdeki Türk gençliğinin rûhiyyetini izâh etmiş oluyorum.

İstanbul'da âvâre bir taşra gencyidim. Hiç Fransızca bilmiyordum. *Servet-i Fünûn*'da çıkan *Edebiyat-ı Cedide*'nin şiirleriyle, mensûreleriyle, tercümeleriyle tedkikleriyle kafam doluydu. Memleketi zindan, Avrupa'yı nurlu bir alem gibi görüyordum. İstanbul'un hafiyelik havasından ürkmüşüm, bilhassa Asya ahlâkından müteneffirdim (...) [K]endi millî muhitimin cenderesinden kurtulmak, Tevfik Fikret'in şiirinde ve Halid Ziya'nın nesrinde ve bu iki müteceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde, Fransızca'dan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum. Bilhassa Paris hayatimin fevkinde bir yıldız gibi parlıyordu. Manakyan'ın tiyatrosunda *La Dame aux Camelias*'yı görmüşüm. Romanını okumuş ağlamışım. Bu aşk serencamının kahramanı Armand Duval ve o hazin Marguerite Gautier aşklarının geçtiği o bulvarlarda, o tiyatro localarıyla, o Bougival sayfiyesiyle visalleriyle ve ayrılıklarıyla gözümde tütüyorlardı. Gönlümü Paris'e çeken diğer bir sebep de Jön Türk'lük'dü.” Beyatlı, *Hatıralar*, 74-75.

³²² Samipaşazade Sezai, der in dem Roman *Bir Sürgün* als real existierende Persönlichkeit auftritt, floh im Jahre 1901 ebenfalls nach Paris, blieb sieben Jahre dort, schrieb in der *Şura-yı Ümmet*, dem Publikationsorgan des „Komitees für Einheit und Fortschritt“, Artikel, die sich kritisch mit dem Regime Abdülhamids II. auseinandersetzten, und kehrte 1908, nach der Ausrufung der Konstitutionellen Republik, nach Istanbul zurück. Auch er, der in diversen Erinnerungsschriften von seiner Flucht und seiner Zeit in Paris erzählt, konstruiert den Ort, an den zu gehen er sich erträumt, als ein Land der Freiheit. „In Istanbul war die Atmosphäre so unerträglich geworden, dass man kaum mehr Luft holen konnte. Ich wollte in ein freies Land auswandern, weg, einfach nur weg. [...] In der Zwangslage, in der ich

gab es drei Faktoren, von denen er beeinflusst wurde: der Druck des Milieus, in dem er lebte, die Literatur und die Jungtürken. Interessant ist, dass er ein so konkret politisches Phänomen wie die Bewegung der Jungtürken im gleichen Abschnitt nennt, wie seine aus der Literatur entlehnten Träume. Doch war die jungtürkische Bewegung, die ohnehin nur in einem Nachsatz kurz gestreift wird, im Vergleich zur Literatur eindeutig ein sekundärer Einflussfaktor. Yahya Kemal hat sich Europa und Paris, weil er noch kein Französisch konnte, zwar ausschließlich durch die Texte und Übersetzungen osmanischer Literaten und Poeten erlesen, aber auch er ließ sich von dem, was er las, beeinflussen und wünschte sich, eines Tages nach Paris zu gehen. Das Paris, das er sich zuhause konstruierte, war aber ein aus Texten entlehntes Paris, und er wollte einfach bloß die gleichen Boulevards entlanggehen wie seine Romanhelden. Nicht das reale Paris war es, das ihn anzog, sondern das erdachte.

2.2.2 Textuelles Verhalten

Peyami Safa, der sich, wie ich oben festgestellt habe, ebenso wie Yahya Kemal in Paris verliebte, ohne es zuvor gesehen zu haben, schreibt in seiner *Büyük Avrupa Anketi*, die er während einer Europareise verfasste, folgendes:

Es gibt Städte, die kennen wir, ohne sie gesehen zu haben. Malerei, Literatur, Film, Fotografie und Historie, Anekdoten, Reiseberichte und die Erzählungen jener, die bereits dagewesen sind, führen uns durch diese Städte, in die wir selbst noch keinen Fuß gesetzt haben, und machen uns mit ihnen bekannt.³²³ Aber biegen wir zunächst ein in die Avenue des Champs-Élysées, um von der Place de l'Étoile zur Place de la Concorde zu gelangen, die seinerzeit in den Romanübersetzungen Ahmed Midhat Efendis als ‚Konkordiya‘ bekannt wurde. Guy de Maupassant, der erste Fremdenführer meiner Jugend, der mich mit manchen Seiten von Paris eingehend *vertraut gemacht* hat, beginnt seine wun-

mich befand, dachte ich über den Kampf nach, den ich ausfechten müsste, würde ich nach Europa gehen. War es möglich? Ich wollte nach Europa. Meine Verfolger jedoch, die mir schon auf den Fersen waren, hätten mich am liebsten im fernen Jemen gesehen. Zwischen Ost und West oszillierend wie eine Kompassnadel, jene flatternde Seele eines jeden Schiffes, erwartete ich den Zielort meiner Reise, über den der Wellengang der Ereignisse entscheiden würde.“ Zeynep Kerman (Hrsg.), *Sami Paşazade Sezai'nin Hikaye-Hatıra-Mektup ve Edebi Makaleleri* (Istanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981), 256.

³²³ „Görmeden bildiğimiz şehirler vardır. Resim, edebiyat, film, fotoğraf, tarih, anektod, seyahatname ve görenlerin hikâyeleri, ayak basmadığımız bu şehirleri bize karış karış gezdirir ve öğretir.“ Safa *Büyük Avrupa Anketi*, 12.

derbare Erzählung mit dem Titel ‚Einsamkeit‘, die ich noch immer komplett auswendig kann, wie folgt: ...³²⁴ (Hervorhebungen von mir)

Peyami Safa spricht hier nicht davon, sich nach einer fernen Stadt zu sehnen, von der man nur in Texten gelesen hat, sondern davon, diese Stadt mithilfe von Texten kennenzulernen. Diese *ideelle Heimatstadt* ist für zahlreiche türkische Literaten Paris. Natürlich ist der Einfluss der französischen Literatur hier sehr groß, wie auch aus den Zitaten deutlich hervorgeht. Der angesprochene Platz heißt schließlich nicht wirklich „Konkordiya“. Als solcher kommt er nur in türkischen Übersetzungen französischer Romane daher, und allein das ist es, was ihn so attraktiv macht.

Wie Ahmed Midhat, der sich, als er zum ersten Mal in Paris ist, schon wie ein „Kind dieser Stadt“ fühlt, glaubt auch Peyami Safa, diese Stadt, in die er nie zuvor einen Fuß gesetzt hat, ebenso wie Europa bereits aus Büchern ausreichend zu kennen und mit ihr *vertraut* zu sein:

Obwohl ich die Schwelle Europas, dieser großen Lehranstalt, noch niemals überschritten hatte, bevor ich meine Reise unternahm, war es mir mithilfe jener ebenso preiswerten wie edlen Fremdenführer, die man Bücher zu nennen pflegt, im Rahmen meiner Möglichkeiten doch zumindest einigermaßen gelungen, mich ihren Pulten zu nähern. Ich habe zahlreichen ihrer Lieder und Gedichte gelauscht, bin in alle Strömungen ihres Geisteslebens eingetaucht. Ich bin also teils in Paris aufgewachsen, und dennoch muss ich die atemberaubende Anspannung nach der erfolgreichen Operation eines Mannes spüren, fünf Minuten bevor er die Augen aufschlägt.³²⁵

Wie ich bereits in meiner Erörterung über Ahmed Midhats Einstellung zu Orten, über die er schrieb, ohne jemals dort gewesen zu sein, erwähnt hatte, behauptet Edward Said in seinem Buch *Orientalism*, die Menschen seien der Auffassung, das unheilbare Chaos, in dem sie leben, lasse sich mithilfe von Büchern (d.h. Texten) verstehbar machen. Aufgrund dieser Auffassung, die Said als „textuelles Verhalten“ bezeichnet, greife jemand, der mit einer neuen Sache oder Situation konfrontiert werde, zunächst einmal auf das zurück, was er über die fragliche Angelegenheit gelesen habe. Jedes Mal, wenn das Ge-

³²⁴ „Fakat biz şimdilik Etoilden, zamanında Ahmet Mithat Efendi'nin tercüme romanlarında Konkordiya olarak ismi geçmeğe başlayan meydana gitmek için Şanzelize caddesine geçelim. Bana Paris'in bazı taraflarını karış karış *öğreten*, ilk gençlik rehberim Guy de Maupassant, hâlâ tamamiyle ezberimde olan 'Yalnızlık' ismindeki harikulade nesrine şöyle başlar...“ Safa, *Büyük Avrupa Anketi*, 43.

³²⁵ „...bu seyahati yapıncaya kadar büyük Avrupa mektebinin eşğine adımımı atmadığım halde, kitap dedikleri ucuz ve asıl rehberin delâleti ile onun kürsülerine kudretim nisbetinde yaklaşıma biraz muvaffak olmuşum. Şiirlerini ve şarkılarını çok dinledim. Fikirlerinin bütün akıntılarına dalıp çıktım. Kısmen Paris'in içinde büyümüş âma bir adamın muvaffakiyetli bir ameliyattan sonra, gözleri açılmadan beş dakika evvelki nefes tıkaıcı merakını duymam lâzım.“ Safa, *Büyük Avrupa Anketi*, 40.

lesene sich als richtig erweise, steige das Vertrauen in die Autorität der Texte, und so ließen sich Texte, denen Expertise zugeschrieben werde oder die von sich behaupteten, Tatsachen zu verbreiten, nur schwerlich ignorieren.³²⁶ Mit einem Selbstbewusstsein, das auf dem Vertrauen in die Autorität seiner Lektüre beruht, schafft sich auch Ahmed Midhat innerhalb dieses textuellen Verhaltens einen Machtbereich. Insbesondere beim Thema Paris, über das er nicht nur Romane geschrieben hat, formuliert er deutlich seinen Machtanspruch: „Dabei beschränkte ich mich während meiner Recherchen über Paris nicht etwa darauf, mir nur Berichte anzuhören oder Bücher und Zeitungen zu lesen. Ich studierte auch Stadtpläne und sah mir Bilder aller existierenden Gebäude an.“³²⁷

Möchte man sich über andere Länder oder Kulturen informieren, so verlässt man sich meist auf die Autorität von Reiseberichten und Reiseführern. Das Fremde auf diese Art zumindest teilweise zu domestizieren, fällt ungleich leichter, als kritisch die Ansichten einer Person zu hinterfragen, die aus eigener Anschauung erzählt, oder dem, was sie schreibt, mit Skepsis zu begegnen. Durch die Lektüre von Kolonialromanen, Reisetexten u.ä. werden abstrakte Orte mit Bedeutung gefüllt, und der Leser kommt ihnen geistig näher.³²⁸ Auch in der türkischen Literatur gibt es eine solche Tendenz. Ein Vorstellungsraum, der sein Entstehen der Lektüre literarischer Texte zu verdanken hat, ist für viele Autoren vor allem Paris. Dabei fällt auf, dass sich die türkische Literatur – oder, weiter gegriffen, das osmanisch-türkische Subjekt – traditionell weniger auf Werke vom Typ des Reiseberichts stützt, sondern vielmehr auf fiktionale Texte wie Romane.³²⁹

Was den Glauben angeht, ferne Länder durch Lesen kennenlernen zu können, legen Ahmed Midhat, Nasuh Efendi und Dr. Hikmet eine jeweils ähnliche Einstellung an den Tag, die man allgemein als Vertrauen in die Autorität von Text bezeichnen kann. Gemeinsam ist den dreien vor allem ihre Neigung, sich anhand von *literarischen* Werken

³²⁶ Said, *Orientalism*, 92-100.

³²⁷ „Paris’i tetebbu’ eylediği(m) zemân yalnız ta’rifleri istimâ’ ve kitâb ve gazeteleri kırâat ile de kalmamış”. “Planları tedkik ve âsâr-ı mevcûdenin resimlerini de temâşâ eylemiş.” Ahmed Midhat, *Avrupa’da Bir Cevlân*, 74b.

³²⁸ ”Travel narratives, colonial novels and the like were therefore not mere reflections of the Europeans’ increased exposure to foreign peoples and places, they were also ‚narratives of space’ by means of which spatial knowledge was encoded and the world was cognitively constructed. Or, to put it another way, they were writings of the world, through the reading of which space was made into place.“ Schick, *The Erotic Margin*, 32.

³²⁹ „Diese Generation, die nicht über den Rand von Geschichts- und Philosophiebüchern gen Westen blickte, sondern über denjenigen literarischer Werke, die zudem mit reichlich Phantasie gewürzt waren, sah sich außerstande, ein Gleichgewicht zwischen ihren Vorstellungen von Europa und der Realität zu finden und lebte in der von *Illusion* sich nährenden Welt ihrer Köpfe.“ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslup* (Istanbul: İstanbul Matbaası, 1960), 130-132. (Hervorhebung von mir)

zu informieren. Karaosmanoğlu dagegen stimmt in diesem Punkt mit den anderen dreien nicht ganz überein. Natürlich ließ auch er sich von Büchern verzaubern und schmiedete Träume,³³⁰ aber sein Verhalten unterschied sich von demjenigen Ahmed Midhats, dem zufolge „wir durch Lesen alles lernen können“. So verliebte Karaosmanoğlu sich etwa in die Stadt Genf, von der er nur Bilder auf Postkarten gesehen hatte, aber während der Reisen, die er unternahm, nahm er Abstand von seinen Schwärmereien und versuchte Europa mit objektiverem und kritischerem Blick zu sehen (beziehungsweise glaubte und behauptete er zumindest, dass es so sei).

Das prägnanteste Beispiel für Ahmed Midhats textuelles Verhalten ist in *Avrupa'da Bir Cevlân* zu sehen. Ahmed Midhat verweist in diesem Buch von Zeit zu Zeit auf den Roman *Paris'te Bir Türk*, den er auf Grundlage zuvor gelesener Texte geschrieben hat. Er vertraut diesen im gleichen Maße wie seinem eigenen Text. Dennoch beziehen der Ahmed Midhat, der *Avrupa'da Bir Cevlân* geschrieben hat, und der Ahmed Midhat, der *Paris'te Bir Türk* geschrieben hat, unterschiedliche Positionen. In *Paris'te Bir Türk* „sind Wörter Abbild der Dinge“³³¹, und zwar im buchstäblichen Sinne. Der Dreisatz aus Lesen, Lernen und der Umsetzung des Gelesenen funktioniert ohne Probleme. Was in den gelesenen Texten steht, spiegelt die vermeintliche Realität wider. Allerdings sollte nicht vergessen werden, dass man niemals von absoluter Realität sprechen kann, da das, was man Realität nennt, immer vom perzipierenden Subjekt abhängt. Wie der reisende

³³⁰ „Ich muss etwa sechzehn Jahre alt gewesen sein, da geriet mir eines Tages ein kleines Büchlein von Tunalı Hilmi mit dem Titel ‚Das Studium in Genf‘ zwischen die Finger. [...] Ich erinnere mich jedoch gut daran, wie mich, kaum dass ich es gelesen hatte, eine tiefe, mächtige Sehnsucht nach Genf und den Genfer Kultureinrichtungen ergriff. In Genf leben und studieren zu können, das war zum größten Ziel meiner frühen Jugend geworden. [...] Ich betrachtete Genf auf Postkarten, las Artikel in Enzyklopädien darüber, und mein Verlangen wurde größer und größer. Vor allem die Île Rousseau, die auf manchen Postkarten abgebildet war, hatte es mir angetan. [...] Ich glaube, vor allem deshalb habe ich damals mit der Lektüre Rousseaus begonnen. Er war es, der mich lange Jahre trunken am Ufer des Genfer Sees auf- und abgehen ließ, in der einen Hand die ‚Neue Heloise‘, die ‚Bekanntnisse‘ in der anderen.“ (‘‘Onaltı yaşımnda ya vardım ya yoktum bir gün elime Tunalı Hilmi'nin (Cenevre'de Tahsil) adlı ufacak bir kitabı geçtiydi. [...] Fakat onu okur okumaz, Cenevre'ye ve Cenevre'nin kültür müesseselerine karşı ne derin, ne şiddetli bir iştıyaka kapıldığımı pek iyi hatırlıyorum. Cenevre'de yaşamak, Cenevre'de tahsil etmek ilk gençlik çağımın en büyük amacı olmuştu. [...] Cenevre'yi kartpostallarda seyrediyor, kamus kitaplarında okuyor ve ona olan hasretim artıkça artıyordu. Hele o kartpostalların bazılarındaki Rousseau adası yok mu, [...] Zaten sanırım, Rousseau'yu da, bu yüzden tam o sıralarda okumağa başlamıştım. Bir taraftan (Yeni Heloise) öbür yandan itiraflar iki elimden tutarak, beni nice demler Cenevre gölünün kıyılarında sarhoş sarhoş dolaştırdı idi.’’) Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat*, 277-278.

³³¹ Aus einer von Bihruz Bey, der Hauptfigur in Rezaizade Mahmud Ekrem's Roman *Araba Sevdası* angefertigten Gedichtübersetzung: „Ich nenne Rosa beim Namen / Diese Frau trübt mir den Verstand / Sind Wörter ein Abbild der Dinge / So trägt sie den reizenden Namen zu recht / Einer Rose gleich ...“ (‘‘Gül tesmiye ederim / O müennes ki benim aklımı bulandırır / Eğer kelime şeyi resmetmeye borçlu ise / O müennesin bu dilber ismi almaya hakkı vardır / Bir gül gibi...’’) Rezaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası* (Istanbul, 1896). (Zitat stammt aus der 1985 bei İnkılap Kitabevi erschienenen Auflage, 125.)

Ahmed Midhat das reale Paris wahrnimmt und wie er es Nasuh wahrnehmen lässt, beruht in beiden Fällen auf der Wahrnehmung des Schriftstellers Ahmed Midhat. Für ihn gibt es zwischen dem erträumten und realen Paris keine tiefe Kluft. Aus diesem Grund hat Ahmed Midhat auch volles Vertrauen in seinen Roman. Das heißt er, Ahmed Midhat, schreibt diesen Roman, indem er sich auf seine Lektüre stützt, und stellt dessen Wahrheitsgehalt von da an nie mehr in Frage. Dass ein solcher Ahmed Midhat auch für seinen Helden Nasuh ein Universum schafft, in dem Texte und Realität übereinstimmen, leuchtet ein. Das Interessante aber ist, dass Ahmed Midhat in denselben Roman auch einige Szenen einflechtet, die die Widersprüchlichkeit orientalistischer Texte mit der Realität kritisieren. Der Anspruch auf *Fehlerlosigkeit* eines Ahmed Midhat, der die Irrtümer orientalistischer Autoren sieht, aufzeigt und kritisiert, ist meines Erachtens eine Notwendigkeit und ein Ergebnis seiner okzidentalistischen Einstellung.

In *Avrupa'da Bir Cevlân* hingegen, geschrieben im Anschluss an eine reale bzw. physische Reise, ist die Lage ein wenig verzwickter. Auch wenn Ahmed Midhat stets darauf bedacht ist, seine Autorität zu wahren, spürt man doch auch gleich die von ihm erlittenen Enttäuschungen. Dennoch ist sein eigener Roman nach dem Baedeker die wichtigste Referenz für ihn. Zwar ist das „Abbild der Dinge“ hier ein wenig verschwommen, und ohnehin ist ja das Bild selbst eine trügerische Sache,³³² da aber – so sagt er jedenfalls – „nach fünfzehn Jahren der Untersuchung und Erforschung der Haupt- und Großstädte Europas keine Notwendigkeit mehr dafür bestand“, streift Ahmed Midhat durch viele Städte ohne Reiseführer oder dergleichen, nur mit einem Kompass und Stadtplan. Diese Streifzüge dienen im Grunde genommen nur dem Zweck, jene *Wahrheiten* zu verifizieren, die zu kennen er ohnehin überzeugt ist. Er selbst weist auf diesen Umstand hin, wenn er sagt:

³³² Ahmed Midhat geht zwar ausführlich darauf ein, wie trügerisch Bilder und Fotos sind, auf Texte kommt er in diesem Zusammenhang aber nicht zu sprechen. Nachdem er detailliert auseinandergesetzt hat, was Übertreibung ist und wie sich die Menschen, wenn sie etwas erzählen, der Übertreibung bedienen, fährt er fort: „Aber ich hatte noch keine Kenntnis von der Tatsache, dass auch das, was man gemeinhin als Bild bezeichnet, eine Übertreibung darstellt. Man glaube jedoch nicht, dass die Übertreibung des Bildes einzig eine Übertreibung des Künstlers ist. Vielmehr ist es eine Tatsache, dass die Art in welcher der Mann eine Sache beschreibt, auch das Bild selbst übertreibt. Es kann die Schönheit eines Objekts, das er als schön darstellen möchte, ebenso überzeichnen, wie er im umgekehrten Fall dessen Hässlichkeit besonders hervorzuheben, in der Lage ist. Aber eigentlich ist auch der Maler ein Übertreiber. Und selbst wenn bei photographischen Bildern der Photograph (solange er nicht retuschiert) keine direkten Eingriffe vornimmt, sondern alles der Sonne überlässt, ist sogar die Photographie übertreibend.“ („... Lâkin resim denilen şeyin de mübalağa olduğu hakikatine henüz vâkıf olmamış idim. Resimdeki mübalağa dahi yalnız nakkaşın mübalağasıdır zannetmeyiniz. Vakıa bir şeyi tarif eden adam gibi resm dahi mübalağa eder. Güzel göstermek istediği suretin hüsnünü arttırıp çirkin göstermek istediği suretin de kubhunu teksîr edebilir. Ancak haddi zâtında ressam dahi mübalağacıdır. İşte fotoğrafıya resimlerinde nakkaşın (retuş yapmamak şartıyla) hemen dahli olmayıp o işi güneş gördüğü halde fotoğraf dahi mübalağacıdır.“) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 74a.

Ich habe diese Reise nicht deshalb unternommen, um Orte, die ich nicht kenne oder an denen ich nie war, zu entdecken oder aufzusuchen, sondern vielmehr, um korrigierend zu überprüfen, welche Aspekte meines Wissens und meiner Gefühle über Orte, die ich kenne und auch schon selbst gesehen habe, mit der materiellen Realität übereinstimmen und welche sich als falsch erweisen.³³³

Im Vorwort zu seinen *Mesâil-i Muğlaka (Ominöse Affären, 1898)*, in dem er ausführlich auf das Schreiben von Erzählungen eingeht, die außerhalb des geographischen Raumes angesiedelt sind, in dem ihr Autor lebt, sagt Ahmed Midhat über sich selbst:

Ihr ergebener Autor hat bis jetzt viele seiner Romane wie *Hasan Mellah, Paris'te Bir Türk* oder *Demir Beğ* in verschiedenen Ländern Europas angesiedelt. Bei keinem dieser Werke erschien es mir nötig zu versichern, dass das Aussehen der Gegend, in der sie spielen, selbstverständlich vollkommen wahrheitsgetreu dargestellt wurde.³³⁴

Man könne, so Ahmed Midhat, seine Werke zwar in vielerlei Hinsicht kritisieren, ihr Wahrheitsgehalt jedoch sei über jeden Zweifel erhaben. So groß ist sein Vertrauen in sich selbst und in die Autorität seiner Texte. Es ist bemerkenswert, dass Ahmed Midhat, der sowohl in seinem Roman *Paris'te Bir Türk* als auch in seinem Reisebericht die orientalistische Sichtweise wortreich kritisiert, der den Europäern vorwirft, mit einem festgefügtten Bild vom Orient in ihren Köpfen herumzulaufen, der ihnen attestiert, sie würden, weil sie sich von ihren Vorstellungen nicht freimachen können, auf Reisen selbst das nicht bewusst wahrnehmen, was sie mit eigenen Augen sehen, und die Türken daher niemals richtig kennenlernen, seine eigene Sicht des Anderen in keiner Weise hinterfragt. Dabei gibt es auch im Kopf von Ahmed Midhat so ein festgefügttes Bild, und zwar von Paris, zusammengefügt aus den Bruchstücken französischer Romane und mitunter ebenfalls sehr schwer zu überwinden. Midhat, der der Mutter seiner Reisegefährtin Madame Gülnar die Worte in den Mund legt: „Ohnehin gibt es keine vollkommenere Analyse der Verhältnisse in Paris, als man sie in Romanen findet. Nicht einmal die Pariser

³³³ "... bu seyâhatım hiç bilmediğim görmediğim yerleri ilk defa olarak görmekte bulunmuş olmaktan ziyâde zâten görmüş ve bellemiş olduğum yerler hakkındaki ma'lumât ve hissiyâtımın hakâik-i maddiyeye bittatbik hangi cihetleri doğru ve hangileri hatâ olduğunu tedkîk ve tashîh suretiyle vukû bulmuştur." Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 4b.

³³⁴ "Muharir-i acize şimdiye kadar Hasan Mellah Paris'te Bir Türk, Demir Beğ gibi bir hayli romanlarını Avrupa memâlik-i muhtelifesine isnâd ve ta'aluk eylemiştir. Bunların kaffesinde aid oldukları mahallerin halleri tamamıyla muvafık olarak tasvir edildiği temine hacet görülmez." Ahmed Midhat, *Mesâil-i Muğlaka* (Istanbul, 1316/1898), 3/303.

selbst kennen diese Verhältnisse so gut wie die Romanciers“, hat offenbar volles Vertrauen in die Informationen, die er aus diesen Romanen bezieht.³³⁵

Das Vertrauen in seine eigenen Schriften und deren Quellen kann mit seinem okzidentalistischen Verhalten erklärt werden, und der Widerspruch in diesem Verhalten ist meiner Meinung nach ein allgemeines Muster des osmanisch-türkischen Okzidentalismus. Unter Widerspruch verstehe ich hier die Einseitigkeit der Kritik. Von jemandem, der mit so kritischen Augen an orientalistische Texte herangeht, kann eigentlich erwartet werden, dass er ein Mindestmaß an Skepsis auch dem entgegenbringt, was er selbst schreibt. Mit "okzidentalistischem Verhalten" hingegen meine ich, dass es nicht möglich war, diese Skepsis, falls er sie doch empfunden haben sollte, auch auf textueller Ebene zu offenbaren. Sobald er dies nämlich täte, ja, sobald er nur darüber nachdächte, würde dies bereits seine imaginäre okzidentalistische Autorität kompromittieren. Ein Grund dafür, seine eigenen Schriften zu legitimieren, ist das in der theoretischen Einleitung der vorliegenden Arbeit bereits erwähnte Quellenproblem. Ahmed Midhat kritisiert die orientalistischen Texte ja vor allem dafür, dass ihre Quellen ebenfalls europäische Texte sind. Und deren Autoren, so Ahmed Midhat, hätten schließlich alles Mögliche erfinden können, um ihre Texte exotisch zu machen. Dabei hat er sich, als er über Europa schrieb, selbst europäischer Quellen bedient, „namhafte realistische Romanciers“ gelesen und mit ihrer Hilfe „solide Kenntnisse“ erworben. Wie schon aus diesen wenigen Worten ersichtlich, besteht Ahmed Midhats Widerspruch darin, dass er die europäischen Schriftsteller dafür kritisiert, zu erfinden, wenn es um den Orient geht, während er dieselben Schriftsteller als Quelle bzw. Werkzeug gebraucht, wenn er sich selbst ein Bild vom Okzident zu machen gedenkt. Ahmed Midhat zufolge hat man offenbar eher eine Berechtigung, über die Gesellschaft etwas zu sagen, der man selbst angehört.

In Karaosmanoğlus Roman hingegen sind Texte und Wirklichkeit alles andere als deckungsgleich, oder, anders ausgedrückt: „Die Wörter sind nicht Abbild der Dinge“.

³³⁵ "Zaten Paris ahval-i beytiyesini bu romanlarda görmek kadar mükemmel tettebbu' hiç bir suretle mümkün olamaz. Parisliler bile kendi ahval-i beytiyelerini romancılar kadar bilemezler" *Avrupa'da Bir Cevlân*, 767b. Dass diese Worte eigentlich Ahmed Midhat zuzuschreiben sind, ist natürlich meine eigene Interpretation. Madames Mutter könnte sie auch wirklich von sich aus gesprochen haben, aber der Verlauf der Unterhaltung und die Tatsache, dass Ahmed Midhat sich in seinen Reiseberichten häufig des rhetorischen Mittels bedient, anderen in den Mund zu legen, was er selber sagen will, legt den Gedanken nahe. Ein anderer Autor, der Romane und Zeitungsartikel als Quelle betrachtet, ist Ahmed İhsan. Wenn er in seinem Reisebericht Informationen über Paris weitergibt, formuliert er manchmal Sätze wie den folgenden: „Leser von Romanen und von Zeitungen, die über Paris berichten, sind mit dieser Eigenart der Stadt bereits vertraut.“ ("Paris'in şu halini roman okuyanlarla Paris hakkında malûmat veren gazeteleri mütalâa eyleyenler öğrenmişlerdir.") Auch für ihn ist es also selbstverständlich, Paris durch das Lesen von Romanen kennenzulernen. Ahmed İhsan, *Avrupa'da Ne Gördüm*, 30.

Die Kluft zwischen Traum und Wirklichkeit aber gebiert die Tragödie des Dr. Hikmet. Was er gelesen hat, ließ ihn an einen Traum glauben und führte ihn in die Irre. Gegen Ende des Romans, als Dr. Hikmet bereits 39 Grad Fieber hat und sich bewusst macht, dass er bald sterben wird, klagt er: „Aber ich weiß doch nicht, wo jene sind, die mich diese *Stadt* haben lieben lassen, die mich mit der Vorstellung eines Paradieses auf Erden bezauberten, die mir von einer anderen, einer fast göttlich zu nennenden Lebensart erzählten.“³³⁶ Um ihn ein wenig aufzuheitern, sagt der mit ihm befreundete Arzt, der neben ihm geht, auf die Silhouette des *Instituts* zeigend: „Dort drüben liegen sie, unter dieser Kuppel.“ Worauf Dr. Hikmet erwidert: „Wahrlich, man hat sie – Fremde, die sie sind – unter dieser Kuppel begraben, um sie von den anderen abzusondern. Dort sollen sie bleiben. Denn sie sind nichts als eine Horde Lügner, und ihre Lügen sind so hinterhältig, dass sie bedauernswerte Menschen wie mich ihrer Heimat berauben und sie zu einem düsteren Ende verurteilen. Sie sind es, die mich ohne jeden Grund zum Helden einer Tragödie haben werden lassen.“³³⁷ Mit diesen Worten also prangert Dr. Hikmet die Schriftsteller an, die in ihm die Bewunderung für die westliche Zivilisation erweckt hatten. Sie, die jetzt in ihren Gräbern liegen, sowie die Texte, die sie hinterlassen haben, so glaubt er, sind für sein Leid verantwortlich. Dass es auch seine eigenen romantischen Träume gewesen sein könnten, die ihn ins Verderben geführt haben, kommt ihm dagegen nicht in den Sinn.

Als ich weiter oben den von Edward Said geprägten Begriff des "textuellen Verhaltens" auf orientalistische Texte angewandt habe und von solchen Texten die Rede war, die sich über einen bestimmten Ort verbreiten, habe ich gesagt, dass es dabei nicht primär darum gehe, über diesen Ort zu informieren oder zu belehren, sondern darum, ihn zu konstruieren. Derlei konstruierte Realitäten können mit der Zeit zur Herausbildung einer Tradition oder eines Diskurses führen. Said konstatiert, dass die Europäer, die in den *Orient* reisten, niemals hinter jenen Vorhang zu schauen in der Lage waren, den die zuvor gelesenen Texte aufgespannt hatten, dass ihr Blick auf den *Orient* stets von diesen Texten verstellt war, und dass diese Texte eine orientalistische Tradition darstellten.

³³⁶ “Fakat, bana bu *şehir*’i sevdirenlerin, beni yeryüzünde bir cennet hayaliyle büyüleyenlerin, bana hemen hemen ilâhî denilecek bir başka hayat nizamından bahsedenlerin nereden oturduklarını bilmiyorum.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 333.

³³⁷ “Gerçek, onları –garabetlerinden dolayı- başkalarından tecrit için künbetin altına kapatmışlar. Orada kalsınlar. Zira, bunlar bir alay yalancıdır ve yalanları, o kadar tehlikelidir ki, işte, benim gibi bir zavallıyı yerinden, yurdundan eder ve bu kara âkibete mahkum kılar. Zira, beni, hiç yoktan, bir faciyanın kahramanı yapan onlardır.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 333-334.

Wenn ein Reisender im Orient eine Enttäuschung erlebe, so Said, dann deshalb, weil dieser nicht so sei wie in den Texten, die er gelesen habe. Orhan Pamuk hingegen bringt in seinem Buch *Istanbul* einen anderen Aspekt zur Sprache. Ausgehend von einer Untersuchung dessen, was Nerval und Gautier über Istanbul geschrieben haben, stellt er fest, dass die orientalistische Tradition eine Tradition sei, die keine Enttäuschung kenne:

Ohnehin waren diese Autoren schon froh, überhaupt bis ins ferne Istanbul vorgestoßen zu sein, und werteten es als Erfolg, an Ort und Stelle dieselben Dinge zu sehen und zu beschreiben wie ihre illustren Vorgänger, so dass sich keiner von ihnen diesen Spaß so leicht verderben ließ.³³⁸

Ogleich diese Diagnose sich von derjenigen Saids zu unterscheiden scheint, stimmen beide doch in Bezug auf die Kontinuität der Tradition miteinander überein. Allerdings legt Pamuk den Akzent nicht darauf, was diese Reisenden erlebten oder fühlten, sondern wie sie es zur Sprache brachten. Zumindest hier, auf textueller Ebene, ist für Enttäuschung kein Platz. Wenn sie auch nicht finden konnten, wovon sie in Büchern gelesen hatten, schien es ihnen meist angebrachter, das Gegenteil zu behaupten. Da wir heute ohnehin keine Anhaltspunkte mehr dafür besitzen, was genau sie empfunden haben mögen, scheint es mir statthaft, wenn wir uns hier auf die orientalistische Tradition konzentrieren, die aus dem Ineinandergreifen dieser Reisetexte entstand.

So wie es europäische Reisende gab, die sich vom Orient enttäuscht zeigten, gab es freilich auch orientalische Reisende, die im Westen eine Enttäuschung erlitten, und auch in diesem Fall gaben manche es zu, während andere es wohl eher verschwiegen.

2.2.3 Erste Ankunft in Paris und Enttäuschung

„... it wasn't what they expected, meaning that it wasn't what a book said it would be.“
Edward Said

Was den Gegensatz zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Konstruktion und Realität angeht, so ist es sinnvoll, die ersten Eindrücke zu untersuchen, die einer, der Paris über Jahre hinweg nur durch Bücher kennengelernt, von der Stadt geträumt, ja sich in sie verliebt hatte, gewann, wenn er endlich dorthin fuhr. Werfen wir also nun

³³⁸ “Zaten ta İstanbul’a kadar gelmiş olmak bile onlar için yeterince bir başarı ve eğlenceydi ve geldikleri yerde, kendileri gibi başka Batılı yazarların gördüklerini görüp yazmak, bu yazarlara yolculuklarının zaferi olarak gözüktüğü için, hiçbirinin hayâl kırıklığına uğramaya niyeti yoktu.” Orhan Pamuk, *Istanbul*, 274.

einen Blick auf die Szenen jenes ersten *Aufeinandertreffens* mit Paris, dem man *entgegenfieberte*, als ginge es um die Begegnung mit der Geliebten, nach der man sich jahrelang verzehrt hatte, und ordnen wir die Texte nach dem Maß der erlittenen Enttäuschung:

In *Bir Sürgün* trifft Dr. Hikmet voller Aufregung in Paris ein – die ferne Geliebte liegt ihm nun endlich zu Füßen:

Paris erschien Dr. Hikmet in der Dunkelheit der Nacht wie der Widerschein eines riesigen Feuers, das den gesamten Horizont eingenommen hatte. Er stand im Gang des Eisenbahnwaggons, den Kopf leicht aus dem Fenster gelehnt. In seinem Herzen war eine seltsame Furcht, ein süßes Entsetzen, wie man es immer dann verspürt, wenn man sich erschreckenden oder unbekanntem Dingen nähert. War die endlose Röte, die er sah, wirklich das Leuchten jener legendären Stadt des Lichts? Oder war es ein Wald, der dort brannte? Dr. Hikmet traute seinen Augen nicht. Es erschien ihm undenkbar, dass *man* Paris mit einem Mal so nahe sein konnte.³³⁹ (Hervorhebung von mir)

Was er da erlebt, ist die Aufregung desjenigen, der noch nie in Paris gewesen ist. Nun wird also auch er eintauchen in diese Welt, die ihm jahrelang nur von Buchseiten aus zugezwinkert hat, um ihn zum Kommen zu bewegen. Innerlich ohnehin ganz von Paris erfüllt, ist er jetzt, angesichts der Lichter von Paris, vollkommen gebannt, und Angst und Aufregung vermischen sich miteinander. Er hat nicht nur Mühe zu begreifen, dass *er* bald in Paris sein wird, sondern dass überhaupt jemand imstande ist, dieser märchenhaften Stadt so nahe zu kommen.

Wie bei Samipaşazade Sezai, der in Paris, das er bisher nur aus Romanen kennt, ständig das Gefühl hat, ihm müsse gleich die Kameliendame oder die unglückliche Fantine über den Weg laufen,³⁴⁰ oder wie bei Halit Ziya, der sich, als er durch die Straßen von Paris schlendert, in die Romane Balzacs versetzt fühlt, ist es nicht Paris allein, das Dr. Hikmet fasziniert, sondern vor allem die Möglichkeit, dort in die Rolle eines der Romanhelden zu schlüpfen, von denen er gelesen hat:

³³⁹ „Paris, Doktor Hikmet’e, gecenin karanlığı içinden karşısındaki ufku baştanbaşa sarmış bir yangın alevinin aksi halinde görüldü. Vagonun koridorunda başını pencereden biraz dışarıya uzatmış duruyordu. Kalbinde bir acayip korku, bütün mehib ve meçhul şeylere yaklaşırken duyulan bir tatlı dehşet vardı. Gerçekten, bu gördüğü engin kızılık dillerde destan olan o nur şehrinin aydınlıkları mıydı? Yoksa civarda bir büyük orman mı tutuşuyordu? Doktor Hikmet gözlerine inanamıyor, Paris’e birdenbire bu kadar yaklaşmış olunmasını aklına sığdıramıyordu.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 62.

³⁴⁰ „Es war, als seien die, auf große Zusammenkünfte gefassten Frauen in den Droschken, die durch die beleuchteten Straßen dahineilten, der Feder eines ebenso intelligenten wie genialen Romanciers entsprungen.“ Zeynep Kerman (Hrsg.), *Sami Paşazade Sezai’nin Hikaye-Hatıra-Mektup ve Edebi Makaleleri* (Istanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981).

Dr. Hikmet traute seinen Ohren nicht. Schon jetzt vermischten sich die Namen von Bezirken, Arrondissements und Quartiers, die er nur als die symbolischen Bezeichnungen imaginärer Orte *aus der Literatur kannte*, mit dem Leben, das er selbst führte. Gleich würde er, wie einer der Helden aus den Romanen Alphonse Karrs oder Zolas, dem Kutscher in dessen eigener Sprache zurufen: ‚Hotel du Midi, Rue des Ecoles!‘ Während er seine ersten Schritte auf dem geteer-ten Bahnsteig tat, spürte er, wie ihm vor Aufregung die Beine zitterten.³⁴¹ (Hervorhebung von mir)

In Paris zum Hotel gefahren zu werden, das verspricht für Dr. Hikmet ein traumhaf-tes Erlebnis zu werden, das weit über den banalen Wortsinn hinausgeht, denn so prophezeien es die Texte, die er gelesen hat. Mit seiner Ankunft in Paris meint er, da er ja nun die gleiche Luft atmet wie seine Romanhelden, zu einem anderen Menschen ge-worden zu sein. Schließlich sind es die Romane, die Paris so zauberhaft machen. Weil dort Romanfiguren leben, ist es so etwas Besonderes. Wenn es die Romane nicht gäbe, wäre Paris eine Stadt wie jede andere.

Doch schon während der ersten Stunden in Paris, wo Dr. Hikmet so euphorisch an-gekommen ist, „empfand er den Schein der Straßenlaternen als nicht leuchtend genug, und die Trottoirs erschienen ihm weniger bevölkert, als er es sich vorgestellt hatte“³⁴². Die Relativität des Raumes macht sich bemerkbar. Die Sehnsucht, die in Izmir noch dem Unerreichbaren galt, wendet sich nun dem verlassenen *Zuhause* zu. Wo ist aber nun die zivilisierte Gesellschaft, von der er *zuhause* noch geträumt hatte?

Sämtliche Wohlklänge jener fernen Länder, nach denen die Sehnsucht noch schmerzhafter ist als das Heimweh – das ganze Orchester ausgelassener Fröh-lichkeit der von elektrischem Licht strahlend erleuchteten Großstädte, das mun-tere Lärmen auf Häfen, auf denen ein Kommen und Gehen herrscht wie in ei-nem Hochzeitshaus, dazwischen auf grün beschatteten, breiten, ebenen Straßen die *Ströme freier, zivilisierter und edler Menschen*, klar, lebendig und spru-delnd wie das Wasser eines Wasserfalls, die Rezitationen von Dichtern, die Vorlesungen von Gelehrten, die Aphorismen von Philosophen über Tugend

³⁴¹ “Doktor Hikmet kulaklarına inanamıyordu. Muhayyel bir ülkenin mecazi işaretleri gibi yalnız *edebî kitaplardan ezber ettiği* bu yer, mahalle ve semt isimleri şimdiden kendi yaşadığı hayata karışıyordu. Biraz sonra arabacıya kendi ağzıyla Alphonse Karr’ın veya Zola’nın romanlarındaki kahramanlardan biri gibi: “Hotel du Midi, Rue des Ecoles” diyecekti. Garın asfalt kaldırımlarında ilk adımlarını atar-ken bacaklarının heyecandan birbirine dolaştığını hissediyordu” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 63.

³⁴² “İambaların aydınlığını kâfi derecede parlak, yaya kaldırımlarını tasavvur ettiği kadar kala-balık“Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 63.

und Menschlichkeit, und nicht zuletzt die Liebeslieder schöner holder Frauen – sie alle waren in diesem sonoren Ton vereinigt.³⁴³ (Hervorhebung von mir)

Diese Zeilen geben wieder, was Dr. Hikmet durch den Kopf geht, als er im Hafen von Izmir das Schiffshorn hört und das Gefühl hat, es rufe ihn zu sich. Das auf höchst poetische Weise idealisierte Getümmel beim Ein- und Aussteigen („ein Kommen und Gehen wie in einem Hochzeitshaus“) verwandelt sich in den Augen Dr. Hikmets, als er es später am eigenen Leibe erfährt, in ein „egoistisches Drängeln und Stoßen“. Und die „zivilisierte[n] und edle[n] Menschen“, so stellt er fest, nehmen so gut wie keine Rücksicht auf Kinder, Frauen und Alte. „Dr. Hikmet dachte mit Wehmut zurück an Höflichkeiten wie ‚Bitte nach Ihnen, der Herr‘ oder ‚Wollen Sie sich nicht setzen? Ich kann gerne aufstehen‘, die an Istanbuler Schiffsanlegestellen oder Vorortbahnhöfen zu hören er gewohnt war.“³⁴⁴

Nach diesen ersten Enttäuschungen bekommt er, je länger er in Paris lebt, immer mehr das Gefühl, dass die Stadt ihm entgleitet. Das *eigentliche* Paris ist für ihn dasjenige, das er in seinem Kopf konstruiert hat. Daher kommt er auch gar nicht erst auf die Idee, sich zu fragen, ob irgendetwas in seiner Vorstellung vielleicht nicht mit der Realität übereinstimmen könnte. Er sucht den Fehler nicht bei sich selbst, sondern bei Paris:

Das eigentliche Paris entfernte sich jeden Tag etwas weiter von ihm. Die Formen und Linien, die Farben und Reliefs jener Zauberstadt, wie sie sich durch Kunst, Literatur und anderswo aufgeschnapptes Wissen seit frühester Jugend in sein Gedächtnis geprägt hatten, verwischten allmählich unter dem konvulsiven Schatten der Stadt gleichen Namens, in der er jetzt lebte, sie schwanden dahin, und an ihre Stelle trat der Plan eines ganz und gar anderen Paris, eines Paris, das ihm fremd war, das er nicht verstand, und an dem er auch keinen Gefallen finden konnte. Wie Ragıp Bey gesagt hatte: Wenn das, eigentliche Paris' Montmartre war, dann solle es sich schämen ...³⁴⁵ (Hervorhebung von mir)

³⁴³ “Nostaljisi vatan hasretinden daha onulmaz hayal ülkelerinin bütün yankıları; elektrik ışıkları içinde pırıl pırıl parıldaayan engin şehirlerin şenlik ve şadumanlık orkestrası; *bir düğün evinin eşiği gibi neşveli gürültülerle dolup boşalan limanlar*, bunların arasındaki yeşil gölgeli, geniş ve düz yollarda hür, medenî ve asil insan kalabalıklarının bir çağlayan suyu kadar temiz, bir çağlayan suyu kadar taşkın ve coşkun akıp gidişleri, şairlerin neşideleri, âlimlerin dersleri, filozofların fazilet ve insanîyet vecizeleri ve nihayet güzel, ince ve duygulu kadınların aşk ve sevdâ şarkıları hep bu sestedir.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 23.

³⁴⁴ “Doktor Hikmet, İstanbul'da, vapur iskelelerinde olsun, banliyö treni istasyonunda olsun [...] daima görmeğe alıştığı teşrifatlı, o 'buyrun efendim'leri, o 'zâtî âlilerinden sonra'ları [...] 'aman efendim, siz oturun, ben ayakta dururum'ları taaccüple hatır”lar. Karaosmanoğlu *Bir Sürgün*, 55.

³⁴⁵ “*Asıl* Paris, ondan her gün biraz daha uzaklaşıyordu. Tâ ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla sanatla, ağızdan kapma malûmatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilâçlı gölgesi altında yavaş yavaş siliniyor; kayboluyor, onun yerine, büsbütün başka bir Paris'in hiç beklemediği, anlamadığı ve bir türlü zevkine va-

Hier also macht Dr. Hikmet Paris, weil es nicht so ist, wie in seinem Traum, richtiggehende Vorwürfe. In einem anderem Satz, den er etwa in der Mitte des Romans sagt, als er von seiner Enttäuschung über Paris spricht, macht er Paris zum Subjekt, d.h. nicht *er ist* enttäuscht, sondern Paris *hat ihn* enttäuscht:

Wieso sollte ich es leugnen? Paris hat mich, ehrlich gesagt, etwas desillusioniert. Ich habe hier weder die Atmosphäre, noch das Flair oder den tieferen Sinn finden können, von denen ich geträumt und die ich mir erhofft hatte. Ich habe Theater besucht. Ich bin in Museen gegangen. Ich habe den Louvre gesehen und Versailles. Aber nirgendwo bin ich auf etwas gestoßen, das jenem Odem der Bücher glich. Ich halte Paris in meiner Hand wie einen leeren Kelch. Doch wo ist der Nektar darin?³⁴⁶

Wenn Dr. Hikmet in dem Paris, in dem er alles mit eigenen Augen gesehen hat, weder die Atmosphäre noch den tieferen Sinn hat finden können, den er sich erhofft hatte, dann liegt das daran, dass er einem Hirngespinnst nachjagt, einem mit Texten konstruierten und unmöglich je zu realisierenden Luftschloss. Er bezeichnet Paris als leeren Kelch, doch der Nektar, von dem er spricht, war ohnehin nie in dem Kelch. Es ist der Nektar der Literatur – ein Produkt des Zusammenwirkens literarischer Texte mit dem sie konsumierenden Verstand. Der Erzähler kann noch so sehr betonen, Dr. Hikmet sei sich des Unterschieds zwischen Literatur und Leben wohl bewusst³⁴⁷ – Dr. Hikmets Paris-Phantasien beweisen stets das genaue Gegenteil.

ramadığı bir Paris'in planı teressüm ediyordu. Ragıp Bey'in dediği gibi eğer 'asıl Paris' Montmartre idiyse, yazıklar olsun ona..." Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 95-96.

³⁴⁶ "Neden itiraf etmeyeyim? Doğrusu Paris beni bir nevi désillusion'a uğrattı. Burada tahayyül ettiğim, aradığım havayı, tadı, manâyı, hâlâ bir türlü bulamıyorum. Tiyatrolarına gittim. Müzelerini gezdim. Louvre'larını Versailles'lerini gördüm. Fakat hiçbirinde kitaplardaki nefhaya benzer bir şeye rasgelemedim. Paris'i elimde boş bir kase gibi tutmaktayım. Lâkin içindeki iksir nerede?" Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 133.

³⁴⁷ „Dr. Hikmet war zwar nicht so naiv, dass er den Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Literatur und Leben nicht gekannt hätte. Aber Begriffe wie ‚Paris‘, ‚Europa‘, ‚französische Kultur‘, ‚westliche Zivilisation‘ usw. hatten sich in seinem Hirn auf so *abstrakte* Weise festgesetzt, waren so stark mit seinem Geist verwachsen, dass es ihm stets unmöglich gewesen war, sie auf den Prüfstein zu stellen, sie mithilfe seiner Sinnesorgane auf Wert und Qualität hin zu untersuchen, zu bemessen, abzuwägen. Jetzt aber musste Dr. Hikmet diese Operation durchführen, von der er in keinem Buch gelesen und die er in keinem Labor gelernt hatte: Es galt, die direkte Verbindung zwischen einem sublimen Kunstwerk und dem Teil der Natur oder Gesellschaft zu finden, den es sich zum Gegenstand erkoren hatte.“ („Doktor Hikmet, gerçi hakikatle hayal, edebiyatla hayat arasındaki farkı takdir etmiyecek kadar masum değildi. Fakat, „Paris“, „Avrupa“, „Fransız kültürü“, „Garp medeniyeti“ vesaire gibi mefhumlar onun beyninde o kadar *ebstret* bir şekilde yer etmiş, o kadar akli ve dimaği bir terkip mahiyetini almıştı ki, bunları herhangi bir tahlil mihengine vurup tetkik etmeğe veya bunların kıymet ve keyfiyetlerini kendi havasile ölçüp tartmağa, yoklayıp anlamağa aslâ imkân bulamamıştı. Şimdi, işte Doktor Hikmet'e hiçbir kitapta okumadığı hiçbir laboratuvarında öğrenmediği bu ameliyeyi yapmak;

Auch Ahmed Midhat, der eigentlich eine klare Vorstellung davon hat, was das Leben ist und was die Literatur, bringt, als er das reale Paris kennenlernt, einige Dinge durcheinander. In *Avrupa'da Bir Cevelân* schildert Ahmed Midhat gewissermaßen zwei „erste Begegnungen“ mit der Stadt seiner Träume. Zuerst fährt er mit dem Zug über Lyon nach Paris, bleibt aber nur kurz dort und reist dann weiter nach Stockholm, zum Orientalistenkongress. Gemeinsam mit Madame Gülnar kehrt Ahmed Midhat über Köln zurück nach Paris, wo er diesmal zwölf Tage lang bleibt und seinen Lesern ausführlich über die Stadt und die dortige Weltausstellung berichtet. Ahmed Midhat sieht also Paris, die Stadt seiner Träume, zum ersten Mal vom Zug aus. Es sind noch etwa drei Stunden Fahrtzeit bis Paris, da meint Ahmed Midhat am Horizont den Eiffelturm, den er von unzähligen Bildern her kennt, ausgemacht zu haben, und er weist seine Mitreisenden auf seine Entdeckung hin. Als einer ihm jedoch widerspricht, indem er steif und fest behauptet, was sie da sähen, sei ein Fabrikschlot, lässt Ahmed Midhat sich auf ein langes Streitgespräch mit ihm ein. Er ist sich sicher, im Recht zu sein, und noch dazu mächtig stolz, den Eiffelturm als erster erkannt zu haben, obwohl er ihn im wirklichen Leben noch nie zuvor gesehen hat.³⁴⁸

yani, yüksek ve ince bir sanat eseriyle onun mevzuu olan tabiat veya cemiyet parçası arasındaki direkt münasebetleri bulmak lâzım geliyordu.”) Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 133.

³⁴⁸ „Als wir uns Paris ausreichend genähert hatten, war das erste, was in unser Blickfeld kam, der Eiffelturm. Diesen Turm, von dem ich tausenderlei Bilder gesehen und tausenderlei Beschreibungen gelesen hatte und der mir mittlerweile wohlvertraut war, erkannte ich, als ich ihn aus etwa dreistündiger Entfernung sah, sofort. Um mich zu überzeugen, dass ich mich nicht geirrt hatte, schaute ich noch einmal mit dem Fernglas, und nachdem alle Zweifel ausgeräumt waren, zeigte ich ihn auch meinen Gefährten. Da widerspricht mir doch tatsächlich Josef Kanzuk: ‚Ach was! Das ist ein Fabrikschlot!‘

Auch wenn das erste und zweite Stockwerk des Turms noch nicht zu sehen waren, sondern nur das dritte, so bedurfte es doch einiger Phantasie, um aus solcher Entfernung den von ihm behaupteten Fabrikschlot erkennen zu können. Seltsamerweise beharrte unser talentierter Chemiker trotz aller Überzeugungsversuche der Franzosen, die sich mit uns im Waggon befanden und die den Turm bereits mehrmals bestiegen hatten, stur auf seinem Standpunkt. Erst als wir uns Paris endlich so weit genähert hatten, dass das zweite Stockwerk des Turms in Sicht kam, hatte der gute Mann ein Einsehen.“

(“Paris’e gereği gibi takarrüb eyledigimizde en evvel gözümüze görünen şey Eiffel Kulesi oldu. Bin türlü resimlerini görerek bin türlü ta’rifâtını okuyarak artık tamâmıyla ezber etmiş olduğum bu kuleyi tahminen üç saatlik mesâfeden görür görmez tanıdım. Rü’yette hitâm olmasın diye bir de dürbün ile bakıp def’-i iştibâh eyledikten sonra arkadaşlara da gösterdim. Bâdî-iemirde Josef Kanzuk: -Hayır! Bu bir fabrika bacasıdır!

Diye inâda kalkışmasın mı? Vâkıâ kulenin birinci ikinci katları henüz görünmeyip yalnız üçüncü katı görünmekte idiye de o kadar mesâfeden tasvîr ettiği irtifâ’ fabrika bacalarını haccâl edecek derecede olduğunu takdîr için gözde ve dimâgda birâz isti’dâd handesi bulunmak lâzım gelir. Garıbtir ki vagona bulunan ve kuleye bir kaç Def’a çıkmış olan Fransızlar dahi te’mîne çalıştıkları hâlde bizim mâhir kimyâger inâdında ısrâr eyliyor idi. Nihâyet Paris’e gereği gibi takarrüb edip de kulenin ikinci katı müşâhede olunmaya başladıkta adamcağıza kanâat gelebildi.”) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelân*, 71b-72a.

Am Bahnhof wird Ahmed Midhat von Osman Hamdi Bey empfangen. Nachdem er sich ein wenig ausgeruht hat, macht er sich sogleich ans Werk. Er kauft Baedeker-Reiseführer über Deutschland, Schweden und Norwegen, reserviert sich eine Fahrkarte und „nachdem [er] etwa eine Stunde durch Paris spaziert war, als wäre es [s]eine Heimatstadt, in der [er] schon seit langem wohn[t] und die [ihm] wohlvertraut ist“³⁴⁹, geht er, um sich die Weltausstellung anzusehen. Während dieses ersten Spaziergangs durch Paris ist Midhats intensivstes Gefühl das der Enttäuschung, vor allem darüber, was die Ausmaße der Plätze und Gebäude betrifft. Die Seine sei weniger breit, als er sie sich vorgestellt habe, und bei dem großen Operngebäude handele es sich um ein flaches, in eine Ecke gezwängtes Etwas.³⁵⁰ Midhat, der ausführlich auf das Problem der Übertreibung eingeht,³⁵¹ schließt mit folgenden Worten:

Diese Einleitung hat meinen Lesern natürlich deutlich gemacht, dass mein erster Eindruck von Paris nicht meinen Erwartungen entsprach. Und ich muss zugeben, dass es tatsächlich so war. Dabei beschränkte ich mich während meiner Recherchen über Paris nicht etwa darauf, mir nur Berichte anzuhören oder Bücher und Zeitungen zu lesen. Ich studierte auch Stadtpläne und sah mir Bilder aller existierenden Gebäude an.³⁵²

Ahmed Midhat, der seine detaillierten Vorbereitungen betont, findet es bemerkenswert, dass im ersten Moment nicht einmal er habe finden können, was er erwartete, und fragt sich gleich darauf, ob der Eiffelturm, über den er so viel gelesen, ja, über den er sogar einen Artikel geschrieben habe, ihn auch dermaßen in Erstaunen versetzen würde:

³⁴⁹ „bir hayli zaman içinde yaşayarak alışkını olduğu [bir] memleketmiş gibi Paris'i bir saat kadar gezdikten sonra” Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 73a.

³⁵⁰ „Als ich die Seine das erste Mal erblickte, schien sie mir da nicht recht schmal zu sein, verglichen mit der Breite, die ich ihr in meiner Vorstellung beigemessen hatte?“ (“İlk evvel Sen Nehrini gördüğüm zaman hayalimde ona vermiş olduğum vasi'ata nisbeten pek dar bulmayayım mı?”) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 75a.

„Den Bildern nach zu urteilen, die in der Zeitung abgedruckt waren, hätte mir beim Anblick der Opernfassade der Fes vom Kopfe fallen müssen. Was ich aber zu Gesicht bekam, war nur ein flaches, in eine Ecke gezwängtes Etwas.“ (“Gazetelere konulan resimlerine göre ben öyle bir operayı görecektim ki önüne gelip de cephesine baktığım zaman başımdan fesim düşecek idi. Burada ise köşeye sokulmuş yamyassı birşey görünüyor.”) Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 75a.

³⁵¹ Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 73b-74a.

³⁵² “Şu mukaddime Paris hakkındaki ilk ihtisasâtımın intizarıma muvafık çıkmadığını karilerime elbette anlatmışdır. İtiraf edeyim ki hem de öyledir. Hatta ben Paris'i tettebbu' eylediğim zaman yalnız tarifleri istima ve kitab ve gazeteleri kiraat eylemekle kalmamış idim. Planları tedkik ve asar-ı mevcûdenin resimlerini de temaşa eylemiş idim..” Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 74a.

Wäre es nicht befremdlich, wenn ich, ginge ich zur Exposition und träte vor den Eiffelturm hin, auch diesen in Größe und Höhe als viel kleiner empfinde als in meinen Vorstellungen? Was haben wir über diesen Turm nicht alles gelesen! Was geschrieben! Ich selbst habe mit einem langen Artikel aus der Vogelperspektive über dieses Wunderwerk der Technik dazu beigetragen, die Einzigartigkeit des Eiffelturms in der Vorstellung meiner Leser noch ein gutes Stück nach oben zu schrauben. Jetzt stehe ich diesem Turm gegenüber. Wo ist nun die Höhe, von der man sagt, sie durchbreche die Wolken und lasse die Turmspitze darüber hinausragen? Nachdem ich eines Tages in Istanbul mit einigen Freunden zum Minarett der Neuen Moschee in Eminönü hinaufgeschaut und wir dieses auf sechzig Meter geschätzt hatten, lenkten wir, uns daran erinnernd, dass der Eiffelturm fünfmal höher war, unseren schätzenden Blick in schwindelerregende Höhen. Jetzt stehe ich in Paris vor der ‚Fontaine Monumentale‘. Der Turm ist mir direkt gegenüber, aber mein Blick entschwindet längst nicht mehr in solche Höhen. Fast kommt es mir vor, als hätte er gerade einmal die doppelte Höhe des Minaretts der Neuen Moschee!³⁵³

Weil er die Bauwerke, als er von ihnen las, in Gedanken bereits konstruierte und sie, als er selbst über sie schrieb, noch mit eigenen Übertreibungen garnierte, beeindruckt ihn nun zwar alles weniger als erwartet, aber immerhin findet er sich mit traumwandlerischer Sicherheit in der Stadt zurecht.

Ahmed Midhat ermahnt den Leser, der Enttäuschung beim ersten Anblick einer Sache nicht allzu viel Bedeutung beizumessen, und relativiert diese, indem er vorschlägt, das endgültige Urteil erst nach einem zweiten Besuch zu fällen:

Aber, o Leser! Geben wir uns dennoch nicht dem Hang zur Übertreibung hin und verlieren wir die Realität nicht aus den Augen. Begehen wir indes auch nicht den umgekehrten Fehler, die Übertreibung, die meine Vorstellung irreführte, durch Untertreibung zu ersetzen. Man darf, so denke ich, nicht vergessen, dass diese Eindrücke ja nur meine ersten Eindrücke waren, und was falsch daran war, sollte ich erkennen, nachdem ich, aus Stockholm zurückgekehrt, die von mir gemachten Beobachtungen zu einer Erzählung verarbeitete. Da ich nun, wo ich zahlreiche andere Gegenden Europas gesehen hatte, mit geschärf-

³⁵³ “Exposition’a gidip de Eiffel Kulesi karşısına geçtiğim zemân onu da hayâlimdeki cesâmet ve irtifâ’ından daha pek az görür isem istigrâb olunmaz mı? Bu kuleye dâir neler okuduk! Neler yazdık! Hele ben kuşbakışı rü’yetin acâib-i fenniyyesine dâir kocaman bir makale ile şu Eiffel Kulesinin garâbetini hayâllerde bir kat daha büyültmeye yardım eylemişim. İşte şimdi o kulenin karşısındayım. Hani ya bulutları yarıp zirvesi üst tarafına çıkacak kadar irtifâ’ nerede? Bir gün İstanbul’da Eminönü’nde Yeni Câmi’nin minâresine bakarak ba’zı arkadaşlar ile bunu altmış metre tahmîn eyledikten sonra Eiffel Kulesi bundan beş kat daha yüksek olduğunu bilâ-tahattur nazar-ı tahmînimizi tabakat-ı aliyine doğru sevk etmiş gitmiş idik. Paris’te işte şimdi “Fontaine Monumentale” önündeyim. İşte kule karşımda ammâ nazarım öyle tabakat-i aliyine doğru fırlayıp gitmiyor. Hemân hemân Yeni Câmi’ minaresinin iki misli gibi bir irtifâ’ tasavvur ettiren bir kule görünüyor!” Ahmed Midhat *Avrupa’da Bir Cevelân*, 75b-76a.

tem Geist und Blick nach Paris zurückgekommen war, so hoffe ich inständig, dass meine Studien der Realität aus Sicht meiner Leser ein Bild zu erzeugen imstande sind, das der Wahrheit sehr nahe kommt.³⁵⁴

Indem Ahmed Midhat den Leser also auffordert: „Machen wir jetzt nicht den Fehler, diese erste Enttäuschung überzubewerten, sondern warten wir erst ab, wie ich alles sehe, wenn sich meine Augen besser an die europäischen Gegebenheiten gewöhnt haben, und fällen wir erst dann ein Urteil“, lädt er ihn nicht nur dazu ein, an diesem Prozess teilzuhaben, warnt ihn nicht nur vor Über- bzw. Untertreibung bei der gedanklichen Vorstellung des Gelesenen, er ist vor allem auch fest entschlossen, dieses erste Gefühl der Enttäuschung nicht als endgültig hinzunehmen.

Ahmed Midhats Beschreibungen jener Gebäude, die er zuvor als weniger prachtvoll empfunden hatte als erwartet, fallen nun, nachdem er vom Orientalistenkongress in Stockholm nach Paris zurückgekehrt ist, um diesmal mehr Zeit dort zu verbringen und sich die Weltausstellung richtig ansehen zu können, detaillierter aus, und von Überraschung ist fast nichts mehr zu spüren. Aber werfen wir zunächst einen Blick auf seine zweite Ankunft in Paris, bei der auch er, wie so viele Parisbegeisterte, dem Zauber der Pariser Lichter verfällt:³⁵⁵

Als wir uns Paris gegen Mitternacht näherten, ging von der Silhouette der Stadt am Horizont eine Helligkeit aus, wie man sie sonst nur von der heraufziehenden Morgendämmerung oder dem Aufgang des Mondes kennt, sodass, wann immer die Eisenbahnkurven dieses Bild im Fenster unseres Waggons erschei-

³⁵⁴ “Ammâ Ey Kari’! Yine isti’dâd-ı mübâlâğa-perestîye kapılıp da hakikati kaybetmeyelim. Şimdiye kadar hayâlîmi taglît etmiş olan ifrâtı bu defa tefrîte tahvîl ederek evvelkiye ma’kûs bir hatâ’da daha bulunmayalım. İşbu ihtisâsât bence ilk ihtisâsât oldugunu unutmamalı da bunun da yanlışı nerelerde oldugunu Stokholm’dan avdetle icrâ’ eylediğim tetebbuâtı hikâye eylediğim zemân görmeli! O zemân Avrupa’nın sâir bir çok yerlerini de görerek alışkın bir fikir ve nazar ile Paris’e gelmiş olduğumdan tetebbuât-ı vâkıam kari’lerim nazarında sıhate pek karîb bir sûret hâsıl edeceğini kaviyyen ümîd eylerim.” Ahmed Midhat *Avrupa’da Bir Cevlân*, 76b.

³⁵⁵ Ein anderer Autor, der dem Reiz der Lichter von Paris erliegt, ist Peyami Safa: „Anstatt näherzukommen, duckte sich Paris, das durch die Waggonfenster in der Ferne des Horizonts aussah, als bestehe es ganz aus einem langen durchsichtigen Streifen rot gefärbten Lichts, bei jedem Richtungswechsel des Zuges wie ein Krokodil ins Dunkel weg und wich zur Seite aus, bevor es abermals auftauchte und erneut verschwand; seine Lichter blitzten auf und erloschen, als würden sie alle zugleich ein- und wieder ausgeschaltet, und mit der diabolischen Koketterie und den schlangengleichen Bewegungen eines Höllenfeuertanzes, den es in ständigem Auf und Ab am Horizont vollführte, fuhr es fort, uns mit seiner liebebreizenden Darbietung in seinen Bann zu schlagen.“ (“Tren istikametini deđiřtirdikçe, vagonun penceresinden, henüz ufku boydanboya kızılcağ rengine boyamış, uzak ve şeffaf bir aydınlıktan ibaret görünen Paris, yaklaşıcağı yerde, karanlığın içine timsah gibi süzülerek yana doğru kaçıyor, tekrar görünüp kayboluyor, ışıkları hep birden yanıp söniyormuş gibi ansızın parlıyor ve kararıyor, ufkun önünde eğilip kalkarak yaptığı cehennemi ve yılankavi alev raksının seytani koketrisiyle, biz meftunlarını büsbütün harap eden cilvesine devam ediyor.”) Safa, *Büyük Avrupa Anketi*, 39.

nen ließen, unweigerlich all unsere Aufmerksamkeit darauf gezogen wurde. [...] Es bot sich ein Anblick, als wären allüberall Brände ausgebrochen und das Rot der Flammen würde vom Himmel zurückgeworfen.³⁵⁶

Ahmed Midhat, der sich, kaum ist er in Paris angekommen, wieder wie ein alteingesessener Pariser fühlt, sagt zu dem Kommissionär, an den er sich wendet, um ein Hotel zu finden: „Ich mag zwar ein Ausländer sein, doch habe ich fast schon so lange in Paris gelebt, dass man mich als ein Kind dieser Stadt bezeichnen kann.“³⁵⁷ Bei der Formulierung dieses Satzes muss er wohl auch jene Tage in seine Rechnung einbezogen haben, die er nur im Geiste in Paris verbracht hat!

Nach einer zweitägigen Phase der Hotelsuche und der Eingewöhnung beginnt Ahmed Midhat mit seinen regelmäßigen Spaziergängen durch die Stadt sowie mit der täglichen schriftlichen Dokumentation derselben. Die Methode, nach der er dabei verfährt, habe ich bereits detailliert in Abschnitt 2.3.3.3 beschrieben. Zunächst schildert er den Verlauf jedes Tages noch relativ knapp, später widmet er jedem wichtigen Ort, an dem er gewesen ist, eine eigene Überschrift und beschreibt ihn sowohl anhand seiner eigenen Beobachtungen als auch mithilfe dessen, was er aus Büchern erfahren hat. Ich möchte hier am Beispiel eines kurzen Ausschnitts aus einem dieser Spaziergänge aufzeigen, welcher Systematik der Autor folgt, und wie er versucht, dem Problem der Enttäuschung mit rationalen und logischen Erklärungen beizukommen:

Als ich damals auf die gleiche Weise wie bei meinem heutigen Spaziergang von der Avenue de l’Opéra kommend den Boulevard des Capucines überquert hatte und auf den Opernplatz getreten war, hatte ich jenes Theatergebäude, mit dem die Stadt Paris ihren künstlerischen Überlegenheitsanspruch gegenüber dem Rest der Welt begründet, als ganz niedriges Ding empfunden. Auch am Tag meiner Abreise war ich noch einmal dort vorbeigekommen, und noch immer schien mir seine Höhe in keinem Verhältnis zu den Bildern und Beschreibungen zu stehen, die ich aus den Zeitungen kannte. Doch heute Morgen begnügte ich mich nicht damit, mir nur die Frontseite des besagten Gebäudes vom Opernplatz aus anzusehen, sondern umkreiste es und betrachtete es von allen vier Seiten, indem ich durch die angrenzenden Straßen – Rue Auber, Rue

³⁵⁶ “Nısf-ı leyl esnâsında Paris'e vuku'-u tekarrübümüzde ufkun Paris ciheti ya şafağın veyahud tulu'-u kamerin tekerrübü esnâsında gösterdiği aydınlık gibi bir aydınlık gösteriyor idi ki şimendüferin münhanileri o ciheti vagonumuzun penceresi hizasına getirdikçe bu aydınlık ister istemez nazar-ı dikkatimizi celbeyliyor idi. [...] güyâ birkaç yerde birkaç yangın peydâ olmuş da onların kızılığı semâyâ aksetmiş gibi bir hâl peydâ eyliyor idi.” Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 473b.

³⁵⁷ “Ecnebi isem de hemen Paris evlâdı 'adolunabilecek kadar Paris'te yaşamışım” Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 474a.

Scribe, Rue Gluck und Rue Halévy – ging, was indessen meinen ursprünglichen Eindruck von seiner wahren Höhe nur bestätigte. Der Grund aber, aus dem das Gebäude dem Blick so niedrig erscheint, liegt darin, dass es eine derart übermäßige Länge und Breite besitzt. Die Grundfläche des Gebäudes beträgt eintausendzweihundertsiebenunddreißig Meter im Quadrat, sodass zwar die Wiener Oper, die Mailänder Scala und das Teatro San Carlo in Neapel, die zu den größten dieser neuen Gebäude zählen, vielleicht mehr Zuschauer aufnehmen können, doch vergleicht man ihre Größe hinsichtlich aller Details und vor allem ihre dekorative Ausgestaltung, so übertrifft die Pariser Oper sie alle. Allein für den Ankauf des Grundstücks wurden zehn Millionen fünfhunderttausend Franc bezahlt. Weitere sechsunddreißig Millionen fünfhunderttausend Franc wurden für den Bau aufgewendet, sodass sich die Gesamtkosten des Gebäudes auf ganze siebenundvierzig Millionen Franc belaufen.³⁵⁸

Was bei diesem Zitat ins Auge springt, ist Ahmed Midhats Argumentationsmuster, das in etwa so funktioniert: Ich hatte Ihnen ja gesagt, dass ich das Operngebäude als nicht hoch genug empfunden hatte, jetzt hat sich aber doch herausgestellt, dass es sich hierbei um einen Irrtum handelte, zu dem es aus folgenden Gründen kommen musste. Bei seiner neuerlichen Betrachtung des Operngebäudes von allen vier Seiten aus bestaunt er nicht nur dessen Größe und Dekoration, sondern auch den finanziellen Aufwand, den man betrieben hat. Damit hat die Oper im Nachhinein schließlich doch noch die Pracht bekommen, die er sich erträumt hatte. Als er seine Gedanken zum Tag noch einmal zusammenfasst, erklärt er das Operngebäude sogar zum wichtigsten Bauwerk, das er an diesem Tag gesehen habe.³⁵⁹ So findet Ahmed Midhat nicht nur eine Erklärung dafür, warum ihm das Operngebäude beim ersten Mal so klein erschienen war, er überzeugt mit dieser Erklärung außerdem noch sowohl sich selbst als auch seinen Leser.³⁶⁰

³⁵⁸ “Sabahki cevelanımda haber vermiş olduğum vecihle Avenue de l’Opera denilen caddeden Capucinler bulvarına çıkıp da Opera meydanına vardığım zemân Paris şehrinin bu san’atça bütün cihâna iddiâ-yı tefevvuk eylediği opera tiyatrosunu âdetâ alçacık bir şey görmüş idim. Hattâ hîn-i azîmette dahi bu mahalle ugrayarak o zemânda bu binâ’yı gazetelerde görmüş olduğum ta’rîfât ve tafsîlâtına lâıyk olacak bir cesâmette bulamamış idim. Ammâ bu sabah yalnız opera meydanından cephe cihetine bakmakla iktifâ etmeyip binâ’yı mezkûru muhît olan Auber ve Scribe ve Halevy sokaklarından geçip dört tarafını tavâf ve temâşâ eyledim ki cesâmet-i hakikîsi işte bu tavâf ile nazar-ı takdîrimde ancak ta’yîn edebildi. Meğr binâ’nın bâdî-i nazarda öyle alçak görünmesine sebep arîzen ve tûlen ziyâdesiyle vâsi’ ve cesîm olması imiş. Binâ’nın mesâha-i terbiyesi on bir bin iki yüz otuz yedi metre ediyor ki vâkiâ Wien Operası ve Milano şehrinde Skala ve Napoli’deki San Carlo tiyatroları bu nev’ ebniyenin en cesîmlerinden olup Paris operasından ziyâde seyirci istîâb edebilirler imiş ise de binâ’nın kâffe-i teferruâtıyla cesâmeti ve bâ-husûs zîneti mukayese edilince Paris operası bunların kâffesine tefevvuk eyliyor imiş. Yalnız arsasının mübâyaası için on milyon beşyüz bin frank verilmiş. Masârîf-i inşâiyyesine de otuz altı milyon beş yüz bin frank giderek bu binâ’ tamâm kırk yedi milyon franka mâl olmuş.” Ahmed Midhat, *Avrupa’da Bir Cevelân*, 516a-516b.

³⁵⁹ Ahmed Midhat, *Avrupa’da Bir Cevelân*, 517b.

³⁶⁰ Einer ähnlichen ersten Enttäuschung nebst anschließender Selbsterklärung begegnen wir bei Süleyman Şefik Söylemezoğlu, der zehn Jahre nach Ahmed Midhat in Paris war. Was er als nicht hoch und

In *Paris'te Bir Türk* hingegen herrscht eine ganz andere Atmosphäre vor. Der Erzähler berichtet in aller Ausführlichkeit von der Einfahrt des Zuges in den Bahnhof und vom Bahnhof selbst. So erübrigt es sich für den Erzähler, Nasuhs Empfindungen zu beschreiben. Stattdessen vergleicht er den Bahnhof mit seinem Gegenstück *zu Hause*, wie so oft.³⁶¹ Anschließend schildert er, wie Nasuh Efendi und sein Reisegefährte der Pole Gardiyanski aus dem Bahnhofsgebäude hinaustreten. Bei Nasuh gibt es, als er Paris zum ersten Mal erblickt, von Aufregung oder Erwartung keine Spur. Er ist im Gegenteil so gleichgültig und routiniert wie jemand, der jeden Tag dort ist, und er kann stattdessen sein Wissen des Autors unter Beweis stellen. Aus diesem Grund lässt er sich ausführlich darüber aus, dass man in Paris Droschken entweder nach Wegstrecke oder nach Fahrzeit mieten könne und was es damit auf sich habe. Ahmed Midhat, der beim Schreiben seines Romans sicherlich ständig einen Stadtplan von Paris vor sich liegen hatte, schildert detailliert, wo jemand rechts oder links abbiegt und an welchen Straßen, Plätzen oder Sehenswürdigkeiten er auf seinem Weg vorbeikommt. Doch während er betont, dass Nasuh Efendi und Gardiyanski gerade den Botanischen Garten zu ihrer Rechten haben liegen lassen, interessieren sich seine beiden Schöpfungen selbst herzlich wenig für diese Tatsache. Der Autor, respektive der Erzähler, mag vor seinen Lesern noch so sehr mit seinem Wissen über Paris glänzen, die beiden Freunde vertiefen sich lieber in ein Gespräch darüber, wie sehr sich Madame Mapercine, die sie im Zug kennengelernt haben, doch von den anderen Frauen, deren Bekanntschaft sie bisher gemacht haben, unterscheidet. Noch am ähnlichsten ist Nasuh seinem Schöpfer darin, dass auch er den Stadtplan von Paris auswendig zu kennen scheint und sich überall mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit zurechtfindet. Nachdem ich verglichen habe, wie

prachtvoll genug empfindet, ist ein Bauwerk, das gewissermaßen noch ein *Neuling* war, als Ahmed Midhat es sah, das sich mit seinen inzwischen zehn Jahren aber schon ganz gut *eingelebt* hatte: der Eiffelturm. „Meinen Blick aus dem Fenster gerichtet, versuche ich den dreihundert Meter hohen Eiffelturm zu entdecken. Nun ja, von einer der Straßen aus habe ich *la tour* dann auch tatsächlich gesehen. Ein Winzling. Längst nicht das riesige Monstrum, als das wir ihn uns vorstellen. Das kam mir komisch vor. Ich suchte nach den Gründen für diesen Irrtum und fand sie auch. Neben all den prächtigen Gebäuden von Paris wirkt *la tour Eiffel* einfach verhältnismäßig klein, das ist das Problem.“ (Zitiert nach Enis Batur, *Paris Ece Kent*, 260.)

³⁶¹ „Als Signale, Glockengeläut und lautes Pfeifen die Ankunft des Zuges verkündeten, ging ein großes Wogen durch die wartenden Droschken und Menschen. Denn in Paris an einem Bahnhof auszusteigen, ist nicht vergleichbar damit, bei uns am Kai von Sirkeci an Land zu gehen, allein der Vergleich mit einem Reisenden, der, vom Ägäischen oder vom Schwarzen Meer her kommend, von seinem Schiff ein Ruderboot besteigt, um sich hinunter zum Zoll fahren zu lassen, mag so gerade noch zulässig sein ...“ (“Verilen işaretler ve çalınan çanlar ve düdükler şimendüferin vürudunu haber verdikte muntazır olan araba ve cema’at içinde büyücek bir temevvüc hâsıl oldu. Çünkü Paris'te bir şimendüfer istasyonuna inmek bizim Sirkeci iskelesine inmeğe de makis olmayıp olsa olsa Bahr-i Sefid ve Siyah'dan gelen bir yolcunun vapurdan kayıklara ve onlar vasıtasıyla gümrüğe inmesine kıyas kabul edilebilir ki...”) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 118.

die jeweilige Ankunft der Romanhelden in Paris vonstattengeht, weil gerade der erste Kontakt mit der Stadt ausschlaggebend für ihre Wahrnehmung ist, ergibt sich folgendes Bild: Auf der einen Seite ein ernüchterter Dr. Hikmet, der schon beim ersten Aufeinandertreffen nicht finden konnte, was er sich erhofft hatte, auf der anderen Seite ein selbstsicherer Nasuh, der sich, obwohl er doch jahrelang von Paris beseelt war, nicht einmal umschaute, als er nachts zum ersten Mal in Paris am Bahnhof aussteigt. Und irgendwo zwischen den beiden ein Ahmed Midhat, der sowohl neugierig die Umgebung inspiziert, als auch sich selbst und seinem Leser gegenüber konkret zu begründen versucht, warum das, was er sieht, nicht mit dem übereinstimmt, was er sich vorgestellt hat, und dabei niemals die Kontrolle verliert.

Dass dieser Moment der Enttäuschung nicht nur den beiden untersuchten Schriftstellern wohlbekannt ist, sehen wir, wenn wir uns anschauen, was andere Autoren, die diese Enttäuschung erlebt haben, über diese sagen. Hierbei lässt sich feststellen, dass der Mechanismus, nach dem man sich Paris erst durch Lektüre erträumt hat und dann von der Realität enttäuscht wird, in der gesamten osmanisch-türkischen Literatur wirkt.

Wie Ahmed Midhat befindet sich im Jahre 1889 auch Halit Ziya Uşaklıgil in Paris. Auch er hat, unter dem Einfluss dessen, was er gehört und gelesen hat, Paris stark idealisiert, und stellt aus diesem Grund, als er die Stadt zum ersten Mal sieht, die Frage: „War das schon alles?“³⁶² Aber ähnlich wie Ahmed Midhat, der seine Enttäuschung im Nachhinein umdeutet, betont Uşaklıgil diese zwar, fügt aber hinzu, dass er später, als er sich ein wenig eingewöhnt hatte, auch Dingen begegnete, die über seine Erwartungen hinausgingen.³⁶³ Letztlich macht also auch er sich Gedanken über das Problem der Enttäuschung.

³⁶² „Vielleicht lag es an meiner Erschöpfung, vielleicht auch an der Enttäuschung darüber, die Wirklichkeit als so viel kleiner und blasser zu empfinden als die vorgestellten Bilder, die sich in meiner Phantasie durch ständige Übertreibung immer mehr aufgebläht hatten, jedenfalls empfand ich diesen berühmten Pariser Platz und das Gebäude darauf als irgendwie zu klein geraten, fast so, als wäre beides auf ein Zehntel seiner natürlichen Größe zusammengeschrumpft. Doch dabei blieb es nicht. Was ich auch sah in dieser Stadt, der erste Eindruck war stets derselbe. Mit der Zeit verwandelte er sich in die resignierte Frage: War das schon alles? Soll es das wirklich gewesen sein?“ („Belki bu yorgunluğun tesiri ile, belki hayalimin arasında daima tefrit edile edile [abartıla abartıla] haddinden fazla mikyaslara [ölçülere] çıkarılan tahminlere nispeten [göre] hakikati [gerçeği] pek küçük, pek sönük bulmaktan mütevellit [doğan] bir inkisar [hayalkırıklığı] ile, Paris’in bu meşhur meydanı ile binasını sanki büzölmüş, alçalmış, daralmış, cesamet-i tabiiyesinin [doğal büyüklüğünün] onda birine inmiş gibi buldum.

Bu ilk tesir böyle devam etti, bu şehrin neresini, nesini gördü isem ilk teessür bir: -Bundan mı ibaretti? Sual-i mefturuna [bezginlik sorusuna] munkalip olyordu [dönüşüyordu].“ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* (Istanbul: Özgür Yayınları, 2008), 420.

³⁶³ „Später aber begannen die Pracht und die Größe der Stadt mich allmählich in ihren Bann zu ziehen, langsam, aber sicher, wie eine Frau, die man einst geliebt hat und nie wieder vergessen kann.“ („Fakat

Ahmed Haşim beschäftigt sich mit dem gleichen Problem, behandelt es aber eher distanziert als ein Phänomen, das es zu analysieren gilt, indem er nicht seine eigenen Gefühle schildert, sondern das Beispiel eines Reisegefährten anführt:

Als wir im Wagen nach Paris hineinfuhren, fragte ich meinen Reisegefährten, für den es die erste Reise war: ‚Und, wie findest du Paris?‘
‚Fürchterlich! Grässlich! Wenn ich könnte, dann würde ich sofort umkehren. Es sieht überhaupt nicht so aus, wie ich gedacht hatte.‘
Diese Antwort, die ich schon erwartet hatte, erinnerte mich an die Worte des armlosen Mönchs auf dem Schiff. Mein Reisegefährte hatte sich in seiner Phantasie die unwahrscheinlichsten Dinge über Paris ausgemalt. Belohnt wurde er dafür mit jenem Augenblick vorübergehender Verbitterung, der jenen, die erstmals nach Paris kommen, so wohl vertraut ist.³⁶⁴

Ahmed Haşim zufolge handelt es sich also nicht um die individuelle Erfahrung eines Einzelnen, er ist vielmehr der Ansicht, dass fast jeder, der erstmals nach Paris kommt, eine ähnliche Enttäuschung erfahre. Denn wer von seinem Parisaufenthalt Dinge erwartet, die unmöglich in Erfüllung gehen können, wird sich wohl oder übel eines Besseren belehren lassen müssen. Ahmed Haşim stellt zwar keine Beziehung zwischen übersteigerten Erwartungen und literarischen Texten her, betont aber, dass die Erwartungen gerade dann besonders hoch seien, wenn es sich bei der Stadt, in die man reise, um Paris handele.

Die folgenden Zeilen, die ich bereits weiter oben zitiert hatte, als es darum ging, Dr. Hikmets Enttäuschung zu analysieren, stellen eigentlich eine ziemlich genaue Zusammenfassung der ganzen Problematik dar. Selbst wenn der Betroffene sich des Unterschieds zwischen Literatur und Wirklichkeit prinzipiell bewusst ist, weiß er, sobald er mit den realen Entsprechungen der Vorstellungen konfrontiert wird, die sich mittels Texten in so abstrakter Weise in seinem Kopf festgesetzt haben, nicht mehr angemessen

sonra yavaş yavaş şehrin azameti [büyüklüğü], letafeti [zarıflığı] beni istilaya [ele geçirmeye], teshire [büyülemeye] başladı; tedricen [yavaş yavaş] sevilen ve bir kere sevildikten sonra unutulmayan bir kadın gibi.“) Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, 420.

³⁶⁴ “Paris’e girerken, otomobilde, birinci seyahatini yapan yol arkadaşşıma sordum: “Paris’i nasıl buluyorsun?”

“Fena! Çirkin! Dönmek kabil olsa şimdi döneceğim. Hiç düşündüğüme benzemiyor.” Beklediğim bu cevap, bana kolsuz rahibin vapurdaki makul sözlerini hatırlatmıştı. Yol arkadaşım, hayalen, Paris’ten mümkinat haricinde bir çok olmayacak şeyler beklemişti. Mükâfatı da, Paris’e ilk girenlerin pek iyi aşınası olduğu o muvakkat meraret dakikası olmuştu.”Ahmet Haşim, *Bütün Kitapları: Piyale – Göl Saatleri – Gurebahane-i Laklakan – Bize Göre – Frankfurt Seyahatnamesi* (Istanbul, Oğlak, 2004), 178 (in: *Bize Göre*).

zu reagieren. Daraus resultiert ein Missverhältnis und somit letztlich die besagte Enttäuschung:

Dr. Hikmet war zwar nicht so naiv, dass er den Unterschied zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Literatur und Leben nicht gekannt hätte. Aber Begriffe wie ‚Paris‘, ‚Europa‘, ‚französische Kultur‘, ‚westliche Zivilisation‘ usw. hatten sich in seinem Hirn auf so *abstrakte* Weise festgesetzt, waren so stark mit seinem Geist verwachsen, dass es ihm stets unmöglich gewesen war, sie auf den Prüfstein zu stellen, sie mithilfe seiner Sinnesorgane auf Wert und Qualität hin zu untersuchen, zu bemessen, abzuwägen. Jetzt aber musste Dr. Hikmet diese Aktion/Operation durchführen, von der er in keinem Buch gelesen und die er in keinem Labor gelernt hatte: Es galt, die direkte Verbindung zwischen einem sublimen Kunstwerk und dem Teil der Natur oder Gesellschaft zu finden, den es sich zum Gegenstand erkoren hatte.³⁶⁵

Der Erzähler schildert die Lage, in der Dr. Hikmet sich befindet, analysiert mit kritischer Distanz die tiefe Enttäuschung, die dieser durchlebt, aber nicht deuten kann, und stellt mit dieser Analyse den untersuchten Einzelfall gewissermaßen in einen größeren Kontext. Möglich, dass auch Karaosmanoğlu selbst den abstrakten Begriff, den er sich mittels gelesener Texte von Europa gemacht hatte, nicht mit den konkreten Gegebenheiten der realen Welt in Übereinstimmung bringen konnte und daher einer ähnlichen Enttäuschung erlag. Damit wird Dr. Hikmet zum Repräsentanten einer ganzen Generation, die vergeblich dem abstrakten Europabegriff in ihren Köpfen nachjagte.

2.2.4 Unterschiedliche Ergebnisse paralleler Abläufe: Ahmed Midhats Erfolgsgeschichte und Yakup Kadri Karaosmanoğlus Erzählung von Scheitern und Ruin

Was das Maß an Enttäuschung angeht, das Nasuh und Dr. Hikmet erleben, so stellen diese beiden Romanhelden sicherlich zwei Extreme dar. Der eine repräsentiert die *vollkommene* Persönlichkeit bis hin zur Unglaublichkeit und wird im täglichen Leben in Paris, in das er sich mühelos einfügt, mit keinerlei Problemen konfrontiert. Er trifft auf genau das Paris, das er aus Büchern kennt und dessen Stadtpläne er verinnerlicht hat.

³⁶⁵ “Doktor Hikmet, gerçi hakikatle hayal, edebiyatla hayat arasındaki farkı takdir etmeyecek kadar masum değildi. Fakat, “Paris”, “Avrupa”, “Fransız kültürü”, “Garp medeniyeti” vesaire gibi mefhumlar onun beyninde o kadar *ebstret* bir şekilde yer etmiş, o kadar akli ve dimaği bir terkip mahiyetini almıştı ki, bunları herhangi bir tahlil mihengine vurup tetkik etmeğe veya bunların kıymet ve keyfiyetlerini kendi havasile ölçüp tartmağa, yoklayıp anlamağa aslâ imkân bulamamıştı. Şimdi, işte Doktor Hikmet’e hiçbir kitapta okumadığı hiçbir laboratuvarında öğrenmediği bu ameliyeyi yapmak; yani, yüksek ve ince bir sanat eseriyle onun mevzuu olan tabiat veya cemiyet parçası arasındaki direkt münasebetleri bulmak lâzım geliyordu.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 133.

Nichts kann Nasuh überraschen! Dr. Hikmet dagegen hat mit solchen Schwierigkeiten zu kämpfen, dass er manchmal kurz davor steht, endgültig zu kapitulieren. Das Paris seiner Träume ist von der *Realität* meilenweit entfernt. Er hat jeglichen Glauben an die europäische Zivilisation und an die Texte, die in ihm die Liebe zu dieser Zivilisation erweckt hatten, verloren. Ahmed Midhat schließlich schlägt gewissermaßen eine Brücke zwischen diesen beiden Erfahrungen: Er überwindet die Kluft zwischen seinem fiktiven Nasuh und Karaosmanoğlu Dr. Hikmet. Er hat seine Überzeugung, sich mit Paris und mit der europäischen Kultur auszukennen, nie verloren – trotz der großen Differenzen, die es zwischen dem Paris seiner Vorstellungen und der *Realität* gibt. Bei ihm führen diese Unterschiede auch nicht zu einem so tragischen Ende wie bei Dr. Hikmet. Obwohl sich der Autor manchmal nicht von dem Parisbild lösen kann, das er für sich entworfen hat, hält er stets an seiner Autorität dem Leser gegenüber fest. Auch Ahmed Midhat wurde enttäuscht, aber sein Vertrauen in den Text und in sich selbst blieb ungebrochen.

Fassen wir Nasuh und Dr. Hikmet als Projektionen ihrer Schöpfer auf, so lässt sich festhalten, dass infolge der unterschiedlichen Persönlichkeiten und Lebenserfahrungen der beiden Autoren Nasuh ein ebenso selbstbewusster, optimistischer und lebensbejahender Charakter ist wie Ahmed Midhat, währenddem Dr. Hikmet in sich Karaosmanoğlu oft kränkliche, zum Pessimismus neigende Psyche trägt. Auch an ihren Texten lässt sich ablesen, dass die Einstellung der beiden Schriftsteller gegenüber dem Leben sehr unterschiedlich ist. Ahmed Midhat sieht die Welt und mithin auch Paris oft viel naiver und unbefangener als Karaosmanoğlu. Zudem ist sein Standpunkt, was den Ost-West-Gegensatz angeht, viel gefestigter, da er sein Vertrauen in die osmanische Überlegenheit nie eingebüßt hat. Für Ahmed Midhat ist der Westen, auch wenn er viel Bewundernswertes aufzubieten hat, niemals eine Alternative zur islamischen Kultur oder zur osmanischen Zivilisation. Er hat die Kultur des Orients, in der er aufgewachsen ist, so sehr verinnerlicht, dass sein Narzissmus keine tieferen Verletzungen hat davortragen müssen. Ahmed Midhats Blick ist stets leicht überheblich. Karaosmanoğlu dagegen kann auf einen ereignisreichen historischen Prozess zurückblicken: Er verfügt über die Erfahrung zahlreicher Kriege, militärischer Niederlagen und politischer Umwälzungen bis hin zur Gründung einer neuen Republik. So kommt es, dass Dr. Hikmet, der doch eigentlich ein Angehöriger der Epoche des osmanischen Despotismus zu Beginn des Jahrhunderts ist, von seinem Autor in Seelenzustände versetzt wird, die zu der Zeit herrschten, in der der Roman geschrieben wurde, nicht schon vorher. Der Charakter Dr. Hikmets ist so gesehen ein Anachronismus. Von jemandem, der im Jahre 1904 nach

Paris *flieht*, weil er die unterdrückerische Atmosphäre *zu Hause* nicht mehr ertragen kann und eine Alternative sucht, ist eigentlich nicht zu erwarten, dass er der europäischen Zivilisation gegenüber – sie mag ihm begegnen, wie sie will – so negativ eingestellt ist. Derjenige, der die Welt mit diesen Augen betrachtet, ist der Karaosmanoğlu der 1930er Jahre. Die Verbitterung, die aus Karaosmanoğlus Geschichte spricht, ist auf historische Erfahrungen und persönliche Niederlagen zurückzuführen, die Dr. Hikmet noch gar nicht erlebt haben kann.

Vergleicht man die beiden Romane hinsichtlich des geschichtlichen Hintergrunds ihrer Entstehungszeit, so erweisen sich meiner Meinung nach zwei Faktoren als besonders relevant: die Verwestlichungsdebatte und der Nationalismus. Betrachten wir die *Verwestlichung* in diesem historischen Rahmen als ein Projekt mit mehreren Phasen, so repräsentiert Ahmed Midhat die Phase der Hoffnung und des Optimismus: Da ist zum einen ein *Konzept* namens *Westen* oder *Europa*, zum anderen gibt es einige *Dinge*, die aus diesem geographischen Raum, aus dieser Kultur übernommen werden müssen. Ahmed Midhat zufolge ist es möglich, alles über die physischen und kulturellen Besonderheiten Europas zu erfahren, solange man nur ausreichend viel liest und forscht. Karaosmanoğlus Einstellung dagegen ist, wenngleich auch er dem Westen gegenüber einige klischeehafte Vorurteile hegt, sehr viel skeptischer und *realistischer*. Dabei darf nicht aus dem Auge verloren werden, dass Karaosmanoğlu, der lange Jahre in Europa gelebt hat, die europäische Kultur und französische Literatur weitaus besser kannte als Ahmed Midhat. Allerdings sollte man ebenfalls nicht vergessen, dass Karaosmanoğlu in gewissem Maße auch die dominante Ideologie der Epoche, in der er produktiv tätig war, widerspiegelte und somit seine Sicht auf den imperialistischen Westen aus einem nationalistisch geprägten Blickwinkel erfolgte. Daher wird die Hauptfigur des Romans vom Westen, dem er aufgrund der Bücher, die er gelesen hat, nur positive Eigenschaften zuschreibt, auch so bitter enttäuscht. Karaosmanoğlu möchte aber nicht allein davor warnen, mit allzu großer Naivität an derartige Texte heranzugehen und sich von ihnen blenden zu lassen. Ihm zufolge liegt das Problem im Westen selbst. Dieser stelle sich mithilfe solcher Texte in ein positives Licht und präsentiere sich als Mittelpunkt der Zivilisation. Die Wirklichkeit sehe freilich anders aus – zumindest die Wirklichkeit Karaosmanoğlus, der von der Türkei der 1930er Jahre aus auf Europa blickt. Denn natürlich ist auch diese Art der Perzeption eine konstruierte Realität, die durch die Perspektive des perzipierenden Subjekts determiniert wird. Das reale Paris, mit dem Dr. Hikmet durch seinen Autor konfrontiert wird, – und damit auch die durch das reale Paris repräsentierte

westliche Zivilisation – ist empfindungslos, gleichgültig und materialistisch und damit nichts, was irgendwie zu glorifizieren wäre. Aus dieser Perspektive heraus, die ich als Karaosmanoğlu Realität bezeichne, hätte er in jener Zeit auch gar keinen Text produzieren können, in dem die Überlegenheit des Westens postuliert wird, wenigstens nicht in manifester Form. Selbst wenn Karaosmanoğlu an eine solche Überlegenheit geglaubt hätte, wäre das unmöglich gewesen. Der nationalistische Diskurs, Teil dessen er war, hätte das schlicht nicht zugelassen. Die Generation Ahmed Midhats jedoch, und insbesondere Ahmed Midhat selbst, hielt den Westen ohnehin nicht für etwas Besseres. Insofern hatte er auch kein Problem damit, Nasuh als den Überlegenen darzustellen.

2.3 Fazit: Wozu dient “Paris“ als Illusion?

Ich habe in diesem Kapitel, in dem ich die beiden behandelten Romane miteinander verglichen und ergänzend auf andere Beispiele aus einem breiten Zeitabschnitt zurückgegriffen habe, auf den Mechanismus hingewiesen, der bei allen diesen Texten, die sich dem Thema Paris widmen, wirksam ist. Dieser Mechanismus funktioniert wie folgt: *Zuerst* lernt man Europa (Frankreich, Paris) anhand von Texten kennen, entwickelt daraus bestimmte Vorstellungen und konstruiert einen imaginären Raum. Paris wird als Symbol für das *Andere* und als Zentrum der Zivilisation empfunden. *Dann* wird dieser imaginäre Raum, den man mithilfe von Texten konstruiert hat, in neuen Texten begehrt, und man wünscht sich nichts sehnlicher, als endlich *dort* zu sein. *Schließlich*, wenn der Wunsch in Erfüllung gegangen und man in Paris angekommen ist, resultiert aus dem Aufeinanderprallen von Illusion und Realität die Enttäuschung.

Von Enttäuschung spricht auch Tahsin Yücel, der viele Jahre nach Erscheinen der besprochenen Texte die gleichen Erfahrungen machte. Die meisten Autoren und Romanfiguren kennen und teilen diese Enttäuschung, aber Tahsin Yücel, der nicht nur Schriftsteller, sondern auch Akademiker ist, versucht dieses Problem, das schon vom Erzähler in *Bir Sürgün*, vom reinen Einzelfall gelöst, auf eine höhere, theoretische Ebene gebracht wird, zu analysieren und eine Lösung dafür zu finden. Als Autor und Intellektueller des zwanzigsten Jahrhunderts reflektiert er seine Erlebnisse stärker und nimmt eine ähnlich kritische Haltung ein wie Ahmet Haşim, geht aber noch einen Schritt darüber hinaus, wenn er schreibt:

Da ich außerdem schon bei meinem ersten Parisbesuch Schwierigkeiten hatte, den Tatsachen ins Auge zu blicken und Paris als eine Stadt wie jede andere zu

betrachten, steht fest, dass dieses seltsame Gefühl in mir nicht auf die Veränderung von Paris zurückzuführen war. Nein, mir scheint, wenn ich in Paris den Tatsachen nicht ins Auge blicken kann, dann deshalb, weil ich Paris, lange bevor ich es *gesehen* hatte, bereits in Gedanken *konstruiert* hatte bzw. glaubte, es konstruiert zu haben.

Ganz ohne Zweifel war das Paris, das ich lange vor den sechziger Jahren zu konstruieren begann, ein Paris voller Mängel und Fehler, *aber es war deshalb nicht weniger real als das wirkliche Paris*. Schon in meiner frühesten Jugend brachten die Werke und Biographien Balzacs, Hugos, Nervals, Zolas, Baudelaires, Verlaines, Prousts, Bretons, Gides und Montherlants, ohne dass sie es sich zum Ziel gesetzt hätten, in mir sowohl eine abstrakte Leidenschaft für Paris hervor als auch ein widersprüchliches Pariskonzept.³⁶⁶

Tahsin Yücel ist sich also der Rolle bewusst, die seine frühe Jugendlektüre in diesem Prozess gespielt hat. Beharrlich sucht er nach einer Lösung für diesen Problem:

Konnte ich nicht trotz allem einen Mittelweg finden zwischen dem Paris, wie ich es aus den Büchern kannte, und demjenigen, in dem ich mich nun befand? Konnte ich sie nicht miteinander in Einklang bringen? [...] Einerseits aber nahm das geschriebene Paris in meinem persönlichen Leben einen viel größeren Stellenwert ein als das moderne und reale, und andererseits war es aus so zahlreichen und unterschiedlichen Elementen zusammengesetzt, dass es sich gegen jede Einordnung sträubte.³⁶⁷

Eigentlich ist genau das die Antwort. Wie Yücel selbst feststellt, ist das geschriebene beziehungsweise literarische (von mir als textuell bezeichnete) Paris für ihn wie auch für alle anderen Autoren, mit denen ich mich befasst habe, von größerer Relevanz als das reale (konkrete/physische) Paris:

³⁶⁶ “Ayrıca, daha ilk gelişimde de Paris’te ayağımı yere tam olarak basamadığıma, Paris’i tüm kentler gibi bir kent olarak algılamakta zorluk çektiğime göre bendeki bu tuhaf duygunun nedeninin Paris’in değişimi olmadığı kesin. Hayır, bana öyle geliyor ki, Paris’te ayaklarımı yere sağlam bir biçimde basamıyorsam, Paris’i *görmemden* çok önce düşüncemde *kurduğum*, kurduğumu sandığım için basamıyorum.

Hiç kuşkusuz benim altmışlı yıllardan çok önce kurmaya başladığım Paris eksik ve dağınık bir Paristi, *ama gerçek Paris’ten daha az gerçek değildi*. Daha ilk gençlik yıllarımda, hiç böyle bir amaç gütmenden, Balzac’ların, Hugo’ların, Nerval’ların, Zola’ların, Baudelaire’ların, Verlaine’lerin, Proust’ların, Breton’ların, Gide’lerin, Monthrlant’ların yapıtları ve yaşamöyküleri hem soyut bir Paris tutkusu, hem de çelişkin bir Paris kavramı yaratmıştı bende.” Gökhan & Mouhidine, *Türk Edebiyatında Paris*, 177.

³⁶⁷ “Herşeye karşın, okumalarımda yaşadığım Paris’le şimdi içinde bulunduğum Paris arasında bir denge kuramaz mıydım? İkisini karşıtıramaz mıydım? (...) Ama benim kişisel yaşamımda hem yazınsal Paris çağdaş ve gerçek Paris’ten çok daha büyük yer tutuyor, hem de bu Paris herhangi bir düzene sokulamayacak ölçüde kalabalık ve ayrışık öğelerden oluşuyordu.” Gökhan & Mouhidine, *Türk Edebiyatında Paris*, 177.

Die Erregung, die er vor wenigen Tagen verspürt hatte, als er im Louvre einige Gemälde von Versailles betrachtete, hatte er in Versailles selbst vergebens gesucht. [...] Denn Dr. Hikmet war bis jetzt daran gewöhnt gewesen, Paris als eine Art Gemälde zu sehen. Eine ganze Reihe künstlerischer Genies, von Hugo über Balzac bis hin zu Bourget, hatten unzähligen Prismen gleich diese riesige Stadt in seine Phantasie hineinprojiziert wie die glänzende Luftspiegelung einer Feenwelt. So konnte er in den ersten Tagen, die er hier verbrachte, nicht anders, als jeden Menschen, dem er auf der Straße begegnete, für eine Romanfigur zu halten und alle Bürger von Paris mit literarischen Symbolen gleichzusetzen, die die mannigfaltigen Leidenschaften und Abenteuer, die Freuden und Leiden einer Romanhandlung durchlebten.³⁶⁸

Wie an diesem Zitat aus *Bir Sürgün* exemplarisch zu sehen ist, wird Dr. Hikmets Wahrnehmung von Paris fast vollständig von Romanen und ihren Charakteren bestimmt. Was er im Schloss von Versailles nicht empfindet, verspürt er beim Anblick eines Gemäldes davon. Hier stellt die Kunst wieder einmal ihre Fähigkeit unter Beweis, die schnöde Realität als etwas ganz Besonderes darzustellen, was von Dr. Hikmet mit Ernüchterung aufgenommen wird:

Die junge Frau, von der er angenommen hatte, sie ginge zu einem romantischen Tête-à-tête, als er sie, in eine Duftwolke gehüllt, kokett durch die Gassen von Saint-Germain-des-Prés oder über den Boulevard Raspail stolzieren sah, das wusste er jetzt, war nur auf die Straße gegangen, um beim Krämer an der Ecke ein Kilo Kartoffeln zu kaufen.³⁶⁹

Da bleibt wohl nur ein Ausweg: die banale Realität der Kartoffeln kaufenden Frau zu vergessen und in die magische Welt der Literatur zu entfliehen.

Letzten Endes erscheint Paris, solange es textuelle Illusion bleibt, den osmanisch-türkischen Autoren wie ihren Romanhelden um vieles attraktiver. Texte, die den Lesern die Freiheit lassen, sich alles zu erträumen, was man sich wünscht, bieten gerade aufgrund dieser Eigenschaft auch für den vom orientalischen Subjekt konstruierten okzi-

³⁶⁸ “Geçen günlerin birinde, “Louvre”da seyrettiği birkaç “Versailles” tablosunun ruhunda uynadırdığı heyecanı Versailles’in bizzat kendisinde nafile aramıştı. (...) İşte, Doktor Hikmet, şimdiye kadar Paris’i böyle bir levha halinde seyredip görmeğe alışmıştı. Hugo’dan, Balzac’tan, Bourget’ye kadar bütün bir silsile sanat dehasının menşurları, bu koca şehri, onun muhayyelesine bir feerik dünyanın pırıltılı gölgesi gibi aksettirmişti. Öyle ki, buraya ilk geldiği günlerde, sokakta rastladığı her insanı, bu kitaplardan birinin içinden fırlamış bir kahraman zannetmekten ve bütün Paris halkını bir roman mevzuunun türlü ihtirasatlarını, maceralarını sevinç veya kederlerini yaşayan birtakım edebî sembollerle karıştırmaktan kendini alamamıştı.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 133-134.

³⁶⁹ “İlk zamanlar St. Germain’in veya Boulevard Raspaille’in arka kaldırımlarından süzülerek, kırıtarak ve etrafına tatlı kokular neşrederek yürüdüğünü görüp de, bir Romanesk mülâkata gittiğine hükmettiği genç ve güzel bir kadın, şimdi biliyor ki, köşe başındaki bakkaldan bir kilo patates almak için sokağa çıkmıştır.” Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, 135.

dentalistischen Diskurs den geeigneten Rohstoff. Indem der (lesende und/oder schreibende) Orientale dieses textuelle Paris so konstruiert, wie es seinen eigenen Wünschen und Bedürfnissen entspricht, kann er ihm nach eigenem Belieben Bedeutungen zuschreiben und es so für seine Zwecke instrumentalisieren.

3. Vertextungen des Okzidentalismus II: Repräsentation von Gender und Sexualität als okzidentalistische Strategien

Der theoretische Rahmen dieser Arbeit beinhaltet die Behauptung, dass Orientalismus und Okzidentalismus ihren jeweiligen Diskurs auf dem grundsätzlichen, ontologischen Unterschied zwischen zwei Räumen –Orient und Europa – beziehungsweise zwei Kulturen basieren und dabei den *Anderen* mit ähnlichen Mitteln repräsentieren. Dieser These zufolge verwenden orientalistische und okzidentalistische Texte zur Definition des Anderen, bei der Reflexion über ihn und bei seiner Konstruktion gemeinsame Erzählstrategien und Erklärungsweisen.

Eines der Felder, auf dem sich solche ähnlichen Herangehensweisen und Strategien beobachten lassen, ist das der Sexualität. Eine jede der beiden Kulturen ist an der Sexualität der anderen brennend interessiert. In diesem Kapitel geht es nicht nur um diese Neugier, sondern auch um die Sexualisierung (oder besser: Genderisierung) der anderen Kultur und die sexualisierte Symbolisierung des Fremden. Im Kontext von Gender und Sexualität, der beiden Schlüsselbegriffe, um die dieses Kapitel konzeptuell kreist, kann man allgemeine Tendenzen der orientalistischen und okzidentalistischen Texte wie folgt kennzeichnen:

- a) Beide *Seiten* (also Orient wie Okzident) neigen dazu, den Anderen als weiblich zu kennzeichnen, wobei sie in gewissem Sinn eine weibliche Geographie und *otherisierte* Frauenbilder erfinden. Als Ergebnis entsteht eine Formel, nach der der Orient mit der Orientalin und Europa mit der Europäerin identifiziert werden. Wenn es in Texten um Männer geht, werden diese oft feminisiert.
- b) Sowohl die Autoren als auch das lesende oder zuhörende Publikum haben ein ungeheures Interesse an Erzählungen über die Frauen des Anderen.
- c) Die Sexualität des Anderen ist ein Gegenstand größten Interesses; Repräsentationen der Sexualität des Anderen werden als Mechanismus der Unterscheidung und *Otherisierung* genutzt.

Vor dem Hintergrund dieser Feststellungen werde ich in diesem Kapitel zunächst unter Hinweis auf die Forschungsliteratur zusammenfassen, wie diese Punkte in orientalistischen Texten verwirklicht wurden, um dann den okzidentalistischen Diskurs daraufhin zu untersuchen:

- a) welche Strategien zur Feminisierung des Westens beziehungsweise Europas eingesetzt wurden,
- b) wie westliche, europäische Frauen sowie das Interesse an ihnen in Texten repräsentiert wurden, die im Osten verfasst wurden,

- c) wie westliche Frauen, ja Frauen überhaupt in Texten, in denen es grundsätzlich (auch) um Verwestlichung ging, als Metapher verwendet wurden und
- d) wie die Sexualität des Westens als Strategie der Otherisierung eingesetzt wurde.

3.1 Die Sexualisierung und Genderisierung der Kultur des Anderen

3.1.1 Die Gender-Perspektive: Kolonialistische und orientalistische Repräsentationen von Gender

Die meisten Untersuchungen, die aus der Gender-Perspektive die orientalistische Seite der Gesamtheit orientalistischer und okzidentalischer Repräsentationen betrachten, konzentrieren sich darauf, wie die Frauen des Anderen repräsentiert werden, wie und warum die Gegenseite tendenziell weiblich oder doch verweiblicht gesehen und dargestellt wird, sowie darauf, wie das Subjekt der europäischen Frau den Osten und die orientalische Frau repräsentiert.

Said spricht in seinem *Orientalism* zwar davon, dass der latente Orientalismus eine eigenartige männliche Wahrnehmungsweise fördere und sich selbst sowie seinen Gegenstand nicht gendersensitiv betrachte, untersucht aber dieses von ihm angesprochene Thema nicht näher. Er begnügt sich mit der Feststellung, der Orient werde weiblich repräsentiert und schildert in einer kurzen Darstellung die Beziehung zwischen Orient und Sexualität anhand von Flauberts Reiseaufzeichnungen und Romanen.³⁷⁰ Said legt dar, dass die von Flaubert geschaffene Figur der Ägypterin Kuchuk Hanem ein Modell für die Orientalin des orientalistischen Diskurses sei und betont die Schweigsamkeit dieser Frau sowie ihre Unfähigkeit, sich selbst zu vertreten. Die Orientalin ist (eigentlich ist sie nicht so sondern wurde so repräsentiert) so wortlos wie der Orient dieses Diskurses und kann so wenig sprechen wie er als Ganzes. Worauf es hier ankommt, ist das Schweigen der Frau sowie ihre Repräsentation als jemand ohne Worte und ohne Macht – die dann derjenige für sich in Anspruch nimmt, der sie repräsentiert, also Flaubert oder ein anderes westliches, männliches Subjekt.³⁷¹

³⁷⁰ “Woven through all of Flaubert’s Oriental experiences, exciting or disappointing, is an almost uniform association between the Orient and sex. In making this association Flaubert was neither the first nor the most exaggerated instance of a remarkably persistent motif in Western attitudes to the Orient.” Said, *Orientalism*, 188.

³⁷¹ “The Orient was Orientalized not only because it was discovered to be »Oriental« in all those ways considered commonplace by an average nineteenth-century European, but also because it *could be* – that is, submitted to being - *made* Oriental. There is very little consent to be found, for example, in the fact that Flaubert’s encounter with an Egyptian courtesan produced a widely influential model of the Oriental woman; she never spoke of herself, she never represented her emotions, presence, or history. *He* spoke for and represented her. He was foreign, comparatively wealthy, male, and these were histo-

Said betont so zwar die Wichtigkeit der Sexualität des Orients, und dass der unterschiedliche Orientalismus direkt mit den Phantasien des okzidentalischen männlichen Subjekts zu tun habe,³⁷² widmet sich aber diesem Thema nicht weiter, weil es seiner Ansicht nach nicht das Grundproblem sei.³⁷³ So spricht er auch von dem durch und durch männlichen Charakter des orientalistischen Diskurses, wenn er dessen Homogenität behandelt,³⁷⁴ unterlässt es aber, nach der Rolle der weiblichen Subjekte in diesem Zusammenhang zu fragen.³⁷⁵ Nun ist die Kritik an Said bereits in dem Kapitel über die theoretischen Grundlagen dieser Arbeit im Rahmen der Orientalismus-Kritik ausführlich behandelt worden, dennoch will ich an dieser Stelle auf Studien eingehen, die den orientalistischen Diskurs aus der Gender-Perspektive kritisieren oder sich mit ihm von diesem Gesichtspunkt aus auseinandersetzen.

Wie gezeigt wurde, ist verschiedentlich erörtert worden, dass der Orientalismus nicht so homogen und patriarchalisch gewesen ist, wie ihn Said und einige ihm folgende Kritiker behandelt haben. Insgesamt haben die frühen Arbeiten zum Orientalismus von einem monolithischen, homogenen Diskurs gesprochen; später folgten Studien, die auf die Risse und Widersprüche in diesem Diskurs aufmerksam machten. Im Resultat wurde gezeigt, dass der orientalistische Diskurs nie, wie behauptet, ein homogenes, konzinn-

rical facts of domination that allowed him not only to possess Kuchuk Hanem physically but to speak for her and tell his readers in what way she was »typically Oriental«. My argument is that Flaubert's situation of strength in relation to Kuchuk Hanem was not an isolated instance. It fairly stands for the pattern of relative strength between East and West, and the discourse about the Orient that it enabled." Said, *Orientalism*, 5-6.

³⁷² Said, *Orientalism*, 207.

³⁷³ "Why the Orient seems still to suggest not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies, is something on which one could speculate: it is not the province of my analysis here, alas, despite its frequently noted appearance." Said, *Orientalism*, 188.

³⁷⁴ "male conception of the world" Said, *Orientalism*, 207.

³⁷⁵ Said wurde diesbezüglich immer wieder kritisiert. Ich betrachte diesen Punkt zwar nicht als einen Mangel von Saims Arbeit; aber sicherlich ist es problematisch, zu behaupten, der Orientalismus sei völlig homogen, ohne dabei die unterschiedlichen Positionen des jeweiligen Subjekts – als erstes fallen einem die Zugehörigkeit zu Geschlecht, Rasse, Ethnie und Klasse ein - in Betracht zu ziehen. Richtig ist, dass Said die Existenz weiblicher Subjekte so wenig diskutiert wie ihren Platz im orientalistischen Diskurs, aber das, was er als einen ersten Schritt mit diesem Buch über den Orientalismus darzulegen versuchte, waren dessen grundsätzliche, durchschnittliche Eigenschaften und ihr Funktionieren. Dabei war es wohl unausweichlich, dass er sich auf die zunächst dominante männliche Stimme und den männlichen Gesichtspunkt konzentrierte. Die Feststellung dieser Dominanz aber bedeutet nicht, sie als natürlich hinzunehmen. Nun hat allerdings die feministische Kritik in zahlreichen unterschiedlichen Zusammenhängen festgestellt, dass die Rollenverteilung in patriarchalischen Gesellschaften und die Bedeutungen, die sozialen Geschlechterkodierungen zugewiesen werden, diese Dominanz nicht nur hinnehmen und konstituieren, sondern sie überhaupt erst möglich machen. Dementsprechend war es ein notwendiger erster Schritt, dass Saims es nicht zu seiner Sache machte, den Diskurs aus der Gender-Perspektive zu behandeln sondern sich mit zentralen Aspekten des Diskurses auseinandersetzt. Die späteren Arbeiten haben nachgewiesen, wie wichtig dieser erste Schritt gewesen ist – trotz all seiner blinden Stellen.

nes und geschlossenes Ganzes war, sondern dass große Unterschiede zwischen den zu verschiedenen Zeiten (zum Beispiel 18. und 20. Jahrhundert) von verschiedenen Nationen hervorgebrachten Orientalismen bestehen. Das geht nach diesen Erkenntnissen so weit, dass man in verschiedenen Texten eines und desselben Autors gelegentlich auf widersprüchliche Orientalismen stößt.³⁷⁶

Beginnend mit Rana Kabbani, haben bis heute zahlreiche Beiträge die Repräsentation von Frauen im orientalistischen Diskurs oder allgemein die Repräsentation der Frauen des Anderen analysiert.³⁷⁷ Sie haben sowohl darauf hingewiesen, dass der orientalistische Diskurs nicht allein das Werk männlicher Subjekte sei, sondern auch Rezeptionsweisen entwickelt, die feministische Theorie mit Orientalismuskritik zu kombinieren. Auf diese Weise wurde durch die unterschiedliche Positionierung des Subjekts die Repräsentation von Gender zum Untersuchungsgegenstand.

Autorinnen wie Billie Melman, Meyda Yeğenoğlu und Reina Lewis haben besonders betont, dass weibliche Subjekte ignoriert worden waren, denn sie untersuchten von Europäerinnen verfasste Reiseberichte. Durch die Auseinandersetzung mit sonst im Kontext des orientalistischen Diskurses stets als Objekt einer Erörterung oder einer lustvollen Erzählung behandelten Frauen als Subjekte, kamen sie zu folgenden allgemeineren Fragen: Haben Frauen und Männer als Reisende und Autoren voneinander in Konventionen, Genre und Inhalt unterschiedliche Texte verfasst? Gab es zu dem dominanten patriarchalischen und sexistischen Diskurs über den Orient Alternativen? Waren oder sind unter bestimmten Umständen Gender und sozio-ökonomische Stellung entscheidender als die Zugehörigkeit zu Nation, Rasse oder Religion? Auch wenn die Ergebnisse dieser Forschungen nicht immer übereinstimmten, haben sie doch deutlich gemacht, wie wichtig es ist, die von weiblichen Subjekten verfassten Texte zu betrachten.³⁷⁸

³⁷⁶ Ali Behdads Infragestellung eines über Jahrhunderte homogenen orientalistischen Diskurses und Lisa Lowes Vergleiche des französischen und englischen Orientalismus wurden im Kontext der Orientalismus-Kritiken oben diskutiert.

³⁷⁷ Zu diesen Themen siehe: Malek Alloula, *Harem Phantasien: aus dem Postkartenalbum der Kolonialzeit*. 1994 <Orig.> *Le Harem Colonial Europe's Myth of Orient: Devise and Rule*. Bloomington, 1986; Pucci, Suzanne Rodin. "Letters from the Harem: Veiled Figures of Writing in Montesquieu's *Lettres persanes*" *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*. (ed.) Elizabeth C. Goldsmith. Boston, 1989; T. Minh – Ha Trinh (Trinh Minh-ha). *Women, Native, Other: Writing Post-coloniality and Feminism*. Bloomington, 1989; Jenny Sharpe, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text* Sara Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*

³⁷⁸ Die einzelnen Arbeiten betrachten Autorinnen aus verschiedenen Ländern: Lowe, Melman und Yeğenoğlu untersuchen englischsprachige, Felden und Deeken deutsche, Ueckmann französische Texte weiblicher Verfasser. Lisa Lowe, *Critical Terrains: French and British Orientalism*; Annette Deeken, Monika Bösel, *An den Süßen Wassern Asiens: Frauenreisen in den Orient* (Frankfurt: Campus Ver-

lag, 1996); Tamara Felden, *Frauen Reisen: Zur literarischen Repraesentation weiblicher Geschlechterollerfahrung im 19. Jahrhundert* (New York u.a., Peter Lang, 1993) Lowe und Yeğenoğlu Arbeiten behandeln nicht ausschließlich Texte von Frauen; beide aber haben jeweils ein Kapitel, das sich besonders mit Lady Mary Montagus Briefen auseinandersetzt. Billie Melman, *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718-1918* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995) analysiert Texte englischsprachiger Autorinnen, die zwischen 1718 und 1918 Texte zu ihren Reisen in den Orient verfassten. Sie behauptet, dass Gender und sozio-ökonomische Position entscheidender seien als die Zugehörigkeit zu Nation, Rasse oder Religion, und dass die weibliche Erfahrung sich von der der Männer gravierend unterscheide: "Western women's writing on »other« women then substitutes a sense of solidarity of gender for sexual and racial superiority. And even outside the harem, the women's experience of the Middle East was quite novel and challenged middle class gender ideology." Melman, *Women's Orients*, 8. Da Frauen ohnehin zu offiziellen Stellen und Treffen nicht zugelassen gewesen seien, habe auch das feminine Interesse am Orient nichts Institutionelles; und deshalb seien die Frauen nach Melmans Ansicht in ihrem Schreiben unabhängiger gewesen als die Männer. "The women's experience of the Orient was private rather than civic or public, individual rather than institutionalised and finally it was a-political." Melman, *Women's Orients*, 12. Melman unterteilt die von Frauen verfassten Texte in zwei Hauptgruppen: „Harem Literature“ und „Travelogue Proper.“ Unter „Reiseberichten im eigentlichen Sinne“ versteht sie „the narrative of a progress from one spot to another in an open landscape.“ Bei Harems-Literatur handele es sich um ein Genre, das besonders das häusliche Leben und seine materiellen Bedingungen im Orient betrachte und dessen Zugehörigkeit zur Reiseliteratur zweifelhaft sei. Melman schreibt, dass in dieser Harems-Literatur die Belege für die Andersartigkeit weiblichen Schreibens über den Orient im Vergleich zum männlichen Diskurs zu finden seien: "What is culturally significant about harem literature is its resistance to the essentialist topos of the sensual Orient and the mythically libidinous Orientale." Und weiter: "Harem literature, drawing an experience rather than »external« textual authority as well as on comparison between cultures, is a critique on Western patriarchy and the position of the women in the West. And travel literature (proper travelogue) by women indeed the very experience of travel ipso facto, subvert gender ideology and the ethos of domesticity. Writing a travelogue involved a redefinition of the feminine space and sphere of action. And the new genre anatomises the tension between the emancipating effects of travel in what had been literally and metaphorically man's land and culturally dominant notions of femininity." Melman, *Women's Orients* 16-17.

Natascha Ueckmann dagegen kommt in ihrer Studie über Französisch schreibende Autorinnen zu dem Ergebnis, dass bei der Kennzeichnung des Orients die politische und kulturelle Identität entscheidender sind als die Genderzugehörigkeit. Natascha Ueckmann, *Frauen und Orientalismus: Reisetexte französischer Autorinnen de 19-20. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 2001), 24-26. Diejenigen, die wie Mills and Lewis mit Blick auf die weibliche Perspektive eine Vielfalt von Positionen innerhalb des orientalistischen Diskurses für möglich halten, behaupten, dass der weibliche Diskurs unter Umständen als eine Kritik der anderen orientalistischen Texte funktioniere und einen Beitrag zur Kritik am einheitlich männlichen und kolonialistischen Subjekt leiste.

Meyda Yeğenoğlu schließlich, die die kolonialistischen Phantasien aus feministischer und psychoanalytischer Sicht neu liest, ist sich dessen nicht so sicher. Ihrer Ansicht nach ist es nicht genug, dass die Verfasserin eines Textes eine Frau ist, damit dieser aus dem männlichen Diskurs aussichere. Insofern kann man Yeğenoğlus Unterscheidung von „männlich“ und „weiblich“ auf Julia Kristeva zurückführen. Im Kapitel "Supplementing the Orientalist Lack: European Ladies in the Harem" in Yeğenoğlus Buch untersucht diese, wie der Orient nicht in Texten von Frauen repräsentiert wird, sondern spezifischer in solchen, die sich einer besonders „femininen“ Rhetorik bedienen. Denn westliche Frauen nehmen Orientalinnen gegenüber unter Umständen eine männliche Position ein. In diesem Zusammenhang kritisiert Yeğenoğlu auch Lisa Lowes auf ihrer Untersuchung der Briefe Lady Montagus beruhende Identifizierung eines positiven feministischen Diskurses, der eine Solidarität zwischen Frauen unterschiedlicher Gesellschaften begründet habe und auf gemeinsamen weiblichen Erfahrungen beruhe. Nach Yeğenoğlu unterscheiden sich die „Briefe“ zwar von den Texten männlicher Reisender, seien aber nichtsdestotrotz "inevitably implicated and caught within the masculinist and imperialist act of subject constitution." (Hervorhebung von Yeğenoğlu) Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 82. In Fortführung dieser Diskussion untersucht sie im vierten Kapitel ihres Buches, *Sartorial Fabrications: Enlightenment and Western Feminism*, die Obsession feministischer westlicher Anthropologie, die Orientalin zu befreien. Sie kritisiert: "Western/imperialist interests and the emancipating project of Enlightenment and how this configuration has affected and shaped the emergence and consolidation of an imperial western feminist gesture." Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 12. Oft dienten die Texte der Frauen auch dem Zweck, ihnen Spielräume zu eröffnen, auch wenn sie als bloße Ergänzung

Wie andererseits Schick betont, bringt die ausschließliche Beschäftigung mit Texten weiblicher Autoren die Gefahr mit sich, sich nur mit einem kleinen Teil einer allgemeineren Realität auseinanderzusetzen und dabei zu Ergebnissen zu kommen, die keine Beziehung zum Ganzen haben. Schick, der schreibt, für viele Forscher sei Genderforschung gleichbedeutend mit Frauenforschung, weist auch auf die Notwendigkeit hin, die Rolle zu untersuchen, die Gender als Kategorie im Kolonialismus gespielt habe.³⁷⁹ Er sieht unter Hinweis auf die Arbeiten Sara Mills' eine Chance zur Überwindung der männlichen kolonialistischen Perspektive in der Konzentration auf die Kategorie des Genders, statt die jahrhundertelange männliche Vernachlässigung der Frauen bloß umzukehren und diese einfach zu privilegieren.³⁸⁰ Eine Gesamtheit von Repräsentationen müsse nicht homogen sein, um einen Diskurs im Sinne Foucaults bilden zu können; es komme auf ihre systematische Ausbreitung an; und dies, so fügt er an, hätten diejenigen augenscheinlich übersehen, die die Texte weiblicher Reisender untersuchten, um nachzuweisen, dass der Orientalismus nicht homogen sei.³⁸¹ Denn es sei auch nicht richtig, von einer inneren Homogenität der Texte weiblicher Autoren zu sprechen. So wichtig es sei, sich mit unterschiedlichen Positionen des Subjekts auseinanderzusetzen, so unnötig sei es, gerade immer nur an diesem Punkt nach der Heterogenität des Orientalismus zu suchen. Denn "Rather than positing *an* alternative view running alongside *the* mainstream one, (...) many conflicting threads run through a single discursive fabric."³⁸² Eine nicht auf Weiblichkeit beschränkte Gender-Kategorie dient bei Schick der Analyse eines vielseitigen Diskursgefüges, dessen kolonialistische und patriarchalische Denkvoraussetzungen diese Analyse zugleich überwinden will.

Es ist schon häufig bemerkt worden, dass die Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur sich oft darauf konzentriert, über die Frau in dieser Kultur zu phantasieren, zu

der Texte von Männern gelesen worden seien. Einige Reiseschriftstellerinnen beriefen sich darauf, in Räume eingedrungen zu sein, die Männern verschlossen blieben, und begründeten damit die besondere Authentizität ihrer Texte. Das habe sie in eine Lage bringen sollen, die privilegierter gewesen sei als die der Männer; jedenfalls hätten sie das angestrebt. Lady Montagu etwa "emphasizes over and over again how her accounts are faithful to the truth of the Orient and its women and tries to dismiss the texts written by men as being merely a distorted and an inaccurate representation of the »reality« of the Orient." Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 90.

³⁷⁹ Schick, *The Erotic Margin*, 3.

³⁸⁰ Schick, *The Erotic Margin*, 4-5.

³⁸¹ Schick, *The Erotic Margin*, 97.

³⁸² Schick, *The Erotic Margin*, 98.

reden und zu schreiben.³⁸³ Für dieses Phänomen sind verschiedene Begründungen angeboten worden. Todorov etwa erklärt es damit, dass eine Beziehung zu einem Land als ein individuelles Verhältnis verstanden werden kann, wenn das betreffende Land auf seine Frau(en) reduziert werde.³⁸⁴

Alternativ ist denkbar, dass es einfach und wirksam ist, die ja auch in der eigenen Gesellschaft oft marginalisierte Frau zu einer Anderen zu machen. Forschungsansätze, die sich feministischer Lesarten weiblicher Repräsentationen bedienen, haben zu Arbeiten geführt, die sich auf die Marginalisierung und Otherisierung der Frau konzentrieren und dadurch diese Repräsentationen untergraben. Untersuchungen zu weiblichen Repräsentationen im Orientalismus haben zusammen mit dieser feministischen Lesart zu neuen Forschungsansätzen geführt.

In orientalistischen Texten wird der Orient zumeist weiblich oder als Frau repräsentiert.³⁸⁵ Das heißt, dass die Orientalin den ganzen Orient repräsentiert, aber auch, dass Länder und Kultur des Orients weiblich sind. Madeleine Dobie hat den Zusammenhang zwischen der Geschichte des europäischen Kolonialismus und der literarischen Repräsentation des Orients in Konzentration auf ein einziges, aber das wichtigste Element untersucht, nämlich die orientalische Frau, und dabei mit Referenz auf die französische Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts die „Genealogie“ des Symbols der Orientalin erstellt. In ihrem Buch *Foreign Bodies: Gender, Language and Culture in French Orientalism* behauptet sie, dass die westlichen Repräsentationen nicht nur den Orient feminisieren, sondern auch das Weibliche orientalisieren.³⁸⁶ Stets sei der Orient weiblich. In Übereinstimmung mit dem ambivalenten Charakter des Orientalismus werde dieser weibliche Orient (oder die orientalische Frau) mal als passiv und unterwürfig, mal als teuflische Gefahr dargestellt. In jedem Fall seien die sexuellen Referenzen dieser Repräsentationen deutlich: im gehorsamen Engel, der sich den Wünschen des westlichen

³⁸³ Siehe Madeleine Dobie, *Foreign Bodies: Gender, Language, and Culture in French Orientalism* (Stanford: Stanford Univ. Press, 2001); Meyda Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies: Towards a feminist reading of Orientalism*; Jenny Sharpe, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993).

³⁸⁴ “The country is reduced to its women which makes it all the easier to reduce the encounter with a country to a strictly individual relationship.“ Tzvetan Todorov. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*, übers. von Catherine Porter (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1993), 315.

³⁸⁵ Die meisten der in Fußnote 381 aufgeführten Arbeiten weisen auf diese Feminisierung hin.

³⁸⁶ Dobie argumentiert, dass westliche Repräsentationen nicht nur den Orient „feminisieren“ sondern das Weibliche „orientalisieren“. Dobie, *Foreign Bodies*, 2.

männlichen Subjektes beugt oder in der lüsternen, aufreizenden und deswegen so gefährlichen wie aufregenden Teufelin.

Irvin C. Schick allerdings bestreitet den allgemein anerkannten Grundsatz, dass der Andere stets und unweigerlich als Frau dargestellt werde, und legt dar, dass auch der Orient nicht regelmäßig und ausnahmslos feminisiert wird. Wenn diese Repräsentation sich auch so oft wiederhole, dass man sie fast für ein unumstößliches Prinzip halten möchte, so würden nach seiner Ansicht Gender und Sexualität bei der Konstruktion nicht-westlicher Gesellschaften in der westlichen Vorstellung sehr viel komplizierter und vielfältiger eingesetzt als angenommen.³⁸⁷ Bei aller Zustimmung zu diesem Einwand ist für mich dieser Feminisierungsprozess ein entscheidender Punkt, für die vergleichende Untersuchung zwischen Orientalismus und Okzidentalismus denn, wie auch Schick schreibt, ist die Feminisierung der Kultur des Anderen ein sehr häufig anzutreffender Mechanismus, wenn auch in okzidentalistischen Texten gelegentlich das genaue Gegenteil anzutreffen ist. In diesem Zusammenhang interessiere ich mich sowohl dafür, wie die Frau des Anderen (in okzidentalistischen Texten also die westliche Frau) repräsentiert wird, als auch für die Feminisierung des Anderen (des Westens).

In den im Westen entstandenen Reiseberichten sind die auffallendsten Eigenschaften der Orientalin ihre Undurchschaubarkeit und Unzugänglichkeit.³⁸⁸ Ungeachtet dieser Charakterisierung widmen sich alle Verfasser von Reiseberichten geradezu besessen der Beschreibung der Orientalin. Wenn man Flauberts Bemerkung zur Unmöglichkeit, die Orientalin zu kennen, neben die Aufzeichnungen seiner Orientreise legt, begegnet man einmal mehr diesem typischen Widerspruch des Diskurses. Einerseits erschafft er ein Bild der orientalischen Frau in ihrer ganzen Unerreichbarkeit, andererseits schildert er verschiedene Frauen überaus lasziv, ja geradezu obszön. Dabei mögen die meisten dieser Berichte Frauen betreffen, die gegen Geld vor Männern tanzten oder mit ihnen ins Bett gingen, aber trotzdem ist es auffallend, wie genau und unentwegt er sich um die

³⁸⁷ Schick betont einerseits auf die Wichtigkeit der Arbeiten, in denen eine Theorie des Orientalismus im Kontext von Gender entwickelt wird, weist aber auch auf die Grenzen dieser Bücher hin. Ihm zufolge reicht es nicht aus, zu untersuchen, wie Frauen repräsentiert werden, wie der Andere feminisiert wird, und welche Rolle europäische Frauen in diesen Repräsentationsbeziehungen gespielt haben. Er unterstreicht weiter, dass es problematisch ist, die Kategorie des Gender bloß auf die Repräsentation von Frauen zu fokussieren, und vertritt die Ansicht, dass diese komplizierte Struktur besser zu begreifen sei, wenn man verschiedene Kategorien von Gender vergleichend untersuche. Schick, *The Erotic Margin* 5-6.

³⁸⁸ So wie Flaubert es in einem Brief an Sainte-Beuve schrieb, was Madleine Dobie wiederum als Motto dem Vorwort ihres Buches voranstellte: "Neither you nor I nor anyone, no ancient and no modern can know Oriental woman for the reason it is impossible to visit her." Die vorherrschende Ansicht war "the oriental woman can never truly be known because hidden beneath a veil or enclosed within the walls of a harem she cannot be visited." Dobie, *Foreign Bodies*, 6.

Darlegung von etwas bemühte, dessen Unerreichbarkeit und Verborgenheit er dagegen ständig betonte. Da sehen wir zum einen diese Frauen, von deren Tanzen, deren Schweigen er in allen Details geradezu kategorisierend erzählt, zum anderen den eigentlich abstrakten Begriff einer 'femme orientale', der in literarischen Texten zur Metapher geworden ist. Für Flaubert hat dieser Begriff eine Bedeutung, die mehr enthält als seine lexikalische Erklärung und mit der sich weitergehende Assoziationen verbinden als eine kategoriale Definition von Frauen zuließe, die geographisch im Osten leben. Flaubert verwendet „die Orientalin“ in seinen Schriften als Metapher des nicht zu definierenden, unbegreiflichen Anderen.³⁸⁹ 'La femme orientale' ist keine Wortgruppe, die eine konkrete Bedeutung kommuniziert, sondern eine, die über die durch sie hervorgerufenen Assoziationen geheimnisvoll, dabei aber zugleich höchst funktionell ist. Oder, wenn man, Dobie folgend, die Perspektive einer politisch geprägten Kritik einnimmt, dann wird deutlich, dass diese Kennzeichnung der pauschalen Wahrnehmung bestimmter Züge des Orients dient und dabei die Unterschiede zwischen den Frauen verschiedener Länder, Religionen und Kulturen des Nahen Ostens ausblendet, wodurch diese auf einen einzigen Typus reduziert werden.³⁹⁰

Dementsprechend teilen eine Türkin des 17. Jahrhunderts, eine Kurdin des 19. oder eine Nordafrikanerin die gleichen charakteristischen Merkmale; denn diese werden ihnen zugeteilt. Den metaphorischen, gelegentlich auch metonymischen Gebrauch des Bildes der Orientalin in der Kunst hat noch vor Dobie Lisa Lowe in ihrem 1994 erschienenen Buch *Critical Terrains: French and British Orientalisms* untersucht. Sie weist auf die Szene in Flauberts Roman *Madam Bovary* hin, in dem der junge Liebhaber Emma Bovarys, Léon, findet, die Schultern seiner Geliebten hätten den den Bernstein-ton der *Odalisque au bain*. Hier ersetze der junge Mann Emma, mit der er ein außerehe-liches Verhältnis unterhält, mit der Odaliske aus Ingres Gemälde eines türkischen Ba-des. Auf diese Weise würden Emmas Schultern weichgeformt und exotisch. Léons Vor-stellung von der badenden Orientalin aber beziehe sich auf nichts Konkretes; worum es hier gehe, seien alle etablierten Assoziationen, die mit einer Frau aus dem Orient ver-bunden worden seien, besonders aber ihre Erotik. Bei der Untersuchung dieser Passage weist Lowe auf eine weitere Grundeigenschaft des Orientalismus hin, nämlich seine

³⁸⁹ „...the expression »la femme orientale« had become idiomatic, a figure of speech denoting a determi-nate set of characteristics, a mystery, an enigma, a promise“ Dobie, *Foreign Bodies*, 1.

³⁹⁰ Dobie, *Foreign Bodies*, 6.

Zitierfähigkeit. Léon zitiert Ingres' Bild³⁹¹; aber der Maler hatte sein Bild bereits durch das Zitieren anderer Texte erstellt.³⁹² Das Bild der Orientalin, das sich zusammen mit einer Reihe von Assoziationen in westlichen Vorstellungen festgesetzt hat, ist das Produkt einer solchen Verkettung von Zitaten.

Bei der Beschäftigung mit literarischen Texten reicht für eine umfassende Analyse die Fokussierung auf den Inhalt, also die Aufschlüsselung dieser Repräsentationen nach dem Sujet nicht aus. Es sollten Antworten auf die Fragen, wie und warum das Dargestellte dargestellt worden ist, welche Erzähltechniken und Strategien zur Anwendung gekommen sind, und welche Funktionen sie sowohl auf der ästhetischen als auch der inhaltlichen Ebene haben, gefunden werden. Genau so etwas tut zum Beispiel Dobie, wenn sie die Gründe und Folgen der außergewöhnlichen Häufigkeit diskutiert, mit der in der französischen Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts Repräsentationen orientalischer Frauen auftauchen. Sie betont, dass die Orientalin einen Platz im Zentrum so mancher ästhetischen Bewegung hat und untersucht, welche Funktionen diese Darstellungen für die einheimische, also französische, Kulturpolitik haben.³⁹³ Und Lisa Lowe schreibt unter Hinweis auf die Szene zwischen Léon und Emma Bovary, dass orientalistische Repräsentationen weder für sich alleine stehend, noch monochromatisch seien. Eigentlich zeige diese kleine Episode, wie literarische Figuren und Beschreibungen eine Verbindung verschiedener Repräsentationsweisen ausdrückten, in diesem Fall würden die Repräsentation von Weiblichkeit in romantischer Dichtung, die Repräsentation des Orients in orientalistischer Literatur, orientalistische Malerei und romantische Frauenportraits samt und sonders in dem einen Moment aufgerufen, in dem Léon die Schultern der Odaliske an Stelle derer seiner Geliebten setze. Die dichte Intertextualität dieser Szene zeige, dass keine dieser einzelnen Traditionen oder Repräsentationen behandelt werden könne, als sei sie etwas Einfaches, Uniformes. Genauso wenig könnten die sozialen Widersprüche, deren wesentliche Artikulationen sie seien, miteinander gleichgesetzt oder gegeneinander aufgerechnet werden.³⁹⁴ Weil die weiblichen Darstellungen in der orientalistischen Kunst ein gut untersuchtes Thema sind, kann ich festhalten, dass

³⁹¹ Zu Ingres Uwe Fleckner, Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Das Türkische Bad; Ein Klassizist auf dem Weg zur Moderne* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996), 28-46.

³⁹² Lowe, *Critical Terrains*, 2.

³⁹³ "This book, (...) explores ways in which the changing realities of French colonialism are paralleled by shifts in the mode of literary representation" Dobie, *Foreign Bodies*, 4.

³⁹⁴ Lowe, *Critical Terrains*, 3.

bei allen Unterschieden nach Ära und Kontext eine entscheidende Gemeinsamkeit bleibt: die Instrumentalisierung der Repräsentation von Weiblichkeit.

Welche Charakteristika sind nun bei diesen Repräsentationen besonders wichtig? Welche Form nimmt so ein in Dienst genommenes Image an? Eigentlich ist von gemischten Gefühlen zu reden, wenn es um das Verhältnis des westlichen Subjekts zur Orientalin geht: Es erhöht sie, es ist von ihr fasziniert, es interessiert sich für sie, aber gleichzeitig verachtet und erniedrigt es sie auch.

Dabei hat in jedem Kontext bei der Darstellung orientalischer Frauen der Schleier die größte Rolle gespielt. Die Zurschaustellung des Schleiers betont die Unerreichbarkeit und das Geheimnis der Orientalin, ist aber zugleich der Einsatz für ihr erotisches Potential. Yeğenoğlu untersucht in dem "Veiled fantasies: cultural and sexual difference in the discourse of Orientalism" überschriebenen Kapitel ihres Buches, wie der Wunsch, die Frau zu entschleiern sowohl als Dynamik im Sinne der Psychoanalyse als auch als politische Doktrin funktioniert und weist auf einen wirklich sonderbaren Widerspruch hin, indem sie schreibt: "The veil invites unveiling. Because the Orient was/is a civilization in which many women were veiled that Orientalist art has seized every opportunity to represent them as nudes."³⁹⁵ Schleier und Kopftuch konstituierten Praktiken der Körperbedeckung; wenn aber insbesondere der Schleier als Hindernis zwischen das blickende westliche Auge und den östlichen weiblichen Körper trete, enttäusche er das westliche Subjekt, befeuere jedoch gleichzeitig seine Phantasie. Darüberhinaus störe es das beobachtende Subjekt, das eine verschleierte Frau sehen kann, ohne selbst gesehen zu werden.³⁹⁶ Yeğenoğlu erklärt so auch die französische Obsession, in Algerien Frauen zu entschleiern.³⁹⁷ Dass eine verschleierte Frau als Allegorie für die Realität stehe, verwandele die Entschleierung zu einer Praxis des Wissenserwerbs und zugleich des Zugriffs auf die Frau. Der Schleier verdecke sowohl die Frau (also das Objekt der Begierde) als auch das Wissen. In diesem Kontext unterstützten orientalistische Repräsentationen den Glauben, dass durch die Entschleierung der Frau diese dem Wissen zugänglich gemacht werde, dann aber, wenn die Frau bekannt sei, die gesamte Kultur sich offenba-

³⁹⁵ Yeğenoğlu, *Colonial Phantasies*, 41.

³⁹⁶ Yeğenoğlu spricht, gestützt auf Franz Fanon, über die dadurch hervorgerufene Wut und Penetrationsphantasien: *Colonial Phantasies*, 43.

³⁹⁷ Yeğenoğlu, *Colonial Phantasies*, 39-40. Siehe auch Malek Alloula's Buch, der Postkarten aus Nordafrika aus kolonialer Zeit analysiert. Diese pseudo einheimischen orientalischen Frauen auf den Postkarten wurden mit einem Schleier um den Kopf aber ansonsten nackt fotografiert.

re. Die Darstellung der Orientalin sei die Lösung eines Rätsels. Dieser Akt mache das Verborgene sichtbar.³⁹⁸

Die Repräsentation der orientalischen Frau in unterschiedlichen Genres und Beziehungen zwischen den Genres gibt (neben intertextuellen Bezügen) Hinweise darauf, wie über die Orientalin phantasiert wird oder wurde. Vorgeblich akademische anthropologische Texte, wissenschaftliche Forschungen, Reiseberichte, belletristische Werke, Malerei und Photographie befruchten sich gegenseitig und spielen alle an wenigstens einem Punkte auf die Erotik zumindest an. Der Orient, und eben besonders die Orientalin, erregten derart viel Interesse und Bewunderung, dass sogar die Autoren akademischer Schriften nicht umhin kamen, diesbezügliche Kommentare abzugeben.

Was Reiseberichte angeht, so ist zunächst noch einmal an die große Anzahl zu erinnern. Es erschienen derart viele, dass die Autoren sich geradezu entschuldigten, wenn sie einen weiteren verfassten oder veröffentlichten. Die Grundeigenschaften dieser Texte waren Wiederholung und Plagiat. Die meisten dieser Texte übersahen oder ignorierten die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Völker und Lebensweisen im Nahen Osten. Fast alle Reisenden des 18. und 19. Jahrhunderts schrieben geradezu besessen über den Harem. Schaut man sich das Inhaltsverzeichnis oder die Zwischenüberschriften dieser Texte an, fallen einige sich stets wiederholende Stichwörter auf: Orientalin, Harem, Vielweiberei, Mehrehe usw. Auch die Verleger verlangten nach sensationellen, skandalisierenden Darstellungen. Im Ergebnis entstand ein unglaublicher Markt für Texte aller Qualitäten über die orientalische Frau.

Wenn man all diese Repräsentationen analysiert, wenn man betrachtet, wie in all den verschiedenen Genres die orientalische Frau aufgefasst, gesehen und definiert wird, hat man eigentlich über *die Orientalin* (wer immer das sei) noch nichts gesagt. Bei diesen Analysen geht es ausschließlich um die Positionen, Handlungen, Phantasien, Erwartungen und Träume westlicher Subjekte. Wer aber ist ein westliches Subjekt?

Eine Antwort lautet: Das europäische patriarchalische Subjekt mit einer Fixierung auf die verschleierte orientalische Frau. Nun kann man nach den sexuellen Phantasien des westlichen Mannes nicht nur in indirekten Repräsentationen von Geschlechtlichkeit suchen, sondern auch in Texten, die sich direkt mit Sexualität beschäftigen.

³⁹⁸ Für Meyda Yeğenoğlu detaillierte (und nach meiner Ansicht brillante) Analyse, in der sie zeigt, wie der Schleier zu einem *Objekt klein a* der Lacanschen Psychoanalyse wird und (in Rückgriff auf Nietzsche und Derrida), dass Frau und Schleier identifiziert werden, siehe Yeğenoğlu, *Colonial Fantasies*, 51-66.

3.1.2 Die Sexualisierung der anderen Kultur: Die Bedeutung von Sexualität in fiktiven und nicht-fiktiven Texten über andere Kulturen

MeydaYeğenoğlu stellt in ihrem Buch *Colonial Fantasies* die rhetorische Frage, ob man die systematische Verbindung zwischen dem Orient und Sexualität als etwas behandeln könne, was zu einem anderen Gebiet gehöre, wenn diese Assoziation konstituierend für den orientalistischen Diskurs sei. Dabei geht es ihr nicht einfach um Repräsentationsformen orientalischer Frauen oder Geschlechtlichkeit, wenn sie von dem „sexuellen Unbewussten des Orientalismus“ spricht. Sie verfolgt den Gedanken, dass alle Repräsentationen des Orients von sexuellen Symbolen, unbewussten Phantasien, Wünschen, Ängsten und Träumen durchzogen seien. Yeğenoğlu behauptet, dass Sexualität nicht als etwas behandelt werden kann, das auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt ist, weil sie das Verhältnis des Subjektes zum Anderen bestimmt und strukturiert.³⁹⁹ Ausgehend von dieser These und weil es oft unmöglich ist, den Sexual- und den Gender-Bereich voneinander zu trennen, behandle auch ich in meiner Analyse der okzidentalistischen Konstruktionen des Westens Sexualität und Gender als zwei miteinander dialogisch verbundene Bereiche und untersuche die von mir ausgewählten Texte im Kontext dieses dynamischen Dialogs.

Schon in der einleitenden Passage dieses Kapitels habe ich bemerkt, dass die Sexualität des *Anderen* ein Thema von großem Interesse ist, das wohl deswegen in allen möglichen Texten beharrlich behandelt wird. Diese so interessante Sexualität des Anderen wird zunächst einmal als ganz verschieden von der eigenen, also der des Subjektes und seiner Kultur vorgestellt. Hier bestimmt der Aspekt des Unterschieds, wie die Sexualität des Anderen zu sein hat und mit Vorstellungen gefüllt wird. Dabei geht es selbstverständlich nicht um die Sexualität selbst, sondern um ihre Repräsentationen. Das heißt, dass diese Beschreibungen der Unterschiedlichkeit ihre Wurzel nicht in einer unterschiedlichen sexuellen Lebenswelt haben, sondern in der Erwartung, Vorstellung, ja vielleicht dem Bedürfnis, dass diese Lebenswelt etwas anderes sein müsse.

In Reiseberichten der orientalistischen Tradition, in Romanen, Gedichten, aber auch auf Postkarten, also in Texten ganz verschiedener Genres, wird der Orient als Himmel und Hölle der Phantasie abgebildet. Diesen Darstellungen zufolge, kann man dort, also im Orient, Haremsdamen aller Art und alles Mögliche finden, was die europäische Moral verbietet. In seiner Ambivalenz erschafft der orientalistische Diskurs einerseits ein

³⁹⁹ Yeğenoğlu, *Colonial Phantasies*, 34-35.

Sex-Paradies, andererseits betont er gleichzeitig, wie gefährlich dieses Paradies ist. Das ist nichts anderes als die Übertragung von Phantasien und Tabus auf den anderen und in eine entfernte Weltgegend; derlei begegnet man auch in okzidentalistischen Texten.

Die Sexualität, deren Relevanz Edward Said nicht genügend hervorgehoben, Yeğenoğlu aber demonstriert hat, ohne sich ausführlicher mit ihren Repräsentationen auseinanderzusetzen, als eine Technik des alteristischen Diskurses in all ihren Aspekten zu untersuchen, ist die Leistung Irvin C. Schick.

In seinem Buch *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse* geht er von der Annahme aus, die Überzeichnung des Andersseins des Anderen durch die Betonung fiktiver, in Sexualität oder Gender begründeter Unterschiede sei ein Strukturelement, das die Ordnung und Kontinuität des westlichen Alteritätsdiskurses sichere.⁴⁰⁰ Schick setzt sich mit der facettenreichen Rolle auseinander, die Sexualität und Gender des *Rests der Welt* im europäischen Bewusstsein spielen. Dazu untersucht er *erotische* Texte, die in Europa verfasst wurden und entfernte Weltteile zum Gegenstand haben, wobei er sich auf das Osmanische Reich und die Türkei konzentriert. Er stellt fest, dass Sexualität bei der Konstruktion der Räume des Anderen für Europa eine wichtige Rolle gespielt hat, denn sie begründet das Anderssein des Anderen. Schick analysiert Raum und Sexualität als etwas Zusammengehöriges und ist vor allem daran interessiert, wie Sexualität dafür benutzt wurde, Grenzen zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen*, zwischen *hier* und *dort* zu ziehen. Orte seien im Gegensatz zum physikalischen Raum soziale Konstruktionen; und im alteristischen Diskurs seien Orte ein wichtiges Mittel bei der Konstruktion des Anderen.⁴⁰¹ Da Differenz die Wurzel des alteristischen Diskurses ist, wird das *dort* eines fremden Landes als ein Unterschied konstruiert. Nach Schick ist Sexualität eines der elementaren Instrumente, um Differenz zu erfinden und den Anderen von einem selbst zu unterscheiden. Die Sexualität der Orientalen, die sich essentiell von den Europäern unterschied, sei derart ungewöhnlich und widerspreche dermaßen den Erwartungen, dass sie die Orientalen völlig verschieden, exotisch und *anders* mache. Sexualität sei in diesem Sinne eine Methode (in Anlehnung an Foucault „eine Technologie“), die bewusst zur Ziehung von Grenzen zwischen dem Europäer und dem *Anderen* eingesetzt werde.

Ich bin in Kapitel 2.2, das sich mit der Konstruktion und Repräsentation von Paris in der osmanisch-türkischen Literatur beschäftigt, ausführlich auf den Teil von Schicks

⁴⁰⁰ Schick, *The Erotic Margin*, v.

⁴⁰¹ Schick, *The Erotic Margin*, 5.

Buch eingegangen, in dem er die Beziehung zwischen Identität und Raum untersucht. Anschließend an diese theoretische Diskussion des Raums stellt Schick fest, dass Gender und besonders Sexualität fundamentale (zugeschriebene) Attribute sozial konstruier-ten Raumes sind und folgert daraus für eine Gesamtheit erotischer Texte, dass in den europäischen Diskursen über den *Anderen* sexualisierte Bilder von Frauen, aber auch Männern als wesentliche Merkmale von Raum, also auch von Identität und Differenz, eingesetzt worden sind.⁴⁰²

Nach seinen Darlegungen zur Räumlichkeit geht Schick zu einer detaillierten, mit zahlreichen Beispielen untermauerten Untersuchung der Konstruktion von Sexualität über, die er als Technologie des Raumes bezeichnet. Seine Beispiele decken ein breites Spektrum ab, das von ethnologischen Studien bis zu erotischen Romanen voller Klischees reicht, betreffen aber alle das Grundproblem der Erfindung und Schilderung sexueller Praktiken. In zahlreichen seriösen völkerkundlichen Forschungen begegnet man Aspekten, die in die Pornographie abgleiten. Die Quellen dieser von Schick als Ethnopornographie bezeichneten Texte seien in früheren Reiseberichten zu finden, die zahlreiche *pikante* Passagen enthielten. In diesen orientalischen Reiseerzählungen fehle es nicht an Beschreibungen erotischer Begegnungen zwischen europäischen Männern und osmanischen Frauen. An dieser Stelle sei danach zu fragen, warum all dies zu einem derart oft wiederholten Motiv geworden ist. Reicht die Erklärung "sex sells" wirklich aus? Nach Schick lautet die Antwort:

Though written with various degrees of care and reflecting different levels of learning, the books described in this part [er meint die erotische Korpus der die er untersucht] do have a great deal in common. They all seem to cover roughly the same geographical areas, use the same sources, and express more or less the same opinions about same aspects of sexuality. But they comprise only a small and a very homogeneous subset of the literature.⁴⁰³

Bei der Untersuchung dieser Reiseberichte, romantischen Erzählungen, erotischen Romanen, pseudowissenschaftlichen Werke gelange man zu zwei Ergebnissen: Dauernd würden die gleichen Motive, Anekdoten, Stereotypen wiederholt, wobei es zu zahlreichen (gekennzeichneten und stillschweigenden) Übernahmen komme. Zweitens aber seien in sich widersprüchliche Darstellungen überaus häufig.

⁴⁰² Schick, *The Erotic Margin*, 7.

⁴⁰³ Schick, *The Erotic Margin*, 95.

So werde die Orientalin einerseits als ungeheuer schön, aber gleichzeitig als außerordentlich hässlich, als stillos und formvollendet, als verdreckt und als ständige Besucherin des türkischen Bades, als hilflose Sklavin und als teuflische Gefahr dargestellt. Diese Inkonsequenz habe der Glaubwürdigkeit und dem Ansehen dieser Texte allerdings nicht geschadet. Nach Schick bedeute dies auch, dass die Mechanismen des Orientalismus komplizierter seien als angenommen, wenn derart widersprüchliche Aussagen in ein und demselben textuellen System möglich seien und darüberhinaus zu einer uniformen Typisierung *der Orientalin* führten. Denn das hieße, dass derlei Widersprüche und Unstimmigkeiten nicht verhinderten, dass die zugehörigen Repräsentationen einen Diskurs bildeten.⁴⁰⁴ Worauf es hier ankomme, sei, dass bei allen Widersprüchen diese Repräsentationen in einem übereinstimmten, und das sei die Konstruktion des Anderen als völlig unterschiedlich von einem selbst. Jede einzelne Repräsentation werde insofern instrumentalisiert, als sie in der Anwendung einer Raum-Technologie das Bedürfnis des Ichs befriedige. So stehe zum Beispiel die schmutzige, wiederliche Orientalin als *die Andere* der Vorstellung der reinlichen, ordentlichen Bourgeoisie gegenüber, während ihre dauernd ins Bad laufende, sich vor allem um ihre Körperpflege kümmernde Variante der Verdeutlichung weiblicher Wollust diene. Was diese widersprüchlichen Darstellungen in einem Diskurs verbinde, sei ihre Rechtfertigung in der Vorstellung von Unterschiedlichkeit.

In seinem Kapitel "Gendered Geography, Sexualized Empire", in dem er die sexuellen Metaphern kategorisiert, schreibt Schick auch über das Verhältnis von Raum, Geographie und imperialem Staat. Zur Demonstration, auf welche Arten Raum zur Sache von Gender wird und wie Fremde sexualisiert werden, listet er die verschiedenen, teilweise widersprüchlichen, Darstellungen fremder Frauen und Männer auf. Was er "Xenotopie" nennt, wird als eine Frau konstruiert, die es zu erobern gilt; und damit verbunden erhalte man auch ein Bild des männlichen Eroberers und der weiblichen Kolonie. Xenotopie werde auch als sexuelles Idyll erträumt und geschildert. Innerhalb dieses sexuellen Idylls aber sei nicht nur die weibliche Andere durch ihre Verführungskünste eine potentielle Bedrohung, sondern auch der männliche, der als Vergewaltiger äußerst gefährlich sei. Aber dieser gleiche Mann kann dann wieder als verweiblicht dargestellt werden. Unabhängig vom Geschlecht fänden sich Bilder eines durch und durch sexuali-

⁴⁰⁴ Schick betont dies ausdrücklich: "It is, in other words, not necessary for a body of representations to be homogeneous in order to constitute a discourse in the Foucauldian sense; what is necessary is that it be deployed in a systematic way." Schick, *The Erotic Margin*, 97.

sierten Anderen immer wieder in Texten der orientalistischen Tradition. Dabei mögen die Positionen wechseln; aus der verführerischen Orientalin werde ein Vergewaltigungsoffer, aus dem feminisierten Mann ein despotischer Unterdrücker von Frauen.

Daneben aber biete die Xenotopie einen Raum, an dem das Selbst keine Angst vor Zensur haben müsse. *Dort* ist ein Ort, an dem alles möglich sei, was zuhause einem Tabu unterliege, sogar Homosexualität. Schick geht auf die homoerotischen Anspielungen in den von ihm behandelten Texten ein und meint, sie bieten ein Modell der Alternative. In dem Modell, das den Orient absolut weiblich setze, werde Europa mit Männlichkeit identifiziert, die Xenotopie mit Weiblichkeit. In der Hauptströmung des kolonialistischen Diskurses sei die Vorstellungswelt im Wesentlichen heterosexuell, und die weibliche *Andere* werde durch einen europäischen Mann entjungfert, verführt, erobert, geschändet, vergewaltigt, penetriert, in Besitz genommen und so weiter. Allerdings sei diese Hauptströmung nicht alles.⁴⁰⁵

Schick untersucht das Bild der Orientalin auch in Verbindung mit den Darstellungen des Harems, die in den sexuellen Phantasien über den Orient eine zentrale Rolle spielten. Er charakterisiert diese sehr zahlreichen übersetzten und angeblich (pseudo) übersetzten (also eine gefälschte fremde Autorschaft vorgebenden) Texte und setzt sich damit auseinander, welchen Beitrag diese Texte zur Ausprägung des Bildes einer Haremsdame geleistet haben. Da insbesondere allegorische Texte wie etwa Märchen geradezu als informationsvermittelnde Werke gelesen worden seien, habe man in symbolischer Absicht erzählte Vorkommnisse als exotische Tatsachen registriert.⁴⁰⁶

In einigen Texten wurden Teile bewusst unübersetzt gelassen; oder es gibt Abschnitte, die vorgeblich ohne Übersetzung ausgelassen wurden. Daneben gibt es auch Texte,

⁴⁰⁵ Schick, *The Erotic Margin*, 161.

⁴⁰⁶ Foucault schreibt über eine Trennung zwischen *ars erotica* und *scientia sexualis*, die er damit begründet, dass die westliche Gesellschaft Sex nicht nur in eine „Ökonomie der Lust“ eingeschrieben habe, sondern auch in ein geordnetes Wissenssystem, das wahre Diskurse über Sex herzustellen beabsichtigt habe. Im Gegensatz zum westlichen Bemühen, die „Wahrheit“ über Sex zu ermitteln, bestehe die *ars erotica* nicht aus Regeln, Gesetzen oder Normen, sondern Methoden. Nicht um Verbieten, Erlauben oder Benennen gehe es ihr, sondern um die Bewertung von Lust, ihrer Intensität, ihrer Dauer und ihrer Eigenschaften. Die Werke, die die Europäer als Quelle zum Verständnis der Sexualität des Anderen zitierten, verfolgten eigentlich dieses Interesse; das europäische Subjekt aber habe sie geradezu als wissenschaftliche Quelle verstanden. So seien Erzählungen von Araberinnen, die Geschlechtsverkehr etwa mit Bären oder Affen, ganz zu schweigen von anderen Frauen hatten, nicht als witzig, allegorisch, didaktisch, oder wie auch immer der ursprüngliche Sinn gewesen sein mag, verstanden worden, sondern als wahre Berichte über Sexualität im Orient. Insofern hätten Übersetzungen orientalistischer *Erotica* einen doppelten Zweck erfüllt: Sie hätten für einen Teil der Grundlagen gesorgt, auf denen europäische Autoren ihre eigenen erotischen Erzählungen vom Orient aufbauen konnten; und sie hätten als eine Konstruktion des Raumes funktioniert, die den Orient als einen besonderen Ort dargestellt habe, an dem die Leute ausgesprochen häufig und nach den bürgerlichen Moralvorstellungen Europas in ziemlich schockierender Weise kopulierten. Vgl. Foucault, *The History of Sexuality*, 187-89.

die der Selbstzensur unterworfen wurden oder dies vorgaben. Auslassungen und Verschwiegenes dieser Art waren eine Taktik, mit der die Vorstellungskraft angeregt werden sollte. Der Leser sollte denken, das sei noch nicht alles; der Rest war dann ihm überlassen. Auch dies sei eine Konstruktion des Raumes gewesen: der Orient in solchen verschleierte Texten sei der Ort unsichtbarer, aber auch unaussprechbarer Lüste. Das Fenster, das solche Übersetzungen zum Orient darstellten, sei aus einem Milchglas gewesen, das weniger den Blick nach draußen (auf das *dort*) erlaubte, als dem Betrachter sein Spiegelbild gezeigt habe.⁴⁰⁷ Fiktive orientalische Publikationsorte hätten nicht nur für weitere Unklarheit gesorgt, weil sie dem durchschnittlichen Leser die Unterscheidung zwischen wirklichen und vermeintlichen Übersetzungen unmöglich gemacht hätten, sondern auch zur Verwandlung des Orients in einen sexuellen Topos beigetragen hätten.⁴⁰⁸

All die in Schicks Buch behandelten Beispiele zeigen, dass es sinnvoller, als die Diskussion der Richtigkeit oder Fälschung des Dargestellten, ist, zu untersuchen, wie die verwendeten Erzähltechniken und -strategien funktionierten und welche Folgen sie hatten. Ein erotischer Text, der als angebliche Übersetzung eines orientalischen Originals auf den Markt gebracht wurde, ist in diesem Zusammenhang für Schick interessant, weil es ihm in seiner Untersuchung darum geht, was der Westen dem Osten zuschrieb. Ein solcher Text sagt viel über das Subjekt aus, das ihn verfasst hat; ähnlich wie die Zensur, die auf Übersetzungen aus westlichen Sprachen ausgeübt wurde, etwas über das Bild vom Westen aussagt, das das Zensur ausübende orientalische Subjekt hat und das es seinem Leser vermitteln will.⁴⁰⁹

Schicks detaillierte Untersuchung und Klassifikation obszöner und erotischer Texte, deren Vielfalt das gewöhnliches Vorstellungsvermögen übersteigt, beweist, das die Re-

⁴⁰⁷ Foucault, *The History of Sexuality*, 191.

⁴⁰⁸ Foucault, *The History of Sexuality*, 194.

⁴⁰⁹ Zur Zensur von Übersetzungen aus westlichen Sprachen siehe Parla, *Babalar ve Oğullar*, 87-93. Am Ende ihres Kapitels „Söhne und niedere Genüsse“ („Oğullar ve Süfli Lezzetler“) über die Sicht der Romane der *tanzîmât* auf Sinne und Sinnlichkeit untersucht Parla die Shakespeare-Übersetzungen der Zeit, wobei sie zeigt, wie die Zensur in den Übersetzungen sich direkt auf Körperlichkeit bezieht. Das bedeutet, dass Texte aus dem Westen, die Elemente der Wollust enthielten, in eine dem Leser zumutbare Form gebracht wurden. Auch Nurdan Gürbilek berührt im Kapitel über die „Sexualität des Orients“ in *Kör Ayna Kayıp Şark* dieses Thema. Demzufolge sei das, was Ahmed Midhat als „korrigierendes Übersetzen“ bezeichnete, eigentlich Ausdruck der Hoffnung, das Fremde durch Übersetzung vom Fremden reinigen zu können, dass also der Osten die dominante Seite in der metaphorischen Ehe von Ost und West einnehmen könne. Wie schon Ahmet Hamdi Tanpınar festgestellt habe, handele es sich dabei eigentlich um eine Art Zensur. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 79-80. Was dabei geschieht, hat nichts mit dem Quelltext zu tun, sondern ausschließlich mit dem übersetzenden Subjekt.

präsentation von Sexualität nicht als unwichtige Teilmenge des orientalistischen Diskurses abgetan werden kann. Mit Schicks Worten: “the function of sexuality in xenological (or alteritist) discourse was not merely to set up the image of a male/active colonizer penetrating female/passive territory, as is often claimed, not merely to create a climate of emergency in which repression could be naturalized as the protection of white womanhood. It was each of these, and it was more.”⁴¹⁰

Anhand von Schicks Erkundungen lässt sich feststellen, dass die Sexualität des Anderen eine Konstruktion des Raumes war, mit der Funktion, Differenz in Raum zu übersetzen und Raum in differenzierte Bereiche zu teilen. Nichts war zufällig an diesem Diskurs der Otherisierung und Differenz. Denn Unterschiede werden zumeist diskursiv hervorgebracht, um sozio-ökonomische Ungleichgewichte zu kaschieren oder zu legitimieren. Oder wie Schick zum Abschluss seiner Einleitung feststellt: „im hier relevanten Kontext der Otherisierung des Orients durch den Westen mittels Sexualisierung und Genderisierung bedeutet die Fähigkeit des Westens, ein sexualisiertes Panoptikum zu errichten, in dem alles sexualisiert und alles sichtbar ist, Macht über den Orient auszuüben, sich seiner voyeuristisch zu bemächtigen, ihn entblößend zu unterwerfen.“⁴¹¹

So wie Schick nicht die Absicht hat, *pervertierte* Repräsentationen von Raum und Gender mit ihren *korrekten* Entsprechungen zu vergleichen, sondern zu unterstreichen, dass es sich dabei um Repräsentationen handelt, und deren Funktionen darlegt, so beschäftige ich mich mit den Gender-Repräsentationen des okzidentalistischen Diskurses nicht, indem ich den Maßstab *richtig* und *falsch* anlege oder beschränke mich nicht auf die Erstellung eines Kataloges, sondern untersuche ihre Entstehung und ihre Funktionen. Dabei ist mir bewusst, dass diese Repräsentationen weniger mit dem repräsentierten Objekt zu tun haben als viel mehr mit der Haltung, der Neigung und den Bedürfnissen des Subjekts, das sie herstellt.

3.2 Die Gender- und sexuelle Perspektive des okzidentalistischen Diskurses

Während die europäischen patriarchalischen Subjekte den Rest der Welt nach eigenen Vorstellungen formten, sahen die orientalischen patriarchalischen Subjekte nicht tatenlos zu. Auch wenn es nie eine quantitative Ausgewogenheit zwischen den Publika-

⁴¹⁰ Schick, *The Erotic Margin*, 108.

⁴¹¹ Schick, *The Erotic Margin*, 15.

tionen des Westens über den Orient und der des Orients über den Westen gegeben hat, so hat der Orient doch ein Bild (der Frau) des Westens geschaffen, das seinen eigenen Wünschen, Bedürfnissen und Plänen entsprach.⁴¹² In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen sich die orientalischen Subjekte einerseits auf verschiedenen Wegen gegen die Bilder zu wehren, die der orientalistische Diskurs von der Orientalin gezeichnet hatte, andererseits suchten sie, wie Dror Ze'evi behauptet, nach Mitteln der Rache.⁴¹³ In diesem Rahmen bemühten sie sich, das Bild des Orientalen und der Orientalin neu zu zeichnen. Weil meine Arbeit hauptsächlich betrachtet, wie orientalische Subjekte den Westen konstruierten, werde ich mich im Kontext der Gender-Strategien des Okzidentalismus auf weibliche Repräsentationen des Westens, Repräsentationen westlicher Frauen und die Sexualisierung des Westens konzentrieren. Diese Repräsentationen ähneln in vielem denen des Orientalismus. Wie oben erwähnt, schreiben orientalistische Repräsentationen dem Orient otherisierend eine ganze Anzahl von Exzessen zu, die von maßloser Männlichkeit bis zu maßloser Weiblichkeit reichen. Zahlreiche mit dem Orient verbundene Grundgedanken werden mit sexuellen Metaphern zur Sprache gebracht. Ich dagegen werde mich in diesem Kapitel damit auseinandersetzen, was der Orient tat. Also damit, wie der Orient in einer Haltung ähnlich der des Westens diesen sexualisierte. Auch wenn ich dabei die von Dror Ze'evi festgestellte Praxis der Rache für durchaus relevant halte – und der letzte in dieser Arbeit untersuchte Roman *Sodom ve Gomore* ist durchaus ein Roman der Rache in seinem Sinne – so ist doch festzustellen, dass die

⁴¹² Auch Laura Nader weist in ihrem Aufsatz "Orientalism, Occidentalism and the Control of Women" auf die Existenz und Bedeutung von Weiblichkeits-Repräsentationen in nicht-westlichen Gesellschaften hin. Laura Nader "Orientalism, Occidentalism and the control of Women" in *Cultural Dynamics* 2.3 (1989). In der Betrachtung Özlem Ezer Boyds: "Nader expands Said's argument to include not only the imaginary East that exists for the west but also the west that exists for the »islamic world and serves as an important contrastive comparison which restricts and controls women's resistance« she uses the term Occidentalism to »identify how images of women in other societies can be prejudicial to women in one's own society«. Nader stresses that misleading cultural comparisons help to strenghten the debates of »positional superiority«. She argues that many people in the Middle East (including non-academics, such as politicians and media commentators) construct and present images of the West that portray the women there as »devalued sex objects.« Özlem Ezer Boyd, *Three Turkish Women Travellers (1913-1930): From the Represented to the Representing* (2010), 41. <https://www.library.yorku.ca/find/Search/Results?lookfor=ezer+ozlem&type=Author>

⁴¹³ In dem Kapitel "The View from Without" seines Buches *Producing Desire: Changing Sexual Discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900* untersucht Ze'evi, wie in westlichen Reiseberichten über das Osmanische Reich Sexualität beschrieben wird, wobei er betont, dass die Otherisierung und Verspottung von Sexualität der Anderen keine Erfindung des imperialistischen Europas sei. Alle diese Reiseberichte hätten einen gemeinsamen Nenner: Sie beschrieben die Osmanen und Araber als sexuell verkommen. Dies hat nach Ze'evi auch beeinflusst, wie orientalische Reisende über den Westen schrieben. Ihm zufolge seien ihre Berichte, die vor dem 19. Jahrhundert relativ unparteiisch gewesen, danach einseitiger und polemischer geworden, weil die orientalischen Reisenden westliche Reiseberichte zu lesen begonnen und daraufhin das Bedürfnis gehabt hätten, sich zu verteidigen und die Gegenseite zu tadeln. Ze'evi, *Producing Desire*, 159-62.

Konstruktion des Westens im okzidentalistischen Diskurs nicht bloß mit dem Ziel der Vergeltung erklärt werden kann. Die eigentliche Absicht richtete sich meines Erachtens auf den Binnendiskurs des Osmanischen Reichs und die Dominanz dort.⁴¹⁴

Man kann Tavokhalis Feststellung zur iranischen Literatur verallgemeinern: “Misogyny and ethnocentrism were the shared characteristics of both European and Persian narration of the Other. European fascination with the imagined women of harems, seraglios, and gynoeceum paralleled the Persianate view of Europe as an eroticized ‘heaven on earth’ and European women as lascivious and licentious. Both Persians and Europeans constituted the body of the ‘other’ women as site for sexual and political imagination.”⁴¹⁵ Das gilt nicht nur für den Iran; in osmanisch-türkischen Texten begegnet man entsprechenden Haltungen. Das bedeutet, dass die europäische Perzeption der Perserin nicht nur der persischen Perzeption der Europäerin ähnelt, sondern dass es ähnliche Muster in zahlreichen orientalischen Gesellschaften gibt. Das heißt selbstverständlich nicht, dass Genres, Annäherungsweisen und (Erzähl-)Strategien sich genau glichen. Aber in der Tendenz der Erotisierung der Frauen des Anderen gibt es doch stets die Gemeinsamkeit, dass diese als leichter zugänglich vorgestellt werden als die des eigenen Landes.

Solche Gemeinsamkeiten bestehen nicht nur in Bezug auf die Erotisierung der Frau des Anderen. Die Europäerin wird besonders in Texten, die als Reaktion auf die für das Verhältnis orientalischer Gesellschaften zum Westen so bestimmende Modernisierung entstanden, gleichgültig, ob dies dann in positiver oder in negativer Weise geschah, stets durch Otherisierung funktionalisiert. Von Ähnlichkeit ist dann ausgesprochen oft die Rede, wenn die der Frau des Anderen zugeschriebenen Eigenschaften solche sind, die der Autor bei den Frauen des eigenen Landes gerne vorfände oder bei denen er gerne eine Änderung sähe. Oder ganz im Gegenteil wird, wenn es um die Verwarnung der Frauen im eigenen Land angesichts ihrer Modernisierung geht, ein System geschaffen, in dem die Tugenden der Orientalin als genaues Gegenteil der unmoralischen, lüsternen Frau des Westens hingestellt werden. Auf alle Fälle wird das Bild der Europäerin je nach Bedürfnissen des Subjektes gezeichnet, das es konstruiert. Diese Bedürfnisse aber

⁴¹⁴ Das gilt jedenfalls für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit so. Auch Gürbilek weist in ihrer Arbeit zur „Sexualität des Westens“ darauf hin, dass es sich hier nicht bloß um einen oppositionellen Diskurs handelt, sondern auch um einen der Dominanz. Gürbilek, „Batının Cinselliği“ in *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 173.

⁴¹⁵ Mohamad Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism, and Historiography* (New York: Palgrave Macmillan, 2001), 61.

werden mal von politischen, mal von gesellschaftlichen, dann wieder von sexuellen Phantasien gelenkt. Das männliche orientalische Subjekt idealisiert und begehrt die ferne Europäerin.⁴¹⁶

Wie unten anhand von Texten gezeigt wird, die von frühen osmanischen Romanen bis zu solchen aus den 1930er Jahren reichen, können gelegentlich diese Instrumentalisierungen und Wünsche sich miteinander vermischen und ineinander übergehen. Autoren, die auf einer oberen Textebene es für nötig halten, in ausgesprochen didaktischer Weise die Unmoral der Anderen zu geiseln, und ihren Text dann auch dementsprechend strukturieren, kann es passieren, dass sie das Begehren, das sie für diese unmoralische Frau des Anderen fühlen, nicht verbergen können. Anders ausgedrückt: Nicht die Charaktere, die sie nach ihrem geistigen Entwurf positiv darstellen müssten, finden sie attraktiv, liebenswert oder interessant, sondern diejenigen, die sie eigentlich otherisieren und disqualifizieren müssten. Diese Ambivalenz tritt nicht nur bei Konstruktionen von Europäerinnen in der osmanisch-türkischen Literatur auf, sondern allgemein in ihrem gesamten Diskurs über Sexualität und Gender in Europa.

Ob nun strategisch eingesetzt oder nicht, die Sexualität des Anderen, des Nicht-Europäers und des Exoten hat die Phantasie des Europäers stets in Bewegung gehalten. Das Phänomen ist allerdings nicht auf Europa beschränkt. Auch der *Orient* folgt einem ähnlichen Verhaltensmuster, wenn er andere Kulturen definiert oder imaginiert. In ähnlichem Maße, in dem die Orientalin europäischen Männern attraktiv und exotisch erschien, war die Europäerin Gegenstand der Phantasie orientalischer Männer – und meist ein gefährlicher Gegenstand. Im Folgenden geht es darum zu sehen, wie diese Repräsentationen sich literarisch verwirklichen und dabei die lüsternen Objekte der Begierde und die idealisierten intellektuellen Subjekte in denselben Texten nebeneinander existierten.

3.2.1 Die Repräsentation der Europäerin in Texten des *Orients*

Der Begriff des "Orients", wie ich ihn hier gebrauche, umfasst mehr als den osmanisch-türkischen Kontext, den ich in dieser Arbeit behandle. So wie es im Falle des

⁴¹⁶ "The idealized women of the other became objects of male desire. Seeking the fulfilment of their fantasies, journeymen pursued exotic sex unobtainable at home. For many Europeans, as Said observed, »the Orient was a place where one could look for sexual experience unobtainable in Europe. «Likewise Ibrahim Sahhafbashi, a late nineteenth-century Iranian traveler, ascertained that, »Anyone who wrote a travelogue, exalted [Europe] and anyone who heard these reports desired [to visit] it.« These desires for Europe were displaced desires for European women. Such »preprogrammed expectations« overdetermined what travelers sought, saw, and cited." Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 62.

Orientalismus in verschiedenen Ländern unterschiedliche Haltungen und Diskurse gibt, die sich aber durch Ähnlichkeiten auf einem gemeinsamen Nenner bringen lassen, so kann man Entsprechendes über den Okzidentalismus, den Diskurs des Orients selbst, sagen. Deswegen ziehe ich, vor der detaillierten Diskussion des osmanisch-türkischen Kontextes, arabische und persische Texte hinzu.⁴¹⁷ Bei einer Erörterung, in der die so offensichtlichen wie problematischen Begriffe des “Westens“ und des “Orients“ verwendet werden, ist es sinnvoll, Unterschiede und Gemeinsamkeiten verschiedener Regionen der mit ‘Orient‘ bezeichneten Weltgegend zu betrachten, um zu sehen, was die osmanisch-türkische Perspektive ausmacht.

Zum Bild des Orients seitens der Europäer gibt Bernard Lewis in dem Kapitel “Social and Personal“ seines Buches *Muslim Discovery of Europe* kurze Informationen, die aus persischen, arabischen und türkischen Quellen stammen, nimmt aber keine nähere Analyse vor.⁴¹⁸ Ohne Erläuterung des Kontextes oder der spezifischen Funktion der einzelnen Repräsentationen gibt Lewis mit kurzen Zitaten Beispiele aus verschiedenen Zeiten, wiederholt dabei, dass es nur wenige Reisende aus der islamischen Welt nach Europa gegeben habe, und behauptet, ein anthropologisches oder historisches Interesse habe der Orient am Westen nicht gehabt. Dementsprechend seien die orientalischen Berichte über den Westen von der Neugier auf das Außergewöhnliche getrieben, konzentrierten sich auf Seltsames und erfinden Absonderlichkeiten. Die Reisenden hätten wunderbare Geschichten erzählt, um ihre Texte interessant zu machen.⁴¹⁹

Demgegenüber vertrete ich die Ansicht, dass die Erfindung von Exotik, Kuriosität und Anstößigkeit auch als Mittel der Otherisierung zu interpretieren ist. Es erübrigt sich, hier auf Einzelheiten einzugehen, weil ich das Verfahren im osmanisch-türkischen Zusammenhang behandeln werde. Ich betone jedoch, dass mit Neugier alleine die Berichte orientalischer Reisender nicht zu erklären sind, und dass eine Beschränkung auf diese Erklärung Ausdruck einer Geringschätzung des diskursiven Subjekts, also des Orientalen, beinhaltet.⁴²⁰ Nach Lewis’ Ansicht sind Orientalen gar nicht in der Lage, so komplex zu denken. Sie laufen bloß in kindlicher Neugierde Wundern hinterher.

⁴¹⁷ Unter „arabischen Texten“ verstehe ich in der arabischen Welt verfasste Texte.

⁴¹⁸ Bernard Lewis, *Muslim Discovery of Europe* (New York: Norton, 1982), 279-94.

⁴¹⁹ Lewis, *Muslim Discovery of Europe*, 280.

⁴²⁰ Meine Meinung zu Lewis’ Ansätzen lege oben ich in der theoretischen Diskussion über die Said Kritiken dar. Für weitere Lewis Kritik siehe Bekim Agai “Religion as a determining factor of the Self and the other in travel Literature How Islamic is the Muslim worldview? Evliya Çelebi and his successors reconsidered” in *Venturing beyond borders – Reflections on genre, function and boundaries in Middle*

Was Lewis sich aus den Berichten der fast ausschließlich männlichen muslimischen Reisenden, die in acht Jahrhunderten bis zum *fin de siècle* Europa besucht haben, an Beispielen von Schilderungen über Europäerinnen herauspickt, ist außerordentlich willkürlich und zufällig, im Einzelfall aber sehr interessant. Diese Beispiele betreffen unterschiedliche Zeiten und Gegenden und beinhalten etwa das Techtelmechtel zwischen dem andalusischen Gesandten al-Ġazāl und der (angeblichen) Wikingerkönigin,⁴²¹ und Evliya Çelebis Interesse an der Anmut der Wienerinnen, für die er das angebliche Klima des Landes verantwortlich machte. Gemeinsam haben sie im Wesentlichen, dass es sich um Texte handelt, die in islamischen Gesellschaften entstanden sind. Lewis stellt also einem muslimischen Orient ein christliches Europa gegenüber und gibt verschiedene Beispiele, ohne zu einem zusammenfassenden Ergebnis zu kommen.

Allerdings haben die Zitate gemeinsam, dass sie sich um das Thema der Freizügigkeit drehen, die der Europäerin zugeschrieben wird. Lewis' Ansicht zufolge sind die muslimischen Reisenden über die der europäischen Frau zugestandenen Freiheiten aufs höchste erstaunt. Deswegen interessierten sie sich besonders für ihre soziale Stellung, ihre Privilegien und den außerordentlichen Respekt, den sie genossen. Einige Reisende bezeichneten deswegen Europa als ein Paradies für die Frauen. Die muslimischen Männer hätten sich aber genauso sehr wie über die von den Frauen genossenen Freiheiten über ihre Macht und Selbständigkeit gewundert. An dieser Stelle wäre es falsch, Lewis' Feststellungen als bloße Informationen zur Sicht des Orients auf den Westen zu verstehen. Hier wird zugleich die soziale Position der Orientalin eingestuft. Die Reisenden aus dem Morgenlande, so meint Lewis, wunderten sich über die gesellschaftliche Stellung der Europäerinnen, denn im Orient seien die Frauen unfrei. Wie dieser Widerspruch bewertet wird, liegt nun selbstverständlich ganz an der Perspektive des Subjekts, das ihn hergestellt hat.

Viele der Reisenden, die die Europäerinnen als gutaussehend, gepflegt und geputzt, als höflich und weißhäutig lobten, fügten diesen Sätzen ein „aber“ hinzu: diese Frauen sind attraktiv, aber zu freizügig, es handelt sich um kokette Frauen, die die Grenzen des Anstandes verletzen. Einige der Reisenden, die sich über die Freiheit der Frauen wunderten, bedauerten die Frauen, die sie in Läden arbeiten sehen. Die Notwendigkeit der

Eastern travel writing Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (Hrsg.) (Würzburg: Ergon, 2013), 101-129.

⁴²¹ Die Historizität und Lokalisierung des Gesandtschaftsberichtes ist seit jeher weit mehr umstritten, als in Lewis' Arbeit deutlich wird. Siehe zuletzt Sara M. Pons-Sanz "Whom Did al-Ghazāl Meet? An Exchange of Embassies between the Arabs from al-Andalus and the Vikings", *Saga-Book* 28 (2004) 5-28 (online: <http://www.vsnrweb-publications.org.uk/Saga-Book%20XXVIII.pdf>, abgerufen 7.10.2012).

Erwerbsarbeit erschiene ihnen gelegentlich wie der Preis, den sie für ihre Freiheit zu zahlen hätten.⁴²²

Die orientalischen Reisenden kritisieren die Freiheiten und Freizügigkeiten europäischer Frauen oft aus einem moralischen Verständnis heraus. Nach ihrer Meinung ist einer der Gründe für die Wollust und die Zügellosigkeit der Europäerinnen, dass die europäischen Männer nicht eifersüchtig seien. Diese von ihnen immer wieder mit Tadel und Verachtung festgestellte Eigenheit betrachten sie als einen Mangel moralischer Festigkeit. Es fehlt ihnen nicht an seltsamen Geschichten, die davon erzählen und ihre Behauptungen beweisen sollen und trotz ihrer anekdotenhaften oder märchenhaften Struktur als real berichtet werden. In diesen Gesellschaften, in denen es den Männern an Eifersucht fehle, sei zwar angeblich Monogamie die Regel, doch Treue in der Ehe die Ausnahme. Genauso, wie es unmöglich ist zu wissen, worauf die Berichte westlicher Reisender beruhen, die einen Harem nie von innen gesehen haben, so ist nicht nachzuvollziehen, woher die Haltung orientalischer Autoren rührt, die über diese Dinge schreiben, als hätten sie seit Jahren statistische und soziologische Untersuchungen vorgenommen.⁴²³ Nach meiner Einschätzung kann sie nur auf dem Vertrauen beruhen, das aus einer jahrelangen Vertrautheit mit derlei Legenden stammt, aus dem Wunsch, dass es so sei und es daher so zu erzählen, sowie schließlich auf dem Wissen, dass die Leser ohnehin keine direkte Verbindung mit Europa hatten.

⁴²² Wenn auch Frauenarbeit ein Indikator ihrer Teilnahme am gesellschaftlichen Leben ist, so haben doch viele, auch der weiblichen Reisenden aus Europa, – vermutlich auch verursacht durch ihre Klassenzugehörigkeit – es besser gefunden, wenn Frauen nicht arbeiten mussten. So zeigt die englische Journalistin Grace Ellison, die für ihren Lebensunterhalt zu arbeiten hatte, gelegentlich Neid, wenn sie über Orientalinnen schreibt, die kein Geld verdienen mussten. Sie stellt fest, dass diese die soziale und wirtschaftliche Sicherheit nicht zu schätzen wüssten, die ihnen das System des Harems biete. Dazu siehe Reina Lewis, *Rethinking Orientalism*, 42-51. Reina Lewis zufolge schreibt Ellison aus feministischer Perspektive über die Probleme von Frauen und ist sich als eine Frau aus der englischen Mittelklasse klar, wie schwer es ist, für den eigenen Lebensunterhalt zu sorgen. “[She] was torn between the desire to be financially and intellectually independent and the attractions offered to women by the sybaritic sanctuary of the Turkish harem.“ Reina Lewis, *Rethinking Orientalism*, 46 Lady Montagu schreibt ebenfalls in ihren Briefen aus Istanbul über die orientalischen Frauen, dass deren Männer ihre materiellen Bedürfnisse befriedigen. Zeynep Hanım, eine Türkin, die in Europa gereist ist und dort gelebt hat, ist der Meinung, dass der Preis, den die europäischen Frauen für die Freiheit zahlten, ist, dass sie *draußen* arbeiten müssen. Zeynep Hanım *Özgürlük Peşinde Bir Osmanlı Kadını* (hrsg.) Grace Ellison (İstanbul: Bütke, 2001), Über Zeynep Hanım und andere türkische Frauen die in Europa reisten siehe Özlem Ezer, *Üç Kadın Seyyahımızın Kaleminden Doğu, Batı ve Kadın 1913-1930* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), 135, 167. <A Turkish Woman’s European Impressions>.

⁴²³ Ahmed Midhat macht zum Beispiel exakte Angaben über die Zahl der unehelichen Kinder in Paris: ihm zufolge seien 33 Prozent der geborenen Kinder in Paris unehelich. Ahmed Midhat, *Avrupa’da Bir Cevlân*, 467a. Dazu siehe auch Findleys Erklärungen: Findley, „An Ottoman Occidental in Europe“, 47.

Orientalische Autoren kommen immer wieder zu Verallgemeinerungen, die den übertriebenen Charakterisierungen von überwältigend schönen oder schauerlich hässlichen Frauen in orientalistischen Texten entsprechen. Diese Darstellungen können auch als ein Mittel verstanden werden, mit dem Exotik hergestellt wird. Der Hinweis auf die unbeschreiblich schönen oder hässlichen Frauen jener seltsamen Gegenden dient dazu, diese als exotisch und also auch *anders* darzustellen.

Ich habe erwähnt, dass Europäer, die über orientalische Frauen schrieben, geradezu besessen vom Schleier berichteten. Reisende aus dem Nahen Osten berichteten entsprechend zwanghaft von der Unverschleiertheit, ja Halbnacktheit der Europäerin.⁴²⁴ In beiden Fällen machen Männer zum Thema, wie sich Frauen kleiden (sollten). Das Fehlen des Schleiers wird in einem Atemzug mit weiblicher Freiheit und Zügellosigkeit erwähnt; und wenn diese Entblößung ihrem Auge auch gefällt, so mündet doch ihre Schilderung unausweichlich in eine moralische Verurteilung.

Nach den verschiedenen Beispielen, die Bernard Lewis möglicherweise nach ihrer Übereinstimmung mit dem Bild in seinem Kopfe ausgewählt hat, möchte ich noch zwei Arbeiten erwähnen, von denen die eine das Frauenbild in den von Iranern verfassten Reisetexten, die andere das in arabischen Romanen⁴²⁵ zum Thema hat. Erstere, Mohamad Tavakoli-Targhis *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism and Historiography* ist im Hinblick darauf geschrieben, welche Strategien und Taktiken zur Konstruktion des Bildes der Europäerin in persischen Texten verwendet wurden und welche Funktionen dieses Bild erfüllte. Für die kritische Haltung der Arbeit spricht auch die Überschrift des Kapitels "Imagining European Women".⁴²⁶ Tavakoli-Targhi spricht

⁴²⁴ Ein früheres Beispiel stammt aus dem illustrierten Buch *Zenaname* von Enderunlu Fazıl. Fazıl schreibt Gedichte in diesem Band, um seiner Geliebten die Frauen der Welt zu beschreiben. Er schreibt über die verschiedenen Nationalitäten im Osmanischen Reich (wie Griechen usw.) aber auch über die Engländerinnen oder Polinnen. Meines Erachtens wurden die Frauen entsprechend der Entfernung der beschriebenen Länder zunehmend freizügiger bekleidet illustriert. Es gibt sogar Bilder, auf denen die Frauen mit einem so weit ausgeschnittenen Dekolleté gemalt wurden, dass ihre Brüste zu sehen waren, obwohl die Frau angeblich korrekt bekleidet sein sollte. Mehr zu Enderunlu Fazıl und seinen Gedichtsbänden *Hubanname*, in dem er die Knaben der Welt beschrieben hat und die von mir genannte *Zenaname*, siehe Selim Sırrı Kuru, "Fazıl'ın kadınları: Enderunlu Fazıl'ın Zenan-name adlı eseri [The women of Fazıl: Zenan-name of Fazıl of Enderun]," *Thirteenth Annual Meeting of Communication for Research on Art History: The socio-cultural position of Anatolian woman from pre-history until today*, (May 12, 1994), Topkapı Palace Museum, İstanbul, Turkey (Unveröff. Vortrag)

⁴²⁵ Derek Hopwood, *Sexual Encounters in the Middle East: The British, the French and the Arabs* (Reading: Ithaca Press, 1999). Zu der Arabischen Literatur und Europe siehe auch Rotraud Wielandt, *Das Bild der Europäer in der modernen arabischen Erzähl- und Theaterliteratur* (Beirut: in Komm. bei Franz Steiner Verlag, 1980).

nicht von Beobachtungen, sondern von Vorstellungen und setzt sich damit auseinander, wie, warum und wozu iranische Subjekte ein Bild der Europäerin entwarfen.⁴²⁷

Bei seinen Untersuchungen der *Farangī*-Frau in persischen Texten des 18. und 19. Jahrhunderts kommt Tavakoli-Targhi zu dem Schluss, dass die Europäerin im Allgemeinen ein "locus of gaze and erotic fantasy" sei.⁴²⁸ Die erotischen Perzeptionen und Definitionen der Europäerin durch männliche Reisende konstruierten – vermittelt durch das Bild der Frau – Europa als ein trügerisches Paradies auf Erden, das gleichermaßen begehrenswert und gefährlich sei. Das habe etwas mit dem psychologischen Aspekt zu tun, mit der Unausweichlichkeit, dass der begehrte Andere auch ein gefürchteter sei. Oder auch mit dem Wunsch, das, was zuhause unerreichbar ist, einer fernen Geographie des Anderen zuzuschreiben. Daneben gebe es aber auch einen funktionalen Aspekt: Die Europäerin sei nicht nur Objekt der Begierde, sondern als eine Art Metapher auch Instrument gegensätzlicher politischer Überzeugungen.

Denn während einerseits Modernisten die Europäerin als eine kultivierte, gut ausgebildete Person idealisierten, an der man sich ein Beispiel zu nehmen habe,⁴²⁹ so werde andererseits für die Gegner der Modernisierung die gleiche Europäerin stellvertretend für alle Elemente der Modernität zum Symbol der Unmoral und Dekadenz gemacht. Ich verwende bewusst den Ausdruck 'gemacht', denn ohne Zweifel gibt es wie auch sonst überall auf der Welt in Europa gebildete und ungebildete, kultivierte und ungehobelte, moralische und sich an moralische Konventionen nicht gebunden fühlende Frauen, so dass es unmöglich ist, von einem einzigen Typus *der Europäerin* zu sprechen. Hier geht es um eine Metapher, die der 'femme Orientale' des Orientalismus entspricht. Daher kann, je nach Intention der diese Metapher benutzenden Person, sich ihr Sinn ändern

⁴²⁶ Mohamad Tavakoli-Targhi, "Imagining European Women," in *Refashioning Iran*, 4-76.

⁴²⁷ Zur Perzeption und Repräsentation der europäischen Frau im Iran siehe auch folgenden Artikel: Mohammad Tavakoli-Targhi, „Imagining Western Women: Occidentalism and Euro-Eroticism,“ in *Radical America* 24 (1990), 73-87. "Women of the West Imagined: The Farangi Other and the Emergence of the Women Question in Iran," in *Identity, Politics and Women: Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective*, hrsg. von Valentine Moghadam (Boulder, Col.: Westview Press, 1994), 98-120. „Women of the West Imagined: Persian Occidentalism, Euro-eroticism and Modernity,“ *CIRA Bulletin*, 13:1 (1997), 19-22. Zur Sexualisierung Europas Moghadam, „Eroticizing Europe,“ in *Society and Culture in Qajar Iran: Studies in Honor of Hafez Farmayan*, hrsg. von Elton L. Daniel (Costa Mesa, Cal.: Mazda Publishers, 2001).

⁴²⁸ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 54.

⁴²⁹ "These contestations resulted in the valorization of the veil (hijab) as a visible marker of the self and the other. For Iranian modernists, viewing European women as educated and cultured, the veil became a symbol of backwardness. Its removal, in their view, was essential to the advancement of Iran and its dissociation from Arab-Islamic culture." Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 54. An dieser Stelle erscheint die Schleier-Besessenheit als eine europäisch-iranische Gemeinsamkeit. Wenn auch aus verschiedenen Gründen, so wird doch der Bedeckung der Frau Aufmerksamkeit geschenkt; das Kopftuch wird zum Zeichen der Modernität oder ihres Mangels.

oder, mit den Termini der Sprachwissenschaft ausgedrückt, ist die *Europäerin* ein Signifikant, aber das Signifikat ändert sich je nach dem Kontext; man kann von einem fixen Signifikat eigentlich nicht reden. Andererseits ähnelt bei der Bildung des Signifikats, die entscheidende Rolle des jeweils zitierenden Bezugs sehr den intertextuellen Eigenschaften des Orientalismus.

Ohnehin ist meist nicht klar zu sagen, wer oder wie die *Europäerin* sein soll, die da zur Metapher geworden ist. Die mit den Huris des Paradieses verglichenen Frauen seien sicherlich schön, aber von einer konkreten Beschreibung könne niemals die Rede sein. Feste Wendungen wie „mit dem Gesicht einer Huri“ oder „wie eine Huri“ dienten aber der Festigung der Assoziation von Europa mit dem Paradies. Die iranischen Reisenden, nicht gewohnt, dass Frauen ihre Schönheit in der Öffentlichkeit präsentieren, seien von dem Liebreiz schwer beeindruckt gewesen, den sie auf den Straßen und in den Parks zu sehen bekamen.⁴³⁰ Nach Tavakoli-Targhi war die kulturelle Entsprechung für das Miteinander von Frauen und Männern nur im Paradies der Muslime möglich. Wurde die *Europäerin* nicht mit den Huris verglichen, dann jedoch mit idealisierten Frauenfiguren aus der Dichtung wie Sulaika, Layla oder Šīrīn.⁴³¹ Wenn dies auch nach einer positiven Bewertung aussieht, so handelt es sich doch meiner Ansicht nach eher um eine verschwommene Charakterisierung. Das *Europäerin* genannte Wesen wird auf diese Weise textualisiert; es wird zu einem poetischen Phantasiegebilde, einer Legende. Und selbstverständlich kommt es häufig vor, dass diese den ästhetischen Normen des Irans entsprechenden *Paradiestöchter* sich plötzlich in Hexen verwandeln.

Wenn Tavakoli-Targhi schreibt: “In the Iranian body politic the imagined European woman provided the subtext for political maneuvers over women’s rights and appearance in the public space.“, dann behauptet er, dass die Repräsentation der *Europäerin* nicht bloß für sich selbst steht, sondern dass diese Figur instrumentalisiert worden und für ein gewissermaßen politisches Manöver genutzt worden ist. Die *Europäerin*, für Modernisten ein positives Vorbild, wird von ihren Gegnern mit den negativsten Assoziationen verbunden. Aber was für beide Ansichten erstaunlich und verführerisch ist, ist die Stellung der Frauen im öffentlichen Leben. Diese öffentlich zusammen mit Männern sichtbaren Frauen sind dann der Anlass für diese Wertung Europas als das Paradies

⁴³⁰ “The accumulated reports of male-female interactions in ballrooms, theaters, and masquerades constituted »the women of Europe« (*zan-i Farangi*) as the site of cultural gaze and as fetishized marker deployed in the crafting of an extensive network of ethnic, religious, and political differences with Europe.“, Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 61.

⁴³¹ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 56.

auf Erden.⁴³² Das Verhältnis zwischen den Geschlechtern ist der wichtigste Unterschied zwischen Europa (dort) und der Heimat (hier).

Bei der Darstellung dieser farbigen Welt wendeten die Autoren oft noch eine weitere Taktik an: Europa als Bedrohung zu sehen und zu präsentieren. Durch diese Abschreckungsmaßnahme hätten sie betont, dass Europa kein Vorbild sei, denn dieses scheinbare Wunderland könne den Menschen um den Verstand und vom rechten Wege abbringen.

Laut Tavakoli-Targhi konzentrierten sich die Repräsentationen der westlichen Frau, in diesen Europäerinnen schildernden Texten, auf zwei Extreme: die vorbildliche, kultivierte Dame und das unmoralische, lüsterne Weib. Wenn die von diesen Verführerinnen ausgehenden Gefahren auch früher thematisiert worden seien, so lohne doch ein Blick auf das *Šāb-nāme* Mīrzā Fattāḥ Garmrūdī, der 1838 Europa bereist hatte, weil es ein gutes Beispiel sei, in dem die Europäerin als durch und durch verdorben und bedrohlich dargestellt werde.

Der als Mitglied einer nach Wien, Paris und London entsandten Delegation Europa bereisende Mīrzā Fattāḥ Garmrūdī sei vom ‘Land der Ungläubigen‘ derart enttäuscht gewesen (oder habe vorgegeben, es zu sein), dass er behauptete, was immer er an Schlechtem berichte, könne die Verderbtheit Europas nicht adäquat wiedergeben. So sei das *Šāb-nāme* zum Wegbereiter eines neuen erotischen Genres geworden. Einerseits habe es Europa und besonders die europäischen Frauen als unmoralisch und pervers diffamiert, andererseits habe es die zügellosen Frauen des Westens in ein Ziel männlicher Phantasien und Erregung verwandelt, und damit zwei Dinge auf einen Schlag erreicht.

Tavakoli-Targhi glaubt, dass zwei Gründe Garmrūdī bewogen haben mögen, einen derart abschätzigen ‘Bericht‘ über Europa zu schreiben, der sich in fast allen Belangen von denen der früheren Reisenden unterscheidet. Einerseits sei die Delegation von der englischen Regierung nicht mit dem gebührenden Respekt empfangen, ja gedemütigt worden, zum anderen sei es wahrscheinlich, dass Garmrūdī und seine Gefährten, weil sie mit europäischen Normen nicht vertraut waren, sich lächerlich gemacht hätten und er den Schmerz der Verspottung persönlich nicht habe ertragen können.⁴³³ Diese Vermutung ist auch insofern wichtig, weil sie besonders den an Diskursanalysen interessierten

⁴³² “As perfect and desirable places beyond home, European lands displaced the heaven as sites of sexual fantasies and ideal sociopolitical imagination.” Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 63.

⁴³³ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 68.

Leser einmal mehr daran erinnert, dass Texte dieser Art nicht als Fakten zu behandeln sind. Mīrzā Fattāḥ konstruierte aus dem Kontext seiner Erfahrungen und Position heraus einen antiwestlichen, ja europafeindlichen Diskurs mit allem, was dazugehört.

Wovon handelt Garmrūdīs Text im Rahmen dieses Diskurses?

Alle Methoden der Otherisierung, die Irvin Schick in der von mir angesprochenen Arbeit aus erotischen Texten zusammengestellt hat⁴³⁴, finden sich auch in Garmrūdīs Werk. Wie die von Schick behandelten Texte hat auch das *Šāb-nāme* zwei Funktionen; Zum einen ist es ein für den populären Gebrauch gedachter, pornographischer Text und zum anderen zugleich eine diffamierende Otherisierung Europas. Garmrūdī kritisiert derlei orientalistische Texte, weil darin die Europäer eigene Eigenschaften anderen zuschrieben.⁴³⁵ Seine Beispiele reichen von nymphomanen Frauen über impotente Ehemänner zu unbefriedigten Frauen, die völlig lasterhaft zur Stillung ihrer Lust zuhause Hunde halten bis zu verweiblichten Männern.⁴³⁶

Die Art und Weise, wie iranische Reisende Europa und die Europäerinnen darstellen, reflektiert die Ansichten zweier Hauptströmungen – ganz ähnlich, wie das unten auch im Kontext der osmanisch-türkischen Literatur gezeigt wird. Die von Tavakoli-Targhi als “europhil“ und “europhob“ bezeichneten Diskurse sind die Sprache gewordenen Artikulationen dieser Hauptströmungen:

Through the narrative recounting of their observations in Europe, the Persianate travelers induced the production of two competing Europhiliac and Europhobic discourses. In the Europhiliac discourse Europe was represented as an orderly and law-bound heterotopia with educated and disciplined women who were perfect companions to their husbands. In the Europhobic discourse Europe was depicted as an ectopia, an abnormal place with lewd and libertine women who could not be sexually satisfied by their husbands. These competing representations of Europe were deployed by Iranian modernists and counter-modernists in their divergent strategies of refashioning Iran. Identification with Europe werved as a strategy for the subversion of the dominant Islamicate discourse and the construction of a new pattern of identity rooted in the pre-Islamic history and culture. By mocking Europe counter-modernists sought to preserve the existing order and to subvert the political strategy of de-Islamizing Iran. Both the modernist Europhilia and the counter-modernist Europhobia de-

⁴³⁴ Schick, *The Erotic Margin*, 105-174.

⁴³⁵ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 69.

⁴³⁶ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 65-70.

ployed Europe as point of reference; both, however, were actively involved in creative construction of alternative bodypolitics and vernacular modernities.”⁴³⁷

Wie Tavakoli-Targhi betont, ist die Europäerin eine bloße Vorstellung, denn wichtig ist nicht, wie sie in Wirklichkeit ist, sondern ihre Inanspruchnahme für ein Ziel. Hin und wieder kann man von doppelten Zielen sprechen: politische Texte erreichen eine größere Leserschaft durch einen erotischen Inhalt.⁴³⁸ Das heißt, die in Europa geschehenden Abartigkeiten werden in doppeltem Sinne zur Stimulierung verwendet. Der Leser wird vor Europa als etwas Fürchterlichem gewarnt; er wird aufgefordert, sich in Acht zu nehmen und nicht vom rechten Wege abzukommen. Zugleich aber wird er durch das erotisierte Bild Europas stimuliert und es wird zugelassen, dass er Lust empfindet.

Derek Hopwood, der im Kapitel “Arabs in Europe“ seines Buches *Sexual Encounters* unter dem Zwischentitel “Arabs view European women“ das textuelle Abenteuer der arabischsprachigen Welt mit europäischen Frauen untersucht, interessiert sich dagegen weniger für die sprachliche Konstruktion als für den Inhalt des Berichteten, wenn er das von Rifā‘at-Ṭaḥṭawī Muḥammad ‘Alī unterbreitete *Tahlīs al-ibrīz ilā talḥīs Bārīz*⁴³⁹ (*Die Läuterung des Goldes in einer zusammenfassenden Darstellung von Paris*) untersucht, für ihn ein Flaggship der arabischen Reiseberichte über Europa, sowie einige weitere, inoffizielle Reiseschriften. In Reiseberichten und Memoiren wird besonders die Angst vor der *Verführung* durch die Attraktivität Europas und der europäischen Frauen deutlich.

In seiner der zeitgenössischen arabischen Literatur (einschließlich der Nordafrikas) in der Zeit seit 1930 bis 1990 gewidmeten Abschnitten, untersucht Hopwood besonders Romane, die Europäerinnen behandeln. Diese Werke drehen sich um Beziehungen oder Ehen zwischen einer Europäerin und einem muslimischen Mann aus dem Nahen Osten.

⁴³⁷ Tavakoli-Targhi, *Refashioning Iran*, 73-74.

⁴³⁸ Zum Verhältnis von Politik und Erotik siehe Robert Darnton, *The Literary Underground of the Old Regime* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982). Dieses Buch befasst sich mit der Veröffentlichungsgeschichte des literarischen Untergrunds während der Aufklärung.

⁴³⁹ Original: *Tahlīs al-ibrīz fī talḥīs Bārīz*. Bulaq, Kairo 1849. Dazu siehe *Ein Muslim entdeckt Europa. Bericht über seinen Aufenthalt in Paris 1826 - 1831*. Hrsgg. und übersetzt von Karl Stowasser. Beck, München 1989. Peter Gren “Tahtawi in Paris” <http://weekly.ahram.org.eg/2002/568/cu1.htm> (abgerufen 03.02.2014) Johannes Stephan: “Wie man die anderen verstehen soll und wie man über sie schreiben kann. Der Paris-Bericht Rifā‘a Rāfi‘ at-Ṭaḥṭawī (1801-1873) als vielseitige Vermittlung von 'Kultur'.” In: *zeitenblicke*. Bd. 11, Nr. 1, 2012 <http://www.zeitenblicke.de/2012/1/Stephan>. Bekim Agai “Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was (?) erzählen. Der Reisebericht als kulturübergreifende inszenierte Grenzerfahrung – Ein Vergleich der Reiseberichte des Ägypters Ṭaḥṭawī, des Osmanen Muḥibb Efendi und des Preußen von Moltke” in Bekim Agai, Zita Ágota Pataki (Hrsg.) *Orientalische Reisende in Europa – Europäische Reisende im Nahen Osten: Bilder vom Selbst und Imaginationen des Anderen* (Bonn: EB Verlag, 2010).

Die männlichen, muslimischen Helden, die meist zum Studium in den Westen gekommen sind, haben dort Schwierigkeiten sowohl mit ihrer Akkulturation als auch in den Beziehungen, die sie mit Frauen dort eingegangen sind. Die Geschichten, die diese Männer erleben, ähneln denen der Hauptperson in Karaosmanoğlu's Roman *Bir Sürgün*. Die Figur des nach Europa reisenden jungen Orientalen, die in der osmanisch-türkischen Literatur in der Zeit der *tanzîmât* auftaucht, aber dort meist idealisiert wird, bleibt in der arabischsprachigen Literatur bis in die 1990er Jahre präsent.⁴⁴⁰ Diese Charaktere, die im Allgemeinen als Gefangene der Gegensätze zwischen ihrer eigenen und der europäischen Kultur gezeichnet werden, verlieben sich unweigerlich in eine Europäerin, mit der sie dann eine dysfunktionale oder scheiternde Beziehung eingehen.⁴⁴¹ Wenn die Europäerin dabei auch nicht ausnahmslos negativ dargestellt wird, so sind doch Texte wie etwa Taha Husseins Roman *Adîb* von 1935 in der Mehrheit, der sich als Zerstörung eines jungen Ägypters durch die fatale Verführungsmacht in Europa zusammenfassen lässt.⁴⁴²

Diese Romane behandeln auch die in sexuellen Phantasien enthaltenen Vorstellungen der orientalischen Männer und ihre anschließende Enttäuschung. Die meisten haben zum Thema, wie ein junger Mann, der nicht weiß, wo er hingehört, vom rechten Wege abkommt. Kein einziger erzählt eine glückliche Geschichte. Hopwood beschränkt sich auf eine Zusammenfassung der Handlung sowie der durch sie vermittelten Botschaft dieser Texte, ohne eine weitere Beurteilung zu versuchen. So problematisch auch das bewerten ohne Kenntnis der Primärtexte ist, so scheinen mir doch folgende Punkte aufgrund der von Hopwood gegebenen Zusammenfassungen feststellbar: Die Texte bilden Europäerinnen durchaus unterschiedlich ab; aber insgesamt werden diese als Wesen dargestellt, von denen man sich besser fernhält, so attraktiv sie auch sein mögen. Gelegentlich werden sie zur Synekdoche der Anziehungskraft Europas und warnen die arabischen Männer vor den sexuellen Verführungen durch die vermittelte Schädlichkeit der Kultur Europas. Die meisten dieser Romane, auch wenn ihr Plot kompliziert ist oder sie erzähltechnische Experimente versuchen, verfolgen ein didaktisches Ziel und instrumentalisieren hierzu das Bild der Europäerin.

⁴⁴⁰ Anders als die fiktionalen Europäerinnen, die in der osmanisch-türkischen und arabischen Literatur viel gemein haben, unterscheiden sich sowohl die Positionen der orientalischen Männer als auch die Entstehungsprozesse dieser Texte in den beiden Literaturen massiv.

⁴⁴¹ Der Liebesbegriff dieser Texte ist eine eigene Diskussion wert. In einigen Fällen begehren die jungen Männer die erste ihnen erreichbare Frau und bezeichnen diese Bindung dann als „Liebe.“

⁴⁴² Hopwood, *Sexual Encounters*, 254.

Ähnliche Fälle gibt es in der japanischen Literatur.⁴⁴³ Definitionen, Charakterisierungen, Assoziationen mögen variieren, aber es bleibt die Repräsentation, Festlegung und Erörterung einer Kultur über die Variable "Frau." Wie auch bei den Repräsentationen von Orientalinnen, enthalten die der Europäerinnen Widersprüche. Deswegen ist es nicht unbedingt möglich, eine aufschlussreiche Diskussion mit einer Darlegung darüber zu beginnen, was denn nun das Bild der Europäerin sei oder gewesen sei. Worauf es ankommt, ist, dass die Frau als *Objekt* eines Diskurses instrumentalisiert wird. Dabei mögen sie als ein positives Vorbild dargestellt werden oder als ein gefährliches Wesen, vor dem man sich zu hüten hat; aber grundsätzlich werden sie stets zu einer Anderen.

3.2.2 Die Europäerin in osmanischen Reiseberichten

Vor der Auseinandersetzung mit osmanisch-türkischen Romanen, dem eigentlichen Untersuchungsgegenstand dieses Kapitels, kann die Untersuchung der Darstellung von Europäerinnen in osmanischen Botschafts- und Reiseberichten eine Grundlage bilden, daneben aber auch ein Verständnis dafür schaffen, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen fiktionalen Texten und solchen bestanden, die angeblich nicht fiktional sind. Darüberhinaus kann die Frage gestellt werden, inwiefern die Repräsentationen in den Romanen auf eine Tradition zurückgehen, wenn man diese Reiseberichte von ihren Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts betrachtet.⁴⁴⁴ Allerdings fällt diese Betrachtung relativ kurz aus und beruht im Wesentlichen auf Sekundärliteratur, denn diese Reiseberichte stehen nicht im Fokus dieses Kapitels.

Bernard Lewis behauptet, das Hauptinteresse der Reisenden aus dem Orient sei bis ins 19. Jahrhundert das Absonderliche, Erstaunliche oder auch Exotische gewesen. Ich habe schon deutlich gemacht, dass ich diese Interpretation nicht für ausreichend halte, *'acā'ib ü garā'ib* ist, aber ich gestehe, dass die am häufigsten verwendeten Begriffe in osmanischen Reisetexten die des 'Bizarren und Sonderbaren' sind – egal, wohin die Reise ging. Ist es nun sinnvoll, die exotisierenden Beschreibungen von Frauen in diesem Rahmen zu verstehen? Erzählten die Reisenden etwa deswegen merkwürdige Frauengeschichten, um etwas Interessantes bieten zu können?

Ich habe oben in Zusammenhang mit der Gender-Perspektive des Orientalismus erörtert, dass *die Orientalin* das Thema war, von dem man erwarten konnte, das von Rei-

⁴⁴³ Zwei Romane als Beispiel: Ougai Mori, *Maihime* (1890) und Junichiro Tanizaki, *Naomi* (1926).

⁴⁴⁴ Die ersten osmanischen Romanautoren haben ihre wesentliche Quelle der Inspiration und Information im französischen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts gefunden und nicht in Reiseberichten.

sende in den Orient behandelt wurde. Das hing sowohl mit der Unerreichbarkeit der Frauen im Orient zusammen als auch mit dem Verlangen, diese so unzugängliche Orientalin zu schildern wie schließlich mit dem allgemein verfügbaren Modell der Objektivierung der Frau über ihre Darstellung. Gründe und Folgen davon sind von verschiedenen Wissenschaftlern erörtert worden. Für Texte des Ostens galt eine ähnliche Situation. Wenn der erste Gegenstand, den Orientalen auf ihrer Reise in den Westen betrachteten, die dortigen technischen Entwicklungen waren, dann war die Europäerin der zweite. Baki Asiltürk, der eine umfangreiche Studie über osmanische Reisetätigkeit vorgelegt hat, erklärt das Interesse der osmanischen Reisenden an der europäischen Frau mit den Dynamiken des Soziallebens im Osmanischen Reich. Bis zur Zeit der *tanzîmât* habe die Frau außerhalb des gesellschaftlichen Lebens gestanden, und auch danach sei der Prozess ihrer Integration in das Arbeits- und Sozialleben nur sehr langsam erfolgt. So sei der Grund dafür, dass osmanische Reisende unausweichlich auch etwas zu den Frauen in den von ihnen bereisten Ländern sagten, dass sie ihnen überall, wo sie hinkamen, begegneten, weil diese „von der Wissenschaft zur Kunst, von der Industriearbeit zum Staatsbeamtentum, von der Unterhaltung zum Wirtschaftsleben in so gut wie allen Bereichen eine Rolle spielten.“⁴⁴⁵ Während also das Interesse der westlichen Reisenden an den Orientalinnen in ihrer Unerreichbarkeit und Unzugänglichkeit wurzelte,⁴⁴⁶ bemühten sich die reisenden Orientalen um eine Erklärung der ihrer Überzeugung nach übermäßigen Sichtbarkeit der Europäerin. Gemeinsam ist beiden der Fokus des Interesses auf der Frau, ob sie nun sichtbar ist oder nicht.

Asiltürk behauptet, es gebe einen einzigen Punkt, in dem sich die unterschiedlichsten Reisenden einig seien, unabhängig von dem Typ Frau, den sie beschrieben. „Wie aus einem Mund“ betonten sie die Schönheit der Europäerin. Heißt das, es ist möglich, aus diesen Texten Informationen über die Schönheit der Europäerin zu erhalten? Die Beantwortung dieser Frage setzt die gar nicht so außergewöhnliche Relativität und Subjektivität des Schönheitsbegriffes voraus. Vielleicht könnte man einwenden, dass nach dem Geschmack des durchschnittlichen osmanischen Mannes die Europäerinnen schön waren. Allerdings glaube ich, dass eine solche Feststellung alles andere als realistisch wäre. Hier geht es darum, wie die Europäerin repräsentiert wurde; und das taten die Reisenden durch ihre ständige Betonung ihrer Schönheit. Dabei mag auch, wie Asiltürk

⁴⁴⁵ Baki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahların Göziyle Avrupa* (İstanbul: Kaknüs, 2000), 407.

⁴⁴⁶ Allerdings gab es auch Reisende, die voller Verwunderung schrieben, dass entgegen ihrer Erwartung auf den Straßen zahlreiche Frauen zu sehen waren.

meint, die Freude daran eine Rolle gespielt haben, Frauen ungezwungen in der eigenen Umgebung zu sehen, sie um sich zu haben und ihnen ohne weiteres nahe sein zu können. Das einzige, was sich sicher feststellen lässt, ist, dass die osmanischen Reisenden auf der Ebene des Textes das Image der schönen Europäerin schufen und dass die Wiederholung dieser Meinung im Leser die Vorstellung oder die Überzeugung, *Europäerin* bedeute *schöne Frau*, hat entstehen oder sich verfestigen lassen.

Häufig legen die orientalischen Reisenden unterschiedliche Maßstäbe bei ihrer Schilderung der Europäerinnen an. Wie zahlreiche Autoren ist besonders Ahmed Midhat inkonsequent bei seinen Schilderungen nicht nur, aber auch der Europäerinnen. Dabei verfällt er von einer Haltung in die nächste. So wie in sich völlig widersprüchliche Repräsentationen nahöstlicher Frauen das Funktionieren des orientalistischen Diskurses nicht verhinderten, so stehen die Inkonsequenzen der osmanischen Reisenden der Konstruktion des okzidentalistischen Diskurses nicht im Weg, sondern bilden im Gegenteil oft seine Grundhaltung.

Ahmed Midhat, auch bezüglich der Textstrategien der osmanisch-türkischen Reiseberichte meine wichtigste/repräsentative Quelle, macht in *Avrupa'da bir Cevlân* deutlich, dass er diesen Diskurs immer wieder in einer für ihn vorteilhaften Weise einzusetzen versucht. Wie er ein Problem darstellt oder diskutiert, ändert sich je nachdem, in welches Licht er die Angelegenheit setzen möchte. Davon hängt auch seine Reaktion auf freizügige weibliche Kleidung ab. Obwohl er mit der in diesem Reisetext sehr prominenten Madame Gülnar in vielen Dingen einer Ansicht ist, kann er ihr in einem, die Frauen betreffenden, Punkt nicht zustimmen. Denn Madame Gülnar, die so manche osmanische Sitte befürwortet, nimmt zur Frage der Verschleierung eine kritische Haltung ein und findet die diesbezügliche religiöse Nötigung falsch. Diese Meinungsverschiedenheit tritt bereits auf, als der Autor Madame Gülnar kennenlernt. Gleich im Anschluss an die Schilderung der Gesellschaft, in der er ihre Bekanntschaft machte, und ihres Gesprächs berichtet er über eine anschließende Tanzvorführung. Er erwähnt, dass auch Madame Gülnar die allzu freizügige Kleidung der Tänzerinnen nicht guthieß und tadelt dann Frauen, die auf Gesellschaften allzu leicht bekleidet erscheinen. Madame Gülnar und Ahmed Midhat, die sich eben in der Frage der weiblichen Bedeckung nicht hatten verständigen können, treffen sich nun auf der Grundlage eines gemeinsamen

Konservativismus – jedenfalls ist es das, was Ahmed Midhat zu erzählen für angemessen hält.⁴⁴⁷

Die ablehnende Haltung Ahmed Midhats, der an anderer Stelle tief entblößte Dekoltees zu schätzen wusste, erklärt Asiltürk mit einem Mechanismus, nach dem der Autor die von ihm als angenehm empfundene Nacktheit ästhetisch, die von ihm abgelehnte dagegen moralisch beurteilte.⁴⁴⁸ Ich stimme Asiltürk zu, dass Ahmed Midhat ästhetisch interessiert war und Freude am Schönen hatte; auch, dass er offen sagte, was er mochte und was nicht, aber trotzdem bin ich der Ansicht, dass es kein Zufall und mehr als eine Frage von Zustimmung und Ablehnung ist, dass er gleich anschließend an das Gespräch mit Madame Gülnar über die Verschleierung von Tänzerinnen berichtet, deren Nacktheit er hervorhebt. Denn Ahmed Midhat, bedacht darauf, seine Ansicht durchzusetzen, schafft hier einen Gegensatz zwischen der islamischen Bedeckung auf der einen und der unangenehmen Nacktheit auf der anderen Seite, die es ihm ermöglicht, Madame Gülnar gegenüber Recht zu behalten und den Lesern so eine Lehre zu vermitteln: Besser als dass die Frauen in ihrer Entblößung so hässlich erscheinen, sollten sie sich in der vom Islam ohnehin vorgesehenen Weise verhüllen.

Dabei kann an anderer Stelle und in anderen Augenblicken derselbe Ahmed Midhat, wie auch Asiltürk betont, voller Gefallen von Dekoltees und Nacktheiten erzählen. Ein Beispiel ist seine Schilderung einer jungen Tänzerin, der er in Genf zugeschaut hat, wobei aus seinen Worten deutlich wird, wie sehr sie ihm gefiel. Dann erinnert er sich daran, wie er zusammen mit Madame Gülnar durchaus ähnlich gekleidete Tänzerinnen nicht gemocht hatte, und macht eine Bemerkung, die Asiltürk bestätigt: Er möge die Entblößtheit dieser Tänzerin, weil diese selbst schön sei. Es geht also um ästhetisches Gefallen.

3.2.3 Die Ehe-Metapher: Die Ehe mit dem Westen als Model der osmanischen Modernisierung

Bevor ich mich der Frage zuwende, welchen Zweck die Repräsentationen der Europäerinnen als Metapher erfüllten, ist zu sagen, dass die Instrumentalisierung von Frauengestalten als Metapher in der osmanisch-türkischen Literatur sich nicht auf die Darstellung von Europäerinnen beschränkt. Diskussionen besonders von Modernisierungsproblemen

⁴⁴⁷ Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevlân*, 175b-176b.

⁴⁴⁸ Asiltürk, *Osmanlı Seyyahların Gözüyle Avrupa*, 421.

sind in literarischen Texten oft geführt worden, indem Frauen zu Symbolen bestimmter Positionen und Situationen gemacht wurden.⁴⁴⁹

In Darlegungen der Modernisierung werden nicht nur Frauengestalten häufig zu Metaphern; oft diskutierten Autoren das *Projekt der Modernität* unter Heranziehung der Metapher einer Ehe zwischen Ost und West. Als erste hat Jale Parla dargelegt, dass osmanische Schriftsteller die Verwestlichung unter Heranziehung der Metapher einer patriarchalischen Ehe thematisieren, für die sie Europa weiblich personifizieren. Gestützt auf Zitate besonders aus Şinasî und Namık Kemal schreibt Parla, dass auf der Ebene einer theoretischen Erörterung Asien als starker Mann gedacht wird, der Europa erobern werde.⁴⁵⁰ In dieser imaginierten Ehe führe der Osten das Wort und halte die Macht in seinen Händen. Auch in ihren literarischen Texten repräsentieren diese Autoren Europa durch eine Frauenfigur als weiblich. Dabei gibt es allerdings einen gewissen Unterschied in der Positionierung dieser Figur zu der in der Ehe-Metapher in der theoretischen Diskussion. Die Frauenfiguren in den Romanen verfügen über Macht und passen nicht recht zur schweigsamen und passiven Frauenrolle in einer patriarchalischen Ehe.

Später hat Nurdan Gürbilek sowohl in ihrem Aufsatz zur Repräsentation orientalischer Sexualität als auch in einem Text zu der westlichen Sexualität anhand von Texten vor allem Peyami Safas und Cemil Meriç untersucht, wie diese Ehe-Metapher zu verschiedenen Zeiten bei verschiedenen Autoren in Essays auftaucht.⁴⁵¹ Wenn ich die Schriften Cemil Meriç wegen der Zeit ihrer Entstehung nicht direkt zur Analyse heranziehe, so verweise ich trotzdem auf Gürbileks Feststellungen zu ihnen, weil sie gerade im Hinblick auf die Repräsentation westlicher Sexualität als Indikator für Wandel dienen können. Was mich von Gürbilek grundsätzlich trennt, ist mein primäres Interesse an fiktionalen Texten, für die solche Essays nur einen Hintergrund abgeben; außerdem

⁴⁴⁹ Dazu schreibt Deniz Kandiyoti in ihrem Aufsatz "Women as Metaphor: The Turkish Novel from tanzîmât- to the Republic" *Etat, ville et mouvements sociaux au Maghreb et au Moyen-Orient: actes du colloque C.N.R.S - E.S.R.C. Symposium, Paris, 23-27 mai 1986 = Urban crises and social movements in the Middle East. Paris, 1989* den Wandel von den „alafraŋga“ zu asexuellen Frauen(vor)bildern der frühen Republikzeit, die Verbindung dieser Frauentypen zu Auffassungen und Repräsentationen von Sexualität sowie ihren Gebrauch als Metapher. Dabei benutzt sie auch Romane Yakup Kadri Karaosmanoğlu und Halide Edip Adivars, beschäftigt sich aber nicht mit Karaosmanoğlu *Ankara*, der die Endzeit des Osmanischen Reiches, die ganz frühe Republikzeit sowie eine Utopie der 1940er Jahre zum Thema hat und diese verschiedenen Ären im Fokus auf die Hauptperson Selma Hanım und ihre in jeder Zeitspanne unterschiedlichen wechselnden Ehemänner schildert. Selma Hanıms Lage wird zu einer Art Metapher der jeweiligen Ära.

⁴⁵⁰ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 15.

⁴⁵¹ „Doğu'nun Cinsiyeti: Kudretli Erkek, İhtiyar Âşık, Mistik Anne“ in *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2004) 75-96 „Batının Cinsiyeti“ in *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011)

versuche ich, Unterschiede und Beziehungen zwischen den Romanen und theoretischen Schriften derselben Autoren aufzuzeigen.

Nurdan Gürbilek betrachtet diese Ehe-Metapher bei verschiedenen Autoren des 20. Jahrhunderts und entwickelt daraus eine Diskussion, in der sie behauptet, dass in der Beziehung zwischen Ost und West Fragen, wie „wer Mann und wer Frau, wer aktiv und wer passiv, wer dominant und wer unterworfen“ sei, in Zusammenhang stehen mit einer „Bemühung, ein tiefsitzendes Gefühl des Ungenügens“ zu beseitigen.⁴⁵² Im 19. Jahrhundert aber hat die männliche Stimme, wie Parla und Gürbilek übereinstimmend feststellen, sich ihr Selbstbewusstsein bewahrt.

Zu Anfang dieses Kapitels habe ich im Rahmen einer umfänglichen theoretischen Diskussion festgestellt, dass „im gleichen Jahrhundert zahlreiche europäische Autoren den Orient als eine Frau dargestellt haben.“⁴⁵³ Darauf weist auch Gürbilek hin, die schreibt, die Osmanen hätten umgekehrt Europa als eine zu erobernde weibliche Region vor- und dargestellt.⁴⁵⁴ Allerdings waren diese vorgestellten europäischen Frauen, wie ich anhand der von mir untersuchten Romane der *tanzîmât*-Zeit demonstriert habe und auch Gürbilek meint, solange gefährlich, wie sie nicht passiv waren. Nur begegnen wir auch keiner anderen Repräsentation von Europäerinnen. In allen Romanen sind die Europäerinnen überaus dominante, starke Frauenfiguren. Angesichts dessen bin ich der Ansicht, dass Gürbileks Feststellung „Es kam nicht zu der von den ersten [osmanisch-türkischen] Romanciers erträumten patriarchalischen Ehe.“, differenziert betrachtet werden sollte.⁴⁵⁵ Hier ist von drei Ebenen die Rede, von den realen politischen Vorgängen der Vergangenheit, von den theoretischen Überlegungen der Autoren und von den literarischen Texten. Waren es nicht die gleichen Verfasser, die von männlich dominierten Ehen träumten und redeten, die dann Romane schrieben, in denen die Ehen oder Beziehungen von europäischen Frauen dominiert wurden? Dieselben Autoren erzählen uns von einem Modell der Ehe, das verwirklicht wird, und zwar von in geradezu idealer Weise verwestlichten osmanischen Männern. Diese Ambiguität bildet – so denke ich – eine Grundstruktur des osmanischen Okzidentalismus.

⁴⁵² Gürbilek redet von „kimin erkek, kimin kadın; kimin etkin, kimin edilgen; kimin eril, kimin hadım“ und „derinde yatan bir yetersizlik duygusunu giderme gayreti“

⁴⁵³ Dies ist Gürbileks Formulierung „Aynı yüzyılda birçok Avrupalı yazar(ın) Doğu’yu kadın olarak temsil“ Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, 77.

⁴⁵⁴ Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, 77

⁴⁵⁵ „ilk romancıların düşlediği erkek egemen evlilik gerçekleşmedi“ Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, 85.

3.2.4 Die Repräsentation des Westens als weiblich in der osmanisch-türkischen Literatur seit der Entstehungszeit der ersten Romane

In den einleitenden Teilen dieses Kapitels wurde resümiert, wie der Orient durch die Orientalin repräsentiert wurde und wie bestimmend die Rolle der von männlicher Vorstellungskraft erzeugten, sich auf die Orientalin beziehenden Begierden und Phantasien im Diskurs des Westens über den Orient waren. Wenn die gleichen Schlüsselwörter bei der Lektüre der Romane der *tanzîmât*-Zeit herangezogen werden, stellt sich heraus, dass auch Europa fast ausnahmslos über weibliche Figuren, als Frau oder als weiblich repräsentiert wird. Ganz im Gegensatz zu den ja meist als passive Figuren gekennzeichneten Orientalinnen⁴⁵⁶ werden die Europäerinnen nie als lethargisch oder unterdrückt dargestellt, sondern stets als äußerst dominant und lebhaft.⁴⁵⁷ Der geheimnisvoll lethargischen Frau des Orients beziehungsweise dem weiblichen Orient im Bild Europas steht ein energischer, teuflischer, verführerischer, aber wiederum weiblicher Westen oder die westliche Frau gegenüber. Beide gelten dem jeweils anderen als gefährlich.

Carter V. Findley stellt in einer Arbeit zu Ahmed Midhats *Avrupa'da bir Cevlân* fest, dass die weibliche Repräsentation des Orients eines der grundlegenden Muster des osmanischen Okzidentalismus sei, und dass diese Weiblichkeit grundsätzlich wegen der von ihr ausgehenden Wollust gefährlich sei.⁴⁵⁸ Auch ich bin der Ansicht, dass die Feminisierung des Westens eine prinzipielle Strategie des osmanisch-türkischen Okzidentalismus ist. Deswegen betrachte ich zunächst, wie besonders in den ersten osmanisch-türkischen Romanen diese Weiblichkeit als Gefahr dargestellt wird, und anschließend, inwiefern die in diesem Genre geschilderten Frauenfiguren durch bestimmte Eigenschaften gekennzeichnet werden.

⁴⁵⁶ Über das Bild der sprachlosen, unbewegten und passiven Frauen wurde der Orient in eine beeinflussbare, zu erobernde Region verwandelt.

⁴⁵⁷ Jale Parla macht auf die Rolle aufmerksam, die energische und zugleich sehr sinnliche Frauen in den Romanen der *tanzîmât*-Zeit spielen – ob es sich dabei nun um Europäerinnen handelt oder nicht. Ceylan in *Jön Türk* und Mehpeyker in *İntibâh* stehenden Männern als sie kontrollierende Verführerinnen gegenüber. Jale Parla zeigt an einer Walzer-Szene in *Jön Türk*, wie betörend und beherrschend Ceylan ihrem passiven männlichen Partner begegnet; „denn wenn es um Sexualität geht, ist die Frau immer der Teufel, der Mann immer das Opfer“ („çünkü cinsellik sözkonusu olduğunda kadın hep şeytan erkek ise onun kurbanıdır“ - Parla, *Babalar ve Oğullar*, 70). Ihr zufolge ist auch in der ersten Liebeszene von *İntibâh* „Mehpeyker aktiv, Ali ganz und gar passiv. Vom Ankleiden bis zum Hinsetzen, von der Umarmung bis zum Liebkosen ist Ali der Hinnehmende.“ („Mehpeyker aktif, Ali Bey tümüyle pasitfir. Giydirilmesinden oturtulmasına, kucaklanmasından okşanmasına kadar Ali Bey edilgin“) Parla, *Babalar ve Oğullar*, 77.

⁴⁵⁸ „[Ahmed Midhat] turned the tables on European Orientalist attitudes toward »oriental« women.“ Carter Findley, „An Ottoman occidentalist in Europe. Ahmed Midhat meets Madame Gülnar, 1889“ *The American Historical Review* 1998 (103/1): 15–49, 27.

Die europäischen Frauengestalten der frühesten Romane können in zwei Typen unterschieden werden. Der erste ist der der wollüstigen, verführerischen und gefährlichen Europäerin. Der zweite ist der der gebildeten, gewandten, auf eigenen Füßen stehenden Europäerin. Beide haben gemeinsam, dass sie äußerst dominant und tatkräftig sind.

Dies kann anhand Halid Ziya Uşaklıgil's Erzählungsband *Bir Şi'r-i Hayāl* („Ein Gedicht der Phantasie“) gezeigt werden. Dies ist die erste Erzählung eines „Şadan'in Gevezelikleri“ („Şadans Plaudereien) betitelten Zyklus über die Abenteuer eines Şadan genannten, gerade aus Europa zurückgekehrten, jungen Mannes mit europäischen Frauen und behandelt den einzigen Fall einer Frau, die für Şadan unerreichbar blieb und von der er umso mehr beeindruckt war. Tatsächlich geht es nur um seine Phantasien von dieser Frau.⁴⁵⁹ Şadan begegnet in Paris auf einem Ball unter freiem Himmel einer Frau in einer Kleidung, „die sich dem Gegensatz von Soldatentum und Weiblichkeit verdankte“⁴⁶⁰, und von betörender Sinnlichkeit. Şadan geht mit ihr einige Minuten, höchstens vielleicht eine halbe Stunde spazieren, aber als er die Begebenheit Monate später dem Erzähler, seinem Freund, berichtet, denkt er immer noch an die Frau, die zu einer unerreichbaren Vorstellung geworden ist. Was erzählt wird, ist auch tatsächlich nichts anderes eine Phantasie von Dominanz und Unterwerfung. Diese imaginäre Frau, eine Europäerin, in langen Seidenstrümpfen, glänzenden Stiefeln und mit einer kleinen Peitsche in der Hand gibt Şadan nur allzu gerne Befehle, und Şadan, der orientalische Mann, wird sie vor Angst zitternd verehren und auf diese Befehle warten, ein gehorsamer Sklave. Das ist Şadans, des Mannes aus dem Osten, Phantasie.

Auf das Risiko einer gewissen Verallgemeinerung hin erscheint mir feststellbar, dass das Bild der Europäerinnen in diesen frühen Romanen, sogar in denen, die mit didaktischer Absicht entstanden sind, eine für die männliche Phantasie erzeugte Frauenfigur ist, die mit der Autorität eines Befehlshabers mit ihrer Peitsche an den Schaft ihrer Stiefel pocht. Eine machtvolle Frau, die gerade wie die mit einem Schleier aus Atlas bekleidete Frau in Şadans Vorstellung mit verächtlicher Miene ihrer Umgebung Anordnungen gibt. Die sexuellen Konnotationen dieser Vorstellung sind derart offensichtlich, dass sich genauere Hinweise wohl erübrigen. In diesem Kontext dominiert Sexualität regelmäßig die Vorstellungen über europäische Frauen. Europäerinnen, insbesondere jene, die ihre Sexualität frei und rückhaltlos leben, sind für den Mann aus dem Orient äußerst

⁴⁵⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal* hrsg. Hülya Aslan (İstanbul: Özgür Yayınları, 2006)

⁴⁶⁰ „askerlik ve kadınlığın tezatından icad olunmuş“, 22.

erstaunlich und erschreckend, aber auch in gleichem Maße attraktiv. Dabei kann es geschehen, dass das Bewusstsein des Autors sich mit dem seines Romanhelden vermischt. Dann wird zwischen den Zeilen deutlich, wie sehr die Verfasser diese Frauen begehren, die sie als Illustration der Unmoral jeglicher Ausprägung erfunden haben.

Wenn in den Romanen Europa durch konkrete Frauen als weiblich repräsentiert wird, ist das dadurch entstehende Modell von dem der Ehe-Metapher, in der Europa als weiblich vorgestellt wird, deutlich anders; beide aber repräsentieren den anderen als weiblich. Ich stelle, nachdem ich diese Übereinstimmung dargelegt habe, mit Blick auf Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomora* (1928, „Sodom und Gomorra“) die Behauptung auf, dass sogar in einem Fall, in dem Europa anhand männlicher Charaktere erzählt wird, mit Mitteln der Feminisierung von männlichen Charakteren der Westen, vielleicht etwas indirekter, aber deutlich als weiblich dargestellt wird.

Niedere Lüste: Männer als Gefangene der Wollust

So exotisch die Orientalin in den Augen der Europäer ist, so sehr war die Europäerin ein Objekt der Phantasie orientalischer Männer, und eine gefährliche Phantasie. So wie für den Europäer Sexualität eines der wichtigsten der Elemente war, die das *dort* von *zu Hause* unterschied, so war für einen Osmanen das, was Europa vom eigenen Reich unterschied und es exotisch machte ebenfalls Sexualität und besonders die westliche Frau. In den Romanen der *tanzîmât* verbinden sich die Europäerin und die Sexualität – oder besser, sie werden verbunden – und jungen, unerfahrenen osmanischen Männern als gefährlich dargestellt. Die oft den Ruin des jungen Mannes nach sich ziehende Wollust ist, wie Jale Parla feststellt, eine der größten Gefahren, die aus dem Westen drohen.⁴⁶¹

In den Romanen der *tanzîmât*-Zeit – die zugleich die ersten Romane der türkischsprachigen Literatur sind – sind das Problem der Verwestlichung und das Identitätsproblem die am häufigsten behandelten Themen. Verschiedentlich wird anhand karierteter Typen auch eine *falsche Verwestlichung* diskutiert. In fast allen Romanen der ersten Periode taucht eine europäische oder doch nicht-muslimische Frauengestalt auf,

⁴⁶¹ Nach Jale Parla, die den Roman der *tanzîmât*-Zeit im Kontext der Metapher von Vater und Sohn betrachtet, ist, „Die größte Gefahr aber, die die väterliche Autorität erschüttert, und der Teufel, der beim Fehlen väterlicher Führung die Söhne vom Wege abbringen wird, sind nicht Wissenschaft und Technik aus dem Westen, sondern ist Sensualität oder, mit dem Ausdruck der *tanzîmât*-Zeit, »*şehvîlik*«.“ („Baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike ve baba rehberliğinin yokluğunda oğulları baştan çıkaracak şeytan ise Batı’dan gelecek fen ve teknik değil, duyusallık ya da *tanzîmât*-deyimiyle »*şehvîlik*“tir.“) Parla, *Babalar ve Oğullar*, 17.

und mit ihr Wollust, Sünde und Gefahr.⁴⁶² Wenn einmal keine solche Frau vorkommt, dann tritt eine radikal verwestlichte, als “alāfrānga“ bezeichnete Muslimin an ihre Stelle. Dass diese Frauengestalten, die den meist vaterlosen jungen Romanhelden vom rechten Weg abbringen und ihn in sein Verderben schicken, keine angemessenen Repräsentanten aller europäischen, nichtmuslimischen oder verwestlichten Frauen der Zeit waren, dürfte sich von selbst verstehen; aber in literarischen Texten wurde dieses Bild einer verführerischen, moralisch fragwürdigen Frau so oft wiederholt, dass es sich unauslöschlich in den Köpfen festgesetzt hat.

Man glaubte, dass zusammen mit dem Materialismus Triebhaftigkeit und sexuelle Begierde schlimme und gefährliche Elemente aus dem Westen seien und die soziale Ordnung der osmanischen Gesellschaft und ihr *Glück* zerstören würden. Diesem Verständnis zufolge sind Körper und Seele zwei einander widersprechende Existenzen; und den Sinnen, die zum Körper gehören, wird mit Misstrauen begegnet. Liebe zerfällt in Innigkeit und Wollust; und weibliche Charaktere werden, je nach ihrer diesbezüglichen Neigung, als Engel oder Teufelin gezeichnet. Wollust ist schlecht, hat ihre Wurzeln im Westen und verbreitet sich meist durch die Vermittlung europäischer oder verwestlichter Frauengestalten. Jale Parla schreibt „Wenn man es vom Standpunkt des in den Romanen dominanten Sujets betrachtet, dann repräsentiert in einer Weltanschauung, in der das Gute und das Böse stets gegeneinander kämpfen, die Sinnlichkeit immer das Böse und wird nicht mit technischen Absichten (wie Stil, Imagination oder Charakterzeichnung) eingesetzt, sondern mit moralischen.“, damit stellt sie fest, dass es in diesen Romanen auf die Vermittlung einer moralischen Lehre ankommt.⁴⁶³

Vor der Untersuchung von *Sodom ve Gomore*, im Hauptteil dieses Kapitels, das als Beispiel dafür dient, wie die *niedereren* Genüsse der Triebhaftigkeit im höchsten Extrem erzählt werden, ist es von Nutzen, diese ersten Romane zu betrachten, die sich mit dem Problem der Wollust als einer aus dem Westen stammenden Gefahr beschäftigen und in diesem Zusammenhang die Europäerin als potentielle Bedrohung konstruieren.

⁴⁶² Fazıl Gökçek gibt für die Häufigkeit von europäischen Frauenfiguren im Roman der *tanzîmât* eine ganz praktische Erklärung. Wie Ayşe Çamkara in ihrer Magisterarbeit zitiert, mussten die Autoren, wenn sie Männer und Frauen nach den gesellschaftlichen Vorstellungen dieser Zeit einander begegnen lassen wollten, die Frau als eine Europäerin, eine Nichtmuslimin oder eine Sklavin darstellen. Fazıl Gökçek “Tanzîmât Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler”. *Türk Yurdu* 153-154 (May-June 2000): 126-132. Stelle bei Ayşe Çamkara: Ayşe Çamkara “Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Mithat Efendi ve İsmail Gasıralı’nın Eserlerinde Avrupalı Kadımlar” (Magisterarbeit, Bilkent Univ., 2008), 8.

⁴⁶³ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 18-19.

Die Wurzel dieser Repräsentationen von Frauen – ob sie nun Europäerinnen seien oder Orientalinnen – als eine Gefahr, als sexuell nicht zu kontrollierende und verführerische Wesen, geht auf religiöse Texte und Mythen zurück.⁴⁶⁴

In der modernen osmanischen Prosa besetzt die Figur der gefährlichen Frau im Allgemeinen die Position des *Anderen*. Einem recht sympathischen ersten Fall begegnet man im Erzählungsband *Müsâmeretnâme* (1871-1875) Emin Nihads.⁴⁶⁵ In der Erzählung *Das Abenteuer Major Rıfat Beys* („Binbaşı Rıf at Beğ in Mâcerâsı“) wird ohne größere Verwicklungen direkt von einer konkreten Gefahr erzählt. Rıfat Bey, der einen Feiertag mit einer Bosphorus-Tour auf einem Dampfschiff verbringt, lernt auf diesem einen *Fremden* kennen. Rıfat Bey ist zunächst von dessen Kultiviertheit und Kenntnissen eingenommen und folgt ihm, obwohl er die Hartnäckigkeit, mit der die Einladung vorgebracht wird, seltsam findet, in dessen Haus. In dem Haus des Fremden sind zwei Töch-

⁴⁶⁴ Welch zentralen Platz der Prototyp der wollüstigen und unkontrollierbaren Frau eingenommen hat, kann ohne Rückgriff auf ältere Texte anhand von *Tausendundeine Nacht* demonstriert werden. Die Rahmenerzählung ist die Geschichte zweier Herrscher, die erfahren haben, dass ihre Frauen sie mit den schwarzen Sklaven in ihrem Harem betrügen und sich daraufhin auf den Weg machen, dabei aber dann von einer Frau „vergewaltigt“ werden, die von einem bösen Geist in eine Truhe gesperrt worden ist. Diese Frau trägt zwischen ihren Brüsten 570 Siegelringe, die der Männer, mit denen sie geschlafen hat. Nachdem sie den Geist, der sie in die Truhe gesperrt hat, eingeschlafert hat, kopuliert sie gleich neben ihm mit diesen Männern. Mit ihrer Äußerung „Wenn wir Frauen etwas wollen, kann uns keiner daran hindern“ verweist sie zugleich auf ihre sexuellen Begierden und ihre Macht. Allerdings kennzeichnet die männliche Stimme, die diese Märchen ausgewählt und die Rahmengeschichte konstruiert hat, diese nicht zu zügelnde Lust und Libido als primitives, schlechtes Beispiel. Dass die Frauen die Herrscher betrügen und dass die Frau, der sie auf ihrem Wege begegnen, so wollüstig ist, verbindet sich zu der These, Frauen seien ihrer Natur nach sexuell zügellos und verdorben, und ihre Kontrolle unmöglich. Nachdem der Herrscher Şahriyâr die Frau gesehen hat, der es gelingt, aus der versiegelten Truhe, in die sie ein Geist gesperrt hat, zu entfliehen, um sich mit Männern zu paaren, ist er sicher, dass Frauen durch und durch teuflisch sind, hört auf, sich selbst zu bemitleiden, kehrt in sein Land zurück und etabliert eine Regel, in dem er jeden Tag sich ein jungfräuliches Mädchen zuführen lässt, das er dann am nächsten Tag zu töten befiehlt. So rächt er sich an den Frauen und andererseits sichert er, dass er nicht wieder betrogen wird. Das dauert so an, bis es Scheherazade, der Tochter seines Wesirs, gelingt, mit den bekannten spannenden Geschichten ihn über lange Nächte zu unterhalten und so am Leben zu bleiben. Aber den Preis, den sie für ihr Leben zu zahlen hat, ist ihre Freiheit; sie überlebt nach den Regeln der patriarchalischen Gesellschaft nur als Frau des Herrschers, zeigt allein ihm ihre Fähigkeiten, unterdrückt ihre eigenen Wünsche und gebiert ihm Kinder. Für einen Aufsatz über die beiden Frauentypen in *Tausendundeine Nacht*, der durch ihre Wollust gekennzeichnete Teufelin (die Frau in der Truhe) und die gebildete, kultivierte Frau (Scheherazade) sowie über ihre strukturellen und didaktischen Funktionen in der Erzählung siehe Samar Attar, Gerhard Fischer “Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Process and the Establishment of Female Role Model in the frame-story of 1001 Nights,” *Arab Studies Quarterly*, 13 (Summer-Fall 1991) 1-18.

⁴⁶⁵ *Müsâmeretnâme*, eine Art Rahmengeschichte mit eingebetteten Geschichten wie bei *Tausendundeine Nacht* oder *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer, wurde mit einem Text über den Kontext veröffentlicht. Über *Müsâmeretnâme* siehe Einleitungstext von Sabahattin Çağın in dem verwendeten transkribierten Druck des Buchs. Sabahattin Çağın „*Müsâmeretnâme*’ye Dair“ Emin Nihat *Müsâmeretnâme* (Hrsg.) Sabahattin Çağın, Fazıl Gökçek (Istanbul: Özgür, 2003), 9-22. Zu “Binbaşı Rıfat Beyin Macerası” aus *Müsâmeretnâme*, die ich hier analysiere, siehe auch Börte Sagaster, “Zum Bild der Europäerin: Stereotypen in der frühen osmanisch-türkischen Literatur” In: *Berliner Lesezeichen*, Heft 1/2, Januar/Februar 1996, 64-68.

ter, die ihm vorgestellt werden. Die jüngere ist gutaussehend, lebensfroh und verführerisch. Unter einem Vorwand verlässt der Vater das Haus und lässt Rifat Bey mit den Mädchen alleine. Dieser, der zuerst angenommen hatte, sich in einer *ehrenwerten Familie* zu befinden, beginnt angesichts des ungezwungenen Benehmens der Mädchen zu zweifeln. Zunächst irritiert, entspannt sich Rifat Bey, nachdem alkoholische Getränke serviert wurden. Die Schilderung dessen, was passiert, nachdem der Vater das Haus verlassen hat, ist eine typische Verführungs-Szene. Die jüngere Tochter, die mit ihm alleine bleibt, versucht jedes Mittel, um ihm nahe zu sein und ihn zu beeindrucken.⁴⁶⁶ Als dann auch noch die größere Schwester Zustimmung signalisiert, kommt Rifat Bey zu der Meinung, dass es sich um Frauen handelt, die diese Dinge gegen Geld machen. Nun fragt er sich, ob er etwa genug Geld dabei habe. Interessant ist, in wieviel Einzelheiten die Szene beschrieben ist, in der das Mädchen Rifat Bey zu betören versucht. Hier ist nicht der Mann der aktive Verführer, sondern die Frau. Sie versucht ihn zu umgarnen, er zieht sich ängstlich zurück.⁴⁶⁷ Schlussendlich verführt das Mädchen Rifat

⁴⁶⁶ „Da habe ich aber gesehen, dass sie ihre Kleidung abgelegt hatte und etwas Leichtes angezogen, das wie ein Nachthemd aus ganz feinem weißen Leinen war; sie hatte auch die über und über mit filigranen Blumen verzierte, leichte Haube abgelegt“ („Lâkin bir baktım ki soyunup dökünmüş ve arkasına gayet ince beyaz ketenden gecelik gibi hafifçe bir şey giyinmiş ve başındaki ince, zarif çiçeklerle müzeyyen o gayet süslü hotozu filâni çıkarmış...“) Emin Nihat, *Müsâmeretnâme*, 41, „Mit den Worten »Nun, mein Herr, ich bin immer für Leichtigkeit und Ungezwungenheit. Legen Sie doch diese Krawatte und so ab, dass ich mich nicht schämen muss, neben Ihnen so leicht bekleidet zu sein« zog sie mir die Krawatte aus und, nachdem sie so getan hatte, als betrachte sie meine Hemdknöpfe, löste sie erst den einen und begann dann, auch den anderen aufzuknöpfen, worauf ich aber sagte: »Fräulein, lassen wir das einstweilen! Ich habe doch meinen Überrock und so ausgezogen und mich dann gleich ans Fenster gesetzt. Nicht dass ich mich im Wind erkälte.«“ („Efendim ben her hususta ferahlık ve serbestliği severim. Siz de şu boyun bağınızı filan çıkarınız da ben de soyunmuş olduğumdan dolayı yanınızda mahcup kalmış olmayım« diyerek kendi elleriyle boyun bağımı çıkardı ve gömleğin düğmesine bakar gibi elleriyle biraz oynadıktan sonra bir tanesini çözüp diğerini de çözmeye başlayınca ben, »Matmazel, onlar şimdilik dursun. Çünkü setriyi filanı da çıkararak birdenbire pencerenin önüne geldim. Belki rüzgar dokunur« de(dim).“) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 42. In dieser aus Rifat Beys Perspektive erzählten Szene umgarnt also ein junges Mädchen einen Mann; und der ist es, der sich mit Ausflüchten zu entziehen versucht.

⁴⁶⁷ „Nun aber, wo ich mich bis zu diesem Zeitpunkt auch gegen das verführerische Lachen, mit dem die junge Tochter mich ihr zugeneigt machen wollte, sehr würdig verhalten und das Juwel meiner Ehre sehr teuer verkauft hatte, streckte sie sich jetzt, kaum war ihre Schwester weg, auf dem Bette aus, schloss ihre Augen und machte Zeichen, dass ich zu ihr kommen solle, was meine Festigkeit und Standhaftigkeit an seine Grenzen brachte“ („Lâkin ben o zamana kadar küçük kızın meylimi celp edecek yolda gösterdiği hande-i cazibesine karşı kendimi gayet ağır tutar ve cevher-i iffetimi pek pahalı satar idiysem de hemşiresi gider gitmez perdeyi kapayarak kendisi karyolaya uzanıp gözlerini süzerek beni de yanına davet yollu işaretler etmesi sabır (ve) tahammülümü âciz bırakacak raddelere getirdi.“) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 44. „...wenn ich auch mit allen Mitteln versucht hatte, meine menschlichen Neigungen zu unterdrücken, die mir den Verstand raubten, hatten diese Worte des Mädchens mich sowohl zum Opfer gefährlicher Begierden werden als auch aus Sicht von Männlichkeit und Pflicht in tiefste Scham versinken lassen: Ich wusste deshalb gar nicht, was ich jetzt anstellen sollte.“ („... şu benim aklımı bozacak derecelere getiren temayülât-ı beşeriyemi güç bela men etmekten de geri durmamak istemekte idiysem de kızın da bu sözleri hem beni duçar-ı tehlike-i hâhiş ve râğbet ve hem de nazar-ı merdanegî ve gayrette giriftar-ı şerm-sârî ve mahcubiyet eylediğinden ne halt edeceğimden mütehayyir olduğum halde...“) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 44-45. Auch hier ist der Ver-

Bey; aber gerade, als es zum Beischlaf kommen soll, sagt sie ihm, das sei nur möglich, wenn er sich zum Christentum bekehre.⁴⁶⁸ Rifat Bey begreift, dass er es mit einer Art missionarischer Tätigkeit zu tun hat, in der er durch sexuelle Verführung vom Islam zum Christentum bekehrt werden soll, wird darüber sehr wütend, zieht sein Schwert⁴⁶⁹ und verlässt das Haus. Die Erzählung stellt die Gefahr, die von der Nichtmuslimin ausgeht ganz direkt dar, geradezu wie um einem Kind eine Lehre zu erteilen. Die Aufforderung zum Religionswechsel wird nicht als eine allmähliche Beeinflussung eines muslimischen Mannes durch das Christentum und eine langsame Bekehrung geschildert, sondern als Teil eines direkten Tauschgeschäftes.⁴⁷⁰ Bis Rifat Bey sich aber über diese Lage klar wird, werden die Verführungsversuche, die Spiele mit sexueller Anziehungskraft detailliert ausgemalt. Die bis auf die Schlusszene als passiv dargestellte Person Rifat Beys, der unter verschiedenen Kalamitäten leidet, sollte im Zusammenhang mit den Charakteren anderer verführter Männer betrachtet werden. Bis die Aufforderung zum Religionswechsel an ihn ergeht, zeigt Rifat Bey ein recht sanftes, schüchternes Verhal-

fürte und dem Geschehen gegenüber verlegene, der orientalische Mann. Die junge Nichtmuslimin dagegen weiß, was sie will, und umgarnt ihn.

⁴⁶⁸ „Dann hat sie die Knöpfe ihres Hemdes gelöst und sich mir mit ihrem Busen genähert; da verbrannte die Kerze meines Widerstands und meines Durchhaltevermögens. Nach einigem Schäckern und Kosen in ihren Armen lächelte sie mich zuckersüß an und sagte: »Monsieur, ich habe mich Ihnen hingegen. Was immer Sie wünschen; von mir haben Sie keinen Widerstand zu erwarten. Allerdings habe ich eine Bitte an Sie. Wenn Sie diese erfüllen, sollen Sie mich die Ihre wissen und keinerlei Zweifel daran hegen, dass ich Sie in dieser Beziehung stets zufrieden stellen werde. Außerdem wird Ihre Zusage auch für Sie etwas außerordentlich Segenbringendes sein.« Da sagte ich: »Bitte, worum handelt es sich denn?« « ... » Damit, dass Sie in dieser Welt des spirituellen Heils und der heiligen Früchte der Religion beraubt sein sollen, der wir anzugehören die Ehre haben, kann sich unser zärtlich zugewandtes Herz nicht abfinden Deswegen begehren wir, dass Sie in den Kries unserer Konfession aufgenommen und so des ewigen Heils teilhaftig werden.« („Kızın „O zaman gömleğinin düğmelerini gevşetip bana arz-ı sine-i muvasalat etmesiyle benim de çerağ-ı sabır ve tahammülüm sûzân olarak kendisini deragaş ile tek tük mülâabe ve mülâtefe ettikten sonra yüzüme pek tatlı bir tebessüm ederek, »Mösyö, işte ben size kendimi teslim ettim. Her ne ki murat eder iseniz benden asla muhalefet görmeyeceksiniz. Lâkin ben de sizden bir şey rica edeceğim. Kabul ettiğini hâlde beni kendinize mahsus bilerek her vakit sizi bu vechle hoşnut edeceğime şüphe etmemelisiniz. Ve hem de kabul edişiniz sizce en hayırlı bir şey olacaktır« demesiyle ben »Nedir? Buyurunuz« dedim. ... »O cihetle şu âlemde bizim nail ve şeref-yab olmakta bulunduğumuz istifade-i maneviye ve istifaza-i mukaddese-i diniyeden sizin mahrum kalmış olmanızı şefkat-i kalbiyemiz asla reva görmemektedir. Binaenaleyh daire-i mezhobimize sizi de alarak bundan böyle zatınıza da saadet-i ebediyeye mazhariyetinizi arzu etmekteyiz.«) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 46-47. Die mit umständlichen Sätzen vorgebrachte Aufforderung verwandelt sich bald in zähes Insistieren und sogar Drohungen.

⁴⁶⁹ Die sexuelle Assoziation des Schwerdes darf nicht übergesehen werden.

⁴⁷⁰ Rifat Bey kommentiert ironisch die Sublimität dieser Aufforderung zur religiösen Bekehrung im Schlafzimmer und gegen das Angebot körperlicher Freuden. „Ja, meine Dame, es ist deutlich, was für ein subversiver Jesuit Ihr Herr Vater ist. Nur bin ich kein Kunde der Ware, die Sie verkaufen“ („Evet, madam, pederinizin ne müfsit bir Cizvit olduğu anlaşıldı. Lâkin ben sattığımız şeyin alıcısı değilim,“) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 49. Er bemerkt dann noch, dass jemand, der um eines Vergnügens willen sich zum Christentum bekehre, das für ein paar Groschen zu haben ist, schon außerordentlich dumm sein müsse.

ten; dann aber wird er plötzlich so wütend, dass er das Mädchen fast zu enthaupten droht, und beweist so seine Stärke als muslimischer Mann.⁴⁷¹

In einem, dem genannten Roman, zeitnahen Text ist die Quelle der mit Wollust verbundenen Gefahren dagegen eine osmanische Frau. In Namık Kemals Roman *İntibâh* von 1876 charakterisiert der Erzähler Ali Bey als einen Liebhaber sublimer Freuden wie denen der Seele, während Mehpeyker sich niederen Genüssen wie denen des Körpers zuwendet⁴⁷² und porträtiert diese so als eine unmoralische, nur an Sensualität und Sexualität interessierte Frau, die die Männer dazu bringt, zu tun, was sie will.⁴⁷³ Die als

⁴⁷¹ Die Religion ist der springende Punkt in der Geschichte, an ihr scheiden sich die Positionen. Sobald es um das Christentum geht, ändert sich der Ton gründlich. Ähnlich ist es bei einer anderen Erzählung des *Müsâmeretnâme*, „Das Abenteuer eines osmanischen Kapitäns mit einem englischen Mädchen“ („Bir ‘Osmânlı Kaptanının bir İngiliz Kızı ile Vukû‘ Bulan Sergüzeşti“), in der eine Beziehung zwischen einer jungen Engländerin und einem osmanischen jungen Mann als eine Lehrer-Schüler-Beziehung beginnt und, nachdem die beiden sich lieben gelernt haben, in eine Ehe mündet. In diesem Fall wird das Abenteuer der jungen Engländerin und des Osmanen, die ihre Religion nicht ändern, den ganzen Text über ohne Kritik als unproblematische Beziehung dargestellt. Bis am Schluss der Erzählung Nacid Bey erfährt, dass sein Sohn, der geboren wurde, während er in Istanbul weilte, nach einer Taufe gestorben und auf einem protestantischen Friedhof begraben ist. Nacid Bey, von dem wir bis zu diesem Augenblick kein Wort des Tadels über seine Frau oder ihre Ehe gehört haben, verflucht diese Tat; die Erzählung wird in ganz unglaublicher Weise schnell zu Ende gebracht. Die Grenze wird entlang des Bruchs zwischen den Religionen gezogen. Wenn die Frau auch keine Muslimin ist, so ist doch die Frage der Religion der aus der Beziehung hervorgehenden Kinder durchaus wichtig. Die von Anfang an mit überraschender Zustimmung erzählte Geschichte zweier junger Menschen, die national, kulturell und religiös einander fremd sind, verfängt sich in der Neigung zur Belehrung und zieht die Grenze zwischen Fremden noch einmal nach, indem sie dem Leser sagt: Schau, sogar eine so positiv scheinende Beziehung endet mit einer Katastrophe. In dem Abschnitt, in dem ich Ehen von muslimischen Männern mit christlichen Frauen diskutiere, werde ich auf Ahmed Midhats diesbezügliche Haltung gesondert eingehen. Emin Nihat, *Müsâmeretnâme*, 127-179.

⁴⁷² Dieser auch von Parla zitierte Satz kennzeichnet die Haltung des Erzählers: „In dieser Vertrautheit richtete sich, wie gewöhnlich, Mehpeykers Neigung auf die niederen Genüsse wie den Körper, und Ali Beys Zuneigung auf die erhabenen Freuden (Genüsse) wie die Seele.“ („Bu ülfette de bermutat Mehpeyker’in meylânı cisim gibi lezaiz-i süfliyyeye Ali Bey’in incizabı ruh gibi ezvak-ı ulviyyeye ait idi.“) Namık Kemal, *İntibâh* (1293 1876), 56-57. In Parla *Babalar ve Oğullar*, 75-76.

⁴⁷³ Im Roman wird erst Ali Bey eingeführt; dann, als die Reihe an Mehpeyker kommt, werden nur diejenigen ihrer Eigenschaften betont, die mit ihrer Verdorbenheit, moralischen Verworfenheit und ihrer Wollust zu tun haben. „Diese Dame namens Mehpeyker war, moralisch und von ihrer Bildung her ganz im Gegensatz zu Ali Bey in einer äußerst unehrenhaften, verkommenen Familie aufgewachsen und mit Eintritt in das Erwachsenenalter zur Meisterin derer geworden, die sie in allen Verdorbenheiten erzogen hatten. Da sie sich ein wenig mit Lesen und Schreiben abgab und ihre Zeit zumeist bei freundschaftlichen Treffen berühmter Schwärmer verbrachte, hatte ihre intrigante Auffassungsgabe ganz natürlich ihre Stärke verdoppelt und sie war so mächtig geworden, dass ein feenschöner böser Dämon, mit der Einsicht [des Mystikers] Hallâc, so ein solcher geschaffen worden wäre, in der Beherrschung von Menschen diese Kokotte vielleicht übertroffen hätte, vielleicht auch nicht. Dabei verlangte es sie, der Wollust völlig ergeben, die Männer, die sie liebte, auch moralisch zu beherrschen; sie hatte bei allen ihren Unternehmungen in dieser Richtung getan, was sie wollte.“ („Hanımefendi ki ismi Mehpeyker’dir, ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey’in hilâfına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman-ı rüşde balığ olur olmaz rezailin envaında mürebbilerine üstat olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkatını meşhur aşüftelerin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessayanesi ise bir derecede idi ki ziyette peri güzelliğinde, Haccac dirayetinde bir iblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi. Bununla beraber nihayet derecede şehvetine mağlûp

gefährlich und lüstern geschilderte Mehpeyker ist keine Europäerin, aber hier wird einerseits die Wollust mit dem teuflischen Wesen, das man *Frau* nennt, identifiziert, zum anderen ist das freizügige Leben, das Mehpeyker führt, als ein Resultat falscher Verwestlichung zu verstehen. Insofern wird, wenn auch nur marginal, als ein Grund der Vorfälle auf den Westen hingewiesen. In diesem Zusammenhang kann man etwas verallgemeinernd sagen, dass Mehpeyker mit ihrem freizügigen Verhalten europäische oder doch wenigstens europäisierte Werte repräsentiert, und dass ihr in der Sklavin Dilaşub eine Vertreterin orientalischer Werte entgegengesetzt wird: Die Ali Bey nur seines Aussehens und sexuell heftig begehrende,⁴⁷⁴ ihren Willen durchsetzende Mehpeyker, ein verdorbenes Subjekt, und die fast stumm Ali Bey mit erhabenen Gefühlen liebende, aber nie zum Subjekt werdende Dilaşub! Mehpeyker, Symbol materiellen und sexuellen Begehrens sowie der Triebhaftigkeit, ruiniert, satanisch, wie sie ist, Ali Bey.⁴⁷⁵ Wie Jale Parla feststellt, ist Mehpeyker ein Charakter, der durch Intervention des Erzählers und in Übereinstimmung mit der Ideologie des Autors seiner Moralität beraubt wird; aber unabhängig von ihrer Unsittlichkeit oder Sittlichkeit behauptet sie in jeder Situation ihre Macht. Ihre Rolle ist Ali Bey gegenüber die der Lenkenden, Beherrschenden; sie ist, die ihn verführt, nach Lust und Laune sich unterwirft. Immer wieder erwähnt der Erzähler, dass Mehpeyker Ali Bey wegen seiner Reinheit und Unerfahrenheit verspottet habe. *İntibâh*, einer der fundamentalen Texte des Romans der *tanzîmât*-Zeit, muss nach meiner Ansicht mit anderen Romanen zusammen betrachtet werden, die Europäerinnen beschreiben, obwohl in ihm selbst keine vorkommen, aber weil er eines der ersten Beispiele für das Modell ist, in dem ein unerfahrener Mann sich angesichts

olduğu gibi ahlâkça dahi sevdiği adamları taht-ı tahakkümünde tutmaya ³⁶ talip idi ve hatta bu yoldaki teşebbüsününün kâffesinde her istediğini yapmış idi.”) Namık Kemal, *İntibâh*, 35.

⁴⁷⁴ „Da Mehpeyker Bey nur aus wollüstigem Begehren, aber außerordentlich heftig liebte...“ („Mehpeyker ise Bey’i tarz-i şehvanisinde ve fakat gayet şiddetli bir derecede sevdiğinden...“) Namık Kemal, *İntibâh*, 44. An dieser Stelle ist unbedingt von einer interessanten Überinterpretation zu reden. Seyit Kemal Karaalioğlu, der *İntibâh* sprachlich modernisierend dem heutigen Leser zugänglich gemacht hat, beschränkt sich bei einigen Passagen nicht auf sprachliche Purifikation, sondern fügt neue Sätze ein, so dass er den Text nicht überträgt, sondern interpretiert. In diesem Fall vernachlässigt er völlig die Heftigkeit der Liebe Mehpeykers zu Ali Bey, sondern versucht durch Hinzufügen des „auf das Rad des Schicksals geflochten“ den von Mehpeykers Verworfenheit eventuell nicht völlig überzeugten Leser zu bekehren: „Was Mehpeyker angeht: diese auf das Rad des Schicksals geflochtene und in der Welt nur die Wollust kennende, feurige Frau hatte die Liebe zu Ali Bey nicht in ihrem Herzen, sondern nur in ihrem Körper gespürt. Als sie bemerkte, dass ihr heftiges Begehren nach diesem jungen, gut aussehenden Mann nicht unerwidert blieb...“ („Mehpeyker’e gelince: Feleğin çemberinden geçen ve dünyada şehvetten başka bir şey tanımayan bu ateşli kadın, Ali Bey’i kalbiyle değil vücudu ile sevmiştii. Bu genç yakışıklı dinç erkeğe karşı duyduğu şiddetli arzunun karşılıksız kalmadığını görüncce...“) Namık Kemal, *İntibâh*, 47.

⁴⁷⁵ Eine eingehende Analyse von *İntibâh* als eine Warnung vor der aus dem Westen stammenden Lust siehe Parla, *Babalar ve Oğullar.*, 68-80.

einer der Sinneslust verfallenen Frau verliert und weil er mit diesen Ausführungen über die dominante Gestalt einer lüstern-triebhaften Frau am Anfang einer Reihe von Texten steht.⁴⁷⁶

In Nabizade Nazıms Roman *Zehra*⁴⁷⁷ begegnet der männliche Protagonist Subhî der Sinnlichkeit in zwei unterschiedlichen Gestalten: zunächst in der einer tscherkessischen Konkubine, dann in der einer gefährlichen, sinnlichen griechisch-orthodoxen „Hure.“⁴⁷⁸ Diese Frau wird von dem Augenblick an, zu dem sie auf den Plan tritt, mit Adjektiven wie „lüstern, kokett“⁴⁷⁹ gekennzeichnet. Ohnehin ist es die Aufgabe Üranis, Subhî zu verführen, denn dessen Ehefrau Zehra hat sie zu diesem Zwecke angeheuert. Ürani lädt eines Tages Subhî zu sich nach Hause ein und empfängt ihn „ausgesprochen freizügig gekleidet“ und „mit aufreizendem Verhalten.“ Gerade so, wie Mehpeyker Ali Bey fast wie ein Kind auszieht, entkleidet Ürani, „ganz zum Flirt geworden“, Subhî und legt ihm dann ein frisches langes Unterkleid (*enṭārī*) an.⁴⁸⁰ Nach dieser Nacht hat Subhî nur noch Augen für Ürani. Das wird auch dadurch nicht verhindert, dass er sich „fühlt, als ginge er gefangen vom Täuschungszauber einer Betörten mit verbundenen Augen.“⁴⁸¹ Die für Ürani gewählten Bezeichnungen kreisen stets um die Begriffe der Wollust und der Verführung; und die geschilderte Beziehung ist weniger eine gegenseitige Liebesbeziehung als ein Spiel, das auf sexueller Anziehung, der Wirkung des Alkohols und Üranis Ränken beruht. Subhî, unerfahren und jung wie er ist, kann leicht betrogen werden; und auch wenn er merkt, dass etwas mit ihm angestellt wird, ergibt er sich am Ende willig

⁴⁷⁶ Dieser Roman ist voller Szenen, in denen ganz gegen die Erwartungen der zeitgenössischen osmanischen (und überhaupt jeder patriarchalischen) Gesellschaft an Gender-Rollen Mehpeyker auf Ali Bey zugeht, ihn verführt, Ali Bey aber verschämt errötet. In diesen Abschnitten nimmt Ali Bey eine recht weibliche Position ein. In diesem Sinne ist auch die Szene zu verstehen, in der Mehpeyker Ali Bey sagt, sie sei bereit zu tun, was immer er wünsche und Ali Beys Bitte, an ihren Ausgangstagen nach Çamlıca zu kommen und sich mit ihm zu treffen, als einen äußerst unschuldigen Wunsch versteht. Mehpeyker hatte eigentlich viel Weitergehendes angedeutet und lacht Ali Bey mit einem „Sie verlangen aber viel!“ aus. Namık Kemal, *İntibâh*, 49.

⁴⁷⁷ *Zehra* wurde erst 1894 als Fortsetzungserie an der Zeitschrift *Servet-i Fünun* veröffentlicht. Dann wurde 1896 das Buch gedruckt. Ich zitiere hier jedoch aus einer späteren Übersetzung: Nabizade Nazım, *Zehra* (Hrsg.) Ethem Coşkun (Ankara: Ayraç, 2000).

⁴⁷⁸ Für eine weitere Analyse des Romans mit Bezug auf dieses Problem siehe Parla, *Babalar ve Oğullar*, 80-87.

⁴⁷⁹ Nabizade Nazım, *Zehra* (Hrsg.) Ethem Coşkun (Ankara: Ayraç, 2000).

⁴⁸⁰ In diesen Texten ist die Entkleidung von Männern stets Sache der Frauen, sei es, dass es ohnehin ihre Aufgabe ist, da es sich um Odaliken handelt, sei es, weil sie den schüchternen Mann verführen wollen. Nabizade Nazım, *Zehra*, 85.

⁴⁸¹ „Gözü bağlı olarak bir aşüftenin dam-ı ihtiyaline tutulup gitmekte olduğunu hisset“ Nabizade Nazım, *Zehra*, 89.

hinein.⁴⁸² Allmählich lässt er sich völlig gehen und hört auf, in seinem Geschäft zu arbeiten. Einerseits kümmert er sich nicht mehr um seine Arbeit und seinen Beruf, andererseits versucht er mit Üranis überflüssigen Ausgaben fertig zu werden. Der Subhî immer wieder Grund zur Eifersucht gebenden Ürani gelingt es durch „charmante Posen“ dann jedesmal, dass er ihr verzeiht. In ihrer großen Geschicklichkeit und mit Hilfe ihrer physischen Attraktivität macht sie ihn sich zum Sklaven. Die Szene, in der sich Suphi ihr zu Füßen wirft, ist in diesem Sinne sehr wichtig. Wie die Frau, die in Halid Ziya Uşaklıgil's Erzählung in Şadans Phantasie mit der Peitsche in der Hand Macht ausübt, gibt Ürani Subhî Befehle, während dieser ihr zuruft: „Liebste Ürani... ich bin dein Schosshund, dein Sklave... unterwirf mich, tritt mich nieder!“⁴⁸³

Einmal mehr unterdrückt eine dominante und wollüstige Frau mit der „Peitsche“ in der Hand einen (orientalischen) Mann. Diese Szene ist der Wendepunkt zu Subhî's Niedergang. Dieser wird nun dauern, bis er sein Vermögen vollständig aufgebraucht hat, von ihr verstoßen wird, er sie umbringt und ins Gefängnis gebracht wird. Dem Autor ist diese Katastrophe noch nicht genug. Nach Subhî kommt auch seine Mutter im Elend um; und Zehra, die bereut, was sie angerichtet hat, wird von einer Krankheit ans Bett gefesselt und stirbt. Zehras Eifersucht und Subhî's Ohnmacht dem Sinnenrausch gegenüber haben die Existenz aller Beteiligten vernichtet. Die griechisch-orthodoxe Ürani ist nur ein weiteres Glied in der Kette der lüsternen *anderen* Frauen, die Männer verführen, um sie sich zu Sklaven zu machen.

Halid Ziya Uşaklıgil's Roman *Ma'i ve Siyah (Blau und Schwarz, 1897)* spielt in einer Nebenhandlung von einem Osmanen, dessen Leben wegen seines von ihm nicht kontrollierten Begehrens völlig verändert wird. Raci, der den Reizen einer deutschen Sängerin erliegt, verkauft um ihretwillen den Schmuck seiner Frau, verlässt seine Familie und landet am Ende im Spital. Wenn es sich hierbei nicht um das zentrale Anliegen des Werkes handelt, so handelt es sich doch um eine *Liebesgeschichte*, die wegen der Ergebnisse Racis mit der Deutsche Sängerin und vor allem der Szenen, in denen sie ihn

⁴⁸² „Es war allerdings völlig unmöglich, Lügen aus einem so schönen Munde nicht zu genießen. Wenn man schon betrogen wird, dann doch bitte von so verführerischen Grazien, so erlesenen Listen.“ („Lakin böyle bir güzel ağızdan çıkan yalanlardan zevk almamak da mümkün değil idi. İnsan aldanırsa böyle dilber-i fetanlara, böyle lezzetli düzenlere aldansın.“) Nabizade Nazım, *Zehra*, 86. „Durch die Wirkung dieser köstlichen Ausblicke, von Üranis Attraktivität, Laune und vor allem des Cognacs verfiel Subhî in einer Exstase des Genusses.“ („Şu manazir-i latife Ürani'nin cazibesi, neşesi ve bahusus konyağın tesiriyle Suphi'yi safasından gaşiy eylemekte idi.“) Nabizade Nazım, *Zehra*, 88.

⁴⁸³ „Üraniciğim... Ben senin köpeğim... kölenim... ez beni... çigne beni...“ Nabizade Nazım, *Zehra*, 16.

verhöhnt, ihren Platz in der Reihe osmanischer Erzählungen einnimmt, in denen sich eine dominante Frauengestalt den männlichen Charakter unterwirft und ruiniert.⁴⁸⁴

Hüseyin Rahmi Gürpınar parodiert in dem ihm eigenen Stil in *Mürebbiye* (*Die Gouvernante*, 1899) das Problem. Wieder geht es um eine Europäerin, die sich osmanische Männer um den Finger wickelt. Matmazel Anjel (Mademoiselle Angelle), eine ehemalige Prostituierte, gibt sich als Mitglied einer verarmten Adelsfamilie aus und behauptet,

⁴⁸⁴ Einige Freunde beobachten Raci im Palais de Cristal, einem der Unterhaltungslokale in Beyoğlu während des späten 19. Jahrhunderts. Raci dagegen hat nur Augen für die deutsche Sängerin, „so riesenhaft wie ein schottischer Bergbewohner“ („bir İskoçya dağlısı kadar iri“), die auf der Bühne Lieder vorträgt und in die er verliebt ist. Nach dem Ende der Vorstellung begibt er sich in die Garderobe und wartet dort mit flehenden Augen auf die Frau, die ihn allerdings abweist und ihm sagt, sie wolle nichts mit ihm zu tun haben. Wie auch Ahmed Cemil, die Hauptfigur des Werkes, feststellt, täuscht sie diese Ablehnung bloß vor, bis sie weiß, ob sie noch einen anderen Kunden findet oder nicht. Als Raci an den Tisch zurückkehrt und sich setzt, sucht sich die Frau andere Männer, die sich für sie interessieren, wobei „sie eine Opernmelodie vor sich hinpeift und ihre unter dem kurzen Rock sichtbaren, breiten Schenkel im Takt der Melodie sich militärisch bewegen lässt“ („indii bir opera parçasını ıslıkla çalarak, kısa fistanının altında beliren kalın bacaklarını ıslığın tarabi ile uygun askerce atarak,“) Halit Ziya Uşaklıgil, *Maî ve Siyah* hrsg. Enfel Doğan (İstanbul: Özgür, 2003), 171. Als Ahmed Cemil und seine Freunde aufbrechen, sehen sie Folgendes: „Hier gab es nichts mehr für sie zu tun. Sie zahlten und standen auf, während der Applaus brauste. Sie wollten noch ein letztes Mal nachsehen, wie es Raci ging. Sie schauten kurz ins Separée. Racis Geliebte hatte ihre Beine zwischen den beiden spöttischen jungen Männern ausgetreckt und versuchte, sie auf das Kanapée zu stürzen. Raci war in einer Ecke über einem Marmortisch zusammengesunken und, wenn man Ahmed Şevki glauben durfte, dort eingnickt; nach Ahmed Cemils Ansicht aber weinte er...“ („Artık burada yapacak bir şeyleri kalmamıştı. Borçlarını tesfiye ettiler; alkış gürültüleri arasında geçtiler. Son defa olarak Raci'nin halini bir daha görmek istediler. Hususi tarafa şöyle bir baktılar. Şimdi Raci'nin maşukası, iki alaycı gencin arasında bacaklarını uzatmış, kollarıyla gerinerek delikanlıları kanepenin üzerine devirmeye çalışıyor; Raci de bir kenarda mermer masanın üzerine kapanmış, Ahmet Şevki Efendi'nin iddiasına göre uyukluyor; Ahmet Cemil'in itikadına nazaran ağlıyordu...“) Uşaklıgil, *Maî ve Siyah*, 173. Der Erzähler fasst dann zusammen, was nach dieser Nacht geschah: „Seit dieser Zeit war Raci immer mehr verfallen und, während er unter den Erniedrigungen durch dieses deutsche Weib immer mehr in dieser schmutzigen Liebe versank, in einen mittlerweile abstoßenden Zustand geraten, der sich in den Ruinen der Verkommenheiten in seinem durch ihre Jauche verschmutzten Gesicht abzeichnete. Weil man Mitleid mit ihm hatte, behielt man ihn an der Zeitung, und obwohl er zu fast nichts mehr zu gebrauchen war, zahlte man ihm sein ein wenig gekürztes Gehalt, um seine Frau zu unterstützen, die sich seitdem als Näherin verdingte.“ („O vakitten beri Raci düştükçe düşmüş, iri Alman karısının tahkirleri altında sanki şu mülevves aşkına daldıkça onun çirkefiyle kirlenerek simasında beliren sefahat tahripelerinden artık iğrenç bir hale gelmişti. Matbaada acınarak alıkonuluyor Gazetede, kendisine acınıldığı için alıkonuluyor, hemen hiç bir şeye müşid olmadığı halde, aylığından bir parçasını tevkif ederek keserek, o zamandan beri dikişçilikle yaşayan karısına yardım edebilmek için maaş verilmekte devam olunuyordu,“) Uşaklıgil, *Maî ve Siyah*, 177. Am Ende dieser Beziehung, von der immer wieder betont wird, in welcher erniedrigende Lagen Raci von der deutschen Sängerin gebracht wird, werden wir Zeuge, wie er auf einem Kanapée der Zeitungsredaktion weinend zusammengebrochen ist und ihn sein Sohn entsetzt betrachtet. Ahmed Cemil sagt sich in dieser Lage: „Eine neue Demütigung durch dieses deutsche Ungetüm! Er wird in der Nacht wohl getrunken haben und, wer weiß, wo, gelandet sein. Am Morgen hat er dann weiter gebechert, nun ist er eingeschlummert.“ („İri Alman karısının yeni bir tahkiri aşağılaması! Bu geceyi içmekle geçirmiş, kimbilir nerelerde düşüp kalktıktan sonra sabahleyin yine içmiş, şimdi sızıyor...“) Uşaklıgil, *Maî ve Siyah*, 230. Ein Sekretär klärt ihn auf: „Als ich kam, hat er geheult wie ein Schlosshund. Die Frau hat ihn verlassen und ist weg. Ich habe es nicht genau verstanden, aber ich habe aus seinem schluchzenden Gestammel begriffen, dass sie gestern mit dem Nachtzug gefahren ist. Er hat dann in Sirkeci sich ums Leben gesoffen. Wenn Du Nedim gesehen hättest, als sein Vater so heulte; das arme Kind!“ („Ben geldiğim zaman orada uluya uluya ağlıyordu. Karı bırakıp gitmiş. Pek iyi anlayamadım ama, ağlarken ağzından dökülen sözlerden, dün, akşam katarıyla gittiğini anladım. Bu da Sirkeci'de ölüncüye kadar içmiş. Babası ağlarken Nedim'in halini görseydin; biçare çocuk!“) Uşaklıgil, *Maî ve Siyah*, 231.

arbeiten zu müssen, weil sie kein Vermögen mehr habe. So beginnt sie als Gouvernante und gleichzeitig Französischlehrerin zu arbeiten, entwickelt für die Kinder des Hauses einen Lehrplan aus lauter Liebesgeflüster, beginnt zugleich mit allen Männern des Hauses Verhältnisse und spielt mit einem jeden Katz und Maus. Die Lage von Männern, die wegen ihrer sexuellen Begierden und Schwächen alles verlieren, und von der wir in den früheren Romanen als Tragödien gelesen haben, wird hier zum Objekt des Spotts; der Text ein Werk des Humors.

Ceylan, die Frauenfigur in Ahmed Midhats Roman *Jön Türk (Jungtürke)* ist zwar keine Europäerin und keine Nicht-Muslimin, aber doch ein durch ihre Körperlichkeit gefährlicher Charakter; und der Erzähler stellt sie als ein „sehr freies, sehr verwegenes Mädchen“ dar und meint, soviel Freiraum gebe es selbst in Europa nicht.⁴⁸⁵ Bei der Darstellung, in welcher Familie und unter welchen Bedingungen Ceylan aufgewachsen ist, betont er, dass sie in einer radikal, aber oberflächlich verwestlichten Familie Tochter einer trotz ihres Alters von mehr als 40 Jahren „frivolen, koketten und lüsternen,“ Mutter sehr im Stile *à la franga*, einer ehemaligen Tänzerin, und eines Frauenhelden von Vaters ist, der „zwar auf Französisch nicht einmal »bonjour« sagen kann, aber seit seiner Jugend Polka tanzt“, dass sie intelligent, schön und aufgeweckt ist, Französisch fast wie eine Französin liest und spricht, statt ihres Namens Ayşe den ihr später angehängten Spitznamen Ceylan (*Reh*) trägt und vom europäischen Feminismus arg beeinflusst ist.

Im Kontext der weiblichen und männlichen Rollen schließt sich *Jön Türk* an die Romane an, auf die ich oben eingegangen bin, und in denen von Frauen erzählt wird, die Männer verführen. Die weibliche Hauptperson ist Quelle von Wollust, und diese Frau wagt „geradezu wie ein Mann“ den ersten Schritt. Sie belässt es nicht bei dem ersten Schritt, sondern benimmt sich weiter draufgängerisch und verfolgt den Mann hartnä-

⁴⁸⁵ „Pek serbest, pek ser-bâz bir kız.“ Weiter heißt es „In der Diskussion war sicherlich auffällig, dass Ceylan Hanım ihre süße kleine Philosophie aus Europa bezogen, aber dabei einige Aspekte vernachlässigt hat. Und dann wieder hat sie einige Aspekte im Übermaß übernommen. Das in einer solch seltsamen Weise, dass, hätte sie sich in Europa in einer Klasse von ihresgleichen befunden, man sie wohl der Trägheit bezichtigt hätte, die sie Nurullah Bey vorgeworfen hatte. Wenn es nun um die Aspekte ging, die sie sich in mehr als dem notwendigen Maße angeeignet hatte, dann mieden sogar europäische Mädchen Ceylan: »Was ist diese Türkin doch für ein schamloses Ding! Was für ein Mutwille! Dieses Mädchen ist fast ein junger Mann! Sogar ein ganz gefährlicher Junge, der seinen Mutwillen bis zur Verwegenheit treibt.“ („Muhaverede elbette dikkat buyrulmuştur ki Ceylan Hanım kendi mini mini felsefesini Avrupa’dan almış ama bazı cihetleri eksik almış. Hele bazı cihetleri lüzumundan çok fazla almış. Öyle bir suret-i garibede ki Avrupa’da kendisine küfüv olabilecek sınıf içinde bulunsa eksik almış olduğu cihetlerden dolayı kendisinin Nurullah Bey’e isnat eylediği mıymıntılığı kendisine isnat ederlerdi. Lüzumundan fazla almış olduğu cihetlere gelindiği zaman dahi »Aman bu Türk kıızı ne başı açık şey! Ne cüretli şey! Bu kız değil adeta bir delikanlı. Hem de cür’etini ser-bazlık derecelerine vardiymiş en tehlikeli bir delikanlı« diye Avrupalı kızlar dahi Ceylan’ın yanından kaçarlardı.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 53/503.

ckig. Während Nurullah immer wieder mit weiblichen Eigenschaften charakterisiert wird,⁴⁸⁶ vergleicht der Autor Ceylan stets mit einem Mann oder einem Jüngling. Die aktive Seite ist stets Ceylan.⁴⁸⁷ Eines Abends nutzt Ceylan die Gelegenheit der Abwesenheit ihrer Eltern und besteht mit Hartnäckigkeit und Koketterie darauf, dass Nurullah mit ihr zu Abend isst. Nurullah nimmt trotz aller Bedenken schließlich die Einladung an; und die beiden verbringen dank Ceylans Zielstrebigkeit äußerst angenehme Stunden. Ceylan zeigt, was sie kann, singt und tanzt. Zu vorgerückter Stunde, möchte Nurullah gehen; Ceylan aber überzeugt ihn, dass es keinerlei Bedenken dagegen geben könne, dass er im Gästezimmer übernachtet.

Nicht nur, dass Ceylan mit Nurullah flirtet: sie streicht Opium an den Rand seines Glases, betäubt ihn so und schläft mit ihm, während er nicht bei sich ist. Ceylan, die dem völlig ahnungslosen Nurullah die Vorgänge der Nacht in einem Briefe mitteilt, erklärt dort auch „Da wir untereinander eine freie Ehe eingegangen sind, bin ich nun deine Frau“.⁴⁸⁸ und schildert ihm ausführlich ihre Liebe. Sie betont, sie trage die Verantwortung für ihr Handeln, sagt, Nurullahs einzige Schuld liege darin, Ceylans Liebe zu ihm entfacht zu haben und fragt ihn, auch wenn sie von ihm nicht erwartet, dass er sich verpflichtet fühle, wann sie sich wieder trafen. Dieser Brief bringt Nurullah durcheinander. Auch wenn er nicht für richtig halten kann, was nach seiner Betäubung vorge-

⁴⁸⁶ So sagt Ceylan zu Nurullah: „Neulich haben Sie zuhause in unserem Gespräch auf Französisch gesagt, um mich zu wiederlegen: »Ceylan Hanım, Ihre Theorien bestehen daraus, aus einem Fräulein einen jungen Mann zu machen, der sich dann gehen lässt!« Nun weise ich Sie zurück, indem ich sage: »Sie wollen aus einem jungen Mann ein Fräulein machen!«“ („Geçen gün sizin evde Fransızca musahabemizde beni ret için »Ceylan Hanım! Sizin teorileriniz bir matmazeli bir delikanlı ederek kapıp koy-vermek teorisisidir« diyordunuz. Bense sizi »Bir delikanlıyı matmazel etmek istiyorsunuz« diye reddeliyorum.“) Ceylan wirft ihm Schläflichkeit vor; er benehme sich wie ein kleines Mädchen: „»Na gut! Ich bin frei darin, mich so als Mädchen zu begreifen, wie ich das will. Aber warum wissen Sie nicht, was Sie als Mann sind? Warum benehmen Sie sich neben einem freien Mädchen wie ein weiteres, aber phlegmatisches Mädchen«“ („»Pek âla! Ben kızlığımı nasıl istersem öyle bilmekte hürüm. Fakat siz erkeklüğünüzü niçin bilmiyorsunuz? Neden serbest bir kız yanında miskin bir diğer kız gibi davranıyorsunuz?«“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 47-48 /497-498.

⁴⁸⁷ Der Erzähler schildert etwa eine Szene an dem Abend, den sie allein miteinander verbringen, wie folgt: „Ja! Das Bild, das Despinoi nun betrachtet hätte, wäre ein ganz seltsames und absonderliches gewesen! Eine junge, schöne, überaus rückhaltlose Frau. Sie hat einen jungen und schönen, sehr ehrbaren, großmütigen jungen Mann umarmt und erklärt zwischen jedem Kusse, wie glücklich sie sei. Der junge Mann ist völlig entgeistert. Weder ist ihm möglich, sich des Mädchens zu erwehren, noch entgegnet er ihren Zärtlichkeiten. Vom Liebesfeuer erleuchtet glänzen Miene und Augen des Mädchens. Der junge Mann schwitzt heftig wegen dieser Hitze.“ („Evet! O esnada Despino'nun temaşa edeceği levha pek acib ve garîp bir levha olurdu. Genç ve güzel, gayet serbest bir kız. Genç ve güzel, gayet vakarlı alicenap bir delikanlının boynuna sarılmış her buse arasında bir veya bir kaç kelime ile bahtiyarlığını beyan ve temin ediyor. Delikanlıyı hayret bürümüş. Ne kızı men edebiliyor ne de mukabele-i bi'l-misilde bulunabiliyor. Kızda âteş-i aşk alevlenmiş yüz göz ateş içinde. Delikanlı dahi o hâlde, şiddet-i hararetinden buram buram terliyor.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 84-85/534-535.

⁴⁸⁸ „kendi kendimize bir mariage libré akdetmiş olduğumuzdan ben sana zevce olmuşumdur“ Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 104.

fallen ist – Geschlechtsverkehr zwischen einer noch unverheirateten Frau und einem Manne – so denkt er doch dauernd an die Stunden, die sie davor miteinander verbracht haben. Einerseits will er sofort zu Ceylan laufen; andererseits verflucht er sie. Eine Weile windet er sich in Unentschlossenheit. Ceylan, die bemerkt, dass sie schwanger ist, schildert ihrer Mutter ganz offen, was vorgefallen ist. Sie gesteht auch, dass Nurullah ihr keinerlei Versprechungen gemacht, sondern sie sich im Gegenteil seiner ohne seinen Willen bemächtigt habe.⁴⁸⁹ Nurullah dagegen denkt sich, dass die bereits als Mädchen derart tollkühne Ceylan, die keinen Unterschied zwischen einem Jüngling und einer Jungfrau sieht, später auch keinen zwischen Gatten und Gattin beachten, und möglicherweise zum Amüsement außereheliche Verhältnisse eingehen wird, traut sich deswegen nicht, sie zu heiraten, beherrscht sich und trifft sie nicht wieder. Als er von ihrer Schwangerschaft erfährt, teilt er ihr mit, eine Heirat komme nicht in Frage, aber er werde sich um die Versorgung des Kindes kümmern. Der Leser erhält keine Gelegenheit, Nurullahs Haltung kritisch zu begegnen. Der gegen Ceylan Position beziehende Erzähler bemüht sich um den Nachweis, dass Nurullah keinerlei Schuld treffe. Immer wieder unterbricht er die Erzählung und teilt mit, dass es sich bei all dem um in Europa und insbesondere in Paris weit verbreitete Freizügigkeiten handele,⁴⁹⁰ und dass Ceylans

⁴⁸⁹ „Keine Zusagen hat er mir gegeben und kein Versprechen! Wenn ich noch nicht einmal fähig bin, Nuri hierzubehalten, nachdem ich ihm Opium ins Bier getan und betäubt habe, wie soll ich dann von ihm eine Zusage oder ein Versprechen bekommen? Aber Nuri lässt auf seinen guten Ruf nichts kommen. Nun hat er zwar mir noch keinerlei Hoffnung gemacht, obwohl schon ein Monat vergangen ist; aber er wird mich doch nicht vor aller Welt lächerlich machen und verlassen?“ („Ne söz aldım ne vaat! Nuri’yi birasına afyon katarak uyutmadıktan sonra burada alıkoymaya bile muktedir olamazsam söz almaya, vaat almaya nasıl muktedir olabilirim? Fakat Nuri şân-ı merdîyi ihlâl etmez. Vakiya işte bir ayı geçtiği hâlde henüz ümit verecek hiçbir şey demedi ama beni şu halde âleme kepaze ederek terk edip gitmez ya?“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 119/569. Sogar Ceylans Mutter Sezayidil Hanım, die selbst recht freidenkerisch ist, wundert sich über ihren Wagemut: „Welches Mädchen kann sich die Teufelei ausdenken, einen jungen Mann zu betäuben und dann... Doch wohl höchstens die Mademoiselles, die ihren Verstand aus europäischen Büchern beziehen.“ („Bir delikanlıyı uyutup... şeytanetini hangi kız düşünmüş? Bunu olsa olsa Frenk kitabından akıl alan matmazeller düşünebilirler.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 125/575. Diese letzte Äußerung macht die Begebenheit zu einer Katastrophe europäischen Ursprungs.

⁴⁹⁰ Hierbei verweist Ahmed Midhat auf den von ihm 1876 veröffentlichten Roman *Paris’te bir Türk*. Damals, so schreibt er, habe er in jenem Roman von solchen Beziehungen ausführlich geschrieben, was auch in Frankreich als richtig bestätigt worden sei; in den seitdem verstrichenen 34 Jahren sei diese Entwicklung erheblich fortgeschritten: „Wie haben sich in dem Vierteljahrhundert seitdem doch Europa und besonders Frankreich, dort aber vor allem Paris entwickelt! Dass aus einer Frau ein Arzt oder Anwalt werden könne, war in Paris damals noch etwas, das bloß als ferne Vorstellung existierte. Weibliche Fahrer waren noch nicht einmal das. Wie alles andere auch, hat sich später auch der Feminismus immer weiter entwickelt und nun eine Stärke erreicht, dass heute Forderungen nach einer »freien Ehe« laut werden.“ („O bir rub’ asır zarfında Avrupa ve bilhassa Fransa ve orada da bahusus Paris şehri ne kadar terakki etmiştir! Bu zamanlar Paris’te kadından tabip ve avukat henüz hayâlat-ı müsteb’ideden ibaret sayılacak bir hâl ve surette mevcut idi. Kadın arabacılar hayâlat-ı müsteb’idede dahi dahil değildi. Bilâhare her şey terakki ettiği gibi feminizm dahi terakki ede ede bir dereceyi buldu ki elyevm »mariage libré« metalibi meydana çıktı.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 128/578.

Handlungen sich durch den Einfluss des radikalen Feminismus in Europa erklären ließen. So fragt er den Feminismus beschuldigend: „Aber sind unsere Verhältnisse, oder doch zumindest unsere jetzige Lage den ihren vergleichbar? Kann denn Nurullah wagen, mit Ceylan eine Ehe einzugehen, die sich so unzeitig dem extremsten Grad des Feminismus verschrieben hat?“⁴⁹¹ Unter keinen Umständen gibt er seine Zustimmung zu Nurullah auf. An dessen Stelle hätte mancher andere die Situation ausgenutzt und mit Ceylan eine Beziehung aufgenommen; Nurullah aber habe nichts dergleichen getan: „Als er verstand, dass er selbst verführt worden war, erkannte er das an und hielt es für nötig, den unbeabsichtigten Fehler eines anderen auszugleichen. Es wäre ungerecht, diesen Grad an Mäßigung und Besonnenheit bei einem jungen Menschen von heute nicht anzuerkennen.“⁴⁹²

⁴⁹¹ („Fakat bizim ahvalimiz hiç olmazsa şimdiki şu hâlimiz onların ahvaline makûs olabilir mi? Binaenaleyh Nurullah Bey nâ-be-mevsim olarak feminizmin son derecesine sıçrayıvermiş olan bir Ceylan ile akd-i nikâha cesaret bulabilir mi?“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 129/579. Über den Feminismus schreibt Midhat im gleichen Roman: „Da seit dreißig Jahren alle inneren und äußeren Themen von einiger Wichtigkeit aus unserer Presse verbannt gewesen sind [hier spielt er auf die Zensur unter Abd ül-Hamid II. zwischen 1878 und 1908 an. Anmerk. der Verfasserin], haben diejenigen, die kein Französisch lesen, keine Ahnung von der intellektuellen Entwicklung Europas auf diesem Gebiete. Die »Feminismus« genannte Frauenfrage besteht aus der mannhaften Bemühung, die Frauen Europas aus der Unterdrückung zu befreien, der sie seit jeher ausgesetzt sind, und sie in eine den Menschen- und Bürgerrechten würdige, diese gebrauchende Lage zu bringen. Nun kann jemand, der Europa nur oberflächlich kennt, sich über dieses Unterfangen nur höchlichst wundern. Ist es denn zu glauben, dass den Frauen äußerlich soviel Respekt, soviel Rücksicht erzeigt wird und sie doch als minderwertig und unterdrückt betrachtet werden? Jedoch verhält es sich so. Diese äußerlich gezeigte Achtung ist fast nichts anderes als Bauernfängerei oder besser Bäuerinnenfängerei. So wie es unglaublich ist, dass in unserer islamischen Zivilisation eine Frau, obwohl sie alle Rechte außer dem auf ihr Kapital zum Eigentum hat, nicht für würdig gehalten wird, auch nur eines von ihnen zu gebrauchen, und der Willkür des Mannes unterworfen bleibt, so gehört es genauso zu den unvorstellbaren Zuständen, dass es so aussieht, als ob in der europäischen Zivilisation die Frau in höchster Achtung gehalten wird, aber tatsächlich keinerlei Rechte hat.“ („Otuz seneden beri matbuatımız dahilî olsun harici olsun az çok ehemmiyet götürebilecek mebâhisten memnu tutulduğu cihetle Avrupa'nın bu yoldaki terakkiyât-ı fikriyyesine Fransızca bilmeyenler vâkîf olamamışlardır. »Feminizm« denilen mebhas-ı nisvân Avrupa kadınlarını öteden beri duçar olageldikleri pestane bir mazlumiyetten kurtarıp hukûk-ı insâniyye ve medeniyyeye lâîk ve nâîl etmek gayret-i merdânesinden ibarettir ki Avrupa'yı yalnız zahiren tanıyanlar için böyle bir gayrete şaşmamak kabil değildir. Zâhir-i hâlde kadınlara bu kadar hürmet ve riayet gösterilsin de hakikat-ı hâlde kadınlar pest görülsün, mazlum görülsün buna imkân verilir mi? Hâlbuki böyledir. O görülen hürmet-i zahire âdeta adam aldaticılıktan ve daha doğrusu kadın aldaticılıktan ibarettir. Bizim medeniyet-i İslamiyyemizde bir kadın bidaandan maada her hukukuna malik olduğu halde hiçbirisine lâîk görülmeyerek erkeğin keyfine tâbi kalması nasıl inanılmayacak bir hal ise Avrupa medeniyetince dahi kadının bir ihtirâm-ı tâm içinde tutulduğu görülmekte iken hakikat-i halde hemen hiç bir hakka malik olmaması bu derecelerde inanılmayacak olan ahvaldendir.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 73-74/523-524. Ahmed Midhat kehrt mit dieser Äußerung den Diskurs des europäischen Orientalismus über die orientalischen Frauen um und versetzt Europa *einen Schlag*, indem er ausführt, dass vielleicht die Orientalinnen in Unterdrückung, die Europäerinnen in Respekt gehalten erscheinen, in Wahrheit aber die Lage umgekehrt sei und deswegen der Feminismus in Europa ein Bedürfnis erfülle. Besser gesagt: er versucht mit diesem *Schlag*, den die Europäer nie zu spüren bekommen werden, seine Leser zu überzeugen.

⁴⁹² „kendisi iğfal edilmiş olduğunu anlayarak, takdir ederek başkasının hata-yı gafilanesini kendisi tashih etmeye lüzum gördü. Zamane gençleri içinde insafın, perhizkarlığın bu derecesi takdir ve tahsin edilmez ise haksızlık edilmiş olur“ Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 130/580.

Nurullah plant eine Ehe mit einer anderen Frau, Ahdiye, nachdem er zum Schluss gekommen ist, dass er Ceylan nicht heiraten könne. Ceylan aber kann das nicht ertragen und denunziert Nurullah am Tage seiner Hochzeit beim Sultan. Nurullah, der noch vor der Eheschließung in die Verbannung geschickt wird, und Ahdiye vereinen sich dennoch später und beginnen ein gemeinsames Leben.

Einmal mehr hat Wollust alles, auch die Frau selbst, vernichtet; und es geschah durch die Frau. Was aber in diesem Fall im Vordergrund steht, ist mehr als die weibliche Lüsternheit die Position einer jungen Frau mit derart freien Gedanken, dass sie von der Gesellschaft geradezu für verrückt gehalten wird. In diesem Roman, seinem letzten, führt Ahmed Midhat den in der frühen osmanischen Romanliteratur so häufigen Typus der dominanten Frau, die sich nimmt, was sie will, auf eine höhere Stufe: Bis dahin erlangten diese Frauen, was sie wollten, entweder insgeheim, oder sie waren ohnehin in einer Lage, in der sie ihren Körper verkauften. Dagegen war Ceylan ein Mädchen „aus gutem Hause“ und so eigentlich „eine von uns.“ Sie war bloß eine von schädlichen europäischen Veröffentlichungen vergiftete, dadurch übermäßig auf ihre Freiheit bedachte Frau. Was sie tut, tut sie ganz offen. Sie offenbart Nurullah ihre Zuneigung und Liebe; und sie verbirgt auch vor ihrer Mutter nicht, was sie getan hat. All das war für die öffentliche Meinung der Zeit und womöglich auch heute extrem und schrecklich. Für den in seinen letzten Jahren immer konservativeren Ahmed Midhat⁴⁹³ war Ceylans Verhalten inakzeptabel und musste unbedingt thematisiert, verurteilt und jungen Mädchen sowie den sie erziehenden Eltern als warnendes Beispiel vorgeführt werden.

Der Autor hat deswegen Sympathien nur für Nurullah; und auch wenn er zugibt, dass Ceylan schön und intelligent sei, so hält er ihre Schönheit für eine Versuchung, ihre Klugheit für teuflisch. Am Ende des Romans erzählt er im Kontrast zu Nurullah und Ahdiye, denen es schließlich trotz allem gelingt, in einem konventionellen Leben glücklich zu werden, vom schrecklichen Ende Ceylans, die immer getan hat, was sie will. Dabei kann er gar nicht genug bekommen. Zunächst gibt er eine Zeitungsmeldung wieder. Darin geht es um Ceylans Tod; in distanzierterem Ton wird unkommentiert wiedergegeben, dass die noch nicht 18-jährige versehentlich eine Petroleumlampe fallengelassen habe und in dem sich entwickelnden Feuer verbrannt sei. Ahmed Midhat aber kann sich nicht verkneifen, anzufügen: „Könnte man hoffen, dass in den Zeitungen der dama-

⁴⁹³ Nüket Esen, „Yasaklara Rağmen Kadın Yazar Olmak: Ahmed Midhat – Fatma Aliye İlişkisi” in *Toplumsal Tarih* 2012/220, 32-38.

ligen Zeit [der Zeit der Zensur unter Abd ül-Hamid, Anmerk. d. Verf.] Meldungen wie diese ohne Lügen wiedergegeben wurden? Hätte man diese Nachricht richtig wiedergegeben, hätte sie wie folgt lauten müssen: »Die Tochter Kâzım Efendis, eines Klienten des Obersten Hofspions Feyzullah Efendi, hat durch die intensive Auseinandersetzung mit den schädlichsten Aspekten des Feminismus ihren Verstand in Verzweiflung darüber verloren, dass die von ihr erträumte Ehe mit einem jungen Mann nicht zustande gekommen ist, den sie zu verführen gesucht hatte. Trotz intensiver Bemühungen der Ärzte hat sie nach einigen wenigen Tagen der Umnachtung fünf oder sechs Glas Petroleum über das von ihr getragene Kleid geschüttet und entzündet. Daraufhin fing sie an, lichterloh zu brennen; sie lief hin und her und hätte fast das ganze Haus in Feuer gesetzt, doch konnte der entstehende Brand gelöscht werden. Gott sei ihrer Seele gnädig!«⁴⁹⁴

Ohnmächtige Dandys: Verweiblichte Orientalen

Im Roman *Jön Türk* endet Ceylan in der Katastrophe; in allen anderen hier behandelten Romanen führt die Wollust zum Ruin des Mannes: „diese schüchternen Jünglinge, die da leichten Mädchen in die Hände fallen, mögen zu Beginn so rein sein, wie sie wollen, am Ende sind sie verdammt, moralisch zu fallen.“⁴⁹⁵ Wenn man den im Folgenden zu untersuchenden Roman *Sodom ve Gomore* in diese Reihe einordnet, kann man sagen, dass in *İntibâh* Ali Bey, in *Zehrâ* Subhî und in *Sodom ve Gomore* Necdet verführt und das Opfer wollüstiger Frauen oder doch der Wollust werden. Bloß Necdet kommt davon, wenn es sich dabei auch um ein gekünsteltes Ende handelt, und schafft es, Leyla abzuweisen. Allgemein aber sind es Geschichten von Männern, die besiegt werden und sich blamieren.⁴⁹⁶ Dabei mag die Quelle der Gefahr eine europäische (oder

⁴⁹⁴ „O zamanki gazetelerde bu gibi fikiratın yalandan salim olması ümit olunabilir mi? Bu fikrayı doğru yazmak lâzım gelse idi şöyle yazmalı idi: »Ser hafiye Feyzullah Efendiye mensup olan Kâzım Efendinin kızı feminizm daiyelerinin en muzır cihetlerinde tebehhur ederek iğfaline çalıştığı bir delikanlı ile hülya ettiği izdivaca muvaffak olamadığından galiba yesi ile çıldırmıştı. Bir ili gün etibbanın müdâvat-ı şedîdesine rağmen buhâr-ı cinnete devam eydikten sonra lâbis olduğu elbise üzerine beş altı kadeh petrol döküp tutuşturarak cayır cayır yanmış ve şuraya buraya koştukça haneyi dahi yakmaya ramak kalmış iken yetişilip mukaddemat-ı harik itfa edilmiştir. Mevlâ taksiratını affeyleye.« () Ahmed Midhat, *Jön Türk*, 234-35/684-85.

⁴⁹⁵ „Hafif kadınların eline düşen bu mahcup delikanlılar, başlangıçta ne denli saf ve temiz olurlarsa olsunlar, sonunda ahlâken düşmeye mahkumdurlar.“ Parla, *Babalar ve Oğullar*, 66.

⁴⁹⁶ Man muss Nurullah als einen Sonderfall behandeln. Nurullah weiß sich zu beherrschen; seine Geschichte geht am Ende *gut* aus. Nie macht er sich von Ceylan völlig abhängig: Er riskiert nicht, eine derart freizügige Frau zu heiraten, ja nicht einmal, ihr Liebhaber zu werden; und er gibt das auch offen zu. Ihr Beischlaf geschieht völlig ohne sein Bewusstsein und außerhalb seiner Kontrolle; und wenn auch Ceylan sich an ihm rächend dafür sorgt, dass er in die Verbannung geschickt wird, entschuldigt

europäiserte) Frau sein; vor allem aber geht es um das Scheitern und den Ruin der männlichen Protagonisten. Ziel ist, die Leser – von denen vorausgesetzt wird, dass es sich mehrheitlich um Männer handelt – zu warnen.⁴⁹⁷

ihn der Verfasser. *Jön Türk* ist insofern weniger Nurullahs als Ceylans Geschichte; und sie ist es auch, die am Ende durch Verbrennen den Tod findet.

⁴⁹⁷ In dieser Hinsicht ist *Jön Türk* von den anderen Romanen so verschieden wie Nurullah von den anderen Protagonisten. In *Jön Türk* geht es nicht um den Ruin eines Mannes, sondern um Ceylan, die ihrer Umgebung und sich selbst wegen ihrer übergroßen Freiheit und ihrer Leidenschaften Schaden zufügt. Das Buch kann auch als eine Art Warnung vor dem europäischen Feminismus gelesen werden. Und scheinbar wird eher mit Frauen als Leser gerechnet; Frauen gilt die Warnung ebenfalls. Die weiblichen Protagonisten in den anderen hier betrachteten Texten sind ohnehin als Rollenmodell ungeeignet. Sie dienen bloß als eine Art Instrument zur Warnung der Männer; sie werden sexualisiert und dadurch othertisiert. Einige sind eine *Andere* und gefährlich, bloß weil sie Europäerinnen, andere, weil sie Prostituierte sind; aber keine von ihnen stellt irgendeine Gefahr für andere Frauen dar. Ihre Funktion ist es, davor zu warnen, vom rechten Wege abzukommen; und genau dass sie das tun, stellt die schwachen Dandys, die männlichen Protagonisten in den Mittelpunkt der Handlung. In diesem Text aber dient Nurullah als Mittel; erzählt werden die gruseligen Folgen von Handlungen gemäß einem ungezügelter Freiheitsideal wie das Ceylans. Und wieder werden in diesem Kontext europäische Veröffentlichungen kritisiert, weil die die Frauen verführten. „Ihre Anführer lesen wie Ceylan europäische Publikationen zu Frauenfragen; auch zahlreiche Männer, die aus der Befreiung der Frau Nutzen ziehen, unterstützen diese freiheitsliebenden Leserinnen. Sie unterrichten sie von den Folgen dessen, was sie gelesen haben. Und sie halten es für weltläufig, dem schönen Geschlecht gegenüber diese liberale Haltung anzunehmen. Demzufolge gleicht der Versuch, diese Wahrheiten vor ihnen zu verbergen, der Verschleierung des Gesichtes der Freiheit durch einen absolutistischen Apparat; wovon durch unser eigenes kürzliches Beispiel demonstriert wird, dass dies unmöglich ist. Wir haben in diesen wenigen Monaten unseres eigenen liberalen Daseins erfahren und verstanden, dass die „Freiheit“ zu einem gewissen Grade und in gewisser Perspektive für die, die sie zu nutzen wissen, eine sehr heilsame, heilige Segnung, aus anderer Perspektive aber, in anderen Graden und vor allem für die, die nicht mit ihr umzugehen wissen, sehr gefährlich. Dass es demzufolge dem Schutz vor den Gefahren und dem besseren Gebrauche der Freiheit dient, wenn weniger die Segnungen als die Übel aufgedeckt werden, hat vor allen anderen in dieser Zeit Emile Zolas Blick geöffnet, so dass dieser große Autor seinen Stift der Schilderung dieser Verheerungen gewidmet hat, dafür aber die Achtung seines Volkes gewann, so dass sein Leichnam im Panthéon, jenem patriotischen Kuppelbau, beigesetzt wurde. Ja! Das ist die Stimme der Wahrheit! Einem Pfuhl voll Dreck macht man nicht durch die Abdeckung des Schmutzes unschädlich! Man muss den Sumpf aufdecken, der Welt zeigen. Die Welt muss ihn sehen. Sie muss verstehen, wie gefährlich er für die moralische Gesundheit ist und sich dann dementsprechend in Acht nehmen. Ja: moralische Gesundheit! Moralische Gesundheit, gerade wie körperliche Gesundheit! So wie man mit Bezug auf die körperliche Gesundheit wissen muss, was schädlich und was nützlich ist, so nötig ist es zu wissen, was der moralischen Gesundheit gefährlich, was ihr heilsam ist. So, wie man nächtens eine Lampe über einer auf der Straße aufgegrabenen Drecksgrube aufhängt. Wenn wir dieses Loch als nicht existent behandeln, kein Licht aufhängen, es der Welt nicht zeigen und ihre Aufmerksamkeit und Vorsicht nicht darauf lenken, dann stürzen wir zahlreiche Nichtsahnende in Gefahr.“ („Bunların serâmedleri Ceylan gibi Avrupa'nın mesâil-i nisvâniyyeye dair olan matbuatını okudukları gibi serbestî-i nisvândan müstefit olan bir çok erkekler dahi o kariât-ı serbestî-perestâna yardım ederler. Mütalâa ettikleri şeylerin netâyicinden onları haberdar ederler. Nev'-i nisvâna karşı bu tavr-ı ahrâraneden bulunmayı da bir şıklık sayarlar. Binaenaleyh bu hakayığı onlardan gizlemeye çalışmak bir hey'et-i mestebidenin çehre-i hürriyeti nazar-ı halktan setr etmesine benzer ki mümkün olmadığı yakında görülmüş olan kendi misalimizle müstedildir. “Hürriyet” bir dereceye kadar, bir bakıma göre, ondan istifadeyi bilenlere kıyasen pek nafi, mukaddes bir nimet olmakla beraber, diğer bir bakıma göre diğer derecâta nazaran ve bahusus ondan istifadeyi bilmeyenlere kıyasen ne kadar tehlikeli bir nimet olduğunu da işte şu bir kaç aylık hâyat-ı ahrârânemizde görmüşüz, anlamışızdır. Binaenaleyh iyiliklerden ziyade fenalıklar meydana konulur ise onlardan tevakki için daha ziyade mücib-i istifade olacağı şu asırda cümleden evvel Emile Zola'nın nazar-ı hikmetini açmıştır da naşı panthéona, o kubbe-, vatanperverâne naklolunmak derecesinde mazhar-ı hürmet-i millet olan o büyük muharrir kalemini bu tasvîr-i meâyibe vakfeylemiştir. Evet! Hakikat böyle diyor. Bir murdarlığı örtmek ile onun levşinden tevakki edilmiş olamaz. Onu açmalı, âleme göstermeli. Âlem onu görmeli. Sihat-i ahlâkiyye için ne kadar muzır olduğunu anlamalı da ona göre tevakki ve mücânebet etmeli. Evet sihat-i

Die meisten dieser Protagonisten, die vom *rechten Wege* abkommen und ruiniert werden, entsprechen dem Typ des *Dandy* (züppe). Das Dandytum wird von den Autoren der frühen osmanisch-türkischen Romane als eine schlimme Folge der Verwestlichung behandelt, die ja das Hauptthema dieser Texte ist. Das Dandytum könnte bei der Analyse des osmanisch-türkischen Diskurses über den Westen ein wichtiger Gegenstand der Diskussion sein, ist aber bereits früher bearbeitet worden und nicht direkt mit der Konstruktion der Europäerin verbunden, weswegen es hier nicht näher behandelt wird. Weil aber die Protagonisten dieser Romane über die bösen Folgen der Wollust Dandys sind, und die betroffenen Männer als eine Folge ihres Dandytums als verweiblicht dargestellt werden, gehe ich auf einen Aufsatz Nurdan Gürbileks im Zusammenhang der Repräsentation männlicher Sexualität von Dandy-Typen in Konfrontation mit europäischen oder verwestlichten Frauen ein.⁴⁹⁸ Gürbilek, die der Ansicht ist, dass „die Menge von Dandys nicht nur eine Antwort auf das von der europäischen Zivilisation erzeugte Trauma, sondern auch auf die sexuelle Unklarheit ist, die dieses Trauma herbeiführte,⁴⁹⁹ weist darauf hin, dass diese Männer Waisen sind und betrachtet über die Vermittlung von sexueller Identität die Bedeutung der Vaterlosigkeit, die Jale Parla in ihrem Buch *Babalar ve Oğullar* im Kontext des Mangels an Führung betont hatte. Diese Söhne müssen ohne Väter auskommen; deswegen fehlt es ihnen an sexuellen Rollenmodellen; sie haben ihre männliche Leistungskraft geradezu eingebüßt.⁵⁰⁰ Bedenkt man dazu noch die extrem enge, abhängige und auf Verwöhnung beruhende Beziehung zu ihren Müttern, wird es wirklich schwierig, diese Söhne als starke Männer zu verstehen. Gürbilek sagt nun, dass die ersten Beispiele des Dandy-Typus (Ali Bey, Felatun, Subhî) nicht im Wortsinne feminisiert seien und dass erst Hüseyin Rahmi [Gürpınar] „die

ahlâkiyye! Sıhhat-ı bedeniyye gibi bir sıhhat-i ahlâkiyye! Sıhhat-i bedeniyye hususunda muzırrı, müfidi bilmek ne kadar lâzım ise sıhhat-i ahlâkiyyece dahi tehlike ve selâmet cihetlerini bilmek o kadar lâzımdır. Bir sokakta açılan muzahrafat çukurunun üstüne geceleri fener asmak gibi. O çukuru yok farzederek oraya fener asmaz isek, onu âleme gösterip nazarıdikkat ve ihtirazlarını davet ve celp eylemez isek erbâb-ı gafletten birçoklarını mühlikeye düşürmüş oluruz.“) Ahmed Midhat, *Jön Türk.*, 54-55/504-505. Der Autor, der seinen Erzähler diese Bemerkungen machen lässt – wobei er sich ganz deutlich auf die Zweite Konstitutionelle Periode bezieht, in der der Roman entstand – hat damit auch deutlich gemacht, warum er dieses Buch verfasst hat. Er sagt damit, dass man sich nicht wundern sollte, dass er diese Niederträchtigkeiten beschreibe, denn es gebe hier ein Problem, dessen man sich bewusst sein müsse, und vor dem er die Leser warne.

⁴⁹⁸ Nurdan Gürbilek „Kadınsılaşma Endişesi: Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar“, in: *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2004), 51-74.

⁴⁹⁹ „(...) züppe bolluğunu yalnızca Avrupa uygarlığının yarattığı kültürel travmaya değil, aynı zamanda bu travmanın yolaçtığı cinsel belirsizleşmeye de verilmiş bir cevap“ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 51.

⁵⁰⁰ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 58.

Verweiblichung zu einem integralen Teil des Dandy-Bildes gemacht“ habe.⁵⁰¹ Gürbilek mag Recht haben, dass eine vollständige Verweiblichung der Dandys vor Hüseyin Rahmi nicht anzutreffen ist, aber die Dandys und dandyhaften Charaktere der hier betrachteten Romane werden in der Begegnung mit Frauen alle bis zu einem gewissen Grade feminisiert. Insofern stimmt im Kontext dieser Charakter die Identifikation von Dandytum mit Verweiblichung jedenfalls in einem gewissen Maße. Gürbilek vergleicht die Dandys in der westeuropäischen Literatur mit denen der osmanisch-türkischen und kommt dabei auf einen grundlegenden Unterschied: Der Dandy der *tanzîmât* kleidet sich nicht nur „wie eine Frau“, sondern ist zugleich hinter den Frauen her; und weil er ein Spielzeug seiner Begierden ist, lässt er sich zu dem der Frauen machen. Das bringt uns auf einen zweiten Unterschied: „Der Dandy der *tanzîmât* ist nicht deswegen unfähig, männlich zu sein, weil er um der Originalität willen auf seine Männlichkeit verzichtet oder die Eleganz in ein männliches Ideal verwandelt hätte, sondern *weil er nicht fähig ist, die Frauen zu kontrollieren* (Hervorhebung von mir).“⁵⁰²

Die Frage, die ich an dieser Stelle aufwerfen möchte, ist die, ob die Männer verweiblichen, weil sie es nicht fertigbringen, die Frauen zu kontrollieren oder ob sie die Frauen nicht unter ihre Kontrolle bringen können, weil sie verweiblicht sind. Gürbilek nennt diese Männer ein „Instrument [in der Hand] der Frauen“; ich aber ziehe den Ausdruck ‘sie lassen sich von der Frau versklaven‘ vor, denn die Verwandlung des Mannes in einen Sklaven ist ein in diesen Romanen oft wiederholtes Thema. Ich stelle die Frage erneut: Ist die verweiblichte Repräsentation der Dandys möglicherweise eine Erklärung für ihre passive Position? Dass die patriarchalische Ehe sich in den Romanen nie verwirklicht, dass im Gegenteil die Europäerinnen die dominanten Personen dieser Texte sind, hatte ich festgestellt. Man kann sagen, dass die Position, die nach dem Wunsch, der Annahme der Autoren der Orientale gegenüber Europa einnehmen sollte, in diesen Texten nie verwirklicht wird. Vielleicht sind ja die Frauen in diesen Romanen dominant, weil die Männer Dandys und damit (ja: und deshalb) verweiblicht sind.⁵⁰³ Ob sie

⁵⁰¹ „efeminelîği züppe portresine asıl kazıyanın“ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 59.

⁵⁰² „Özgünlük uğruna erillikten vazgeçmiş, ya da şıklığı erkeksi bir ideale dönüştürmüş değil, *kadın üzerinde denetim kuramadığı için* bir türlü erilleşememiştir *tanzîmât* züppesi“ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 61.

⁵⁰³ Oft versetzt diese Männer, neben ihrer Weiblichkeit, ihr Mangel an Erfahrung den Frauen gegenüber geradezu in die Lage eines Kindes. So oder so: über Autorität verfügen sie nicht. Es mag für eine psychologische Erklärung der kindlichen Position interessant sein, sich das Verhältnis dieser Söhne, die ihre Väter früh verloren haben, zu ihren Müttern anzusehen (oder besser: das Verhältnis, das diese Mütter zu ihnen aufgebaut haben). Dies ist jedoch nicht Gegenstand meiner Arbeit.

wohl den Frauen gegenüber hätten stark sein können, wenn sie keine Dandys, sondern *wahre osmanische Männer* gewesen wären?

3.2.4.2. Alternative Modelle in Romanen Ahmed Midhats: Orientalen, die keine Dandys sind, und positive Europäerinnen

Will man herausbekommen, ob die Stellung von Frauen und Männern davon abhängig ist, um welchen Mann es sich handelt, ob Dandy oder nicht, ist es hilfreich, Romane Ahmed Midhats heranzuziehen, in denen er neben verwestlichten fehlerbehafteten Dandys ideale Männer darstellt, die den Westen begriffen haben, aber Orientalen geblieben sind. Damit möchte ich eine Antwort auf die Frage bekommen: Ist die Feminisierung, die ein schlimmes Resultat einer extremen, misslungenen Verwestlichung ist, dafür verantwortlich, dass über die Frauen keine Kontrolle ausgeübt werden kann, oder umgekehrt, ist die Unmöglichkeit der Kontrolle über Frauen ein Grund für die Feminisierung? Wenn diese Kontrolle Dandys und idealen Männern gleichermaßen unmöglich ist, hätten wir eine neue Ausgangslage.

Die schematische Erzählweise Ahmed Midhats ist oft auffällig; er hat eine Vorliebe dafür, Probleme anhand zweier gegensätzlicher Charaktere oder extremer Beispiele zu verdeutlichen. Entsprechenden Fällen begegnet man auch bei der Repräsentation von Europäerinnen. So wie in *Jön Türk* der falschen und extrem verwestlichten Ceylan die an gesellschaftliche Konventionen angepasste Ahdiye gegenübersteht oder in der Darstellung Rakım Efendis als Antithese zu Felatun Beys, so tauchen in Ahmed Midhats Romanen neben den gefährlichen, verführerischen Frauentypen auch gebildete, kultivierte, positive Europäerinnen auf. Durch die Lektüre von Romanen, in denen Ahmed Midhat Männer auf solche Europäerinnen treffen lässt,⁵⁰⁴ sollen die folgenden Fragen beantwortet und die verschiedenen Modelle der Beziehungen zwischen Frauen und Männern bei Ahmed Midhat durchschaubar werden:

- d. Wie wird der Typus der positiven Europäerin beschrieben? Ist er so dominant wie der der lüsternen Europäerin, die ihre Umgebung gefährdet?

⁵⁰⁴ Ahmed Midhat hat zahlreiche Romane geschrieben, die diesem Schema entsprechen. Seine vor und nach eigener persönlicher Kenntnis Europas verfassten und dort angesiedelten Romane und Erzählungen sind von mir in ein Aufsatz klassifiziert worden. Olcay Akyıldız, „Imaginary Travel(s) as a Discursive Strategy: The Case of Ahmet Mithat and Ottoman Constructions of Europe” In *Venturing Beyond Borders: Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*, hrsg. von Bekim Agai, Olcay Akyıldız und Caspar Hillebrand. Würzburg: Ergon Verlag, 2013, 203-226.

- e. Wie wird dieser positive Typus gegenüber dem Typus der wollüstigen Europäerin dargestellt?
- f. Wie werden die nicht als Dandy verweichlichten, also wahren osmanischen Männer – Rakım, Nasuh, Subhî, Hicabî und andere – dargestellt?
- g. Wie enden Beziehungen zwischen diesen idealen osmanischen Männern und positiv dargestellten Europäerinnen? Wie werden Ehen zwischen zwei Menschen unterschiedlicher Religion und Kultur gewertet? Wer hat in solchen Ehen das Sagen?
- h. Begegnen sich Männer des idealen und Frauen des lüsterntypischen Typus? Wenn ja, gehen sie Liebesbeziehungen ein, die anders sind als die zwischen einem Dandy und einer wollüstigen Europäerin?

Bei der Suche nach Antworten werde ich zuerst Beziehungen zwischen Männern und Frauen in *Felâṭūn Beg ve Râkım Efendi* sowie *'Acâ'ib-i 'Âlem* untersuchen, den beiden Romanen, in denen dominante, aber positive Europäerinnen am deutlichsten herausgearbeitet werden, um anschließend in dem zahlreiche Frauengestalten beinhaltenden *Pâris'de bir Türk* zu einem Ergebnis über Ahmed Midhats Repräsentation von Europäerinnen zu gelangen.

Ich werde zunächst *Felâṭūn Beg ve Râkım Efendi* behandeln, der als ein wesentlicher Roman der *tanzîmât* gilt, dann *Paris'te Bir Türk*, weil er zwei ähnliche männliche Typen enthält und geradezu ein Defilé von Europäerinnen darstellt. Schließlich gehe ich auf das Verhältnis ein, das zwei ideale osmanische Männer in *'Acâ'ib-i 'Âlem* mit Europäerinnen haben, wobei es hier keinen Dandy als Kontrastfigur gibt, sondern zwei extrem unterschiedliche Typen der europäischen Frau. Die Betrachtung dieser verschiedenen Konstellationen gibt mir die Möglichkeit aufzuzeigen, welche Stellung Ahmed Midhat die orientalischen Männer eines unterschiedlichen Typus welchen Europäerinnen gegenüber einnehmen lässt.

Ayşe Çamkara untersucht in ihrer Magisterarbeit „Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmed Midhat ve İsmail Gaspıralının Eserlerinde Avrupalı Kadınlar“ („Tore zum Wissen: Europäerinnen in den Werken Ahmed Midhats und İsmail Gasprinskijs“) die Frauengestalten in den Texten der beiden Autoren und weist auf positiv dargestellte Beispiele hin. Sie vergleicht die weiblichen Charaktere der beiden zueinander zeitgenössischen Verfasser und findet Ähnlichkeiten bei der Schilderung positiver, den männlichen Protago-

nisten den Weg weisenden, Europäerinnen.⁵⁰⁵ Solche Frauengestalten, die gebildeter und intellektueller seien als die ihnen begegnenden männlichen muslimischen Protagonisten, gebe es bei beiden Verfassern. Durch ihre intellektuelle Überlegenheit dominierten sie und entsprächen so nicht dem konventionellen Gender-Erwartungshorizont, gleichzeitig aber fungierten sie als Helferinnen der männlichen orientalischen Figuren, denen sie den Zugang zu Europa eröffnen. Wissen werde in diesen Texten zu einer Art Machtmittel der Frauen. Çamkara behauptet, dass die beiden Autoren in diesen Erzählungen Situationen schaffen, die den konventionellen Vorstellungen der Gender-Rollen widersprechen.⁵⁰⁶

Es stimmt wohl, dass beide Autoren einen Paar-Typus schaffen, über den nachzudenken sich lohnt: einen muslimischen Mann, der über Europa relativ wenig weiß, und seine europäische Partnerin, die ihm den Weg weist, ihm etwas beibringt, Entscheidungen in ihrer Beziehung fällt, aktiv ist und, wie gesagt, positiv dargestellt wird – anders als die ebenfalls aktiven, aber negativ bewerteten wollüstigen Europäerinnen.

Çamkara meint nun, dass dieses Resultat – ich stimme dem zu – widerlege, was Jale Parla und Nurdan Gürbilek über die Metapher der patriarchalisch bestimmten Ehe bei osmanischen Autoren sagen. Diese Behauptung aber beruht meiner Ansicht nach auf einer fehlerhaften Lektüre. Çamkara geht davon aus, dass nach Parla und Gürbileks Ansicht in den Romanen der *tanzîmât* Europäerinnen als passiv dargestellt werden, und übersieht, dass in den von ihr zitierten Passagen die beiden nicht direkt Frauengestalten in den Texten behandeln, sondern über das Orient-Europa-Beziehungsmodell in der Vorstellung osmanischer Intellektueller und ihrer Debatte schreiben. Beide Kritikerinnen stimmen überein, dass in dieser Vorstellung Europa als eine passive, feminine und auf ihre Eroberung wartende Frau erscheint, aber sie stellen nirgendwo die Behauptung auf, dass in den *Romanen* Europäerinnen tatsächlich so passiv dargestellt werden.

Hätte Çamkara als Ausgangspunkt genommen, dass diese osmanischen Autoren zwar in ihrer grundsätzlichen Diskussionen der Verwestlichung Europa als ein weibliches, passives Wesen vorstellen, aber in ihren Romanen Europäerinnen ganz im Gegenteil nicht passiv erscheinen, dann wäre ihr eine Hinterfragung zwar nicht von Parlas und

⁵⁰⁵ Çamkara behandelt ebenfalls Ahmed Midhats *Felâhî Beg ve Râkım Efendi* sowie *Acâ'ib-i Âlem* und vergleicht sie mit Gasprinskijs „Fregistân Mektûbları“ (1887), *Dâr ü-r-Râhat Müslümânları* (1887–89/1906), *Şudân Mektûbları* (1889), *Qadınlar Ülkesi* (1890–91), *Mavlâ 'Abbâs Frânsevî'ye Teşâdüf: Gülbaba Ziyâreti* (1908), die durch den Charakter des fiktiven Reisenden Molla Abbas verbunden und als eine fortgesetzte Reihe von Texten zu lesen sind.

⁵⁰⁶ Çamkara, „Bilgiye Açılan Kapılar“, 17.

Gürbileks Äußerungen, aber der Phantasien dieser Intellektuellen gelungen. Denn in den beiden von ihnen geschaffenen Typen geht es zwar immer noch um Weiblichkeit, aber eben um extrem dominante Frauen, egal ob nun wollüstig und aggressiv oder kenntnisreich und wegweisend.

Trotz dieses beschriebenen Problems, ist das von Çamkara aufgezeichnete Frauenmodell in diesem Zusammenhang wichtig. Bei meiner Untersuchung müssen der Vergleich mit dem Typus der wollüstigen Europäerin und die männlichen Charaktere in die Betrachtung einbezogen werden, mit denen diese Frauen in Beziehung stehen. Denn dort, wo es um den positiven Typus von Europäerin geht, handelt es sich bei den Männern nicht um fehlerbehaftete verwestlichte Dandys, sondern um Charaktere, die den Westen gründlicher kennen und von ihren Autoren oft idealisiert werden. Çamkara fragt nicht nach Korrelationen zwischen den männlichen und weiblichen Typen, stellt aber fest, dass die hier dargestellten Männer „ideal“ seien und demonstriert in genauen Besprechungen, wie die Europäerinnen in einer jeden unterschiedlichen Situation dennoch dominieren. Das ist selbstverständlich kein Grund, nicht dominante Europäerinnen in von ihr nicht untersuchten Romanen zu ignorieren (wo es sie denn gibt), aber wie von ihr selbst festgestellt, sind wenigstens in den von ihr betrachteten Texten die Frauen den Männern einen Schritt voraus, ob es nun um Kenntnisse oder um Sexualität geht.

Ohne genauere Analyse der männlichen Gestalten und ihrer Beziehung zu den Frauen in diesen Romanen allerdings greift meiner Ansicht nach diese Analyse zu kurz. Diese müssen mit den theoretischen Vorstellungen der Autoren zur patriarchalischen Ehe in Beziehung gebracht werden.

Das auch von Çamkara untersuchte *'Acā'ib-i 'Ālem (Die Wunder der Welt)* von Ahmed Midhat handelt von der Reise zweier, von geographischen Fragen begeisterter, osmanischer Männer namens Subhî und Hicabî vom Schwarzen Meer nach Russland und dann bis zum Nordpol. Auf der Reise schließt sich ihnen eine Engländerin namens Miss Haft an. Von diesem Moment an ist sie für sie so etwas wie eine Führerin, obwohl sich die Männer selbst als vorbereitete und kenntnisreiche Reisende einschätzten und der Autor den einen als beschlagen in den Naturwissenschaften, den anderen in Dingen der Religion vorgestellt hatte. Subhî und Hicabî entscheiden, dass diese Frau ihnen nützlich sein wird, weil sie besser Bescheid weiß als sie.⁵⁰⁷ Miss Haft weist ihnen aber

⁵⁰⁷ Der Erzähler stimmt ihnen da zu: „Auch bei diesen Zurüstungen zur Fahrt wurde Miss Haft unseren osmanischen Reisenden zur Führerin. Denn wenn auch Subhî Bey zahlreiche Reiseführer im Französischen gelesen und sich Kenntnisse zu den Verhältnissen im Norden verschafft hatte, so wurde es offensichtlich, dass Subhî Bey und Hicabî Bey auf dieser Fahrt große Mühen gehabt hätte, wäre nicht

nicht nur mit ihrem Wissen und ihrer Intelligenz den Weg auf der Reise, sie lenkt und steuert auch die sich zwischen Subhî und ihr entwickelnde Liebschaft. Für eine Analyse der überlegenen Position Miss Hafts den beiden Orientalen gegenüber kann man auf Feststellungen aus dem Schlussteil von Çamkaras Arbeit zurückgreifen.

Demzufolge kontrollieren in *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* sowie *'Acâ'ib-i 'Âlem* die Europäerinnen die muslimischen Männer auf zwei verschiedene Weisen. Zum einen versorgen sie sie mit Informationen und zeigen ihnen Wege auf, wozu sie durch ihre Kenntnisse und Bildung in der Lage sind.⁵⁰⁸ Weil diese kenntnisreichen Frauen zugleich in Beziehungen mit Männern erfahrener sind, steuern sie auch in dieser Beziehung die osmanischen Männer, die infolge des bei ihnen gewöhnlichen Soziallebens auf diesem Feld sehr unerfahren sind.⁵⁰⁹ All diesen Feststellungen stimme ich zu; auch dass diese

Miss Hafts Leitung in Dingen der Ausrüstung gewesen, denn die Engländer sind allen anderen Völkern überlegen, wenn es um Expeditionen in den Norden geht, und ihre Reisebücher, die auch in der französischen Reiseliteratur herangezogen werden, bestehen nicht nur aus den poetischen Umständen der besuchten und befahrenen Länder und Leute, sondern aus allem, dessen ein Reisender bedürfen mag.“ („İşbu tedârikat-ı seferiyyede bizim Osmanlı seyyahlarına delâlet eden mürşit dahi Miss Haft olmuştı. Zira Suphi bey Fransızca olarak eğerçi pek çok seyahatnameler okuyup ahvâl-i şimaliyyeye vukuf peyda eylemiş ise de şimal taraflarına seyahat hususunda İngilizler her millete tefavvuk eylemiş bulduklarından ve onların seyahatnameleri ise Fransızca seyahatnamelerde iltizam olunduğu veçhile gezilen ve görülen ahalinin ve memalikin yalnız ahval-i şâiranesine münhasır olmayıp bir seyyahın muhtaç olabileceği malûmatı tamamıyla havi bulunduğundan levâzım-ı seferiyye hususunda eğer Miss Haft'ın irşadâtı olmasaydı Suphi Bey ile Hicabi Beyin seyahatte hayli meşakkatler çekeceği derkârdı.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i 'Âlem*, 239/455.

⁵⁰⁸ „Zunächst war zu sehen, wie der Charakter Miss Haft die beiden osmanischen Männer über die Vergangenheit und gegenwärtige Lage der besuchten Orte unterrichtet und sie dort geführt hat, als habe sie sie schon vorher bereist. Miss Haft legt auch die Reiseroute fest und weist sie gewissermaßen darin ein, was sie an den zu besuchenden Orten benötigen werden; anschließend leitet sie Subhî und Hicabî bei den Vorbereitungen an und sorgt so dafür, dass die Reise problemfrei verläuft. In diesem Zusammenhang ist es ziemlich relevant, dass Subhî und Hicabî Miss Haft als ihre »geistige Führerin« bezeichnen und eingestehen, dass ohne ihre »Leitung« sie ungeheuren Schwierigkeiten ausgesetzt wären. Ähnlich war in *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* zu sehen, wie Madame Yozefino Rakım geholfen und ihn angeleitet hat, als er nicht wusste, welches Piano er auswählen solle.“ („İlk olarak, *Acayib-i 'Âlem*'deki Miss Haft karakterinin, gezilen yerlerin geçmiş ve şimdiki durumları hakkında iki Osmanlı erkeğini bilgilendirdiği ve bu yerleri daha önceden gezmiş gibi onlara rehberlik ettiği görülmüştür. Seyahat sırasında nasıl bir güzergâh izleyeceklerini belirleyen ve gidecekleri yerlerde nelere ihtiyaç duyacakları konusunda bir çeşit yol göstericilik görevini üstlenen Miss Haft, gereken hazırlıkların önceden yapılması konusunda Suphi ve Hicabi'yi yönlendirir ve böylece yolculuklarının sorunsuz olarak devam etmesini sağlar. Bu bağlamda Suphi ve Hicabi'nin, Miss Haft'ı “mürşit” olarak nitelemeleri ve onun “delaleti” olmasa çok büyük zorluklarla karşılaşacaklarını itiraf etmeleri oldukça önemlidir. Benzer şekilde, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de hangi piyanoyu seçmesi gerektiğini bilmeyen Râkım'a, Madam Yozefino'nun yardım ve rehberlik ettiği görülmüştür.“ Çamkara, “Bilgiye Açılan Kapılar”, 100.

⁵⁰⁹ „Es sind die Europäerinnen, die die Beziehung zwischen Frau und Mann anstoßen. Yozefino erbittet sich als Gegengabe dafür, dass sie Rakıms (Sklavins) Canan Klavierunterricht gibt, seine Freundschaft und leitet so ihr Verhältnis ein; und Miss Haft beschließt, mit den beiden osmanischen Reisenden zusammen den Weg fortzusetzen, was der erste Schritt zu ihrem Verhältnis ist. Man hat auch gesehen, dass es auch die Europäerinnen sind, die beschließen, wie sich die Beziehung entwickelt und wie sie endet. So wie Madame Yozefino durch »ihren Mut, einen Kuss der Sehnsucht zu rauben,« den ersten körperlichen Kontakt zwischen Frau und Mann herstellt und die sexuelle Beziehung beginnt, so begegnen wir Miss Haft als derjenigen, die Subhî »im Gleise hält«, als sich ihre Liebesbeziehung

Männer den Europäerinnen gegenüber von Zeit zu Zeit in die Position eines „Kindes“⁵¹⁰ oder eines weiblichen Wesens⁵¹¹ geraten. Nur ein Blick auf die Repräsentationen der

entwickelt und die diese lenkt. Sichtbar wurde auch, dass die osmanischen Männer als Charaktere gezeichnet sind, die nicht wagen, ihre Gefühle zu äußern und in diesem Sinne auf Ermunterung durch die Frauen angewiesen sind. Während Subhî und Hicabî durch ihre respektvolle Haltung in Miss Hafts Augen sich der Position einer »Frau« nähern, so bleibt Rakım in Madame Yozefinos Augen ein »Kind«, das es zu lenken gilt. Festzustellen war auch, dass in Bezug auf das Ende der Beziehung der Wille der Frau Gewicht hat. Madame Yozefino steuert Rakıms Wahl einer Ehefrau und sorgt für seine Heirat mit Canan, während sie ihre Beziehung zu ihm in eine Freundschaft verwandelt. Demgegenüber schlägt Miss Haft, die sich Subhîs Gefühlen sicher ist, aber weiß, dass er sich nicht trauen wird, diese zu offenbaren, ihm die Heirat vor und führt diese Beziehung in eine Ehe über.“ („Kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi başlatan Avrupalı kadınlardır. Madam Yozefino, Rakım'ın (cariyesi) Canan'a piyano çalmayı öğretmesi karşılığında Râkım'dan dost olmalarını isteyerek ikisi arasındaki ilişkiyi başlatırken, Miss Haft, Osmanlı seyyahları ile birlikte seyahat etmeye karar vererek ilişkide ilk adımı atar. İlişkinin ne yönde gelişeceğine ve nasıl sonlanacağına karar verenin de yine Avrupalı kadınlar olduğu görülmüştür. Râkım'dan »müstakane bir buse almaya cesaret ederek« kadın ve erkek arasındaki ilk bedensel teması gerçekleştirip cinsel ilişkiyi başlatan kişi Madam Yozefino olduğu gibi, aşk ilişkisinin gelişmesi sürecinde Suphi'yi »idare« ederek ilişkiye yön veren kişi Miss Haft olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı erkeklerinin ise duygularını açıklama cesareti gösteremeyen ve bu anlamda kadının teşvikine ihtiyaç duyan edilgin karakterler olarak kurgulandıkları görülmüştür. Suphi ve Hicabi, saygılı tavırları nedeniyle Miss Haft'ın gözünde »kadın« olmaya yaklaşırken, Madam Yozefino'nun gözünde Râkım Efendi, idare edilmesi gereken bir »çocuk« olarak kalmaktadır. İlişkinin nasıl sonlanacağı konusunda yine kadının iradesinin etkili olduğu tespit edilmiştir. Madam Yozefino, hangi kadınla evleneceği konusunda Râkım'ı yönlendirir ve kendi ilişkilerini bir dostluk ilişkisine çevirerek Râkım'ın Canan ile evlenmesini sağlar; buna karşılık Miss Haft, duygularından emin olduğu fakat bunları açıklama cesareti gösteremediğini bildiği Suphi Bey'e evlenme teklif ederek bu ilişkiyi evlilik ile noktalar.“ Çamkara, „Bilgiye Açılan Kapılar“, 101.

⁵¹⁰ Çamkara zeigt in dem Kapitel „Männer als Kinder in der Konfrontation mit Europäerinnen“ („Avrupalı Kadınlar Karşısında Çocuk Adamlar“) detailliert und unter Hinweis auf einige Szenen und Dialoge, wie Madame Yozefino ihren Partner Rakım zum Kind macht. Çamkara, „Bilgiye Açılan Kapılar“, 53-60. Wie auch Çamkara zitiert, spricht Madame Yozefino etwa wie folgt: „Schau dir doch dieses Ziehsöhnchen an! Dieses Wiegenkind! Ach, wie wünschte ich mir, dass eine wie Mademoiselle Polini dich am Kragen zu fassen kriegte, da möchte ich dich sehen (...) Wenigstens würde die dich hindern, was zu tun, die würde dich fertig machen! Du Bösewicht! Ich habe dich wie eine Mutter versorgt. Na, sagen wir nicht, wie eine Mutter, aber wie eine Schwester. Oder richtiger: ich war deine Freundin!“ („Bak şu dadı çocuğuna bir kere. Bak şu beşik bebeğine! Ah, isterdim senin de yakanı Matmazel Polini gibi birisi yakalamış olsaydı da, seni görseydim. [...] Hiç olmazsa seni işten, güçten men edip perişan eylerdi ya! Zalim! Ben sana validelik ettim. Pek de validelik demeyeyim ama, hemşirelik ettim. Daha doğrusu dostluk ettim.“) Ahmed Midhat, *Felâton Bey ve Râkım Efendi*, 184. Oder: „Seien Sie doch kein Kind? Wollen wir nicht Freunde sein? Sollen sie Schlafzimmer haben, danach sehe ich schon. Man wundert sich, dass freie Männer so denken.“ („Çocuk olmayınız da! Biz dost olacak değil miyiz? Yatak odaları olsun, göreceğim. Serbest adamlarda bu mülahazaya şaşılır.“) Ahmed Midhat, *Felâton Bey ve Râkım Efendi*, 41). An anderer Stelle: „Hast du mich verstanden, Mädchen? Rakım ist ein gefühlvolles Kind. Den musst du lenken. Wenn du ihn geschickt behandelst, kannst du ihn leicht an dich binden.“ („Anladın mı kızım beni? Râkım içli bir çocuktur. Onu sen idare etmelisin. Hüsni-i idare edersen, kendine pek kolay bend edebilirsin.“) Ahmed Midhat, *Felâton Bey ve Râkım Efendi*, 119. Dabei spielt immer die Phantasie einer Frau mit, die sich die Männer versklavt. Miss Haft schreibt in einem Brief an ihre Tante über ihre Gefühle zu Subhî, dass die beiden Freunde ihr „wie Sklaven zu Diensten“ seien. Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 230/446. Es gibt sogar einen Dialog zwischen Nasuh, den alle Frauen bewundern, worauf er sie um den Finger wickelt, und einer der Europäerinnen, mit denen er ein Verhältnis unterhält, in dem es um sein Einverständnis, seinen Gehorsam ihr gegenüber geht. Nasuh verspricht alles; und auch wenn er sich an seine Zusage keineswegs hält, so begegnen wir in dieser Szene wieder der Figur des zum Sklaven werdenden Mannes. Nachdem Nasuh Madame de la Chaisne gesagt hat: „mir kommt in dieser Nacht nur Einverständnis zu“ („benim bu gece hisseme düşen şey yalnız muvafaktır“), lächelt er bedeutungsvoll und fährt fort: „Ja! Sogar blindes Einverständnis! Bedingungsloser Gehorsam jedem Befehl gegenüber!“ („Evet! Hem de körü körüne muvafakat! Her emre canla başla itaat!“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 221.

Männer in denselben Texten ermöglicht es, eine befriedigendere Analyse vorzulegen. Ob sich die Erfahrungen der idealisiert geschilderten Männer von denen der Dandys unterscheiden, ist nur zu sagen, wenn man Fragen beantwortet wie die, was für Charaktere Rakım, Nasuh oder Subhî eigentlich sind, wie sie sich Europäerinnen gegenüber verhalten oder ob Rakıms Position sich von der seines Gegenteils Felatun unterscheidet.

Auch Çamkara stellt fest, dass die männlichen Charaktere in den von ihr wegen der positiven Darstellung von Europäerinnen untersuchten Romanen „ideale“ osmanische Männer sind. Das bedeutet, dass diese Europäerinnen nicht irgendjemandem den Weg weisen, sondern besonders hervorragenden, *idealen* Osmanen. Was sie allerdings mit diesem *idealen* Männertypus genauer meint, oder was in der Absicht der Verfasser lag, schreibt Çamkara nicht.

In groben Zügen ist in diesen Werken und in der Vorstellung der Autoren der *tanzîmât* ein *idealer* Osmane ein Mann, gebildet und kompetent, mit Kenntnissen von Europa und in der Lage, einige europäische Sprachen zu sprechen, dabei aber auch tief vertraut mit dem Orient, ohne große Neigung zu körperlichen Genüssen, sondern jemand, der auf seinen Verstand, seine Erziehung und Ehre Wert legt und so von Europäerinnen geschätzt und gemocht wird – jemand, von dem sein Erfinder wünscht, dass er gemocht wird. Insgesamt ist der ideale Osmane das genaue Gegenteil des oberflächlich verwestlichten, schick gekleideten, verschwenderischen, in der Welt unerfahrenen, ungebildeten, verweiblichten, sinnlichen und sensiblen Dandys.

Auch andere Charaktere in diesen Romanen Ahmed Midhats nutzen verschiedene Gelegenheiten, um in für den Verlauf der Handlung gelegentlich unnötigen Dialogen die positiven Seiten dieser idealen Männer sowie die Überlegenheit der Türken im Allgemeinen in überschwenglichen Formulierungen darzulegen.⁵¹² Nur ist nicht bloß die

⁵¹¹ Çamkara spricht direkt von „Frau“ („kadın“, Çamkara, „Bilgiye Açılan Kapılar“, 101), aber so weit will ich nicht gehen, da es sich hier um eine relative Position handelt.

⁵¹² In *Acâ'ib-i Âlem* unterlässt es Miss Haft nicht in dem Brief an ihre Tante, in dem sie Subhî und Hicabî ausführlich preist, ihr Lob auch den Türken im allgemeinen zukommen zu lassen: „Ist dieses Sprichwort nicht treffend, wie fast alles bei diesem edlen Volke, dieser gesitteten Gemeinschaft recht ist? („...bu âli cenap milletin, bu halim ümmetin âdeta her şeyi doğru olduğu gibi şu darb-ı meselleri dahi doğru değil midir?“) Ahmed Midhat, *Aca'ib-i Alem*, 190/406. Und etwas später: „Aus der Pluderhose eines türkischen Soldaten kann man vier Soldaten in Europa Hosen schneiden. Aber die Körper in dieser barbarischen Uniform kann man mit denen, die Sie in Odessa gesehen haben, nicht vergleichen, und noch nicht einmal mit denen in Europa.“ („Bir Türk askerinin şalvarından Avrupa'nın dört askerine pantolon olur. Lâkin bu barbar üniformanın içindeki vücutları Odessa'da gördüğünüz vücutlara değil Avrupa'da gördüğünüz vücutlara dahi kıyas edemezsiniz.“) Ahmed Midhat, *Aca'ib-i Alem*, 191/407. „Der Türke ist kämpferisch. Aber das heißt nicht, dass er verlogen, heuchlerisch oder prahlerisch sei. Seine Rede ist streng, seine Miene ernst. Das bedeutet nichts anderes, als dass er kein verführerisches Lächeln kennt, sondern nur die Scheu und Würde, die aus männlicher Tugend gespeist wird.“ („Türk tündür. Ancak bunun manasını medahin ve riyâkar ve zevzek değildir

männliche Seite ideal. In dieser Beziehung werden beide Beteiligten idealisiert. Miss Haft zum Beispiel wird als äußerst selbstbewusste, konsequente Person gezeichnet. Als Subhî und sie sich zur Heirat entschließen und dabei die Sprache auf mögliche Einwände ihrer Tante kommt, zeigt sich Miss Haft völlig kaltblütig und macht klar, dass sie nicht bereit sei, ihre Freiheit einschränken zu lassen.⁵¹³ Außerdem wird in Einzelheiten ausgemalt, wie seriös und wie sehr auf ihre Ehre und ihren guten Ruf sie bedacht ist.

demektir. Türkün sözü sert ve yüzü gülmez. Bu dahi Türkün fuş-engizâne tebensümleri olmayıp if-fet-i merdânenen mütevellit hicap ve vekarı var demektir.”) Ahmed Midhat, *Aca'ib-i Alem*, 191/407. Und schließlich: „Ich habe ihm selbst den Weg für eine Bewegung geebnet, die man als Antrag verstehen könne. Doch er selbst hat nicht gewagt, in dieser Richtung einen Schritt zu tun. Wen könnten sie in einem Volk außer dem der Osmanen finden, der – wenn eine junge Frau ihm so den Weg geebnet hat – ihn wie eine scheue, ungezähmte Gazelle betritt, um sich dann ins Tal des Verzichts zurückzuziehen?“ („Onun tarafından bana tariz addolunabilecek bir hareket için işte meydanı ben kendim açtım. Halbuki o kendisi bu meyanda hatve atmaya cesaret edemedi. Dünyada Osmanlılardan başka hangi milletten kimi bulursunuz ki bir genç kız ona böyle meydan açsın da gazâl-ı vahşi gibi o meydana uğrayarak cihet-i istiğna vadisine doğru çekilsin gitsin?“) Ahmed Midhat, *Acayib-i Alem*, 250/466.

Nasuh ist in den Augen der Europäerinnen ein idealer Mensch: „Bei jedem Problem legen Sie große Kraft, große Kenntnis an den Tag Monsieur Nasuh!“ („Her meselede bir büyük iktidar, bir büyük vukuf gösteriyorsunuz Monsieur Nasuh!“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 36. – „In allem, was Nasuh Efendi tut, liegt etwas Außergewöhnliches, das zwingt uns, uns seine Gewohnheiten einzuprägen!“ („Nasuh Efendinin her muamelesinde görülen bir fevkaladelik, biz her muamelesini ezberletmeye mecbur eyliyor!“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 54. – „Nasuh ist einer, den jeder, aber wirklich auch jeder mögen kann...“ („Nasuh herkesin ama herkesin sevebileceği bir adam...“) Ahmed Midhat, 82. Bei der Schilderung der Gefühle Nasuhs schreibt der Erzähler: „Auch bei den Edelsten der heutigen Zeit gibt es Gefühle der Lust. Aber jemanden an seiner Ehre berühren, der Frevel, jemanden Unschuldigen zu verführen, den gibt es nicht, und das hat geschadet („Havâss-ı mevcûde miyanında hiss-i şehvani bile var. Ama ırz yıkmak, masum baştan çıkartmak mel'aneti yok ki muzır oldu...“) Ahmed Midhat, 84. Nasuhs Reisegefährte Gardiyanski fasst so zusammen, wie wenig Nasuh seine Zuneigung zu Frauen zeigt: „Daran kenne ich Sie, dass Cartrisse auf der Reise nicht zu verachten und besonders Catherine eine Frau war, deren Ausstrahlung einen zu jeder Zeit faszinieren kann; und wo die beiden zu Ihnen so freundlich und zuvorkommend waren wie sonst zu niemand, haben Sie sich um die beiden gar nicht weiter gekümmert ... Auch sonst habe ich nie gesehen, dass sie einer Frau Komplimente machten.“ („Şundan tanıdım ki Cartrisse yolculuk halinde yabana atılmayacak ve bahusus Catherine her zaman için hava ve hevesi insanı meşgul edecek bir karı oldukları ve size doğrusu ya kimseye etmedikleri iltifatı ve hüsn-i kabulü etmiş oldukları hâlde, siz bunlarla hemen asla meşgul olmadınız. ... Başka bir kariya da iltifatınızı görmedim.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 92. „Unmöglich, nicht über Nasuhs Handlungen erstaunt zu sein. Ich möchte fast meinen, dass er die Tafeln des Schicksals gelesen und die Dinge, die er anfängt, danach eingerichtet hat.“ („Nasuh'un hareketlerine şaşmamak mümkün değildir. Âdeta levha-ı kaderi okuyup da teşebbüs edeceği işleri ona göre idare ediyor diyeceğim geliyor.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 281. „Der täuscht sich, wer nicht begreift, dass Nasuhs Kraft ein Teil der göttlichen Macht ist. Denn unter den Menschen ist solche Macht nicht möglich.“ („Nasuh'un iktidarı kudretullah'tan bir cüz'ü olduğuna inanmayan hata edecek. Zira nev-i beşerde bu iktidar olamaz!“) Ahmed Midhat, *Aca'ib-i Alem*, 285/501.

⁵¹³ „Falls sie also ihren Widerstand nicht aufgibt, dann verstehen wir ihre Haltung nicht als bösen Willen mir gegenüber, sondern als einen Mangel in ihrem Urteil. Wir sind allerdings gar nicht gezwungen, ihrem Fehler eine Gültigkeit und Wirkungsmacht einzuräumen, als handele es sich bei ihm um eine Tatsache. Damit würden wir nicht nur um der falschen Ansichten einer Frau wegen unsere Freiheit aufgeben, sondern auch unser Interesse und unsere Sicherheit. Das kann von niemandem für richtig gehalten werden!“ („Binaenaleyh muhalefette ısrar edecek olursa bu ısrarını benim için bedhahlığa haml etmeyip belki içtihandındaki hatasına haml ederiz. Halbu ki onun hatasına bir hakikat kadar hüküm ve kuvvet vermeye de mecbur değiliz. O hâlde hürriyetimizi feda etmiş olduktan maada bir kadının yanlı zehabı üzerine menfaat ve selâmetimizi de feda eylemiş oluruz. Bunun için kimsenin cevaz vermesi kabil olamaz.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 311/527.

Wie bereits dargelegt, ist der idealste der idealen osmanischen Männer bei Ahmed Midhat Nasuh aus *Paris'te Bir Türk*, aber Rakim und Subhî stehen ihm nicht in viel nach, besonders wenn es darum geht, die Zuneigung von Frauen zu gewinnen.⁵¹⁴ So wie die idealen Osmanen überhöht werden, wird mit den Dandys erbarmungslos Spott getrieben. Felatun Bey oder Zekâ Bey in *Pāris'te bir Türk* passieren die unmöglichsten Missgeschicke. In Analogie zu dem von diesen beiden Männern zu den idealen Osmanen gebildeten Gegensatz⁵¹⁵ entsprechen dem Typus der selbstbestimmten, aber ehrbar

⁵¹⁴ Einem der ersten Beispiele dieses männlichen Typus begegnet man in der Erzählung „Bir ‘Osmanlı Kaptânının bir İngiliz Kızıyla Vuķū’ Bulan Ser-güzeşti“ aus Emin Nihats *Müsâmeretnâme*. Der Titelheld, Nacid Bey, gewinnt sowohl durch seine Manieren und seine Intelligenz als auch durch seine körperlichen Eigenschaften die Sympathie der Frauen in England. Von Interesse sind die Adjektive, mit der Nacid Bey, aus dessen Ich-Perspektive über seine Zeit in England berichtet wird, sich selbst schildert. Er präsentiert sich geradezu als ein Objekt der Begierde. Er ist ein attraktiver Mann; und deswegen ist die junge Engländerin Elizabeth ihm „verfallen“ („mecbur olmuştur“): „Als Unterzeichneter nach England ging, war ich dreiundzwanzig, vierundzwanzig Jahre alt; und wenn auch mein jetziger Zustand noch von meiner Größe, Statur und meinen Proportionen Zeugnis ablegt, so war mein Körper doch damals noch gerade vollständig erwachsen und nicht wie jetzt an der Schwelle zu Schwäche und Verfall. Wenn ich wie ein Löwe den Arm schwang und mit dem Fuße auftrat, dann ließen meine Beherztheit und Stärke die Erde erbeben; und besonders mit der Breite meiner Schultern schien ich dem Himmelskreis die Brust zu bieten, und das Sternbild des Löwen erzitterte unter der Pranke meines Blicks. Weil die Engländer meistens schmalbrüstig sind, waren sie ob meiner Maße neidisch. Außerdem strahlte ich im Glanz der Jugend, und das Leuchten der Lichter der jungen Frische funkelte vor Glanz. Da ich zudem das Klima England zufällig gut vertrug und mein Körper davon profitierte, entwickelte und verschönerte ich mich dort noch weiter, so dass man gar nicht anders konnte, als mich zu betrachten; ganz besonders war ich ein Blickfang für Frauen, einer, nach dem man sich umdrehte und um dessen Zuneigung man sich bemühte. All das hat auch Elizabeth mir völlig verfallen gemacht. Außerdem achtete ich mit derartiger Sorgfalt auf meine Kleidung, meinem Schmuck und meiner Erscheinung, dass ich nicht nur mein Gehalt, sondern auch einen beträchtlichen Teil meines Vermögens für Schneider und andere aufgewandt habe. Kurz und gut, die Engländer haben mich, was Schmuck, Accessoires, Mode, Toilette, sowie persönlichen wie offiziellen Putz anging, nachgeahmt; den Bart zu zwirbeln, haben die jungen Engländer zuerst bei mir gesehen und damals als allerschönste Mode eingeführt.“ („Bendeniz İngiltere’ye gittiğimde yirmiüç yirmidört yaşlarında olup boy pos ve tenasüb-i endamıma şu hâlim de delalet edebilirse de o vakit vücudum henüz teravetyab-ı kemal olduğundan şimdiki gibi pâ-nihade-i zaaf ve fütur olmayıp şîrâne kol salıp ayak attıkça besalet ve mehabetim ecza-yı zemini tazyik eder, hele şu omuzlarımın genişliği ise güya feleğe göğüs gerek burc-ı esedi pençe-i nazarımda lerzan ederdi. İngilizlerin ekseriya omuzları düşük olduğundan tenasüb-i endamıma haset ederlerdi. Bununla beraber âsâr-ı taravet üzerimde tâb-dâr ve envâr-ı şebabet vechimde şaşaa-nisar olurdu. Her nasılsa İngiltere’nin âb u havasıyla da hüsn-i imtizaç ederek vücutça gereği gibi istifade etmekle orada bir kat daha gelişip güzelleşmiş olduğumdan hakikaten yüzüme bakmaya kıyılmazdı ve hele dide-i nisâ ile bakılır ve nazar-ı seyir ve meyilin ardı bırakılır şey değildim. İşte Elizabet’i de bana ziyadesiyle mecbur eden şuralarıdır. Bundan başka giyim kuşam ve süs ve intizam hususunda o derece itina ve ihtimam ederdim ki maaşım şöyle dursun servet-i zatiyemin bir haylisini de terzi ve saireye sarf ederdim. Hasılı süs, ziyenet, moda, tuvalet, her türlü tezyinat-ı şahsiye ve resmîyede İngilizler bana taklit ederler idi ve hatta sakal kıvrımak usûlünü evvelâ benden görüp İngiliz gençleri o vakit bunu en güzel moda ittihaz etmişlerdi.”) Emin Nihad, *Müsâmeretnâme*, 139. [Doch auch ganz schön dandyhaft!] Dabei bleibt es nicht. Zwischen zwei Engländerinnen konkurrieren erbittert um Nacid Bey. Sowohl seine Lehrerin Elizabeth als auch die Tochter des Kapitäns auf dem Indienfahrer Filaver (Flower) sind von Nacid Bey sehr angetan, begehren ihn und sind aufeinander eifersüchtig.

⁵¹⁵ Dieser Gegensatz wird in *Pāris'de bir Türk* schon in der Episode deutlich, in der Zekâ Bey und Nasuh Efendi dem Leser vorgestellt werden: „Rechts neben dem Kapitän und unterhalb von de Trouville saß ein Herr namens Zekâ Bey, bei dem nur am Namen erkennbar war, dass es sich um einen Türken handelte; denn das war jemand so à la franga, so schick, dass es gerecht gewesen wäre, keinen außer ihm

und gebildet lebenden Europäerinnen die als Gegensatz konstruierten gefährlichen, verführerischen Europäerinnen, die ihre Sexualität ungehemmt leben (oder das doch wollen).

In den beiden Romanen *Felâṭūn Beg ve Râkım Efendi* und *'Acâ'ib-i 'Âlem*, in denen der positive Typus der Europäerin eine relativ wichtige Rolle spielt, werden ihre weiblichen Gegenbilder nicht als ein einheitliches Modell fassbar. Allerdings gibt es, so wie Rakım Efendi einem Felatun Bey gegenüber steht, eine Polini, die der Gegensatz zu Yozefino ist. In *'Acâ'ib-i 'Âlem* steht der seriösen, ernsthaften Miss Haft, einem Musterbeispiel der Ehrbarkeit, eine russische Fürstin gegenüber, die von einer Ausschweifung zur nächsten, von einem Genuss zum nächsten eilt.

Wenn ich als erstes Polini betrachte, so scheint sie zunächst sich in nichts von den oben gezeichneten wollüstigen, verschwenderischen Frauen zu unterscheiden. Eigentlich sind die Frauen dieses Typus nicht nur *europäisch*, sondern auch Prostituierte oder Kurtisanen. Vielleicht haben die Autoren zu dieser Lösung gegriffen, weil es unmöglich war, eine muslimische Prostituierte zu schaffen, aber im Ergebnis haben diese immer aufs neue wiederholten Figuren die Europäerin als eine Frau gezeichnet, die ihre Sexualität frei auslebt.

In *'Acâ'ib-i 'Âlem* dient die russische Fürstin als Gegenstück zu der positiv gezeichneten Europäerin Miss Haft. Sie ähnelt den oben erwähnten Figuren insofern, als sie ihre Sexualität frei ausleben möchte und an ausschweifenden Gesellschaften teilnimmt; andererseits unterscheidet sie sich deutlich durch ihre soziale Position und ihren materiellen Reichtum. Diese russische Fürstin und andere russische Aristokratinnen, die ihr ähnlich geschlechtlichen Genüssen oder Trinkgelagen verfallen sind,⁵¹⁶ werden in der

an der Tafel als Europäer zu akzeptieren. Allerdings müssen wir gerechtigkeitshalber zugeben, dass sein Anmut seinem Schmucke entsprach.“ („Kaptan'ın sağ cenahında ve De Trouville'in alt tarafında Zekâ Bey isminde bir zat vardı ki Türk olduğu yalnız isminden anlaşılıp, ol kadar alafranga, ol kadar şık bir şeydir ki, sofrada Avrupalı ve mütemeddin addolunmaya layık ondan başka kimse olmadığı hükmedilse sezadır. Fakat hüsnü de süsüne muadil olduğunu munsıfâne ikrar ederiz.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 5. Etwas später: „Ganz am Ende sitzen zwei weitere Türken, von denen der eine, ein junger Mann Ende zwanzig namens Nasuh, nach Haltung und Ruf offenbar ein ganz ruhiger Zeitgenosse ist.“ („Ta ucunda ise iki Türk daha oturmaktadır ki bunun birisi Nasuh Efendi namında yirmi sekiz otuz yaşlarında bir delikanlı olup hâl ü şanından gayet sükûfî-meşrep bir şey olduğu anlaşılır.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 6. Zekâ Bey wird wegen seiner Kleidung, also äußerlicher Gründe, für einen Europäer gehalten, Nasuh aber, obwohl er einen Fes trägt, wegen seiner Kenntnisse im Gespräch über französische Literatur und wegen seines perfekten Französisch für einen Franzosen.

⁵¹⁶ Eine der Fürstin ähnelnde Figur ist Comtesse Katina. Während eines Festes führte sie Suphi an seinem Arm durch die Schloss: „Ihre Durchlaucht Comtesse Katina lehnte sich bei diesen Worten so an den Arm des Herrn Philosophen, dass dies deutlich machte, eine der Freuden der Welt sei es, mit so einer Frau Arm in Arm spazieren zu gehen.“ („Suphi'nin kolunda bulunan Kontes Katina cenapları bu sözleri söylerken feylesof efendinin koluna o kadar yaslanırdı ki dünyanın bir zevki de böyle bir kadın ile kolkola gezmek olduğun da bu suretle anlatırdı.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 202/418. Gleich

Romanliteratur als negative Figuren dargestellt.⁵¹⁷ Die Fürstin, die mit „Sie war eine Frau mittlerer Jahre, über vierzig, aber an den in ihrem Gesicht erkennbaren Resten einstiger Anmut war noch erkennbar, dass sie einstmals eine unvergleichlich Schöne gewesen ...“⁵¹⁸ eingeführt wird, nimmt mit Subhî und Hicabî, die sie im Zug kennengelernt hat, eine sehr freundschaftliche und ungezwungene Unterhaltung auf. Sie nötigt sie zum Trinken und möchte mit ihnen zusammen bei Alkohol fröhlich sein. Die Fürstin, die das Gespräch auf die osmanischen Frauen bringt, verschafft dem Autor die Möglichkeit, ausgehend von ihren Vorstellungen eines osmanischen Harems falsche Ansichten über diese Institution festzustellen und zu kritisieren. Hicabî legt erst ausführlich

nach dieser Szene legt der Erzähler in geographischer Verallgemeinerung dar, wie heißblütig die Frauen der nördlichen Länder seien und wie schnell deswegen die Freundschaft mit ihnen sich entwickle. „Wie kalt auch das Wetter der nördlichen Regionen ist, so heiß ist das Blut der schönen Frauen dort; und deswegen kann eine in anderen Ländern nur nach Monaten des Umgangs mögliche Vertrautheit des Umgangs mit einer Frau dort sogar innerhalb einiger Stunden zustande kommen. Dafür hätte sich am Arme der heißblütigen Comtesse Katina bloß kein kühler Philosoph wie Subhî, sondern eine Person befinden müssen, deren Blut noch heißer kochte als das ihre, wie der französische Philosoph d'Alembert.“ („Şimal taraflarının havası ne kadar soğuk ise dilberlerin kanı o kadar sıcaktır ki başka memleketlerde bir kadın ile aylarca müddet husule gelecek olan husûsiyet-i muârefe burada birkaç saat zarfında dahi husule gelebilir. Bunun için Kontes Katina gibi kanı sıcak bir kadının kolunda Suphi gibi kanı soğuk bir feylesof bulunmayıp Fransız feylesof D'Alambert gibi kanı Katerinadan ziyade kaynamakta bulunan bir zat bulunması lâzım gelirdi.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 203/419. Die Gräfin allerdings lässt trotz seiner Kühle von Subhî nicht ab. Ohnehin sind Europäerinnen dieser Sorte, wie der Leser weiß, nicht zu stoppen und stellen unausgesetzt den Männern nach. Als die Comtesse zur Steigerung der Herzlichkeit fragt „Im Stammbaum Ihres Herrscherhauses ist doch keine Kaiserin wie Katharina vermerkt?“ („Sizin şecere-i hükümrânınızda Katerina gibi bir İmparatoriçenin ismi mukayyet değildir değil mi?“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 203/419. Als Subhî darauf antwortet, dass es bei den Osmanen keine Kaiserinnen gäbe, aber ohnehin Frauen bei ihnen in dieser Weise nicht vorgingen, machte die Gräfin eine Äußerung, die die orientalischen Männer feminisiert: „Stimmt! Die Osmanen, die hierher kommen, sind zuerst schüchterner als junge Frauen. Und auch wenn sie sich später etwas entspannen, werden sie nicht so kühn wie die Europäer. Wenn Ihre Männer schon so verschlossen sind, wer weiß, wie dann bloß die Frauen bei Ihnen sich verhalten?“ („Evet! Buraya gelen Osmanlı erkekleri evvelâ bir genç kızdan daha ziyade mahcup oluyorlar. Sonraları biraz açılabilseler dahi yine Avrupalılar kadar ser-baz olamıyorlar. Erkekleriniz bu kadar kapanık oldukları halde kadınlarınız artık kim bilir ne olurlar?“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 203/419. Dabei ist gerade das, was Subhî für richtig hält, was sein soziales System erwartet: „Sie haben Recht, Durchlaucht! Bei uns gilt es sogar schon als ungehörig, in Gegenwart von Frauen den Blick zu heben und ihnen aufmerksam ins Gesicht zu sehen, deshalb...“ („Hakkınız var efendim! Fakat bizce kadınlar huzurunda gözlerini kaldırıp da yüzlerine dikkatlice bakmak bile mugayir-i edeb addolunur da onun için...“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 203/419.

⁵¹⁷ Wenn von verführerischen russischen Aristokraten die Rede ist, wird ständig auf Katharina I. angespielt, die nach der Schlacht an der Pruth 1712 durch Baltacı Mustafa Pascha persönlich gewährte sexuelle Gefälligkeiten (sowie eine erhebliche Summe) einen der russischen Seite günstigen Frieden erreicht haben soll. Diese Anspielungen kommen sowohl von dem Erzähler wie von den Figuren der Geschichte. „Aber die Fürstin war kein solches Kind wie Miss Haft. Weil sie den höchsten Grad der Weiblichkeit erreicht und vielleicht sogar etwas überschritten hatte, weil sie eine russische Fürstin war und mit aller Kraft so handelte, wie das Katharinas Erbe war...“ („Fakat prenses öyle Miss Haft gibi çocuk değildi. Kadınlığın mertebesi-i kemâline ve biraz da daha öte tarafına varmış ve Rus prensesi olmak için Katerina'dan miras olan etvara kuvvet-i tâtme vermiş olduğundan...“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 171/387. Aber diesmal lassen sich Subhî und Hicabî von Katharinas in aristokratischen Gewändern nicht vereinnahmen und beherrschen ihre Lust.

⁵¹⁸ „...Kırkını müteceviz orta yaşlı bir kadın olup fakat genç iken emsalsiz güzellerden olduğu hâlâ çehresinde bakiyesi görülen âsâr-ı cemâlden anlaşılmalıkta idi.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 78/294.

dar, was eine Sklavin und eine Odaliske ist, und fragt dann die Fürstin, ob man denn den Romanen über das russische Familienleben glauben dürfe, wenn sie ihrer Lektüre über den Harem vertraue. Darauf behauptet die Fürstin, diese Schilderungen träfen zu; und auf diese Weise hat Ahmed Midhat eine russische Protagonistin eine obszöne Anspielung auf das Privatleben der Russen machen lassen.⁵¹⁹

Im Gegensatz zur Fürstin, deren Weiblichkeit und Laszivität ganz im Vordergrund stehen, erscheint Miss Haft zeitweise geradezu männlich gezeichnet. Nun trägt das sicherlich zur Legitimation der Freundschaft zwischen zwei Männern und einer Frau bei, aber fügt sich doch zugleich in die anderen Romane insofern ein, als hier wieder eine Erwartung an Gender-Rollen umgekehrt wird. Und der Autor bereinigt mithilfe Subhîs

⁵¹⁹ Ein zweiter entsprechender Fall ist noch offensichtlicher und kann eigentlich nicht mehr als Anspielung bezeichnet werden. Es geht dabei um einen Dialog zwischen Subhî und Miss Haft, die äußerst verärgert über eine persönliche Einladung ist, die die Fürstin in einem Gespräch mit ihr ausgesprochen hat, wobei diese erwähnt hat, dass auch eine Gräfin, die sich für Subhî interessierte und ein Baron, der Miss Haft den Hof machte, anwesend sein würden. Subhî versteht nicht, warum Miss Haft so heftig reagiert, woraufhin diese ihn aufklärt. Dieser Dialog zeigt nicht nur einmal mehr, wieviel erfahrener und weitsichtiger Miss Haft als Subhî ist, sondern bietet den beiden auch eine Gelegenheit, die Maßlosigkeit des russischen Lebenswandels zu betonen. Nach Ansicht von Miss Haft (und zugleich des Erzählers wie des Autors) sind Engländer und Türken anständig und ehrenhaft, Russen aber verdorben und sittenlos. Es kommt zu folgendem Wortwechsel:

Subhî: „War denn die Einladung der Fürstin wirklich etwas, worauf Sie so entgegnen mussten? Dass Sie sich so äußern?“

Miss Haft: „Sie sind wirklich naiv! Ich kann Sie nicht verurteilen, wenn Sie wirklich nicht wissen, wie sich die Russen in diesen Dingen verhalten.“

Subhî: „Hätten wir denn durch Russland reisen müssen, wenn wir gewusst hätten, wie sie sich die Russen in diesen Dingen benehmen?“

Miss Haft: „Um so etwas zu erfahren, muss man es nicht unbedingt mit eigenen Augen sehen. Man kann das gleiche Ziel auch erreichen, wenn man Romane liest, deren Handlung in St. Petersburg spielt, oder einige von den Werken, die von den verderbten Sitten des Landes handeln. Wenn es nicht um Unsauberkeiten ginge, die jedermann, aber besonders Frauen beschmutzte, hätte ich es vielleicht nötig gefunden, mich wenigstens einmal unter ihnen aufzuhalten, um meine durch Lektüre gewonnene Kenntnisse durch Augenschein zu überprüfen.“

Subhî: „Da ich persönlich Unwahrheiten verachte, würde ich es für eine der größten Untaten halten, Sie zu belügen. Ja, Miss Haft, auch ich habe manches über die verdorbenen Sitten der Russen erfahren. Ohnehin haben Unzucht und Zügellosigkeit in der nationalen Geschichte der Russen eine solche Rolle gespielt, sich so in sie eingemischt, dass wenn man diese Themen aus ihrer Geschichte striche, es fast nichts gäbe, die Seiten zu füllen. Aber glauben Sie mir, ich habe keine Ahnung, die mir erlaubte zu verstehen, was an dieser Einladung Sie so erzürnt hat!“

(„Prensesin teklifi sizin ağzınızdan böyle bir sözün cidden çıkartacak bir teklif mi idi? Böyle bir söz sizin ağzınızdan çıkabilir mi? - Safderun adam! Eğer Rusların bu yoldaki husûsiyet-i ahvâlini bilmiyor iseniz sizi tayip etmeyebilirim. - Rusların bu yoldaki husûsiyet-i ahvâlini bilmiş olsak memleketlerini geşt ü güzâra muhtaç mı olur idik? - Bu makule şeyleri öğrenmek için yalnız göz ile görmeye lüzum yoktur. Petersburg’a isnat olunan romanlar ile Rusların mâişet-i sefihânesinden bahseyleyen bazı asarı okumakla dahi maksat hâsıl olur. Bu bahis herkesi ve bilhassa nisvanı telvis eyleyecek murdarlıklardan olmasa idi bilmütalâa iktisap edilen malûmatı müşâhedât-ı ayniyeyede tatbik için belki bir kerecik içlerinde bulunmaya lüzüm görürdüm. - Yalanı zaten sevmediğim gibi bilhassa size yalan söylemeyi cinâyatın eâzımından addederim. Evet Miss Rusların mâişet-i sefihânelerine dair bendeniz dahi bir hayli malûmat peyda etmişimdir. Zaten fuhuş ve sefahat Rusların târih-i milliyesine ol kadar karışmış, imtizaç eylemiştir ki bu bahsi tarihlerinden çıkaracak olursak sayfaları hemen boşalır. Maa-haza edilen davetin sizi bu derecelere kadar gazaplandırmasındaki hikmeti takdir edebilecek surette hiç bir güne fikir ve malumatım olmadığına inanınız, emin olunuz.“) Ahmed Midhat, *Acâ’ib-i Âlem*, 225/441.

und Hicabîs, die sie geradezu als Mann darzustellen versuchen, ihre sexuelle Identität und versucht dadurch die Nähe zwischen seinen Figuren zu normalisieren.⁵²⁰

Allerdings lässt sich Miss Haft ihrer sexuellen Identität nicht berauben. Von dem Augenblick an, in dem sie und Subhî sich als Frau und Mann attraktiv finden, ist, wie übrigens auch Çamkara feststellt,⁵²¹ Miss Haft der männliche Partner in dieser Beziehung, also diejenige, die die als männlich verstandenen Eigenschaften der Waghalsigkeit, Entschlussfreude, Dominanz und Entscheidungskraft besitzt. Sie ist es, die die Initiative ergreift,⁵²² sie, die feststellt, Subhî sei von Kopf bis Fuß in sie verliebt; und sie sagt ihm die Zukunft voraus, wobei sie ihm die Richtung vorgibt. Subhî begibt sich geradezu unter Miss Hafts Kontrolle.⁵²³

⁵²⁰ „Nun, hast du es gesehen? Wenn Du einen Mann suchst, der uns begleitet, dann ist das Miss Haft. - Wenn ich einen »Mann« suche? Oder wolltest du »Frau« sagen? - Ich trenne solche Menschen nicht mit einem Wort in Frauen und Männer. Solche Leute sind vollkommene Menschen; und Schluss! – Noch dazu jünger als die Fürstin, sogar sehr jung und noch dazu sehr attraktiv. – Das alles habe ich noch nicht mitbekommen. Aber dass sie gebildeter ist als wir beide, habe ich aus den historischen Angaben verstanden, die sie zu den alten Völkern der Sarmaten gegeben hat, und aus vernünftigen Schlüssen, die sie zog. Und glaubst du, sie hat uns als Begleiter akzeptiert, weil wir Männer sind? Bedenke doch, diese Engländerin ist ohne jedes Bedürfnis nach einem Manne aufgebrochen, als sie sich in den Norden aufgemacht hat. Sie kann sicher als einzelne Engländerin mit größerer Sicherheit reisen als wir beiden Männer.“ („İşte gördün mü? Refakat edecek bir adam ararsan o da Miss Haft'tır. - *Bir »adam« arasam mı? Yoksa bir »kadın« mı diyecektin?* - Ben böyle insanları kadın erkek gibi bir nam ile tefrik edemem. Kadın olsun erkek olsun insân-ı kâmidirler vesselâm. - *Bahusus ki Rus prensesinden daha genç hem pek ziyade genç hem pek ziyade cazibelidir.* - Onu daha tecrübe etmedim. Fakat senden benden daha pek ziyade alim olduğunu Sarmatina milel-i kadîmedine dair verdiği malûmat-ı târihiyye ile icra eylediği muhâkeme-i hakîmânedan anladım. Hem bizi refakatine kabulü erkek olduğumuz için midir sanıyorsun? Düşün ki İngiliz kadını o şimal seferini gözüne aldığı zaman hiç de erkeğe falana ihtiyaç görmeksizin yola çıkmıştır. Elbette o bir tek İngiliz kadını bizim gibi iki erkekten ziyade emin olarak icrâ-yı seyahat edebilir.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 99/315. Eine ähnliche Desexualisierung ist an der Freundschaft zwischen Ahmed Midhat und Fatma Aliye zu beobachten. Interessanterweise vergleicht sich Miss Haft selbst mit Katharina: „Wenn es eine Monarchin gibt, die nicht nur ihrer Kleidung nach, sondern in ihrem ganzen Wesen als Mann auf die Welt gekommen ist, dann ist das Katharina. Wenn ich selbst auch keine Kaiserin bin wie sie, so habe ich doch für den meinem Geschlecht eigenen Putz und so nie etwas übriggehabt und ähnele keiner meiner Schwestern, sondern den Männern, wenn es um deren Besonderheiten geht wie die Liebe zu Wissenschaften und Bildung, ja zu männlichem Mut, männlicher Kühnheit, und dadurch entspreche ich Katharina in ihren Verhältnissen.“ („Yalnız elbisesi değil her hâli erkek olan bir imparatoriçe dünyaya gelmiş ise o da Katerina'dır. Ben de onun gibi bir imparatoriçe değil isem de kadınlık mahsusatından olan süslere falanlara hiç hevesim olmayarak erkeklerin mahsusatından olan fûnun ve maarifperverlikte ve hatta cür'et ve cesâret-i merdânedede benât-ı nev'imden hiçbirisine benzemeyerek erkeklere benzeyişim Katharina'nın bu yoldaki ahvaline müşabihtir.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 147/363. Bloß werden hier zwei Katharinas miteinander vermischt: die erste ist die Verführerin am Pruth 1710, die andere die mächtige Zarin am Ende des 18. Jahrhunderts.

⁵²¹ Çamkara, „Bilgiye Açılan Kapılar“, 101-102.

⁵²² „Kein Zweifel, dass Miss Haft mit dem Mut der Verliebtheit noch weiter gegangen wäre, wenn nicht Hicabi eingetroffen wäre.“ („Eğer Hicabi gelmemiş olsaydı şüphe yok ki Miss Haft cür'et-i âşıkanece bir derece daha ileriye gidecekti.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 271/487.

⁵²³ „Als das Orakel diese Gestalt zeigte, verstand sogar Subhî, dass es nun an ihm war, die zur Beschleunigung der Angelegenheit nötigen Versicherungen abzugeben; wie er aber den von ihnen bis jetzt erreichten Grad der Liebesbeziehung nicht aus eigener Kraft, sondern durch Miss Hafts Nötigung getrieben erreicht hatte, so zog er es vor, auch weiter so wie bisher vorzugehen, und versuchte sich auf kei-

Genau wie in *'Acâ'ib-i 'Âlem* kommen positiv und negativ dargestellte Typen von Europäerinnen auch in *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* vor, einem Roman, der als ein Eckpfeiler der *tanzîmât*-Literatur gilt und ihre Hauptprobleme in sehr didaktischer und grob schematischer Weise behandelt. Ahmed Midhat stellt in diesem Werk verschiedene Gesellschaftsschichten repräsentierende Typen in einem Spektrum dar, das die Beantwortung aller oben gestellten Fragen erlaubt: zwei voneinander sehr verschiedene Französinen – Jozefino und Polini –, eine englische Familie namens Ziklas, Rakım Efendi und Felatun Bey als Repäsentanten zweier unterschiedlicher osmanischer Schichten sowie schließlich als Typus der Orientalin die Sklavin Canan. Çamkara konzentriert sich bei ihrer Betrachtung des Romans auf ihrem Erkenntnisinteresse heraus auf die positive Europäerin und ihre Dominanz, aber auch die negativ dargestellte Maitresse Polini ist eine außerordentlich dominante Frau, die Felatun Bey völlig um den Finger wickelt. Auch wenn ihre Stellung als unverheiratete Geliebte sie Jozefino vergleichbar macht, so wird doch Jozefino lediglich als eine nach eigenen Vorstellungen lebende Frau dargestellt und betont, dass sie ihre Sexualität so lebt, wie sie das möchte. Das heißt, dass Jozefino, was sie tut, nicht wie Polini für einen Profit, sondern aus sich selbst heraus tut; und deswegen wird sie vom Autor auch an keiner Stelle verurteilt. Polini dagegen gehört in die Gruppe der gefährlichen, dominanten Europäerinnen dieser Texte, denn sie verachtet Felatun Bey und nützt ihn aus,⁵²⁴ zugleich aber ist sie seine

ne Weise in Beteuerungen.“ („Fal bu sureti gösterdiği zaman artık Suphi için müsâraatı lâzım gelen şey derhal teminatı-ı lâzımeyi arz etmekten ibaret olduğunu Suphi dahi anlar idiye de merâtib-i sevâdân şimdîye kadar çıkarmış oldukları derecatı kendi kendisine çıkmayıp zaten Miss Haft'ın icbarıyla itilip çıkmış olduğu gibi işin bundan sonrasında dahi şimdîye kadar olduğu gibi hareket etmeyi tercih eylediğinden hiçbir guna teminata girişmemişti.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 282/498.

⁵²⁴ „Polini: »Sicher wird das so sein! Schon so, aber mein Herr, aber ein paar Schlückchen Champagner erhitzten einem Denker wie dir die Gedanken. (zu Felatun:) Und den Männern der Liebe die Liebeskraft. Nicht wahr? Du Affe, Meerkatze, Karnickel!« (...)

Polini: »O lala! Ohoo! Dieser Herr ist reiner Philosoph! Den hätte man Felatun [*Felatun* ist die türkische Form von *Platon*. Anmerk. d. Verfasserin] nennen sollen! (zu Felatun:) He, du zurückgebliebener, in Wasser gekochter Truthahn! Schau, der Herr ist nicht wie du! Was brauchst du in der Welt? Hast du doch gesagt: Wein, Weib, Gesang, war das nicht so?« (...)

Polini: »Unser Felatun, dieser Hummer, ist schon lästig. Kein Ruder, keinen Kompass! Im Ozean der Liebe dümpelt er ohne Kurs vor sich hin.«“

(„Polini: »Elbette öyle olacak. Öyle ama efendi, bir kaç şampanyacık senin gibi fikir adamlarının fikrini kızdırır. (Felatun'a) Bizim aşk erbabının dahi aşkı kızdırır. Öyle değil mi? Maymun, şebek, tavşan!« (...) Polini: »O lala! O, o! Bu efendi salt feylesofmuş ya! Felatun adını buna vermeliydi. (Felatun'a) Ey suda haşlanmış sümsük hindi! Bak efendi sen gibi değil. Sana dünyada kaç şey lazımdı? Hani diyordun. Şarap, karı bir de mızıkça öyle mi?« (...) Polini: »Bizim istakoz Felatun pek yılışık şey. Ne dümeni var ne pusulası. Okyanus-ı muhabbette yolunu şaşırması, çalkanıp gidiyor.«“) Ahmed Midhat, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 73/197. Es handelt sich also nicht um Anspielungen oder Andeutungen, sondern um offene Beleidigungen. Rakım Efendi kann überhaupt nicht verstehen, warum Felatun diese Erniedrigungen auf sich nimmt, und begreift auch nicht, warum er die Französin der osmanischen Frau vorzieht. Darauf Felatun: „»Was soll ich mit diesem türkischen Weibe, nichts als Haltung und Imposanz. Da will sie nun mit einem halben Lächeln einen ein wenig erfreuen, dann verk-

Verführerin, die aus ihm Begierde zieht. Der Autor betont, dass der Leser sich über seinen Bericht nicht wundern dürfe, und konstruiert so eine völlig übertrieben dargestellte Sphäre der Lebensweise *à la franga*.⁵²⁵ Wie zu erwarten, steht auch hier das Modell einer den Mann versklavenden Frau im Vordergrund. Einmal mehr windet sich ein unerfahrener Orientale im Staub, in den ihn eine europäische *Hure* gedrückt hat:

Polini (voller Wut): »So, ich verführe dich? Na gut, na gut! Von nun an soll dich keine Verführerin verführen, wie ich eine bin! Such dir ein anderes Dach überm Kopf, mein Lieber! Ich kann mir einen Gefährten suchen, der genug meinesgleichen ist, dass ich ihn nicht verführe.« Die Frau sagte das und wandte sich dann zum Fenster; und wenn Felatun auch sofort voller Reue um Verzeihung flehte, und seinen Irrtum, seinen Fehler, seine Unverschämtheit zugab, ja am Ende, dass er ein Esel sei, gelang ihm doch nicht, einen mitleidigen oder zärtlichen Blick der gnädigen Mademoiselle Polini auf sich zu ziehen. Unglaublich, das ist doch übertrieben! Ja, wenn Sie keine Kenntnis von solchen Zuständen in der Welt *à la franga* haben, so wollen wir sie aufklären: Nun, wenn ein Mann nach westlichem Muster eine Liebschaft mit einem europäischen Mädchen feurig betreibt und die Frau sieht, dass der Kerl ihr recht gehört, dann bricht sie so einen Streit vom Zaun. Denn das ist der Weg, die Liebe weiter zu erhitzen und den mit ihr verbundenen Nutzen zu realisieren.⁵²⁶

neift sie sich das und schaut völlig enttäuscht. Unmöglich, sich bei der Frau als Kavallier zu geben. Ihre Launen sind nicht zum Aushalten. Ihre Scherze sind ohne Witz...« (...) Als Rakım dies hörte, konnte er sich gar nicht genug über den Gedanken wundern, den Felatun sich da zu eigen gemacht hatte. Er fragte sich, welcher Sinn darin lag, den Ärger mit dieser Französin auszuhalten, statt die Freuden zu genießen, die eine Osmanin bei aller Würde und Imposanz einem Menschen zu schmecken gab, und konnte nicht finden, was Felatun dazu zwang, von dieser Frau sich diese Beleidigungen anzuhören, zumal deutlich war, dass er, hätte er sie von jemand anderem gehört, diesen verprügelt hätte.“ („Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından, azametinden geçilmez. Güya nım handesiyle insanı ihyâ edecekmiş gibi, bunu dahi ketm ü imsâk etsek çehresinden düşen bin parça olur. Hanıma kendini yarandırmak mümkün olmaz. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz...« (...) Râkım bu sözleri işittikçe Felatun'un almış olduğu fikre nasıl şaşacağını dahi bilemedi. O dahi zihninde bir Osmanlı hanımının vakar ve azameti olduğu hâlde insana ikâza eylediği lezâiz mukabilinde şu Fransızın kahrını çekmekte ne hikmet olduğunu düşünür ve bir adam bu karıdan işittiği hakaretamiz sözleri başkasından işitse, kafasını kıracağı derkâr iken buna niçin katlanmaya mecbur olduğunu bulamazdı.“) Midhat, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 74. Wenn der Autor so auch nicht alle Französinen schlecht macht – schließlich gibt es das Beispiel Yozefinos –, so hat er doch die besondere Würde der Osmaninnen betont. In der so konstruierten Polarität stehen sich eine äußerst erhabene Osmanin und eine leichtsinnige Französin gegenüber. Jahre später wird Ahmed Midhat eine Osmanin schaffen, die an Leichtsinn die Französinen noch übertrifft, die oben erwähnte Ceylan aus *Jön Türk*.

⁵²⁵ „Wenn die Lektüre dieses Gesprächs vielleicht auch merkwürdig scheint, so werden diejenigen, die sich in der Welt *à la franga* bewegt haben und mit ihr vertraut sind, doch einräumen, dass wir nicht übertreiben. Die stärksten Koketterien französischer Enthusiasten verlaufen genau so. Insbesondere bei denen vom Theater...“ („Bu müşâfehenin sûret-i cereyânı mütalâaya belki garip gelirse de, alaf-ranga âlemini gezmiş, tozmuş olanlar teslim ederler ki müşâfehenin tasvirinde asla mübalağa etmiyoruz. Fransız aşüfteganının en işvebazane muhabbeti böyle olur. Hele tiyatro mallarının...“) Ahmed Midhat, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 72/196.

⁵²⁶ „Polini (gayet hiddetle): »Ya, seni ben mi iğfal ediyorum? Pek âla, pek âla! Bundan sonra seni benim gibi muğfel bir karı iğfal etmesin. Kendine başka bir ev ara efendim. Ben de kendisini iğfal etmeyeceğim derecede kendime bir eş bulabilirim.« Karı bu sözü söyleyip, başını pencere tarafına çevirmiş ve

Auf diese Weise erhebt der Autor die Episode zum Beispiel einer Regel der Welt *à la franga* und verstärkt dabei seine eigene Autorität. Felatun fragt sich „Was soll ich tun? Was auch immer, eine Versöhnung muss her! Wenn das die Leute hören! Soll ich mich denn vor Freund und Feind blamieren?“, verliert fast den Verstand und hat, wie es der Verfasser ausdrückt „am zweiten Tage ihres Streits, als er winselnd wie ein Hund und sich vor der Frau fast in den Staub werfend dann doch mit dem Versprechen, ihr noch einige Diamanten zu kaufen, den Erfolg, einen Frieden zu schließen.“⁵²⁷

Außer Polini finden alle Frauen des umfangreichen weiblichen Personals des Romans Gefallen an Rakım. Auf der einen Seite liebt ihn die passive, orientalische Sklavin Canan im Geheimen, auf der anderen findet die überaus kluge, aber lebenslustige französische Klavierlehrerin Yozefino an ihm Gefallen und beginnt eine Affäre mit ihm. Damit nicht genug, verlieben sich auch die Töchter der Familie Ziklas, in der Rakım als Hauslehrer arbeitet, in ihn, eine von ihnen erkrankt sogar wegen dieser Liebe. Nach Rakım ist Yozefino die am positivsten dargestellte Figur des Romans.

Wie wohl von einem so frühen Roman der *tanzımât*-Literatur zu erwarten ist, fehlt es nicht an warnenden Beispielen dafür, was ein Mann von einem Verhältnis zu welchem Typ Frau zu erwarten hat. Çamkara hat festgestellt, dass sogar ein idealisierter türkischer Mann auf Rat bei der Auswahl der richtigen Frau angewiesen ist. Ohne Yozefinos lenkendes Eingreifen, hätte Rakım ähnlich wie Felatun auf Abwege geraten können.⁵²⁸

kendi aşkıyla çıldırmak derecesine gelen Felâtun derhâl ettiğine nedametle amana düşmüşse de kabahatini, kusurunu, edepsizliğini nihayet eşekliğini itiraf eylediği hâlde dahi madmazel Polini hazretlerinin nazar-ı merhamet ve şefkatlerini celp edebilmeğe muvaffak olamamıştır. Acaip, bu kadara kadar ha! Evet, eğer alafranga âleminin bu gibi ahvâlinde malûmatınız yoksa size o malûmatı da verelim: Efendim bir alafranga adam bir frenk kızıyla muaşakayı kızıştırıp karı herifî lâyıkiyle bende ettiğini görünce araya böyle dargınlık sokar. Zira aşkı bir kat daha kızıştırmak ve zımnında edilecek istifadeyi bihakkın etmek için yol budur.“) Ahmed Midhat, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 98/222.

⁵²⁷ „Ne yapmalı, yapmalı mutlaka barışmalı! Hem halk duysa ne der? Dosta düşmana rezil mi olmalı?“ (...) „kavganın ikinci günüyü ki, köpek gib yalvara yalvara ve âdeta karının dizlerine kapanarak bir hayli elmas daha alıvermek mukavelesiyle!.. akd-ı musâlâhaya muvaffak olabildi.“) Ahmed Midhat, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 99/223.

⁵²⁸ „Worauf es hier ankommt, ist, dass der als außerordentlich fleißig und kultiviert gezeichnete Rakım als ein »idealer« Mann Madame Yozefino gegenüber in einer passiven Position verbleibt, in der er auf ihre Lenkung angewiesen ist. Hier sieht man, dass der orientalische Mann der westlichen Frau die erwähnte aktive Identität nicht bewahren kann und nur durch ihre Führung die »richtige« Frau findet. Felatun, der keine Frau wie Madame Yozefino in seiner Nähe hat, die ihm den rechten Weg weisen könnte, kann nicht erkennen, welche Frau für ihn »richtig« ist und trifft ständig die falsche Wahl. („Ancak burada önemli olan son derece çalışkan ve kültürlü bir adam olarak çizilen Râkım’ın, »idealer« bir erkek olarak Madam Yozefino karşısında pasif ve onun yönlendiriciliğine muhtaç olarak konumlandırılmasıdır. Burada Doğulu erkeğin Batılı kadın karşısında sözü edilen etken kimliğini koruyamadığı ve ancak onun yönlendiriciliği sayesinde »doğru« kadını seçtiği görülmektedir. Madam Yozefino gibi, doğru yolu gösterecek bir kadının rehberliğinden uzak olan Felâtun Bey ise hangi

Dieser Deutung stimme ich nicht zu. Denn diese Charaktere (Rakım, Subhî und Nasuh) gehen als ideale Männer ohnehin nicht den böswilligen, wollüstigen Frauen ins Netz, finden Nähe zu positiver gezeichneten Frauen wie Yozefino, Miss Haft oder Cartrisse und heiraten am Ende entweder wie Rakım eine orientalische Sklavin, die als zu ihm passend erachtet wird, oder eine unschuldige französische Jungfrau, wie das Nasuh tut. Das heißt, dass sie eigentlich keine Fehler machen. Allerdings verlieren, wie Çamkara gezeigt hat, diese Männer, denen alles gelingt, dominanten Europäerinnen gegenüber tatsächlich ihre Überlegenheit.⁵²⁹ Und diesbezüglich unterscheidet sich der Plot von *Paris'te bir Türk* von denen der anderen hier behandelten Romane: Nasuh bewahrt seine Souveränität das gesamte Buch über.

Wenn ein Osmane die Europäerinnen aussticht: *Paris'te Bir Türk*

Ahmed Midhats umfänglichsten Personal an Europäerinnen begegnen wir in seinem Roman *Ein Türke in Paris* von 1876, den er ohne eigene Kenntnis Europas geschrieben hat und der zur Gänze in Paris unter französischen Figuren spielt – ich bin auf ihn im Zusammenhang der Konstruktion von Raum und dem Begriff der imaginären Reise bereits ausführlich eingegangen. Im Text tauchen Frauen jedes Alters und jeder sozialen Schicht auf, die detaillierter dargestellt werden als die Männer. Dadurch verwandelt sich der Roman geradezu in einen Katalog europäischer beziehungsweise französischer Frauen. Die dargestellten Frauenfiguren sind zumeist selbständige, starke Personen, aber keine kann mit dem *idealen* osmanischen Mann Nasuh mithalten. In den bisher behandelten Romanen ging es fast immer entweder um negativ dargestellt osmanische Männer, die ihrer körperlichen Leidenschaft wegen ihren europäischen Geliebten oder Mätressen in eine unterlegene Position gerieten, oder um ideale Osmanen, die aber hinter ihren europäischen Partnerinnen zurückblieben, weil diese gebildeter und erfahrener waren. Im Resultat wurde die Frau stets als dominant und aktiv, der Mann als untergeordnet und passiv dargestellt. Nur in *Paris'te Bir Türk* ist ohne jeden Zweifel der überlegene, dominante, bezwingende keine Europäerin, sondern der Orientale Nasuh. Was ihn von den anderen Osmanen unterscheidet, ob sie nun naive Dandys oder im Vergleich zu den Frauen relativ unerfahrene, sonst idealisierte Typen waren, kann aber erst

kadının kendisi için »doğru« olduğunu seçemez, daima yanlış tercihler yapar“) Çamkara, “Bilgiye Açılan Kapılar”, 61.

⁵²⁹ Trotzdem geht es hier um einen relativen Machtverlust, denn Rakım und Subhî sind den sie liebenden Frauen immer einen Schritt hinterher. Die verweiblichten Dandys aber verlieren nicht nur ihre Macht, sondern alles, was sie haben.

angemessen beantwortet werden, wenn man untersucht, wie die Frauen in diesem Text dargestellt werden. Zitate sollen hier zeigen, was der Autor an Beschreibungen seinem Erzähler in den Mund gelegt hat.

Eine der ersten Frauen, die dem Leser vorgestellt werden, als Nasuh sich an Bord eines Schiffes auf dem Wege nach Frankreich befindet, ist Cartrisse, der durch den ganzen Text immer wieder eine wichtige Rolle zugeschrieben wird. Sie wird als eine großgewachsene Frau Anfang Dreißig beschrieben, keine große Schönheit, aber angenehm, kenntnisreich, kultiviert und jemand, mit dem man gut Freund sein kann. Sie schließt auch Freundschaft mit Nasuh und heiratet unter dessen Förderung am Ende des Romans den anderen positiven männlichen Charakter, Gardiyanski. Der äußerst positiv und als moralisch einwandfrei dargestellte Charakter von Cartrisse dient dem Autor auch als Anlass für Anspielungen darauf, dass es nicht leicht sei, unter den Franzosen derart tugendhaften Frauen zu begegnen, wodurch er einmal mehr zwei Fliegen mit einer Klappe schlägt.⁵³⁰

Einem Beispiel für diese Französinen, und noch dazu einem ziemlich schlechten, begegnen wir wiederum an Bord des Schiffes. Madame de Trouville, kokett trotz ihres fortgeschrittenen Alters wird als eine Frau dargestellt, die mit Zekâ Bey, der Karikatur eines Dandys, in ganz unangemessener Weise flirtet.⁵³¹ Sie ist eine der negativen Frauengestalten des Romans. Allerdings ist hinzuzufügen, dass die Vielfalt der Frauengestalten in diesem Text verhindert, von einem einzigen Typus der Europäerin zu reden. Man kann allenfalls davon reden, dass alle diese Frauen verglichen mit Osmaninnen stärker am sozialen Leben teilnehmen, aber damit sind ihre Gemeinsamkeiten bereits erschöpft.

Eine der interessantesten Gestalten des Romans ist Catherine. Nach außen führt die „schöne“ Catherine ein äußerst konservatives, enthaltsames Leben,⁵³² daneben aber ein

⁵³⁰ Danach setzten sich die beiden Reisegefährten und redeten miteinander. Zunächst brachten sie das Wort auf Cartrisses lobenswerte Eigenarten, brachten es dann auf die Moral, die Haltungen und Sitten der Franzosen, um am Ende zu dem Schluss zu kommen, dass Frauen von der Haltung und dem Benehmen Clarisses unter den Franzosen sehr selten seien.“ („Badehu bu iki yol arkadaşı oturup konuşmaya başladılar. Lâkırdıyı en evvel Cartrisse’in mehâmidinden açıp badehu Fransız ahlâk ve etvar ve âdâtına intikal ettirerek nihayet Fransızlar içinde Cartrisse hâl ve tavrında karılar pek nadir olcağına kadar varıp orada karar kıldılar.“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 39.

⁵³¹ „De Trouville Zekâ Bey hatten sich ein aufreizendes Verhalten erlaubt, das die anderen Frauen und auch ehrbare Männer nicht akzeptieren konnten.“ („De Trouville sair kadınların ve Zeka Bey dahi sair namuslu erkeklerin kabul ve tasvip edemeyecekleri kadar muâmele-i aşüftegâneye revaç vermişlerdi.“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 16.

⁵³² „Es ist keine Übertreibung, wenn wir sagen, dass diese Französin außergewöhnlich schön war. Sie war wirklich eine Schönheit. Brauen, Augen, Nase, Mund und alle die bekannten Teile eines Gesichts waren alle zusammen und jedes einzeln schön, gerade so im Sinne, wie es die Maler wiedergeben, aber so waren auch die Gesamtheit und ihre Komposition schön. Wuchs und Figur waren ganz, wie

zweites, das sie vor jedermann geheim hält. Dass sie in diesem nächtlichen Doppelleben sich wie eine *Grisette*⁵³³ verhält, wer ihr Geliebter, ja, wer ihre sie unehelich zur Welt

sie sein sollen. Wenn diese Frau einen Fehler hatte, dann war es, dass sie ein wenig zu schlank war, aber es ist unter manchen Kennern der Natur bekannt, dass bei einer derart schönen Person auch ein etwas blutarmes Antlitz und ein matter Blick dem Naturell Süße verleihen.“ („Bu Fransız karısına gayet güzel deyişimiz mübalağa değildir. Gerçekten gayet güzeldi. Kaşların, gözlerin, burun ve ağızın ve çenenin velhasıl vechini teşkil eden a'zâ-yı malûmenin cümlesi birer birer güzel haniya şu ressamların teslim eyledikleri yolda güzel oldukları gibi hey'et-i mecmua ve umumiyesi dahi güzeldi. Boy pos da yerinde. Bu karının bir kusuru var ise o da biraz ziyadece nehafeti olup ancak bu kadar güzel olan bir zatın kansızca çehresi ve baygınca bakışı dahi tab'a halâvet vereceği bazı erbâb-ı tabiat indinde müsellemdir.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 20.

⁵³³ Der Erzähler nimmt die Gelegenheit eines Besuches von Nasuh und Madame Garnold an einem populären Straßenvergnügen im Prado wahr, diese Passage zu beschreiben und dabei verschiedene Typen von Frauen zu charakterisieren: Eine *Grisette* ist dabei eine Frau, die sich durch ihre eigene Arbeit unterhält und ein freies Leben führt. In diesem geradezu als soziologische Beobachtung gestalteten Abschnitt schildert der Erzähler die Unterschiede und Beziehungen zwischen verschiedenen Schichten. „Dieses Milieu von Paris ist dem anderer Hauptstädte nicht recht vergleichbar. Überall spielt bei derartigen Verbindungen die Liebe zu Geld und Profit eine Rolle, aber in Paris stürzen sich Frauen und Männer in diese freizügige Lustbarkeit, nachdem Frau und Mann jeder für sich seine Angelegenheiten erledigt, sein Geld verdient und seinen Lebensunterhalt gesichert hat, die Männer bloß um des Umganges mit Frauen willen, die Frauen bloß um den mit Männern. Wenn am Ende der Mann der Frau in seiner Begleitung ein »souper« genanntes Abendessen spendiert, ist dies eine große Freigebigkeit. Dazu noch sind diese Verbindungen keine Sache eines Tages. Die auf diese Weise geschlossenen Liebschaften dauern Monate, ja, wenn die Verliebten etwas beständiger sind, Jahre. Es ist erstaunlich, dass diese Frauen, wenn sie einem Manne Zuneigung und Treue versprechen, dieses Versprechen nicht so leicht zu brechen imstande sind. Es besteht ein großer Unterschied zwischen diesen Frauen und den »cocotte« genannten Geliebten. Sie werden sogar unterschiedlich bezeichnet. Diejenigen dieser Frauen, die eine Ausbildung machen, nennen sie »étudiante«, was »Studentin« bedeutet. Nicht selten gehen aus ihnen weithin bekannte Hebammen, Lehrerinnen und Bühnenkünstlerinnen hervor. Die, die die Malerei oder Ähnliches lernen, nennt man »ouvrier«, was soviel wie »Arbeiter« bedeutet. Die Bezeichnung »grisette« gibt man meistens Modistinnen, die sich mit künstlichen Blumen und ähnlichen Handarbeiten beschäftigen. Als »artiste« oder »actrice« sind die bekannt, die eine Laufbahn in Orchestern oder Theatern verfolgen. Eine jede dieser hier aufgezählten Gruppen sieht einen großen Unterschied zwischen sich selbst und Kokotten. Aber diese Vorstellung herrscht auch bei den Männern vor. Nur selten heiratet ein Mann eine Kokotte, aber nicht wenige, sondern im Gegenteil viele heiraten Frauen aus den anderen erwähnten Gruppen. Denn die Kokotten, die ein Zimmer mieten, den ganzen Tag auf den Boulevards Herzen nachstellen, deren längste Liebschaft aber eine Nacht dauert, werden als »fille perdue«, also gefallenes Mädchen betrachtet, weil sie sich »ihren Lebensunterhalt um den Preis ihrer Ehre verdienen«, weil die anderen aber sich durch ihre Fertigkeiten ernähren und jeder als in seinem Vergnügen und Genuss als frei angesehen wird, behaupten sie, eine junge Frau sei in dieser Beziehung nicht tadelig, so wie man auch einen jungen Mann nicht verurteilt, weil er sich amüsiere, wie es ihm gefalle.“ („Paris'in bu âlemi sair payitahtlara pek de makis değildir. Her yerde bu misillü ittifakların içinde bir de para ve istifade sevdası olup Paris'te ise, karı erkek her biri kendi işlerini başkaca görüp kazanacakları parayı kazandıktan ve maişetlerini yoluna koyduktan sonra, mücerret erkekleri zen-dostluk ve karıları merdüm-dostluk etmek üzere bu âlem-i serbestiye can atarlar. Gayeti [!] erkek refakatinde bulunan karıya »souple« [!] denilen bir gece taamı arz eder ise pek büyük sahavet göstermiş olur. Hem keyfiyet ittifakları dahi bir günlük bir şey değildir. Bu yolda akd olunan muşakalar aylarca ve eğer aşıklar biraz daha sabırlı iseler senelerce devam eder. İstiğraba şayandır ki bu karılar bir erkeğe vaad-i muhabbet ve sadakat eder ise, bu vaatlerini öyle kolay bozamazlar da. »Cocotte« denilen aşifteler ile bunlar arasında pek çok fark vardır. Hatta isimlerinde bile fark vardır. Bunlardan tahsilde bulunan karılara »étudiante« derler ki talebe demektir. İçlerinde pek çok meşhur ebeler, muallimeler ve tiyatrocular çıkması dahi nadir değildir. Ressamlık filan öğrenenlere »ouvrier« derler ki amele demektir. »Grisette« namı ekseriyetle bunlardan yapma çiçek vesair el işleriyle iştilgal eden modacılar itlâk olunur. »Artist« ve »aktris« namları müzika veyahut tiyatro oyunculuğuna sülûk edenlere verilir. İşte bu saydığımız sınıfların her biri kendilerini »cocotte«lardan tefrik ederler. Halbuki bu fikir erkeklerinde de vardır. »Cocotte«lardan biriyle izdivaç eden erkek nadir olup fakat sunûf-ı mezkûre ile izdivaç edenler nadir değil bilâkis çoktur. Zira bir oda isticâr ederek ve akşama kadar bulvarlar üzerinde gönül avlayarak en uzun müddet-i muşakası bir geceden ibaret olan

gebracht habende Mutter ist, deckt Nasuh auf. Überdies teilt er dies dem Volke von Paris in einer äußerst verwickelten und anspielungsreichen Weise mit, indem er eine Operette darüber schreibt und aufführt. Zwischen Catherine und Nasuh spielt sich ein heftiger Machtkampf ab. Beide behaupten, den anderen in die Knie zwingen zu können. Auch wenn alle in ihrer Umgebung glauben, sie würden im Ergebnis einander verfallen und deswegen voreinander auf die Knie fallen, gewinnt am Ende Nasuh, der alle Geheimnisse dieser hochnäsigen Frau aufdeckt.

Eine andere wollüstige Frau mit einer komplizierten, dunklen Vergangenheit ist Madame de la Chaisne, die Nasuh in der Eisenbahn begegnet und sich als Mapercine vorstellt. Sie ist wie Catherine als ein uneheliches Kind geboren; die beiden kennen sich aus dem Internat. Während sie Cartrisse von ihrem Leben erzählt, spielt sie auch auf *Grisetten* an.⁵³⁴ De la Chaisne, die die Mätresse eines alten, reichen Mannes ist, während sie mit einem jungen verheiratet ist, den sie liebt, lässt sich von dem Alten adoptieren und wird so zur Aristokratin und erbt sein Vermögen. Sie ist eine der Frauen, die sich von Nasuh überaus angezogen fühlt und möchte mit ihm eine Affäre beginnen. Es kommt zu interessanten Flirt-Szenen, in denen sie Nasuh hartnäckig zu verführen versucht, er aber sie mit geschickten Manövern und schönen Worten zum Reden bringt, jedoch konsequent Abstand wahrt. Eigentlich bemüht er sich, den armen Ehemann der Frau zu finden, um die beiden wieder zu vereinen, daneben aber hört er sich, um Catherines Geheimnisse zu entdecken, an, was de la Chaisne an Klatsch und Informationen über diese von ihr nicht besonders geschätzte Frau zu bieten hat. Nasuh mag keiner Frau gegenüber ins Wanken geraten, seine Kontrolle verlieren, aber es ist im Kontext der sich zum Sklaven einer Frau erniedrigenden Männer bedeutsam, dass er an einem Abend, an dem er de la Chaisne sagt, er stehe ganz zu ihrer Verfügung, in einem seltsamen Amüsier-Lokal mit ihr eine Art Unterwerfungs-Spiel eingeht. In dieser Episode schauspielert Nasuh, wenn er ihr sagt, er sei ihr Sklave; aber wiederum wird hier der

coccotte güruhunu »namus pahasıyla taayyüş ediyor« diye »fille perdu« [!] yani zayi olmuş kızlardan addedip diğerleri ise maişetlerini, hünelerleriyle kazanıp, fakat zevk ve safasında herkes hür addedildiğinden bir delikanlı erkeğin istediği vechile eğlenmesi ta'yîb edilmediği gibi, bir delikanlı karının dahi bu bapta şâyân-ı ta'yîb görülmemesini iddia ederler.“ Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 164-65. Bei der Beschreibung des Balls im Prado berichtet er von „aufreizenden“ („aşüftegane“) Tänzen.

⁵³⁴ „Chaisne wird zu einer Grisette (einem armen, liederlichen Mädchen). Deren Lage kennen Sie doch? Sie verdienen sich ihren Lebensunterhalt mit ihrer Hände Arbeit, verzichten dabei aber nicht auf Liebeleien mit jungen Männern, in die sie sich verlieben.“ („Chaisne modistlik eden griseteler [fakir ve hovarda kızlar] miyanına dahil olur. Bu kızların hâli malûm ya? Medar-ı maişetlerini elleri emeğiyle kazanıp bununla beraber sevdikleri delikanlılarla aşüftelikten dahi geri kalmaz.“) Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 155.

Typus einer über dem Mann befehlenden und ihn aktiv dominierenden Frau gezeichnet, die ihn sich zum Geliebten macht.⁵³⁵

Ein Charakter, der im Roman instrumentalisiert wird und durch den wir Nasuhs (und wiederum möglicherweise des Verfassers) Vorstellungen zum Verhältnis zwischen Mann und Frau erfahren, ist Madame Garnold, die als „hellhäutige, gutaussehende Dreißigjährige“ vorgestellt wird. Eine Funktion dieser Figur ist, Nasuhs Attraktivität zu unterstreichen, denn wie viele andere Frauen ist sie von ihm äußerst angetan. Sie wird als sehr freizügige Frau beschrieben, die Scherze und Frivolitäten schätzt, gerne lacht und tanzt. Dass sie eine von ihrem Ehemann verlassene, geschiedene Frau ist, bedeutet, dass Nasuh in den Augen des Erzählers legitimerweise mit Madame Garnold zusammen sein kann, die „eine herzliche, sehr liebenswerte Frau [war], die sich in ihren Augen attraktiven Männern näherte, weil sie wusste, dass die Schönheit der Frauen ihnen bloß mit dem weisen Zweck zugeteilt worden ist, den Männern zu gefallen, und dabei der Überzeugung war, dass Überheblichkeit, Stolz, und Selbstzufriedenheit dieser Attraktivität nur schaden können“.⁵³⁶ Bei beiderseitiger sexueller Begierde gab es weder für Nasuh, noch für den Erzähler etwas gegen die Erfüllung dieser Wünsche einzuwenden.⁵³⁷ Gleich nachdem der Erzähler berichtet hat, dass Madame Garnold Nasuhs Kom-

⁵³⁵ Nasuh flirtet zwar zunächst mit Doppeldeutigkeiten mit der Frau, der er an diesem Abend versprochen hat „blind zur gehorchen“ („körü körüne ittat edeceğini“), doch als es ernst wird und sie einen ersten Schritt macht, reagiert er mit „der Wildheit einer ungebändigten Gazelle“ („bir gazal-ı vahşi gibi vahşet“) Madame de la Chaisne ruft frustriert aus „Also so etwas! Bin ich noch nicht einmal soviel wert wie Madame Garnold?“ („Ya! Madam Garnold kadar da olamadık mı?“) Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 221.

⁵³⁶ („karıların güzelliği mahzâ erkeklerin rağbetini celp etmek hikmeti üzerine tarh olunduğunu da bildiğinden ve kibir ve gurur ve istiğna ise bu mergubiyeti mani olacağını itikad eylediğinden, gözüne hoş görünen erkeklere sokulmaya çalışır, sıcak ve gayet sevimli bir karı“) Ahmed Midhat, *Paris 'te Bir Türk*, 133.

⁵³⁷ „Erstaunen Sie, dass das Verhältnis zu Madame Garnold nicht ohne Wirkung auf Nasuh geblieben ist? Nun, dann seien Sie noch verblüffter, dass Nasuh, als er zum Mittagessen nach Hause ging, meinte: »Nun haben wir uns also auch noch mit Madame Garnold eingelassen! Besser ist besser! In einer Stadt wie Paris ist es einfach nötig, so jemanden wie sie in der Hinterhand zu haben.« Nun sind Sie frei, ob dieser Gedankengänge so entgeistert zu sein, wie sie wollen, aber Sie haben kein Recht, uns zu tadeln, weil wir den von uns als derartig gebildet, verständig, intelligent und überlegt dargestellten Nasuh als jemanden beschreiben, der ein Verhältnis mit einer gepflegten und lebenslustigen Frau hat. Wir haben in unseren anderen Werken immer wieder dargelegt, dass die Lektüre von Erzählungen der Vervollkommnung der menschlichen Einsicht dienen sollte. Wenn aber ein Autor die Menschen, die schließlich nur Tiere mit der Gabe der Sprache sind, als Engel darstellt, bei denen es weder Mann noch Frau gibt, dann wird er geradezu zum Falschmünzer.“ („Madame Garnold ile peyda eylediği münasebet Nasuh Efendiye tesirden hâli kalmamış ise taacüp eder misiniz? Öyle ise işte varınız daha ziyade taacüp ediniz ki Nasuh kuşluk taamını etmek için hanesine çıktığı zaman »Bir de Madame Garnold peyda eyledik! Ne olur ne olmaz! Elde böyle bir de Madame Garnold bulunması Paris gibi bir yerde pek lazımdır!« demişti. Bu mülâhaza ve mütalâa üzerine istediğiniz kadar taacüp etmekte muhtar iseniz de, yalnız bu kadar ilm ü hikmet ve akıl ve fetanetle müzeyyen gösterdiğimiz Nasuh Efendi'yi bu akça pakça, şence şatırca bir karı ile ilk mülakatta heveskâr gibi göstermiş olduğumuzdan dolayı, bizi ta'yibde haklı olamazsınız. Âsar-ı sairemizde defaetle arz eyledik ki vakıa hikaye

plimente bei ihrer Begegnung gefallen haben, macht er seinen Leser darauf aufmerksam, dass eine solche Frau in Paris sich nicht so einfach zu jemandem hingezogen fühle. Dafür verantwortlich seien die Bedingungen, unter denen sie gelebt habe (dass ihr Mann sie verlassen und sie bei ihrem Schwager Unterschlupf gefunden habe), sowie Nasuhs außerordentliche Attraktivität als Mann.

Das Verhältnis zwischen Nasuh und Madame Garnold ähnelt insofern dem zwischen Rakim und Yozefino. Der Erzähler bezeichnet dieses als ein gleichberechtigtes Verhältnis, das dadurch entstanden sei, dass zwei erwachsene Menschen ihre Wünsche deutlich gemacht hätten. Wie oben zu sehen war, macht Nasuh unter Hinweis auf Madame Garnold seine Haltung zum Verhältnis zwischen Mann und Frau deutlich, als er Madame de la Chaisne abweist.⁵³⁸ Nasuh und Madame Garnold flirten beide gerne; und dem Leser werden Dialoge voller Koketterie zwischen den beiden geboten. Auch in dieser Beziehung ist die Frau, Garnold, die treibende Kraft, die Nasuh mehr begehrt als umgekehrt und die den ersten Schritt tut. Sie hat allerdings keine Macht über Nasuh. Dass

okumaktan garaz dahi hikmet-i insaniyyeyi ikmal etmektir. Ancak muharrir hayvan-ı nâtikadan ibaret olan insanı kendilerinde erkeklik, dişilik olmayan melekler gibi göstermeye çalışır ise âdetâ kalpazanlık etmiş olur.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 135. Nasuh macht, als er seine Ansicht zum sexuellen Begehren Gardiyanski mitteilt, dabei die Frau zum Objekt: „Schauen Sie, Monsieur Gardiyanski! Lassen Sie mich meine Überzeugung zum Punkt der Wollust darlegen! Gibt es nicht diese »Frau« genannten Geschöpfe? Wenn man sie wie eine Frucht genießt, kann man von ihnen einfach nicht genug bekommen! Wenn du sie aber als einen Menschen ernst nimmst, dann ist bei aller Selbstbeherrschung ihre Klatschsucht unerträglich. Nun werden die, die die Menschen von ihrer natürlichen, angeborenen Tierhaftigkeit auf die Stufe von Engeln erheben wollen, aus dieser Meinung darauf schließen, dass ich ein Barbar bin. Das lässt mich völlig kalt.“ („Bakınız Monsieur Gardiyanski! Ben size şu nokta-i şehvet üzerindeki itikadımı da arz edeyim! Karı denilen mahluk yok mu? Onu bir meyve gibi kabul edersen lezzetine doymak olmaz! Onu bir insan gibi kabul edersen ne kadar hakîm olsa yine zevzekliğine tahammül edilemez. Ama insanları hayvaniyeti tabiiye ve cibiliyesinden bir derece-i melekiyyeye vardırmaq isteyenler, bu fikrim üzerine barbarlığımı hükmedeceklermiş. Orası benim asla umurumda değildir.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 194.

⁵³⁸ Als Madame de la Chaisne sich beschwert, sie verstehe nicht, warum Nasuh mit Madame Garnold zusammen sei und nicht mit ihr, wendet er ein, Garnold sei im Besitz ihrer Freiheit, sie, die Chaisne, aber nicht. Er fügt hinzu, die Garnold habe ihm eine Frucht angeboten, die die ihre sei; und er habe sie angenommen. Hier geht es natürlich darum, dass die Frau sich hingibt; er aber nichts verlangt. Er fügt dann noch seine Ansicht zu den Frauen und seine Meinung zur sexuellen Begierde an: „Wäre ich verheiratet, würde mich neben meiner Gattin nicht einmal die schönste Frau der Welt interessieren. Und ohne Kraft zu dieser Beschränkung würde ich auch nicht heiraten. Aber als jemand, der nicht verheiratet ist, kann ich eine Frau, die Herrin ihrer selbst ist, auf dem Wege des Fleisches begleiten. Nicht eine Jungfrau, denn diese bereitet sich darauf vor, Eigentum eines anderen zu sein. Mit einer verheirateten Frau schon gar nicht. Denn das wäre das Recht eines anderen. Übergriffe auf das Recht eines anderen sind Betrug. Auch nicht mit einer Hure. Denn es gibt keine Hure, die aus eigenem Willen hurt. Ein Liebesverhältnis kann aber nicht unter Zwang eingegangen werden. So es mir möglich ist, versuche ich, eine Hure aus der Prostitution zu retten.“ („Mütehhil bulunur isem, kendi karımdan maada âfet-i cihana dahi meyl etmem. Bu perhizkârlığa tahammül yok ise teehül de etmem. Bekâr bulunur isem Garnold gibi kendisi kendisine sahip olan bir karı ile tarîk-i şehvâniyyede refakat edebilirim. Bir kız ile değil. Zira başkasının malı olmaya hazırlanmaktadır. Bir zevce ile hiç değil. Zira başkasının hakkıdır. Gayrin hakkına taaruz hiyanettir. Bir fahişe ile de değil. Zira fahişe yoktur ki fuşşu ihtiyarî olsun. Muâşaka ise iztirarî olamaz. Elimden gelir ise fahişeyi fuşşundan kurtarmağa çalışırım.“) Ahmed Midhat, *Paris'te Bir Türk*, 223.

ihre Beziehung nicht platonisch ist, wird in einer Szene in einer Kutsche nochmals bestätigt.⁵³⁹

Garnolds Nichte Polini, ein Mädchen von siebzehn oder achtzehn Jahren, ist von Anfang an hoffnungslos und platonisch in Nasuh verliebt. Nasuh aber begreift das nicht, was zu einer Katastrophe führt. Es ist immer wieder Nasuh, der Polini geradezu väterlich oder wie ein älterer Bruder Beistand leistet, sie in die Gesellschaft einführt, ihr das für eine Heirat nötige Geld verschafft und sich bemüht, dass es zu einer Verhelichung mit einem jungen Mann namens Simon kommt. Die junge Frau aber findet wie ihre Tante Gefallen an Nasuh, der mal mit der einen, dann mit der anderen Zeit verbringt und wie ein Gönner eine freundschaftliche Beziehung zu ihr aufbaut.⁵⁴⁰ Polini liebt Nasuh so sehr, dass sie bloß um seinetwillen Kontakt mit Simon unterhält – von dem sie sich nicht im Geringsten angezogen fühlt – und sich sogar bemüht, sich diesem zu nähern. Gegen Ende des Romans allerdings begeht sie, unter Hinterlassung eines Abschiedsbriefes, Selbstmord. Simon kann diesen Schmerz nicht ertragen und bringt sich daraufhin ebenfalls um. An dieser Stelle der Erzählung wird auch Nasuh von Leid und Selbstvorwürfen so getroffen, dass er nicht nur glaubt, er habe einen Fehler begangen

⁵³⁹ „Madame Garnold ist viel intimer geworden als die anderen Mitglieder aus ihre Familie mit Nasuh ja Nasuh sträubten sich die Haare wegen ihres absonderlichen, unmotivierten Lächelns.“ („Madame Garnold ise Nasuh’la ülfeti Hyrienne familyası a’zasının cümlesinden ziyade arttırıp, hatta acayip ve garip lüzumlu, lüzumsuz tebessümleriyle Nasuh’un tüyelerini dahi ürpertirdi.“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 139. „Dies war nun der Ball, zu dem Nasuh Madame Garnold nicht nur mit ihrer Zustimmung, sondern geradezu auf ihren Wunsch und ihr Verlangen ausführte. Noch dazu führte er sie mit dem Wagen aus. Sie bedenken doch, was ein Wagen in Paris bedeutet? In dieser Metropole, in der jede Ecke tausend Absonderlichkeiten bietet, ist ein Wagen nichts anderes als ein mobiler Raum; das heißt, wenn ihn jemand betritt und die Vorhänge herablässt, hat nicht einmal am Tage jemand das Recht, sie öffnen zu lassen. Und nun erst nachts...“ („İşte Madame Garnold tarafından gösterilen muvafakat değil, hatta âdeta hahiş ve arzu üzerine Nasuh’un kendisini götürdüğü balo burası idi. Hem de araba ile götürdü. Paris’te araba demek ne demek olduğunu da mülâhaza ediyorsunuz ya? Her köşesinde bin garabet dolu olan payitahtta araba demek müteharrik bir odadır ki, içine girilip de perdeleri indirilir ise, açtırmağa gündüz bile kimsenin hakkı yoktur. Nerede kaldı ki gece...“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 165. Die Anspielung anlässlich der nächtlichen Wagenfahrt zum Prado ist deutlich.

⁵⁴⁰ Polini ist ein außerordentlich stilles, verschämtes Mädchen, aber auch die Person, die die Gleichgewichte im Roman zerstört. Alle Außenstehenden glauben fest daran, dass es eine Beziehung zwischen Nasuh und dieser jungen Schönheit gibt. Immer wieder gibt es Dialoge zwischen Nasuh und anderen Figuren in denen es zu Äußerungen kommt wie: „Also wirklich! Ist denn einer, der mit einer solchen Schönheit ein derart ungezwungenes Verhältnis unterhält, etwa kein Mann? Sondern ein Engel?“ („Yahu! Bu kadar güzel bir kız ile bu derece laübalyâne münasebet peyda eden adam acaba erkek değil midir? Melek midir?“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 196. Nasuh aber liefert in seiner gewohnten, allwissenden und völlig souveränen Weise die Formel, wie man mit einer Frau befreundet sein könne, ohne dass es zu einer emotionalen, erotischen oder sexuellen Spannung komme. Demzufolge könne ein Mann, dessen Liebesbedürfnisse durch eine andere Frau erfüllt würden, mit allen anderen in Seelenruhe Freundschaften knüpfen; Nasuh überzeugt die Frau sogar davon, dass er, was sie angehe, keinerlei Bedürfnisse sexueller, psychischer oder materieller Art habe. Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 195. Diesbezüglich ist er ganz anders als Subhî, der Miss Haft gegenüber nicht weiß, was er tun soll. Polinis Selbstmord soll dieses Selbstbewusstsein – wenigstens für eine kurze Zeit - erschüttern.

und schuld sei am Tod zweier Menschen, sondern sogar selbst an Selbstmord denkt. Er, bei dem bislang nie Zweifel oder Irrtümer aufgetaucht sind, flüchtet sich in diesem großen Schmerz in Virginies armseliges Zimmer und liegt dort unter wirren Reden und Klagen eine Weile im Bett. Im Gegensatz zu allen anderen weiblichen Charakteren des Romans, die vorgestellt und im Detail beschrieben worden sind, taucht Virginie erst spät auf. Bei der ersten Episode, in der man ihr begegnet, kann der Leser nicht wissen, um wen es sich handelt. Erst später erfährt er in der Rückschau einiges über ihre frühere Bekanntschaft mit Nasuh. Virginie ist mit Nasuhs Worten ein Mädchen, das „in dieser Welt sich nicht solchen nimmersatten Liebhabern wie Ihnen unterwirft, sondern einzig der Person, die ihr Ehemann sein wird.“⁵⁴¹ Sie ist arm und arbeitet ehrenhaft an der Kasse eines Restaurants, um den Unterhalt für ihre jüngeren Geschwister zu verdienen.

Nasuh verlässt den Raum, den er unrasiert, verstört und niedergeschlagen betritt, am Ende siegreich. Virginie, die sich am Schluss des Romans bemüht, ihn am Selbstmord zu hindern, gesteht ihm ihre Zuneigung. Nasuh ist davon so beeindruckt⁵⁴², dass er geradezu vergisst, was geschehen ist: Er führt Virginie, die zum Islam konvertiert, als Braut zur Heirat in Istanbul nach Hause.

Nasuh, um zu ihm zurückzukehren, wird mit seinen von mir schon im Paris-Kapitel erwähnten geradezu unglaublichen Eigenschaften als ein ganz herausragender Mann porträtiert, geradezu als ein Übermensch. Das gilt, wie in diesem Kapitel zu sehen ist, auch, wenn es um seine Beziehung zu Frauen geht. Er ist nicht nur ein äußerst attraktiver Mann, dem jede Frau mit Bewunderung begegnet; er hat auch in jeder Beziehung die Zügel in der Hand, weil er stets weiß, was wie zu tun ist. Das trennt ihn in gewisser

⁵⁴¹ „sizin gibi maymun iştihali aşıklara değil a, ‘alemde kendisine koca olacak zattan başka kimseye mağ-
lup olmayacak olan“ Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 514.

⁵⁴² „Wie kann er dazu auch in der Lage sein? Wenn er auch früher Virginies nicht ganz vollkommene Grazie zu schätzen gewusst und besonders von ihrer Intelligenz, Tugend, Eleganz und Bescheidenheit sehr angetan gewesen war und dies dafür gesorgt hatte, dass sein Interesse daran anhielt, als Käufer der Ware ihrer liebenden Vereinigung aufzutreten, so hatte er sich doch seine Neigung schon deswegen versagt, weil das Einverständnis des Mädchens fehlte. Als Monsieur Alexandre Rose Virginie seine Herzensneigung aufdrängte, hatte er den Gedanken gefasst, die Mäßigung, die er an der jungen Frau beobachtet hatte, noch einmal und gründlich zu erproben; und als nun alle Prüfungen gut verlaufen waren, musste er es als einen unverhofften Segen verstehen, dass das alte Ziel seines Begehrens von selbst ihm zum Greifen nahe entgegentrat.“ („Nasıl hâli kalabilir ki? Nasuh Efendi vaktiyle Virginie’nin pek de mertebe-i kemâle varamayan hüsnünü takdir eylemiş ve hele akıl ve iffetini, zarafetini, kanaatini pek beğenmiş olması hasebiyle metâ’-ı visâline müşteri çıkararak rağbetinde devamını dahi temin eylediği hâlde mücerret kızın rızası munzam olmamak hasebiyle nefsinin mahrum etmiş ve Monsieur Alexandre Rose en Coeur’ü Virginie üzerine musallat etmesi kızda gördüğü perhizkârlığı bir daha ve layıkıyla tecrübe etmek efkârına mübtteni bulunmuş, velhasıl her tecrübesi yolunda gitmişken şimdi eski tama’-gerdesinin kendiliğiyle hayyiz-i husûlde isbat-ı vücut etmesi Nasuh indinde bir nimet-i gayr-i me’mûle nevinden olmak üzere telâkki edilmek lazım gelmişti.“) Ahmed Midhat, *Paris’te Bir Türk*, 516.

Weise von all den anderen osmanischen Männern, die von Frauen dominiert werden. Insofern passt er nicht in das von mir dargelegte Modell von Beziehungen zwischen einer dominanten, überlegenen Europäerin und einem eher passiven osmanischen, orientalischen Mann. Nasuh ist ein Don Juan, der aus Istanbul kommt, um über Paris hinwegzustoßen. Allerdings ist seine Attraktivität die einzige Gemeinsamkeit mit dem legendären Don Juan, denn anders als dieser wird Nasuh nicht als ein Verführer beschrieben, der die Frauen verführt, um sie dann mit gebrochenem Herzen zu verlassen. Geschildert wird lediglich, wie attraktiv er ist, was er für Fähigkeiten hat und wie geistvoll er flirtet. Dabei bringt er allerdings zahlreiche Frauen dazu, ihm Dinge zu sagen, die sie lieber als ihr Geheimnis behalten hätten; trotzdem rechtfertigt der Erzähler Nasuh immer wieder damit, dass er die richtigen Entscheidungen treffe, die auch den anderen zugute kämen. Am Ende allerdings liegt da der Körper einer jungen Selbstmörderin, der er, wenn auch ohne Absicht, Böses zugefügt hat.

Hier muss erwähnt werden, dass es Ahmed Midhat mit dem von ihm geschaffenen Charakter ernst ist; er vertraut seiner Erzählung. Das heißt, dass er die Gestalt Nasuhs und seine Abenteuer möglicherweise als eine Erweiterung seiner selbst verstand und sich wünschte, die Vorstellungen seiner Phantasie würden wahr, möglicherweise aber auch nur einen Charakter schuf, von dem er glaubte, er werde die osmanischen Leser unterhalten. So oder so: Sein Text ist völlig frei von jeglicher Ironie. Wenn heutige Leser bei der Lektüre auch lächeln und immer wieder in lautes Lachen ausbrechen,⁵⁴³ Ahmed Midhat ist es vollkommen ernst. Er glaubt daran, dass es einen Mensch wie Nasuh geben kann, der mit seinem perfekten Französisch die Frauen umgarnt, und er steht zumindest auf der Ebene des Textes unerschütterlich hinter ihm.⁵⁴⁴

⁵⁴³ Für einen heutigen Leser ist es auch offensichtlich, was für ein sexistischer Text das ist, in dem ein männlicher Diskurs die Frau zum Objekt macht.

⁵⁴⁴ Die unvermeidliche Anziehungskraft des orientalischen Mannes wird später, 1914, noch in einem weiteren Text dargestellt: in dem Charakter des Şadan im Erzählungszyklus „Şadans Prahlereien“ („Şadan’ın Gevezelikleri“). Allerdings gibt es zwischen diesen beiden Texten einen entscheidenden Unterschied, nämlich den der Ironie, die mit der Haltung und vielleicht auch der Zeit der beiden Autoren zusammenhängt. Halid Ziya Uşaklıgil’s Weltsicht und Verständnis von Literatur unterscheidet sich von dem der Schriftsteller der *tanzîmât*-Zeit. Diese Differenz bildet sich auch in der Repräsentation von Europäerinnen ab. Weit mehr als die allzu direkten Erzähler der *tanzîmât*-Zeit sagt Halid Ziya, was er zu sagen hat, mit Raffinesse und leichter Ironie, wobei er seinen Lesern weitaus mehr eigenes Urteil zutraut. Sowohl das, was er sagt, als auch wie er es sagt, machen einen Unterschied. Die sechs Erzählungen „Şadans Prahlereien“ sind der erste Abschnitt des Erzählungsbandes *Ein Phantasiegedicht (Bir Şi’r-i Hayal)*. Alle diese Texte betreffen Abenteuer, die der nach einer zweijährigen Europareise in das Osmanische Reich zurückgekehrte Şadan dort mit Frauen erlebt hat. Der Erzähler der Rahmenhandlung ist ein Freund Şadans, der diesen zuhause besucht. Er berichtet dem Leser über diesen Besuch und Şadan, gibt diesem aber das Wort, wenn es um dessen Erlebnisse geht: Der Erzähler der Rahmenhandlung und der Leser hören diesem im gleichen Augenblicke zu. Allerdings unterbricht

3.2.5 Die Ehe-Metapher und die Ehe selbst: Gegenüberstellung

Vor der Untersuchung der Romane hatte ich unter Berufung auf Parla und Gürbilek gesagt, dass die osmanischen Autoren bei der Konstruktion der imaginierten Ehe zwischen Orient und Okzident sich den orientalischen Teil als dominant und männlich vorstellten. Wie aber verliefen die in den Romanen dargestellten Ehen zwischen Ost und West? Ich habe gezeigt, dass auch in den Romanen, getreu der phantasierten Geschlechterverteilung, der Okzident in der Regel durch Frauen repräsentiert und als weiblich, der Orient durch Männer und als männlich repräsentiert worden ist. Allerdings war in den analysierten Liebesbeziehungen meistens die weibliche Seite dominant; von einer durch den beherrschenden Mann bestimmten Beziehung war keine Rede. Es gibt Ehen, die in diesen Büchern beschrieben werden, wobei Europäerinnen osmanische Männer heira-

der Erzähler Şadan immer wieder, richtet dann das Wort an ihn, versucht ihn zum Schweigen zu bringen und teilt seine Ansicht zu Şadan oder die gerade geschilderte Lage mit. Wie die Rahmenhandlung in Dienst gestellt wird, ähnelt ihrer Verwendung in *Tausendundeiner Nacht*. In beiden Fällen dienen die Rahmenerzählungen der Neuinterpretation der fraglichen Episoden. Auch in „Şadans Prahlereien“ geht es um Frauen des Musters „Frau in der Truhe“, wenn auch nicht ganz so extrem wie in *Tausendundeiner Nacht*. Diese leben ihre Sexualität ganz, wie sie wollen, verursachen aber weder solche Katastrophen wie die lüsternen Europäerinnen der *tanzîmât*-Romane, noch werden sie vom Erzähler der Unmoralität bezichtigt. Alles an „Şadans Prahlereien“ ist leicht und unterhaltsam. Was Distanz zwischen dem erzählten Gegenstand und dem Leser herstellt, ist die Existenz des Rahmenerzählers, der Şadans Schilderungen an den Leser weitergibt. Nichts erreicht den Leser, was nicht von diesem Erzähler gefiltert und kommentiert worden wäre. Man könnte sagen, dass alle Europa und die Europäerinnen betreffenden Klischees und Phantasien der Texte einer Generation früher den recht vielschichtigen „Şadans Prahlereien“ wiederholt werden – wenn man die Position und Haltung des Rahmenerzählers vernachlässigte. Şadan ist ähnlich wie Nacid Beğ und Nasuh ein attraktiver Mann, den Frauen sehr anziehend finden. Alle Frauen, denen er begegnet, wollen eine Beziehung mit ihm eingehen. Auf diese Weise wird ein außerordentlich freizügiges, verwegenes, verführerisches Bild der Europäerinnen gezeichnet. Aber damit nicht genug: Auf der einen Seite gibt es die Erzählebene, in der sich Şadan und der Erzähler gerade befinden, auf der anderen die der Erinnerungen an Europäerinnen, deren Authentizität allerdings bezweifelbar ist. Şadan berichtet zwar von dem, woran er sich erinnert, aber seine Zuverlässigkeit ist ziemlich unklar. Die Haltung des Erzählers deutet dabei an, dass solche Zweifel berechtigt seien; er gibt Şadans Schilderungen in einem Tone wieder, der erkennen lässt, dass er sie für Geschwafel hält. Das erschüttert Şadans Glaubwürdigkeit. Insofern als es zwei Erzähler gibt, begegnet man zwei Bildern Şadans: seinem Selbstbild und dem Porträt, das der Rahmenerzähler von ihm zeichnet. Hätte Halid Ziya bloß durch eine Repräsentation lüsterner Frauen die Europäerinnen als Ganzes zeichnen wollen, warum hätte er sich dann dieser Konstellation mit zwei Erzählern bedienen sollen? Hätte er, so wie das Ahmed Midhat in *Paris'te bir Türk* getan hat, einen allwissenden Erzähler in der dritten Person Şadans Abenteuer wiedergeben lassen, wären diese weit glaubwürdiger und das Bild der *unmoralischen* Europäerinnen überzeugender geraten. So aber benutzt er ein weiteres Mal die einschlägigen Stereotypen, sagt damit aber auch, dass es sich bei ihnen lediglich um Erwartungen und Phantasmen handelt. In diesem Kontext kann die erste Erzählung des Zyklus als eine Art Synopsis aufgefasst werden. Sie ist betont phantastisch und trägt den Titel, unter dem auch die Sammlung als Ganzes veröffentlicht wurde. Damit hat der Autor sowohl orientalistische als auch okzidentalistische Phantasien in den Blick gerückt. Şadan hat Phantasien über Europäerinnen; aber es gibt auch eine Erwartung dazu, wie sich diese Frauen ihn (oder andere orientalische Männer) vorstellen. Deswegen betrifft die Erzählung beide Vorstellungswelten; der Autor macht sich über beide lustig. An dieser Stelle unterscheidet er sich von den Konventionen, denen Ahmed Midhat angehörte. Halit Ziya Uşaklıgil, „Şadan'ın Gevezelikleri“ in *Bir Şi'r-i Hayal*.

ten. Was geschieht mit den in der Liebe dominanten Frauen, wenn die Ehe geschlossen wurde? Nach wessen Regeln funktioniert diese Beziehung?

Möglicherweise bringt eine chronologische Untersuchung der in den betrachteten Romanen dargestellten Ehen, ein bestimmtes Modell solcher Ehen zutage.

Das früheste Beispiel steht in der Erzählung „Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla...“ aus dem *Müsâmeretnâme*, in dem auch das erste Beispiel eines vollkommenen osmanischen Mannes vorkommt. Nacid Beg ist zwar ein recht positiv gezeichneter, starker Mann, in seiner Beziehung zu Elizabeth aber ist in der Regel sie es, die den nächsten Schritt tut und die Richtung vorgibt. Sie ist ein vom Erzähler geschätzter, gebildeter, tugendhafter Charakter. Die Heirat findet in London statt und nach englischem Brauch. Wenig später reist Nacid Beg nach Istanbul, bringt es aber nicht fertig, seiner Mutter zu gestehen, dass er eine Engländerin geheiratet hat. Er hat auch Angst vor der zu erwartenden heftigen Reaktion der Gesellschaft. In der Erzählung beschränken sich die negativen Aspekte dieser Ehe auf die gesellschaftlichen Erwartungen und die Möglichkeit, dass seine Mutter seine Frau zurückweisen könnte. Der Schluss des Textes allerdings ist ausgesprochen unerwartet und überraschend: Nacid Beg erfährt noch in Istanbul, dass seine Frau einen Sohn zur Welt gebracht und diesen, als er bald nach der Taufe verstarb, auf einem protestantischen Friedhof beigesetzt hat. Bis dahin hatte Nacid Beg keinerlei Bedenken, was eine Ehe von zwei Menschen unterschiedlicher Religion angeht; jetzt aber verflucht er seine Lage und erkennt, dass er einen schweren Fehler begangen hat – oder der Autor hatte beschlossen, dass es besser sei, die Erzählung mit einem solchen aufgesetzten Ende zu beschließen.

Die Erzählung schafft zunächst mit dem Charakter Nacid Begs einen jungen Osmanen, der sich in England überaus erfolgreich in der Arbeitswelt und dem gesellschaftlichen Leben bewegt. Ihm wird so eine überlegene Position zugewiesen. Dass Nacid Beg allerdings, wenn es um Beziehungen zu Frauen geht, sich eher als schüchtern und passiv erweist, ist in den Augen des Erzählers ein Zeichen seiner Tugend und trägt dazu bei, dass er als unwiderstehliches Objekt der Begierde darstellbar wird. Die *Katastrophe* am Ende der Erzählung dient dann als unumgängliche Warnung davor, eine Europäerin zu heiraten und mit ihr Kinder zu bekommen. Wäre Nacid Begs Leben weiter problemlos verlaufen, hätten Mutter und Familie seine Frau akzeptiert und hätten sie mit ihren Kindern ein problemloses Leben geführt – was für Schriftsteller dieser Zeit unvorstellbar

war – dann wäre die Religionszugehörigkeit dieser Kinder ein möglicherweise kaum lösbares Problem gewesen.⁵⁴⁵

Der ebenfalls 1875 erstveröffentlichte Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* entwickelt, wie schon gezeigt wurde, zwei Modelle einer Beziehung zwischen osmanischen Männern und Europäerinnen. Die negativ gezeichnete Beziehung zwischen Polini und Felatun sowie die positive zwischen Jozefin und Rakım. Die Ehen aber werden mit Orientalinnen geschlossen. Rakım heiratet nach einer gewissen Zeit mit Yozefin dann die Muslimin Canan. Yozefin ist eine Französin, die an ihren Traditionen und ihrer Religion hängt, und so, obwohl sie in Istanbul lebt, gar nicht erwägt, Türkisch zu lernen. Auch Rakıms Heirat mit seiner Haussklavin Canan wird von Yozefin gefördert. Ohnehin ist Canan eine äußerst willfährige Braut. Zu guter letzt ist Rakım mit einer muslimischen Orientalin verheiratet, was im Roman als Happy Ende verstanden wird.

In *Paris'te Bir Türk* dagegen werden zunächst ganz unterschiedliche weibliche Charaktere eingeführt, bis gegen Ende des Textes plötzlich die Figur der Virginie auftaucht. Sie entschließt sich zur Ehe mit Nasuh, tritt zum Islam über und stellt sich ganz unter Nasuhs Willen. Nasuh, der keine Bedenken hat, Verhältnisse mit Christinnen einzugehen, solange diese ungebunden sind, besteht darauf, dass seine Ehefrau eine Muslimin sein muss. Dadurch, dass er nicht gleich eine Muslimin heiratet, sondern stattdessen eine Christin zum Islam bekehrt, verzeichnet Nasuh in dieser religiösen Konkurrenzsituation einen Erfolg. Wie oben ausführlich dargelegt, begeht Nasuh gegen Ende des Romans nach einer Katastrophe beinahe Selbstmord, entschließt sich dann aber zur Heirat mit Virginie und kehrt beinahe fluchtartig nach Istanbul zurück. In Übereinstimmung mit der Tendenz des Romans fällt es Virginie auch nicht schwer, den Islam anzunehmen, eine so erhabene, leicht zu lebende Religion.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Dagegen handelt eine andere Engländerin, wie unten gezeigt wird, sehr viel vorausschauender als Elizabeth, klärt all diese Fragen vor der Hochzeit, die sie erst anschließend anberaunt.

⁵⁴⁶ Virginie: „Du nimmst mich doch mit?“
Nasuh: „Wohin? In meine Heimat? Wie? Nach Istanbul?“
Virginie: „Wohin du gehst, gehe ich auch.“
Nasuh: „Das finde ich auch. Aber es gibt eine Reihe von Hindernissen.“
Virginie: „Absurd! Wer soll mich hindern, Paris zu verlassen?“
Nasuh: „Das Wichtigste ist die Religion. Denn ich bin Mohammedaner und du bist eine Christin!“
Virginie: „Und in Istanbul gibt es keine Christen?“
Nasuh: „Die gibt es! Aber aus dem Gefühl, das du mir erklärt hast, folgt, dass wir heiraten.“
Virginie: „Danke, mein Freund! Dann heiraten wir und gehen eine Zivilehe ein (also eine staatlich geschlossene außerhalb der Scharia).“
Nasuh: „Das soll so sein, aber ich möchte dass die Frau, die ich heirate, meine Religion hat. Zwar habe ich eine ganze Menge Bekannte, die Europäerinnen geheiratet haben. Die leben jetzt mit ihnen ganz gemütlich zusammen, obwohl das Christinnen sind. Allerdings sind sie noch nicht alt, so dass meine Erfahrung noch nicht abschließend ist. Schauen wir mal, ob dieses eheliche Glück anhält, wenn

In *Acâib-i Âlem*, erschienen 1882, ist es stets Miss Haft, die die Frage einer Ehe zwischen einer Christin und einem Muslimen hinterfragt, durchdenkt und plant. In *Paris'te bir Türk* ist es der ohnehin in Bezug auf das Verhältnis der beiden Religionen bestens unterrichtete Nasuh, der die Ehe durchdenkt und Virginie über den zu beschreitenden Weg informiert. Miss Haft hingegen entscheidet alleine, noch bevor überhaupt von einer Beziehung oder gar Heirat die Rede ist, spricht ausführlich mit dem Kapitän, stellt ihre Nachforschungen an und informiert am Schluss Subhî und Hicabî.⁵⁴⁷ Die beiden

altersbedingt Todeskälte den Körper ergreift und das Jenseits näherückt?“

Virginie: „Ich bin mir der Dauer meiner Zuneigung und Treue sicher.“

Nasuh: „Das ist nicht der Punkt, mein Lämmlein. Zwei Menschen verschiedener Religion bleiben sich unausweichlich fremd. Ich möchte, dass das was mir heilig ist, auch dir heilig ist. Dagegen ist nicht dementsprechend nötig, dass mir heilig ist, was dir heilig ist. Denn das ist es ohnehin.“

(„Virginie: Beni beraber götürmeyecek misin? // Nasuh: Nereye? Vatanıma mı? İstanbul'a ha? // Virginie: Sen nereye ise ben de oraya. // Nasuh: Bunu ben de düşündüm. Lâkin birkaç mani var. // Virginie: Acayip! Paris'ten çıkmak için bana kim mani olur? // Nasuh: Birincisi dinin. Zira ben Muhammediyim, sen İsevîsin! // Virginie: İstanbul'da Hristiyan yok değil a? // Nasuh: Var! Var ama, senin bana beyan eylediğin heves üzerine benim seninle tezevvücüm lâzım geliyor. // Virginie: Teşekkür ederim dostum. O hâlde mariage civil (yani şer'in haricinde nikâh-ı medeni) yaparız. // Nasuh: Orası öyle, ama ben tezevvüç edeceğim karının kendi dinimde olmasını isterim. Vaki ahababımdan pek çokları vardır ki Avrupalı karılarıyla izdivaç etmişlerdir. Karıları Hristiyan olduğu halde güzel güzel yaşarlar. Ancak bunlar henüz ihtiyar olmadılar ki tecrübem tek mil olsun. İhtiyarlık icabınca vücuda ölüm soğukluğu geldiği ve âlem-i ukba yaklaştığı zaman bakalım o hüsn-i zindegânî devam edecek mi? // Virginie: Ben muhabbette sadakatta devamımdan eminim. // Nasuh: Öylesi değil kuzum. Ayrı ayrı iki dine tabi olanlar ne kadar olsa birbirinin ecnebisi olurlar. Ben isterim ki, bence mukaddes olan sence mukaddes olsun. Buna mukabil sence mukaddes olan bence mukaddes olmak şartına hacet yoktur. Zira zaten mukaddestir.“) Ahmed Midhat, *Paris'te bir Türk*, 523.

Der Dialog wendet sich dann den Vorteilen und Annehmlichkeiten der islamischen Religion zu und Virginie lässt sich schnell bekehren. Mit dem letzten Argument wird auch klargestellt, dass der Islam die Anliegen des Christentums abdeckt.

⁵⁴⁷ Miss Haft: „Ich habe den Kapitän zu folgendem Problem befragt: Ist es legitim, wenn eine protestantische Frau oder ein protestantischer Mann jemanden heiratet, der kein Protestant ist?“ Subhî (etwas aufgeregt): „Und was hat er geantwortet, Miss?“

Miss Haft: „Er hat natürlich geantwortet, das sei nicht legitim. Aber ich habe nicht locker gelassen. Ich habe darauf hingewiesen, dass unter Fürsten Heiraten von Protestanten mit Katholiken und Orthodoxen nicht selten vorkämen, und gefragt, mit welchem Gesetz das zu vereinbaren sei.“

Hicabî: „Was hat er darauf gesagt?“

Miss Haft: „Er hat gemeint, dass derlei erhebliche Eheverbindungen mehr als auf Legitimität auf dem Protokoll beruhen. Aber kann man mich mit einem bloßen »Protokoll« überzeugen? In gleichem Sinne habe ich erwähnt, dass man einem europäischen König, der gar keiner Religion angehörte und Heide war, eine christliche Prinzessin zur Frau gegeben hat. Und von den osmanischen Sultanen haben einige aus dem byzantinischen Kaiserhaus und dem der serbischen Könige Frauen geheiratet. Ich habe ihn zu seiner Ansicht dazu gefragt.“

Subhî: „Nach unserer Scharia...“

Miss Haft (unterbricht ihn): „Ich habe ihn nicht nach der Scharia gefragt, sondern nach den christlichen Gesetzen.“

Hicabî: „Und was hat er gesagt?“

(„Miss - Kaptana şu meseleyi sordum: Protestan olan bir kadının veyahut bir erkeğin protestan olmayan bir kimse ile izdivacı meşru mudur, değil midir? // Suphi (Biraz helecanla) – ne cevap verdi Miss? // Miss – Bittabi meşru olmadığı cevabını verdi. Fakat ben sualin arkasını bırakmadım. Prensler, prensesler meyanında protestanlar ile katolik ve ortodoksların izdivaç ettikleri nadir olmadığı dermeyanla bunları hangi kanunla tevfiik eylediklerini sordum. // Hicabi – Ona ne cevap verdi? // Miss – Bu misillü mühim münakahalar meşru olmadıktan ziyade resmi şeyler olduğunu söyledi. Fakat öyle yalnız bir »resmî şeylerdir« demek beni ikna edebilir mi? Kezalik sordum ki bir vakit hiçbir dine mensup ol-

muslimischen Männer in diesem Roman beschränken sich darauf, auf sie zu hören. Aktiv ist nur Miss Haft.

Als Subhî und Hicabî fragen, warum sie diese Erkundigungen eingezogen hat, antwortet Miss Haft rückhaltlos: „Vor Ihnen brauche ich nichts zu verbergen. Subhî Beg hegt den starken Wunsch, mit mir einen Bund fürs Leben zu schließen. Dass ich »hege« sage, liegt daran, dass er sich mir noch nicht erklärt hat. Dabei verspüre ich in mir daselbe Verlangen. Nun ist es allerdings natürlich, dass, da er mir keinen Antrag gestellt hat, ich ihm gegenüber mich nicht erklären kann. Ich habe es für notwendig gehalten, mich in dieser Angelegenheit zu unterrichten, da unsere gemeinsame Reise nun in London ein Ende finden wird und für den Fall, dass wir uns dann nicht trennen und er mit einem solchen Antrag auftritt, ich ohne Zögern oder ein Gesetz zu verletzen, ihm eine klare Antwort geben kann.“ Bei dieser Äußerung wird Subhî Beg leichenblass und vor Freude fast ohnmächtig.⁵⁴⁸

Miss Haft fährt dann fort wiederzugeben, was sie bei ihren Erkundigungen vom Kapitän erfahren hat. Schlussendlich könne eine Ehe, wenn sie nacheinander in den Goteshäusern der beiden Beteiligten von beiden Religionen akzeptiert werden; alternativ könne man eine Zivilehe vorziehen, so teilt sie Subhî und Hicabî mit. Welcher Religion eventuelle Kinder angehörten, beruhe auf einem Abkommen zwischen Frau und Mann. Schließlich ergreift Miss Haft Subhîs Hände und bietet ihm ganz offen die Ehe an. Während Subhîs Reaktion ergriffenes Weinen und fast eine Ohnmacht ist, bleibt sie ganz ruhig.

Am Ende des Textes heiraten Subhî und Miss Haft. Hier geht es um eine Ehe zwischen Gleichberechtigten, bei der niemand seinen Glauben wechseln muss. Die Verehelichung, für die Zeremonien nach westlichem Muster und *à la turca* vollzogen werden, geschieht in Istanbul, denn nur dort ist es möglich, den Erfordernissen beider Religio-

mayıp putperest bulunan bir Frenk kralına bir Hristyan prensesi verilmişti. Selâtin-i Osmaniyeden bazıları dahi Rum imparatorluğundan ve Sırp krallığından kız almışlardır. Bunlar hakkındaki mütalâasını sordum. // Suphi – Bizim şeriatimizde... // Miss (Suphi'nin sözünü keserek) - Ben ondan şerîât-i İslamiyyeyi sormadım. Kavânîn-i Nasraniyyeyi sordum. // Hicabi – Cevabında ne dedi?“ Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 303/519.

⁵⁴⁸ „Sizden ketme hiç hacet olmadığı üzere Suphi Bey'de benimle bir refakat-ı ebediyye akdi için bir büyük arzu hissediyorum. »Hissediyorum« tabirini kullanışına sebep bunu henüz bana itiraf etmeyişidir. Halbuki o arzuyu ben kendimde dahi buluyorum. Ama kendi tarafından bana o yolda bir teklif vuku bulmadığı için benim tarafımdan dahi vukua gelmemesi tabiidir. Bu defaki seyahatte refakatimiz Londra'da hitam bulacağından şayet yekdiğerimizden ayrılmayıp da böyle bir teklif dermeyan edilecek olursa kanun haricinde bir hareket etmiş olmamak ve cevâb-ı kat'î hususunda mütereddît kalmamak için bu meseleyi öğrenmeye lüzum gördüm.“ Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 305/521.

nen zu genügen.⁵⁴⁹ Wenn der Roman auch mit der Heirat endet und auf das Eheleben der beiden nicht eingegangen wird, erscheint die interreligiöse Ehe nicht als Problemquelle.⁵⁵⁰

Zusammenfassend stelle ich fest, dass Ehen zwischen einem Orientalen und einer Europäerin im *Müsâmeretnâme* aus einer heftigen Furcht vor einer Christianisierung kritisiert werden, während in *Paris'te bir Türk* ganz im Gegenteil ein Triumphgefühl definiert, das in der Bekehrung einer Christin zum Islam wurzelt. In *Acaib-i Alem* schließlich fehlt diese Konkurrenz; der Text endet mit einer Ehe, in der beide Gatten sich in die Religion des Gegenübers nicht einmischen, was auch niemand als Unglück empfindet.

Die Ehe-Metapher, die im Kontext der Debatte zur Verwestlichung der Osmanen immer wieder auftaucht, ist einer der Kernbegriffe, die dieses Kapitel ausmachen. Der

⁵⁴⁹ „Die Eheschließung wurde nicht übereilt. Denn da so sehr wie Miss Haft auf einer Hochzeit nach protestantischem Ritus bestand, Subhî auf einem Eheschluss nach der islamischen Scharia beharrte, war ausschlaggebend, dass beide Möglichkeiten in Istanbul vereint werden konnten.“ („Resm-i nikahın icrasında isticâl edilmedi. Zira Miss Haft protestan ayinince icra-yı nikahı ne derecelerde iltizam eylemekte ise Suphi Bey dahi şeriat-ı İslamiyecce akd-ı nikâhı o nispette iltizam eylediğinden bu iki ihtimalin İstanbul'da cem olunabileceği nazar-ı dikkate alındı.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 322/538.

Etwas später im Text: „Innerhalb einer Woche nach ihrer Ankunft in Istanbul ließ Miss Haft nach ihrem eigenen Ritus Hochzeit halten. Da jedoch diese Heirat für die Legalisierung ihrer Ehe rechtlich unerheblich war, ließ Subhî Beg eine den Formalitäten entsprechende Eheschließung vornehmen und richtete ein Hochzeitsfest aus. Diese Gesellschaft gab Miss Haft zu so großer Zufriedenheit und Freude Anlass, dass sie an dem Tag der Hochzeitsnacht gesagt hat: »Jetzt bin ich von der völligen Legitimität unserer Ehe völlig überzeugt.«“ („Dersaadet'e vüsulün haftasında Miss Haft kendi âyîn-i mahsûsu üzere bir nikâh kıydırarak halbuki zevciyetin teşrîi emrinde o nikâh bittabi keen lem yekün hükümünde bulunduğundan Suphi Bey ver-vech-i usûl akd-i nikâh ettirip bir de alaturka düğün yapmış idi ki cemiyet-i mezkûre Miss Haft'ın fevka'l-had memnuniyet ve mahzûziyetini mucip olup hatta yüz yazısı günü »izdivacımızın meşrûiyyet-i kat'iiyesinden şimdi bihakkın mütmain oldum.« demişti.“) Ahmed Midhat, *Acâ'ib-i Âlem*, 324/540.

⁵⁵⁰ Für Beispiele von negativ beurteilten Ehen mit Ausländerinnen siehe Ömer Seyfeddins Erzählungen „Von Sadriştayn'ın Karısı“ („Die Frau von Sadrstein“) (veröff. *Yeni Mecmua*, cilt 1, sayı 26, 3 Kanunusani/3 Ocak [Januar] 1918, 513-517) und „Von Sadriştayn'ın Oğlu“ („von Sadrsteins Sohn“) (*Yeni Mecmua*, cilt 2, sayı 31, 31 Kanunusani/31 Ocak [Januar] 1918, 76-80) Für die Auflage in lateinischer Schrift: Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Hikâyeler 2*. Herg. Von Hülya Argunşah (191-202; 238-251) Hier ist besonders interessant, dass in der ersten Geschichte eine deutsche Frau extrem idealisiert porträtiert und eine Ehe mit einer deutschen Frau in verschiedener Hinsicht, besonders aber wegen ihrer perfekten Hauswirtschaft, als ideale Verbindung dargestellt wird; dass aber in einer später verfassten zweiten Erzählung all dies völlig untergraben wird. In dem ersten Text wird eine frühere Ehefrau, die putzsüchtig und ungeschickt nur das Geldausgeben beherrschte, als türkische Frau kritisiert und als Alternative das Bild der deutschen Frau eingeführt. Die Folgerung aus der zweiten Erzählung ist eine Art katastrophales Scheitern, das davon herrührt, dass diese deutsche Frau bei aller Tugend und Sparsamkeit als Nicht-Türkin ihrem Kind keine nationalen Gefühle hat vermitteln können. Dagegen hat von Sadrsteins erste Frau, von der er sich, in der irrigen Annahme, sie habe ihn betrogen, hat scheiden lassen, dem Land ein herrliches Kind schenkt. Es ist unmöglich zu übersehen, wie sehr die nationalistischen Ansichten der Zeit die Zeichnung der negativen Eigenschaften bestimmt haben. Dagegen ist von nationalistischem Ressentiment in *Acaib-i Âlem* nichts zu bemerken, das ja auch in eine frühere Ära gehört. Wenn auch die positivsten Charaktere des Romanes ganz selbstverständlich osmanische Männer sind, so wird dennoch die einer anderen Nation und Religion zugehörige Miss Haft idealisiert.

Gebrauch, den verschiedene Autoren von dieser Metapher machen, deutet auf ihre Sicht des Verhältnisses zwischen Orient und Okzident hin. Während in der Theorie eine Ehe vorgestellt wird, in der die männlich-orientalische Seite dominiert, schildern die Romane das genaue Gegenteil. Der Westen wird zwar durch Frauen als weiblich dargestellt, die Darstellung dieser Frauen als dominant bedeutet jedoch, dass sich das vorgestellte Machtverhältnis in der Ehe umgekehrt hat.

Aufgrund der Untersuchung all dieser verschiedenen Typen von Frauen, Männern und Beziehungen ist festzustellen, dass man von zwei Paartypen reden kann: Das der gebildeten, *ehrbaren*, tugendhaften, aber dominanten Europäerin und des *idealen* osmanischen Mannes, sowie das der lüsternen, *unmoralischen* und wiederum dominanten Europäerin und des verwestlichten, charakterlich schwachen und dandyhaften Osmanen. Ausgehend von diesen Modellen, die ja Romanen etwa der gleichen Entstehungszeit entspringen, lassen sich die folgenden Punkte betonen:

- a. Europa wird systematisch und in großer Häufigkeit durch weibliche Charaktere als weiblich dargestellt.
- b. Es handelt es sich dabei nicht um einen einzigen Typ der Europäerin.
- c. In einem nicht-homogenen Diskurs erfüllen zwei gegensätzliche Typen von Europäerinnen unterschiedliche Funktionen.
- d. Häufiger als die auch vorkommende positiv gezeichnete Europäerin wird der Typ einer äußerst freizügigen Frau geschildert, die als unmoralisch kritisiert und mit *der Europäerin* identifiziert wird.
- e. Diese, ihre Freiheit auslebenden Frauen, werden als lüstern dargestellt, wenn man so will, als ausgesprochen libidinös.
- f. Die Eigenschaften des männlichen Helden sind entscheidend für den Charakter der ihm zur Seite gestellten Frau und das Wesen ihrer Beziehung; dies ändert aber nichts an der dominanten Position der Frau.

Als ein Nebenmotiv dieser Dominanz begegnet man zahlreichen Szenen oder Situationen, in denen der Mann zum Sklaven der Frau wird. Dabei handelt es sich zum Teil um Phantasien des Mannes, zum Teil um eine als wirklich dargestellte Situation, manchmal auch um etwas, das beide Seiten inszenieren; entscheidend aber ist, dass eine

gemeinsame *Phantasie*⁵⁵¹ der Autoren ein Modell eines Mannes ist, der sich von der Frau unterjochen lässt.⁵⁵²

Ich habe oben unter Hinweis auf Parla und Gürbilek festgestellt, dass sich die osmanischen Autoren in der mit dem Westen zu schließenden Ehe den Orient als männlichen Partner vorgestellt haben. Gürbilek stellt in ihrem Aufsatz „Bati’nın Cinsiyeti“ („Die Sexualität des Westens“), ähnlich wie ich in diesem Kapitel, unter Vergleich mit der orientalistischen Phantasie vom Osten als weiblich, Fragen zu Punkten wie Dominanz, Maskulinität und Machtverhältnis: „Schön und gut, es kommt also zur Heirat; aber wer ist in dieser Beziehung dominant, wer unterdrückt, wer wird der Mann, wer die Frau sein?“ Nach Gürbilek gibt es für die orientalischen Autoren keinen Einwand gegen eine Ehe mit dem Westen, solange Asien beziehungsweise der Orient maskulin bleiben können. Die sexuellen Metaphern des Ostens und des Westens ähneln sich also; aber wir befinden uns im 19. Jahrhundert, und die osmanischen Autoren (ja, die Osmanen im Allgemeinen) „sind nicht mehr die Herren, auch wenn sie sich in einer patriarchalisch-dominanten Ehebeziehung als die dominante Seite sehen und in der Position des Herren vorstellen.“⁵⁵³

Sofern Metaphern ihre Kraft aus ihrer Entsprechung zur Realität beziehen, führt der Diskurs von Herrschaft bei orientalischen Autoren zu Schwierigkeiten. Gürbilek schreibt: „Es scheint, dass der entscheidende Wandel in der Ehe-Metapher bei späteren Autoren weitgehend dieser Inkongruenz entspringt, daraus, dass das phantasierende Subjekt ein Mann, das Objekt seiner Begierde eine Frau, dabei aber im wirklichen Leben das Subjekt unterlegen und das Objekt der Herr ist.“⁵⁵⁴ Gürbilek ist der Ansicht,

⁵⁵¹ Dabei handelt es sich zugleich um eine sexuelle Phantasie. Männliche Autoren aus dem Orient schaffen immer wieder männliche Charaktere, die sich Europäerinnen zu Füßen werfen.

⁵⁵² Man kann diese Phantasie mit der des europäischen männlichen Subjekts vergleichen, das sich zum Herren über die im Harem eingesperrten Orientalinnen macht. In dieser Vorstellung wird der Harem nicht als ein soziales System oder sozialer Raum imaginiert, sondern als eine Art Phantasie-Paradies, das geradezu zur Verwirklichung sexueller Wünsche geschaffen ist. Eines der besten Beispiele dafür findet man in den *Lettres persanes* Montesquieus. Der nach Frankreich gereiste Usbeke erhält den ganzen Text über Briefe von zuhause im Harem zurückgebliebenen Sklavinnen. Darin erwähnen diese immer wieder, wie ihr Herr sie völlig entkleidet hat, wie er sie seinen Wünschen unterwarf und die körperliche und seelische Gewalt, der sie ausgesetzt waren. Auf diese Weise betonen solche Texte einerseits den despotischen Charakter der Orientalen, dienen aber andererseits dazu, dass sich der europäische männliche Leser in die Lage des despotischen Orientalen versetzen kann.

⁵⁵³ „Tamam evlenilecektir; ama ilişkide kim egemen kim tabi, kim erkek kim kadın olacaktır?” // „kendisini (...) erkek-egemen evliliğin egemen tarafı olarak görmesine, bir efendi olarak tahayyül etmesine rağmen artık efendi değildir.“ Gürbilek, „Batının Cinsiyeti“, 176.

⁵⁵⁴ „...evlilik mecazının sonraki yazarların yapıtlarında geçireceği önemli değişim de büyük ölçüde bu örtüşmezlikten; hayal eden öznenin erkek, arzu nesnesinin kadın, oysa gerçek hayatta öznenin mağlup, nesnenin efendi olmasından kaynaklanmış gibidir.“ Gürbilek, „Batının Cinsiyeti“, 176-77.

dass in solchen Fällen „das Motiv der Impotenz in die Metapher einsickern müsse, um eine Verbindung zur Realität möglich zu machen.“⁵⁵⁵ Nach ihren Ausführungen hat diese wenig realistische Formel der Autoren in der frühen *tanzîmât*-Zeit ihre Gültigkeit nicht lange behalten; und selbst wenn die als Schriftsteller der aus dem osmanischen Imperium herausgebrochenen Türkei weiter von Europa als einer Frau phantasierten, so habe sich doch die Art des Verhältnisses verändert. Dem stimme ich voll und ganz zu; habe ich doch in diesem Kapitel gezeigt, wie Europa in Texten verschiedener Ären als weiblich repräsentiert wurde. Gürbilek verfolgt die Veränderungen dieser Metapher bei Autoren der Republikzeit anhand von Essays und betrachtet dabei das Werk Peyami Safas und ve Cemil Meriçs. Sie klärt das Problem der Bindung der Metapher an die Realität, indem sie zeigt, wie der theoretisch die Macht repräsentierende alte Orient zum überalterten Verliebten mutiert, einem Gefangenen seiner Gelüste.⁵⁵⁶ Allerdings habe ich durch den Nachweis der durchgehenden Dominanz der Europäerinnen demonstriert, dass das von Gürbilek erstmals aufgedeckte Problem der Diskrepanz zwischen Metapher und Realität schon in den Romanen des 19. Jahrhunderts besteht. So wie ein aus der Realität gespeistes Element der Machtlosigkeit und Unfähigkeit in die auf theoretischer Ebene (also den Essays und Aufsätzen der Autoren) den Orient in eine machtvolle Position stellenden Metaphern einfließt, geschieht in diesen Texten dann das Gegenteil des theoretisch Erwarteten: Durch die Vermittlung von Europäerinnen, die entweder (und in der Mehrzahl der Fälle) durch ihre sexuelle Erfahrungheit und Lust oder auch durch ihr überlegenes Wissen die orientalischen Männer dominieren, wird Europa als die *per se* dominante Partei dargestellt. Allerdings reichern die männlichen Autoren, die sich ja auf der theoretischen Ebene und in ihren Phantasien das Gegenteil wünschen, in diesen Erzählungen, in denen die Männer im besten Falle einen Schritt hinter den Frauen zurückbleiben, diese Machtlosigkeit mit etwas Macht an, wenn es sich um einen wahren Orientalen (Osmanen) handelt, den sie dann mit allen möglichen überlegenen Eigenschaften ausstatten und dadurch ein System aufbauen, in dem alle Europäer diesen Mann bewundern und besonders die Europäerinnen.

Bei der Zusammenfassung der Ergebnisse meiner Untersuchungen über die Romane hatte ich festgestellt, dass bei der Begegnung von Europäerinnen mit osmanischen

⁵⁵⁵ „gerçeklikle temas kurabilmesi için iktidarsızlık motifinin bir biçimde mecaza sızması...“ Gürbilek, „Batının Cinsiyeti“, 177

⁵⁵⁶ Wieder decken sich theoretische Debatte und die in Romanen gezeigten Fälle nicht. Şinasi und Namık Kemal sprechen beide vom alten und weisen Orient sowie einem jungen und jungfräulichen, weiblichen Europa; aber in ihren Romanen sind die osmanischen Männer in der Regel jugendlich.

Männern die Frauen meist dominieren, dass aber Nasuh eine Ausnahme ist. Wenn es um idealisierte osmanische Männer geht, spielt der Traum, Europa zu unterwerfen, eine Rolle und dementsprechend werden diese Männer, auch wenn sie immer einen Schritt hinter ihren europäischen Frauen herhinken, dennoch als allgemein bewundert und von den Frauen außerordentlich begehrt dargestellt. Beispiele dafür habe ich in Einzelheiten am Fall Nasuhs im Kapitel zu Karl May und Ahmed Midhat gegeben. Im vorliegenden Kapitel habe ich gezeigt, wie außerordentlich positiv, anziehend und überwältigend auch Nacid, Rakım, Subhî und Hicabî geschildert wurden. Die Autoren lassen andere Personen ihrer Romane, mit oder auch ohne Not, sich extrem bewundernd über diese *Prachtkerle* äußern, um sie ins rechte Licht zu rücken.

Bei seiner Untersuchung der Darstellung von Orientalinnen in der westlichen erotischen Literatur hat Schick auf die unstimmgige Typisierung der Frauen hingewiesen und dargelegt, dass die dabei auftretenden Widersprüche die Bildung des Diskurses nicht behinderten; denn die grundlegende Rhetorik dieses Diskurses sei eine des Unterschieds.⁵⁵⁷ Wie ich schon erwähnt habe, dienen widersprüchliche, sich gegenseitig neigende Wendungen im Rahmen einer Strategie der Differenz dazu, einen Diskurs der Alterisierung zu begründen. Dies entspricht weitgehend der Repräsentation von Europäerinnen in osmanisch-türkischen Romanen. Die als Gegenmodell zur osmanischer Frau konstruierten Typen von Europäerinnen beruhen wesentlich auf Differenz und Alterisierung; sie dienen den Autoren, die sich als Wegweiser für eine Gesellschaft im Umbruch sehen, dazu, ihre Position gegenüber einer Verwestlichung zu verdeutlichen und *dem Volk* an den entscheidenden Punkten als warnendes Beispiel zu dienen. Dementsprechend erfüllt der Typus der wollüstigen, unmoralischen Europäerin zwei Funktionen: Einerseits bildet sie ein Gegenmodell zur Osmanin, ein Modell davon, wie diese nicht zu sein habe. Zugleich aber erfüllt sie die Aufgabe, die osmanischen Männer zu warnen, und zwar gleich in dreifacher Hinsicht: vor den tödlichen Folgen der Sexualität, vor den Europäerinnen und vor allem, vor dem, was das in der Frau personifizierte Europa attraktiv macht.

Die positiv dargestellten Europäerinnen dagegen stehen für das Ideal, dem die Osmaninnen (noch) nicht entsprechen, aber entsprechen sollten. Hervorzuheben ist, dass die wichtigste Eigenschaft dieser Frauen ihre Bildung ist. Nach Ansicht der Autoren liegt gerade hierin der wesentlichste Mangel der durchschnittlichen Osmanin. Sie legen

⁵⁵⁷ Schick, *The Erotic Margin*, 213.

auf die Bildung der Frau und – bis zu einem gewissen Grade – auf ihre Befreiung Wert, versäumen aber nie, Grenzen zu ziehen. In einem gewissen Maße sollen die Frauen an der Außenwelt teilhaben, aber dieses Maß bestimmen die männlichen Schriftsteller, die zur Stimme der patriarchalischen Gesellschaftsordnung werden.⁵⁵⁸

An dieser Stelle der Untersuchung der beiden Modelle von Europäerinnen und ihrer Funktionen für die Erzählung kehre ich zu meinem anfänglichen Exkurs zurück und zeige eine Parallele zwischen den beiden Frauentypen in *Tausendundeine Nacht* und denen der Europäerinnen in den osmanischen Romanen auf. Auch die Frauen in *Tausendundeine Nacht* sind dominant und den Männern überlegen; es sind Gewinnerinnen. Die *Frau in der Truhe* tut, was sie will, auch wenn sie gegen ihren Willen eingesperrt ist; sie ist den Männern gegenüber in einer starken Position und wird ausschließlich wegen ihrer triebhaften Sinnlichkeit als primitiv und böse gezeichnet. In Antithese und als Gegengewicht zu ihr wird Scheherazade durch ihren Verstand und ihr Wissen positiv gekennzeichnet.

Ganz ähnlich sind die Frauen, die ihre Attraktivität und ihre Körper benutzen, um osmanischen Männern den Kopf zu verdrehen, triebhaft, stark und dominant. Eigentlich besteht das Vergehen dieser Europäerinnen und der *Frau in der Truhe* lediglich darin, ihren sexuellen Trieben und Wünschen zu folgen, also ihre Sexualität frei ausleben zu wollen; aber in den Augen der Autoren genügt das, um sie als negative Subjekte zu charakterisieren. Scheherazade dagegen bildet das Modell der intellektuell kompetenten Frau, die sich mit Hilfe ihrer Kenntnisse einen gewissen Machtbereich schafft. So entkommt sie dem Tod und geht sogar mit dem Herrscher eine *glückliche* Ehe ein. Ihr Gegenstück unter den Europäerinnen im osmanischen Roman sind Miss Haft und ihresgleichen, also diejenigen, die den Osmanen aufgrund ihrer Kenntnisse und Erfahrungen den Weg weisen.

Samar Attar und Gerhard Fischer fragen in ihrem Aufsatz⁵⁵⁹, in dem sie Scheherazade und die *Frau in der Truhe* als zwei Ausprägungen weiblicher Sexualität definieren, was das Ziel gewesen sein könnte, diese beiden in der Rahmenerzählung von *Tausendundeine Nacht* zu kombinieren, und welche Funktion die Rahmenerzählung gehabt ha-

⁵⁵⁸ Es böte sich an, den möglicherweise fruchtbaren Vergleich mit den Ansichten der – zahlenmäßig selbstverständlich geringen – weiblichen Autoren anzustellen, um zu überprüfen, ob im osmanischen Rahmen alternative Haltungen existierten. Diese Frage sprengt den Rahmen dieser Arbeit; auf ihr Potential sei dennoch hingewiesen.

⁵⁵⁹ Samar Attar, Gerhard Fischer “Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Process and the Establishment of Female Role Model in the frame-story of 1001 Nights,” *Arab Studies Quarterly*, 13 (Summer-Fall 1991): 1-18.

ben mag und kommen zu einer recht radikalen Neuinterpretation. Attar und Fischer widersprechen verschiedenen älteren Interpretationen und den in ihnen enthaltenen Feststellungen, die Rahmenhandlung bilde keinen Kontext und habe keine Funktion; der eigentliche Text bestehe aus den Erzählungen Scheherazades. Sie fokussieren stattdessen auf die strukturellen Funktionen der Rahmen- und der Binnenerzählungen sowie auf ihre didaktischen Funktionen, die sich aus ihrem Inhalt ergeben.⁵⁶⁰

Attar und Fischer betrachten Scheherazade, eine der wohl bekanntesten fiktiven Figuren der Weltliteratur, als eine Art Vorlage für ein Rollenbild und behaupten, die Rahmenerzählung von *Tausendundeine Nacht* verfolge ein didaktisches Ziel, wobei sie auf die verschiedenen Verhältnisse zwischen Mann und Frau in den drei Phasen dieses Rahmens hinweisen. Demnach geht es in der ersten Phase um Frauen, die ihre Ehemänner betrügen, wobei an der *Frau in der Truhe* demonstriert wird, welche Eigenschaften Nymphomaninnen besitzen, deren geschlechtliche Begierde und Wollust nicht zu zügeln sind. Daraufhin etabliert Schehriyar, der Herrscher, ein System, das völlig auf Unterdrückung und Gewalt beruht: Er schläft mit Jungfrauen und tötet sie, bevor sie Gelegenheit haben, ihn zu betrügen.

Als es im ganzen Land keine Jungfrauen mehr gibt, bittet die Tochter des Wesirs, die kluge Scheherazade, darum, mit Schehriyar zusammen sein zu dürfen, denn sie glaubt, in der Lage zu sein, das Problem von Grund auf zu lösen. In dieser Phase wird nach Attar und Fischer eine weitere Dimension des Verhältnisses zwischen Mann und Frau sichtbar: Trotz aller Beteuerungen und Verbote ihres Vaters tut Scheherazade, was sie sich vorgenommen hat und geht dabei ein hohes Risiko ein. Sie beweist also ihre Handlungsfähigkeit und wird dadurch zu einem freien Menschen, einer freien Frau, die gegen ihren Vater aufsteht.

In der letzten Phase vollendet die Frau ihre *mission civilisatrice* in der Gesellschaft: Scheherazade trifft nicht nur unabhängig von ihrem Vater Entscheidungen und zügelt durch ihre klugen Maßnahmen den Herrscher, sondern akzeptiert auch die von der patriarchalischen Gesellschaft an sie herangetragene Rollenerwartung: sie wird zu einer treuen Ehefrau und Mutter, die ihre Fähigkeiten ganz in den Dienst ihres Mannes stellt. Sie verwandelt sich in die ideale Frau, wie sie das Patriarchat verlangt: eine gebildete, kultivierte und schöne Frau, die die Wünsche ihres Mannes zu befriedigen weiß und sich mit den eigenen zurückhält. Wenn die Erzählung auch aus zwei Rivalen zwei ei-

⁵⁶⁰ Attar & Fischer, "Promiscuity, Emancipation..."

inander Liebende macht, so kann Scheherazade doch Schehriyar aus einem Tyrannen in einen gerechten Herrscher bloß durch die Macht verwandeln, die ihr durch ihre Liebe, Zuneigung und Hingabe wächst. So wird der schockierende Typus der *Frau in der Truhe* vom Anfang der Rahmenerzählung durch ein neues Rollenvorbild ersetzt. Nach Attar und Fischer beinhaltet die Rahmenerzählung in ihrer Gänze die Unterdrückung weiblicher Sexualität in einer von Männern dominierten Gesellschaft, in der sexuelle Beziehungen auch und vor allem Machtbeziehungen seien.⁵⁶¹ Scheherazade verlasse die emanzipierte Position, die sie ihrem Vater gegenüber eingenommen hatte, und nehme die einer gehorsamen (Ehe)frau ein. Dass sie ihr sexuelles Begehren dem des Mannes unterordne, zeige die Grenzen ihrer Emanzipation.⁵⁶² Im osmanischen Roman ist es in ganz ähnlicher Weise ein Mann, der die Grenzen solcher *Emanzipation* zieht, nämlich der Erzähler respektive der Autor.

All das sagt uns nicht nur etwas darüber, wie patriarchalische Gesellschaften Frauen in ihrer Freiheit beschränken, sie ihres Status als Subjekt berauben und sie zu Objekten machen, sondern auch über die Auffassung von Sexualität in einer solchen Gesellschaft. Indem die wilde und unheimliche *Frau in der Truhe* durch die brave Scheherazade ersetzt wird, wird eine *zivilisierte* Gesellschaftsordnung hergestellt, aber dabei die „Vitalität sexuellen Begehrens“ geopfert.⁵⁶³

An diesem Punkt stellt sich die Frage, was zu dieser Rahmenerzählung motiviert. Scheherazade erzählt, um ihr Leben zu retten; das ist sicher Motivation genug. Aber was ist die Motivation des Erzählers, der diese Geschichten sammelt und in diesen Rahmen bringt?

Ansprechpartner Scheherazades ist Schehriyar, aber der Geschichtenerzähler wendet sich an ein Publikum, Zuhörer, Betrachter und Leser in der Gegenwart und Zukunft. Gerade wie die Leser, für deren Bildung sich die osmanischen Romanciers verantwortlich fühlten. Der Autor, oder besser die Autoren, der Rahmenerzählung erreichen durch die Figur der Scheherazade, dass sie, und nicht die oft wenig erbaulichen Gegenstände der Binnenerzählung, zum Vorbild und Maßstab wird. Die Binnenerzählungen, ge-

⁵⁶¹ „involves the suppression of female sexuality in a male-dominated society in which the sexual relations are also, and above all, power and property relations.” Attar, Fischer, “Promiscuity, Emancipation...“, 7.

⁵⁶² „subjugates her sexual desire to that of the man shows the limitations of her emancipation.” Attar, Fischer, “Promiscuity, Emancipation...“, 10.

⁵⁶³ „It is the instinctual power provided by the experience of pleasure that provides such a powerful motivation in humanity’s search for happiness. What is lost is the experience of sexuality as a vital, natural force that knows no bounds...” Attar & Fischer, “Promiscuity, Emancipation...“, 9.

schöpft aus dem Schatz populärer, oft mündlicher Literatur unterschiedlicher Räume und Zeiten und oft mit den Maßstäben einer islamischen Moral unvereinbar, bleiben auf diese Weise zwar unzensiert stehen, werden aber durch die Rahmenhandlung unter Kontrolle gehalten.

Was dabei am wichtigsten ist, ist die zentrale Figur Scheherazades: Sie wird nicht nur als Gegenmodell zu der *bösen* Frau in der Truhe inszeniert, die auf ihre Verführungskünste stolz ist und ihrer Folgen als Beweise am Körper trägt. Auch die sich ein- und unterordnende Scheherazade, der literarische Entwurf einer neuen Frauenrolle und eines neuen Verhältnisses von Frau und Mann, erzählt ja über laszive Frauen und deren exzessive Sexualität,⁵⁶⁴ aber weil sie in ihrer Position als Erzählerin das Gegenteil demonstriert, wird sie auch in Bezug auf die Inhalte der Erzählungen zum Gegenmodell. Die Erzähler von *Tausendundeine Nacht* können so erzählen (oder Scheherazade erzählen lassen), was immer sie wollen: Vorbild ist Scheherazade.⁵⁶⁵

Auch die osmanischen Autoren der in dieser Arbeit behandelten Romane erzählen, was immer sie in gewisser Phantasie zu erzählen wünschen, wobei sie Zensur und Selbstzensur dadurch entgehen, dass sie die Frauen und Männer in zwei gegensätzliche Gruppen unterteilen: die Guten und die Schlechten. Was sie erzählen, mag ungehörig oder unanständig sein, aber es wird erzählbar, weil das Erzählen einem didaktischen Zwecke dient. Die Autoren demonstrieren ihren Lesern die unmoralischen Aspekte des *Westens* und warnen sie anhand der mangelhaften männlichen Figuren, die moralisch scheitern, vor Handlungen und Haltungen, die unbedingt zu vermeiden sind. Die Darstellung jener äußerst attraktiven, dabei aber wollüstigen Europäerinnen oder verwestlichten Orientalinnen komplettiert diese Phantasien der Verworfenheit; wobei dann aber durch die Schilderung vorbildlicher Europäerinnen ein Gleichgewicht hergestellt und ein positives Beispiel gegeben werden muss.

⁵⁶⁴ Attar & Fischer, "Promiscuity, Emancipation...", 14

⁵⁶⁵ "What the authors did not do was to censor this problematic material, as has been the custom in most Western translations, either by deleting whole passages or by cutting and re-writing parts of the text to suit the socio-cultural requirements and the tastes of the more "civilized" Muslim society that constituted their audiences. Rather, the authors took great care in composing an introductory and framing story which surrounds as well as separates the individual parts of their collection while at the same time providing a perspective that allows a critical distance and vantage point to reflect upon the stories' contents, themes and subject matters." Attar & Fischer in *Arab Studies Quarterly*, 16.

3.2.6 Von Söhnen ohne Väter zu unmoralischen Töchtern; von lasziven Europäerinnen zu *westlichen* Männern

In der Folgezeit wurden Europa und das Europa entstammende *Übel* der Sexualität, der Körperlichkeit allerdings über männliche Charaktere dargestellt. Nun liest man Erzählungen über Frauen, die sich zwischen zwei Männern entscheiden müssen und durch die Entscheidung für die körperliche Attraktivität in die Katastrophe getrieben werden. Es geht nun nicht mehr um *Söhne*, die keinen *Vater* haben, sondern um die Geschichten unmoralischer *Töchter*, die es zu belehren gilt.

In den Romanen Peyami Safas finden sich zahlreiche Beispiele für solche Erzählungen. In dieser Arbeit kann ich diese Texte nicht eingehend untersuchen, aber ausgehend von einer Analyse, die Berna Moran in einem Aufsatz vorgelegt hat,⁵⁶⁶ ist es möglich, das Modell, das diese Texte bieten, kurz zu beschreiben. Moran zeigt, dass in den zwischen 1922 und 1939 veröffentlichten Texten dieses Autors es solch ein stets wiederkehrendes Modell gibt.⁵⁶⁷ Dabei geht es um ein *modernes* junges Mädchen, das aus einer verwestlichten, wohlhabenden Familie stammt und Schwierigkeiten hat, sich zwischen zwei Männern zu entscheiden: Einerseits einem den Westen repräsentierenden Charakter, der ehrgeizig, unternehmend, willensstark, aber zugleich egoistisch, gewinnsüchtig und verlogen ist, andererseits einem für den Orient stehenden Mann, einem idealistischen Patrioten, ehrlich, in seinen Traditionen verwurzelt und feinfühlig, aber zugleich ungeschickt, verträumt und ohne Ehrgeiz. Außerdem existiert unweigerlich eine dritte männliche Figur, die nach Moran den Verfasser repräsentiert, ein enger Freund des den Orient repräsentierenden Charakters. Was die modernen Mädchen in diesen Romanen am *Westen* und den *westlichen* Männern anziehend finden, sind einerseits materielle Dinge wie Geld, Wagen und Wohnungen, andererseits aber die physische Erscheinung. In diesem Gegensatzpaar repräsentiert der westliche Mann eine materielle, der Orientale eine spirituelle Welt. Die Mädchen treffen dann ihre Entscheidung unweigerlich für den sexuell attraktiven, gutaussehenden westlichen Mann. Anschließend führt diese Wahl im Allgemeinen, also wenn die jungen Frauen sich nicht besinnen und zum Orientalen zurückkehren, in ihr Unglück. Grund der Katastrophe ist die durch den westlichen Mann vermittelte Körperlichkeit, die das Mädchen vom rechten Wege abbringt.

⁵⁶⁶ Berna Moran, "Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı" in Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (İstanbul: İletişim, 1983), 185-199.

⁵⁶⁷ Berna Moran, "Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı", 185-186.

Moran skizziert auch die Funktionen der Charaktere in diesem Schema. Danach stellt die Unentschlossenheit der Frau zwischen dem das Spirituelle repräsentierenden Orientalen und dem westlichen Mann, der für den Materialismus steht, ein Modell der türkischen Gesellschaft dar, die zwischen Ost und West stehe. Nach Moran kam es Peyami Safa darauf an, zu zeigen, welche Gefahr von der Begehrlichkeit nach der westlichen Lebensweise für die jungen Frauen ausgeht. Die Funktion der Männer beschränke sich darauf, als Alternativen zu dienen.⁵⁶⁸

Wie man am Fall der Romane Peyami Safas sehen kann, wurde auch in republikanischer Zeit das Verhältnis von Europa und dem Orient weiter im Rahmen der Metapher einer Ehe diskutiert. Allerdings waren die Rollen nun vertauscht. Der Orient war allmählich zur weiblichen Seite geworden. Wie Nurdan Gürbilek schreibt: „Dass in den Augen des Autors [Peyami Safa] der Orient keine männliche Kraft mehr, sondern zur Frau geworden war und dass Europa von der auf ihren Eroberer wartenden jungen Frau zum erobernden Sohn wurde, hat zweifellos damit zu tun, dass das Verhältnis zwischen dem Orient und dem Westen sich auch im wirklichen Leben verändert hatte, manches sich nicht mehr in alter Weise vorstellen ließ und die bezwingende Dominanz des Westens unleugbar deutlich geworden war.“⁵⁶⁹

Allerdings wäre es wohl auch richtig, diese Veränderung in den Romanen mit pragmatischeren Gründen in Verbindung zu bringen, die mit den Veränderungen im häuslichen Leben zusammenhängen. Es sind nicht mehr die vaterlosen Söhne, die vor den Verführungen des Westens zu warnen sind, sondern junge Frauen, die vor dem moralischen Fall bewahrt werden müssen. In den Romanen der *tanzimat*-Zeit, in der Frauen relativ abgeschlossen von der Außenwelt lebten, waren es Männer, die gewarnt werden mussten, eben weil sie diesen Kontakt hatten. Nur als die Zeit voranschritt und Frauen Freiheitsräume einforderten, begannen Autoren wie Ahmed Midhat, wie am Beispiel des Romanes *Jön Türk* zu sehen war, das Bedürfnis zu entwickeln, vor den Katastrophen zu warnen, die Folge dieser Freiheit sein könnten. Bis zu dieser Zeit waren die negativ gezeichneten Frauen *keine von uns* – es kam deswegen darauf an, die *eigenen* Männer vor ihnen zu schützen. Nun aber ging es darum, die eigenen, präventiv in ihre

⁵⁶⁸ Berna Moran, "Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı", 197.

⁵⁶⁹ „Yazarın [Peyami Safa'nın] gözündeki Şark'ın eril bir güç olmaktan çıkıp kadınsılaşması, Avrupa'nın fatihini bekleyen genç kadından fetihçi oğula dönüşmesi, kuşkusuz Doğu'yla Batı arasındaki ilişkinin gerçek hayatta da değişmiş olmasıyla, artık bazı şeylerin bazı şekillerde tahayyül edilemiyor olmasıyla, fetihçi Batı'nın egemenliğinin artık inkâr edilemeyecek kadar apaçık görülebiliyor olmasıyla ilgilidir.“ Gürbilek, 91.

Freiheit verliebten jungen Frauen zu warnen. In der Zeit der Republik waren schließlich die modernen jungen Frauen der gleichen Gefahr ausgesetzt, in der die osmanischen Dandys geschwebt hatten, die ihre Großväter oder Väter hätten sein können, nämlich sich auf falsche Weise zu verwestlichen und ihre Identität zu verlieren.

Der im nächsten Abschnitt zu untersuchende Roman Karaosmanoğlu *Sodom und Gomorra* scheint eine ähnliche Struktur aufzuweisen; doch genaueres Hinschauen deckt auf, dass hier komplexere Dynamiken vorherrschen. Zwar stimmt es, dass in diesem Text auch der Westen durch europäische Männer repräsentiert wird, und dass wie bei Peyami Safa ein modernes Mädchen, Leyla genannt, sich zwischen zwei Männern nicht entscheiden kann. Allerdings dreht sich der Roman nicht um Leyla; es werden unterschiedliche Genderrollen befragt und über Sexualität ein System recht bunter Alterisierung aufgebaut, mit deren Hilfe sowohl aus einem nationalistischen Reflex heraus orientalistische Phantasien und in der Situation der Besetzung Istanbuls nach dem Ersten Weltkrieg koloniale, imperialistische Kräfte geschildert und kritisiert werden. Der Text nimmt alle in diesem Kapitel behandelten Gegenstände auf und hat so eine Schlüssel-funktion für den Gedankengang meiner Arbeit.

3.2.7 Sexualitätsdiskurs als Abgrenzungsstrategie des Okzidentalismus: Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore*

Der strategische Gebrauch der Metapher von Sodom und Gomorra: Die Umkehrung orientalistischer Phantasien

In seinen Memoiren von 1955 räumte Yakup Kadri Karaosmanoğlu ein, dass es sich bei *Sodom und Gomorra*, erschienen 1928⁵⁷⁰ um einen Propagandaroman handelte.⁵⁷¹

⁵⁷⁰ Es ist nicht bekannt zu welchem Datum *Sodom ve Gomore* geschrieben wurde. Allerdings wurde der Roman im Jahr 1928 zuerst als Feuilleton veröffentlicht. Kurz vor dem Übergang zur lateinischen Schrift, erschien das Buch in arabischen Buchstaben (Istanbul: Hamit Matbaası, 1928). Die zweite Auflage in lateinischer Schrift erschien erst 1966. Der Roman Bilgi Yayınevi erreichte 1972 seine dritte Auflage. 1981 wurde das Buch von Birikim Yayınları, ab 1983 von İletişim Yayınları veröffentlicht. In dieser Dissertation zitiere ich das Buch von 1997 von İletişim Yayınları. Auch Börte Sagaster wiederholt die Fragen zu diesem Thema die Hikmet Dizdaroğlu gestellt hat: „Es ist meines Wissens ungeklärt geblieben, wann genau Karaosmanoğlu den Roman *Sodom ve Gomore* geschrieben hat. War es die Zeit des Befreiungskrieges zu Beginn zwanziger Jahre, wie es auf dem Umschlagtext der 2. Auflage des Romans von 1966 behauptet wird, waren es, wie am Schluss des Romans in derselben Ausgabe steht, die Jahre 1927-1928, oder war es das Jahr 1928, in dem der Roman als Fortsetzungsreihe in der Zeitung *Milliyet* erstmals veröffentlicht wurde?“ Börte Sagaster, „Selbstbild und Fremdbild in der türkischen Literatur nach dem Ersten Weltkrieg: Yakup Kadri Karaosmanoğlus Roman *Sodom ve Gomore*“ in *Wessen Geschichte?: muslimische Erfahrungen historischer Zäsuren im 20. Jahrhundert* Hrsg. Henner Fürtig, Gerhard Höpp (Berlin: Verlag das Arabische Buch, 1998) 27-43., 29. Somit hinterfragt sie den Zeitraum in dem dieser Roman verfasst wurde und betont die verspätete zweite Auflage. Siehe die Recherche von Hikmet Dizdaroğlu zum Verfassungsprozess in „İkinci Baskısı Dolayısıyla: *Sodom ve Gomore*“ *Türk Dili Dergisi* 15 (1966) 1029-1035. In dem Artikel erk-

lärt Dizdaroğlu dass der Autor den Roman fertig geschrieben habe, um sein Versprechen einzuhalten. Karaosmanoğlu meint, er habe dem türkischen Volk gegenüber sein Versprechen gehalten, in dem er die Qualen der Waffenstillstandjahre in den Tagen der Befreiung den Roman veröffentlicht hat. Als Dizdaroğlu versucht das schwache Ende des Romans zu erklären, wertet er verschiedene Ansprüche über den Verfassungsprozess des Romans aus. Beipielsweise behauptet Nahit Sırrı Örik, basierend auf einem Interview mit Fikret Ali Bey, als der Roman gerade feuilletonisiert wird, dass Karaosmanoğlu ihm tagtäglich geschrieben habe, und er daher den Roman in Eile geschrieben habe. Um den widersprüchlichen Angaben ein Ende zu bereiten, meint Dizdaroğlu, musste der Autor hierzu eine Erklärung abgeben. Damit schließt er das Thema ab. Aber in der Tat, wie Börte Sagaster bemerkt, auch wenn der *Sodom und Gomore* in den frühen zwanziger Jahre geschrieben wurde, wurde er im Rahmen der Nationalliteratur und mit einer nationalistischen Ideologie geschrieben. Obwohl das genaue Schreibdatum für die Literaturgeschichte wichtig ist, ist es bei meiner Besprechung nicht so entscheidend. Mit dem Erkenntnis handelt Süha Oğuzertem und meint, weil der Roman in den Jahren 1927-28 geschrieben wurde, also nach der Gründung der Republik, weil es keine Informationen gibt, die das Gegenteil beweisen und deswegen „... wenn man ihn als ‘Roman des Waffenstillstandszeit’ bezeichnet ist der *Sodom und Gomore* einer von wenigen Romane, sowie *Ateşten Gömlek (Hemd aus Feuer)* (1922) und *Çalığışu (Zaunkönig)* (1922), neben anderen Unterschieden, weil sie nicht in den bitteren, schmerzhaften Jahren geschrieben sind, sollten sie nicht mit ihnen in das gleiche Geschichtskluster gestellt werden.“ Süha Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi: *Sodom ve Gomore*’de Aşk, Ahlak ve Millilik“ in *Pasaj* 4, 66-111, 71. Dennoch teile ich Sagasters Meinung, dass es hinsichtlich konjunktureller und literarischer Konventionen keinen großen Unterschied gibt zwischen den Romanen des Jahres 1922 und des im Jahr 1928 geschriebenen. Außerdem, lautet Karaosmanoğlus Erklärung, dass wegen der Zensur der Alliierten in den Waffenstillstandjahren so ein Roman nicht veröffentlicht werden konnte. Zieht man die Umstände in Betracht, ist das ziemlich realistisch.

⁵⁷¹ „...deswegen oder auch aus anderem Grund, übersetzte der Übersetzer den Roman *Yaban (Der Fremdling)* beim gleichen Verleger. Er tat dies aber ohne meine Kenntniss. Er wollte die Erlaubnis haben, einen meiner Romane, *Sodom und Gomore*, zu veröffentlichen. Ich wollte mein Einverständnis nicht geben, denn *Sodom und Gomore* war eine sehr schmerzhaft und harte Schilderung Istanbuls unter der Besatzung der Briten und Franzosen. Ich habe mich aber davon nicht abgehalten lassen, alles Mögliche gegen unsere damalige Feinde, die Briten, zu schreiben. Allerdings waren wir inzwischen zu Herz- und Seelenfreunden unserer alten Feinde geworden. Vorallem für solche wie mich, war England in der Zeit die letzte Hochburg der zivilisierten Welt und das Buch, das die Väter oder älteren Brüder der heldenhaften Verteidiger dieser Hochburg aufschlugen, konnte mein Herz in den Jahren des II. Weltkrieges nicht zulassen, zu veröffentlichen, vor allem nicht auf Deutsch.“ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, in *Zoraki Diplomat (Gezwungener Diplomat)* (İletişim Yayınları: İstanbul, 1998), 234-235. („... Hatta, belki bu yüzden, belki başka bir sebep dolayısıyla aynı basımevi *Yaban* müterciminin bana haber vermeksizin Almancaya çevirdiği diğer bir romanımın –*Sodom ve Gomore*’nin- de basılıp yayınlanması müstesnasını istiyordum. Ben ise buna razı olmuyordum –sonuna kadar da olmamıştım- zira *Sodom ve Gomore* İngiliz ve Fransa işgali altındaki İstanbul’un pek acı ve sert bir tasviri idi. Bunda, hassaten, o zamanki düşmanlarımız İngilizler aleyhinde yazmadığımı bırakmıyordum. Halbuki, biz, şimdi eski düşmanlarımızla anlaşmış cancağır dost olmuştuk. Hele bence veya benim gibilerce İngiltere, o sıralarda medeniyet dünyasının en son kalesiydi ve bunu kahramanca savunuların babalarını veya büyük kardeşlerini yerden yere vuran bir kitabın -bahusus Alman diliyle- [II. Dünya Savaşı yıllarında] yayınlanmasına gönlüm rıza göstermezdi.“) Über diese Aussagen von Karaosmanoğlu schreibt auch İnci Enginün in ihrem Artikel „Wie auch die türkische Nation, so verstehen es auch die türkischen Schriftsteller, Feindseligkeiten, die man ihnen bereitet, zu verzeihen und darauf zu verzichten, auf diese mit Hass zu reagieren. Diese pazifistischen Schriftsteller, die im Allgemeinen darauf verzichteten, die einstmaligen Feindschaften immer aufs Neue abzuhandeln, um der Nation ihre Feinde bewusst zu machen, haben sich damit begnügt, die nationale Erfahrung in einigen wenigen Werken zu behandeln. Eines der wertvollsten dieser Werke ist „Sodom und Gomorra“.“ İnci Enginün, „Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore’sinde Yabancılar“ in İnci Enginün *Mukayeseli Edebiyat* (İstanbul: Dergah, 1992) 168-181, 219. („Kendisine yapılan düşmanlıkları affetmesini bilen ve asla onları kin haline dönüştürmeyen Türk milleti gibi, yazarları da, aynı özellikleri paylaşırlar. Bir zamanların düşmanlıklarını daima işleyerek milleti düşmanlarına karşı şuurlandırmaktan genellikle kaçınmış olan barışsever yazarlar, geçirilen milli tecrübeyi birkaç eserde işlemekle yetinmişlerdir. *Sodom ve Gomore* bunların en değerlisidir.“) Für Enginün ist das, was den Roman so wertvoll macht nicht die ästhetischen, literarischen Merkmale sondern die Widerspiegelung eines Zeitraums den er realistisch beschrieb.

nicht so wahrgenommen. Er wird eher als ein Roman verstanden, der die Realität wieder spiegelt denn als ein Propaganda-Roman. „*Sodom und Gomorra* ist die Verwirklichung eines "Versprechens", die Geschichte derer die uns bis auf Äußerste bloßstellten. Er ist einer der bekanntesten Romane von Yakup Kadri Karaosmanoğlu der die politischen und sozialen Gegebenheiten reflektiert. Für die, die unsere politische und gesellschaftliche Geschichte beschreiben wollen, hat er die Eigenschaft eines Dokumentar-Romans“⁵⁷² so die Feststellung von Dizdaroğlu, der, wie viele Kritiker auch, den Roman eher als eine Art Realitätsbericht bewertet, denn als Fiktion. Aber wenn man über den realistischen Roman spricht, bedeutet es dennoch nicht, dass Tatsachen beschrieben werden. Auch İnci Enginün meint, in dem sie das Verb „offenbaren“ bevorzugt, „Auch Karaosmanoğlu offenbart in seinem *Sodom und Gomorra*, dass die Besatzungsmächte ihre verruchte Denkweise und deren Vertreter mitgebracht haben.“⁵⁷³ Ähnlich geäußert haben sich viele der Forscher die sagen, dass *Sodom und Gomorra* eine Phase wieder spiegelt, die die Realität der Waffenstillstandsära darlegt. Der Roman liefert aber darüber hinaus wichtiger Hinweise über die Ideologie der Ära, in der der Roman verfasst wurde. Karaosmanoğlu erklärt, warum er diesen Roman geschrieben hat, so wie ich es in der Fußnote dargelegt habe. Auch wenn er von der Atmosphäre des Waffenstillstands inspiriert ist, hat er, um den Feind als Eindringling darzustellen im Kontext des nationalistischen Paradigmas jene Geschehnisse und Charaktere konstruiert.

Oğuzertem kritisiert die allgemeine Akzeptanz des Romans und kontert damit der Behauptung, dass der Roman „einen Abschnitt der Geschichte erzählt und mit nationaler und moralischer Empfindsamkeit geschrieben“ ist.⁵⁷⁴ Zum Beispiel sagt Fethi Naci, obwohl er den Roman literarisch gesehen schwach findet, es ist „interessant zu zeigen, wie die Menschen von Istanbul in den Waffenstillstandsjahren lebten und wozu das à la franga-Sein geführt hat“. Oğuzertem meint, dass solche Interpretationen zur Akzeptanz des Romans beitragen und Wege zu anderen möglichen Interpretationen verschließen. Meiner Meinung nach ist das akzeptabel, aber es wäre auf alle Fälle eingrenzend, den Roman nur unter dem Aspekt „national und moralisch“ zu lesen. Was ich aber betonen möchte ist, dass es nicht das Gleiche ist, ob ein Roman einen historischen Zeitabschnitt realistisch erzählt oder ob der Roman unter *nationalen und moralischen* oder

⁵⁷² Dizdaroğlu, „İkinci Baskısı Dolayısıyla: Sodom ve Gomora“, 1035.

⁵⁷³ „Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomora*'de işgal kuvvetlerinin beraberlerinde nasıl çürümüş bir zihniyeti ve temsilcilerini getirdiğini ortaya serer.“ Enginün, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomora*'sinde Yabancılar“, 206. (Hervorhebung von mir)

⁵⁷⁴ Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 66.

besser gesagt, unter nationalistischen Einflüssen geschrieben ist, was ich für möglich halte. Das heißt aber längst nicht, dass der Roman einen bestimmten Zeitabschnitt wahrheitsgemäß wiedergibt. Es ist eher umgekehrt. Karaosmanoğlu scheint sich auf einen geschichtlichen Abschnitt fixiert zu haben, aber es wäre falsch zu behaupten, dass er diese Zeit mimetisch wiedergegeben hat. Der Autor baut auf dieser Zeitspanne auf. Oder, wenn wir betrachten was Fethi Naci gesagt hat, beschreibt der Roman keine bestimmte Lebensweise, er erweckt nur den Eindruck *als ob* er das tue. Es ist sein eigentliches Ziel und die Kunst besteht darin, dass es gelingt. Zu Recht meint Oğuzertem, dass andere Interpretationen des Romans möglich seien und legt eine besonders umfangreiche detaillierte psychoanalytische Analyse vor. Aber dennoch, seiner Einschätzung nach, sei Karaosmanoğlu „ein nationaler und pro nationaler“ Autor und habe den Entstehungsprozess der modernen Türkei politisch, sozial und mit moralischer Empfindlichkeit in seinem Roman wiedergegeben. So wie diese Auffassung nicht die einzige sein dürfte, genau so würde ich sagen es wäre falsch zu behaupten Karaosmanoğlu sei kein Nationalist oder nationalistischer Schriftsteller. Vor allem wenn man seine Texte liest, findet man ganz offensichtliche Hinweise. Diese darf man nicht übersehen. Ich würde Oğuzertems Begriffe „national und moralisch“, eher durch „nationalistisch und moralistisch“ ersetzen. Oğuzertem findet es problematisch, dass noch in den 2000er Jahren in veröffentlichten Artikeln der Roman als „Fluch und Exhibitionsroman“ oder als „einen Untergang im Verderben“ bezeichnet wurde. Ich wehre mich gegen derartige Artikel, wenn in diesen Artikeln solche Aussagen stehen – und diese gibt es in den meisten – besonders wenn sie den Roman als eine Widerspiegelung oder eine Erzählung vom Verderben darstellen. Dennoch finde ich, dass es richtig ist, das Wort Verderben zu verwenden, weil Karaosmanoğlu es so sieht und in seinem Roman es als solches beschreibt. Auch wenn es nicht um eine Widerspiegelung des realen Niedergangs geht, phantasiert er in seinem Roman über dieses Verderben, diese Dekadenz und zeigt sie auf. Das Verderben oder die Dekadenz sind Grundbegriffe des Romans. Diese, ohne jegliche Distanz zum Text verfassten *Artikel der Kritik* übernehmen unreflektiert das, was Karaosmanoğlu selbst als nationalistischer Autor konstruiert hat. Zum Beispiel benutzt Enginün den Begriff ‘pervers’ nicht in Anführungszeichen, wenn sie über die homosexuelle Figur des Romans, Marlow, schreibt. Sie formuliert „Der Homosexuelle, der perverse Wünsche hat.“⁵⁷⁵ oder „...an den perversen Events an denen er sich betei-

⁵⁷⁵ „sapık zevkleri olan bu homoseksüel“ Enginün, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore’sinde Yabancılar”, 210.

ligte“⁵⁷⁶ Es gibt keinerlei Anmerkungen in Enginüns Aufsatz darüber, dass eigentlich Karaosmanoğlu derjenige ist, der diese Figur als ‘pervers’ aufgebaut, gesehen oder interpretiert hat. Enginün findet als Kritikerin an diesem Punkt keinen Anlass zur Diskussion: wenn der Charakter homosexuell ist, dann bedeutet das, er ist pervers.⁵⁷⁷

Karaosmanoğlu erzählt die Geschichte von Istanbul nach dem Ersten Weltkrieg, wobei er Parallelen zu den biblischen Städten Sodom und Gomorra zieht und jedes seiner 19 Kapitel⁵⁷⁸ mit einem Epigraph aus der Bibel beginnt, das das folgende Kapitel zu-

⁵⁷⁶ „katıldığı sapık eğlenceler“ Enginün, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore’sinde Yabancılar”, 211.

⁵⁷⁷ Selbst die Kritiker, die die Übertreibungen im Roman betonen, weisen auf seine Authentizität hin. Ein Beispiel ist die harte Kritik von Hüseyin Cahit Yalçın zu Karaosmanoğlu: “*Sodom und Gomorra* ist eine Erzählung von einem traurigen und von einem diesigen Orkan der katastrophal über unsere Geschichte hergezogen ist. Erklärt der Roman die bitteren Erlebnisse und die Besessenheit, die aus unserem tiefen Inneren herausprudeln, durch eine wütende Wunde. Weil ich die meiste Zeit dieser beschämenden Jahre an fernen Orten in der Knechtschaft verbracht habe, kann ich nicht anhand eigener Beobachtungen darüber urteilen, ob Karaosmanoğlu mit der Wirklichkeit angemessen umgeht oder nicht. Der Eindruck jedoch, den ich beim Lesen des Romans bekommen habe ist der, dass es viel zu viele Übertreibungen gibt. In diesem Buch gibt es geschmacklose Karrikaturen, die nichts mehr mit Spaß zu tun haben, denn wir wissen alle, dass **die Wahrheit** immer **entscheidend** ist. Istanbul hat in der bitteren Besatzungszeit und in den demütigenden Tagen die moralische Verstörung und Dekadenz erlebt. Die Türken waren auch daran beteiligt, das ist leider eine Tatsache.“ (“*Sodom ve Gomore* tarihimizin üzerinden hüznü ve bulanık bir kasırga gibi geçen felâket senelerinin hikâyesi. Bize içtimâî hayatımızın derinliklerinden fıskıran acı bozuklukları ve düşkünlükleri içimizde kızgın bir yara açarak şerh ediyor. Bu hacalet senelerinin uzun kısmını uzak yerlerde esaret hayatı içinde geçirmiş olduğum için, Yakup Kadri Bey’in tasvirlerinin hakikate ne kadar uygun olduğunu kendi müşahedelerimle tesbit edebilmekten acizim. Fakat romanı okurken üzerimde hasıl ettiği intiba fazla mübalağaya kaçılmış olmasıdır. Eserde tasvirler şeniyyete tekabül etmekten ziyade karikatür vadisine dökülmüş gibi bir çeşni var. Maamafih **esasm doğru olduğunu** hep biliyoruz. O acı işgal ve zillet günlerinde İstanbul ahlâk bozukluğu ve ahlâk düşkünlüğü gördü. Buna türk unsurundan da iştirak edildiği, maateessüf **bir hakikattir.**”) Hüseyin Cahit Yalçın, “Yakup Kadri Bey: Sodom ve Gomore 2, 397. (Hervorhebung von mir)

Zeynep Uysal hat einen anderen Ansatz in ihrer Doktorarbeit: Der Grund von Gottes Zorns auf die Städte Sodom und Gomorrha, nach denen das Werk benannt ist, wird hier vom Autor auf die in Istanbul erlebten Ereignisse und die Besonderheit des beschriebenen Umfelds übertragen. Dies sei ähnlich wie in Sodom und Gomorrha oder wie in Byzanz wo in den Nächten, den Lustbarkeiten und manchen Ketzereien mehr Raum als nötig gegeben wird. Die Leser bekämen sogar den Eindruck, als gäbe es nichts anderes in Istanbul. Der Grund läge in der Absicht des Autors, dass er mit einer ähnlichen Geschichte wie Sodom und Gomorrha eine Lektion erteilen wolle, das heißt, dass er mehr wolle, als die Menschen zu analysieren. Somit bringt sie die übertriebene didaktische Funktion des Romans zum Ausdruck. Zeynep Uysal Elkatip, “Kahramandan Aydına Adivar ve Karaosmanoğlu’nda Entellektüel Kimlik” (Diss., Marmara University, 1999) , 266-274.

⁵⁷⁸ An den Anfang des ersten Kapitels stellt er ein Epigraph aus dem Buch Jesaja: „Euer Land ist wüst, eure Städte sind mit Feuer verbrannt; Fremde verzehren eure Äcker vor euren Augen, und es ist wüst wie das so durch Fremde verheert ist. Was noch übrig ist von der Tochter Zion, ist wie ein Häuslein im Weinberge, wie die Nachthütte in den Kürbisgärten, wie eine verheerte Stadt. Wenn uns der HERR Zebaoth nicht ein wenig Liebe übrigbleiben, so wären wir wie Sodom und gleich wie Gomorra“ (Jesaja 7, 8, 9). Das Epigraph liest sich wie eine Zusammenfassung des gesamten Romans. Das Epigraph im sechsten Kapitel handelt von Leyla, die Necdet sucht und von Necdet, der Leyla in den Straßen von Istanbul sucht und greift auf ähnliche Weise das „Hohelied“ auf: „Auf meinem Lager nächtlicher suchte ich ihn, / den meine Seele liebt, / ich suchte ihn, doch ich fand ihn nicht. / So will ich mich aufmachen, die Stadt durchwandern, die / Straßen und Plätze, will ihn suchen den meine Seele liebt.“

sammenfasst.⁵⁷⁹ Der Autor, der die meisten seiner Metaphern aus dem Alten und Neuen Testament übernimmt, baut seinen Roman anhand biblischer Motive auf.

Karaosmanoğlu hält sich nicht nur an der Metapher Sodom und Gomorra fest, er zitiert aus unterschiedlichen Kapiteln der Thora und der Bibel.⁵⁸⁰ Die Konstruktion des Romans, das Epigraph und die Benutzung der Metapher zeigt, wie viel umfangreiches

Er fasst das Thema des Kapitels in Epigraphen zusammen. Die Zitate am Anfang jedes Kapitels sind so zutreffend, dass man von Karaosmanoğlu denken könnte, dass er entweder die Thora auswendig gelernt hat oder für seinen Roman eine sehr umfangreiche Studie durchgeführt hat.

⁵⁷⁹ Paul Hallam bezeichnet sich als ein Sodom-Anhänger. In seinem Buch *The Book of Sodom*, in dem er „There is no Sodom, there are only Sodom texts.“, schreibt, betont er die textuelle Verwertung der Stadt Sodom. Die auf diesem Thema basierenden Erzählungen – Genesis 18-19 – sind in der Regel auf die traditionelle Geschichte zurückzuführen. Hallam konzentriert sich in seinem Buch auf eine Erzählung und bezeichnet diese als „extended narrative of Genesis 18-19.“ Auffallend ist, dass ein so kurzer Text der Bibel in der Weltliteratur so viele Autoren inspiziert hat. Ausgehend von der Einflussnahme und Intertextualität bereitet Hallam eine Sodom-Anthologie vor. „My walk is in London, but I drift across time across place. It could be a walk in almost any city. Any city worth its salt has been called, at one time or another: Sodom.“, Hallam, *The Book of Sodom*, 15. Wie Hallam feststellt, bieten die Legenden über die Städte Sodom und Gomorra für die bildende Kunst, Literatur sowie die Psychoanalyse eine reichhaltige Inspirationsquelle. Man kann von einer verwurzelten Sodom-Tradition in der westlichen Literatur reden. Auch Karaosmanoğlu reiht sich mit seinem Roman in diese Tradition ein; neben Marcel Prousts Publikation *Sodom und Gomorra*, die einen wichtigen Platz einnimmt. Über den Zusammenhang der gleichen Romannamen von Karaosmanoğlu und Proust äußert Börte Sagaster, „Doch noch in einem weiteren Zusammenhang steht der Titel des Werkes für eine „Entfremdung“: Yakup Kadri Karaosmanoğlu hegte eine besondere Vorliebe für Marcel Proust, den Autor des monumentalen Romanzyklus *A la recherche du temps perdu* und äußerte selbst, er sei beim Schreiben von *Sodom ve Gomorra* von diesem inspiriert worden. Tatsächlich ist sein Romantitel mit dem Titel des vierten, 1920/21 erschienenen Buches aus Prousts Romanzyklus identisch und beide Romane behandeln eine gesellschaftliche Umbruchzeit.“ Sagaster in *Wessen Geschichte?*, 32. Sie findet sowohl namentlich als auch inhaltlich Ähnlichkeiten. Sagaster teilt nicht die Meinung von Nermin Menemcioğlu, dass es lediglich eine Namensähnlichkeit der beiden Bücher gibt. Mit Verweis auf das Interview von Yakup Kadri Karaosmanoğlu mit Adile Ayda, meint sie, dass Kadri sich in den 20er Jahren intensiv mit Proust beschäftigt hat und später in den 40er Jahren einen Band mit Romanserien ins Türkische übersetzt habe (*Aus dem Stadtviertel der Swans / Swanların Semtinden*, 1942). Die Gemeinsamkeiten beider Schriftsteller begründet sie so: „Neben sprachlichen Ähnlichkeiten wie der Vorliebe beider Autoren für eine komplexe Syntax mit vielen Vergleichen und Metaphern, ist die wichtigste Gemeinsamkeit meines Erachtens die folgende: Beide Romane schildern, unter Bezug auf die biblische Geschichte von Sodom und Gomorra, eine Zeit des gesellschaftlichen Niedergangs vor dem Anbruch einer neuen Zeit (die Etablierung der bürgerlichen Republik in Frankreich, die Etablierung der Türkischen Republik)“ Sagaster in *Wessen Geschichte?*, 41. Sagaster sieht auch sprachliche Parallelen zwischen den beiden Schriftstellern. Aber meines Erachtens lassen sich, abgesehen vom gleichen Ursprung der Romane – Sodom und Gomorra und der Bibel – und anhand einiger Metaphern die sie verwenden, keine sprachlichen Ähnlichkeiten feststellen. Proust ist jemand, der sehr viel Wert auf die detaillierte Übertragung der Sensorik und Wahrnehmung legt. Er benutzt die Sprache nicht als Werkzeug sondern zielgerichtet als Mittel zum Zweck. Karaosmanoğlu hingegen verwendet die Sprache pragmatisch und opfert sie damit seiner Ideologie. Karaosmanoğlu kommt jedoch mit detaillierten Imitationen und Beschreibungen humorvollen Metaphern nahe. Meines Erachtens ist er aber längst kein Proust.

⁵⁸⁰ Über die Klassifizierung der Quellen von religiösen Motiven, Strukturen und Inhalten in dem Roman *Sodom und Gomorra*, siehe „Sodom ve Gomorra romanında dini imajlar“ („Religiöse Motive in dem Roman Sodom und Gomorra“), Şevket Toker, *Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi VIII* (İzmir 1994), 17-23. Toker nimmt eine detaillierte Aufschlüsselung der Motive vor. Ob diese Motive rhetorisch sind oder eine Funktion haben, hinterfragt er nicht.

Wissen über die Bibel er besitzt und wie gut er Details im Roman fiktiv dargestellt hat. Seine Bibelzitate zeigen darüber hinaus, dass er wohldurchdacht geschrieben hat.⁵⁸¹

Auch wenn Karaosmanoğlu seine Inspiration aus der Bibel zog, weil er glaubte, dass es sich um einen literarisch und ästhetisch reichhaltigen Referenztext handelte,⁵⁸² gibt es

⁵⁸¹ Nicht jeder empfindet das so. Diese Methode, die Karaosmanoğlu meiner Meinung nach als eine Erzähltechnik und ein Propagandamittel benutzt, wurde in seiner Zeit häufig kritisiert. Die heftigsten Kritik kam von Hüseyin Cahit Yalçın 1934 in „Yakup Kadri Bey: Sodom ve Gomore 1“*Fikir Hareketleri*, Jahr 1, Band 2, Nummer 50, 380-382. Yalçın kritisiert die verwendete Sprache, seine Metaphern und in beiden den französischen Einfluss. Später sagt er „wenn wir zur Thora-Literatur kommen, vielleicht wegen des Zusammenhangs mit dem Romannamen, gibt es in der Tat eine unerträgliche Fülle, eine Invasion an Büchern. Alle Kapitel sind geschmückt mit Epizoten die den Büchern der Apostel, den größten Köpfen der Tore, Thora und der Bibel, entnommen sind.“ Yalçın, 381. Hüseyin Cahit Yalçın sagt „geschmückt“ obwohl er zuvor (siehe vorherige Fußnote) das Gegenteil behauptet und den Text als „sorgfältig strukturiert“ bezeichnet hat. Ich sehe diese Epigraphien nicht als unnötige und willkürlich am Kapitelanfang eingesetzte Texte oder Zierde. Ich behaupte, dass sie alle eine Funktionalität haben und sorgfältig bedacht und benutzt worden sind. Yalçın verwendet diesbezüglich die Analogie zu Necdet und meint „das gleiche Schwelgen hat Necdet auch“. Mit dem verstellten Blick auf Istanbul macht er sich über Necdets Thora-Rezitierens lustig. Selbstverständlich ist derjenige, der Necdet zu Wort kommen lässt Karaosmanoğlu. Ich möchte erwähnen, dass Necdet nicht von selbst auf die Thora neugierig geworden ist. Wenn Yalçın darauf hingewiesen hätte, dass der Charakter Necdets rezitierende Thora-Lesung nicht glaubhaft wäre, wäre er im Recht gewesen. Aber er beschuldigt ihn der Affektiertheit. Eigentlich richtet sich seine Kritik an Karaosmanoğlu, der dem türkischen Volk die Thora veranschaulicht; einerseits mit dem vernebelten Blick auf Istanbul andererseits durch das Thora-Zitieren Necdets. Yakup Kadri Karaosmanoğlus Antwort auf all diese Kritikpunkte ist, dass er ein universeller Autor ist: „Herr Hüseyin Cahit vergisst, dass es auf der Welt zwei Arten von Schriftstellern gibt. Die einen sind ‚sensitive‘ Menschen die mit allen ihren fünf Sinnen arbeiten. Die anderen Schriftsteller sind die Geistlichen. Das heißt, sie sehen das Universum im Rückblick einer Idee und kulturellen Objektivität. Was kann ich dafür wenn ich zu dieser zweiten Gruppe gehöre? Ich betrachte die Welt in der universellen Kultur.“ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, 122.

⁵⁸² Karaosmanoğlu verwendet in vielen seiner Bücher die Gleichnisse oder Metaphern aus der Bibel. In der Publikation *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (Jugend und Literatur Erinnerungen)* schreibt er über einen Dialog mit Halide Edip [Adivar] Folgendes: „Ich wollte zu einem Thema Ihre Meinung wissen, sagte sie. Wissen Sie, ich habe das Thema aus dem Stück *Kenan Hirten / Kenan Çobanları* entnommen. Auch unter dem Aspekt, dass es das Volk vielleicht nicht verstehen wird, fand ich es passend dass, bevor der Vorhang aufgeht, einige Erzählauschnitte aus der Thora die mit dem Stück zu tun haben, als Prologe vorgelesen werden. Was meinen Sie dazu?“ Und fährt er fort: „Ich weiss es nicht aus welcher Sprache Frau Halide Edip die Josefsgeschichte (türk. Yusufsgeschichte) aus dem Heiligen Buch ins Türkisch übersetzt hat. Jedes Stück davon brachte mich in eine für mich bis dahin unbekannt literarische Aufregung.“ Dies gibt uns Auskunft über Kadris Auffassung, dass dieses Material ästhetisches Potenzial habe. Vielleicht kommt die Idee der Epigraphik in *Sodom ve Gomorra* aus dieser Prolog-Lösung von Halide Edip. Wie intensiv er diese Metaphern aus der Bibel benutzt hat, zeigt das Beispiel aus *Hüküm Gecesi (Urteilsnacht)*: „Als alle in der Zeit der Einschüchterung schwiegen, drangen die Stimmen der beiden Autoren, die die Wahrheit sagten, wie Yahya Nebis (Johannes der Täufer) Stimme mitten in der Wüste, aus der Stadt Orşilim (Jerusalem) in die trostlosesten Ecken des Landes, verbreitete sich und verärgerte manchen oder schüchterten ihn ein. Nach Überlieferung der Thora war die einzige Nahrung des Propheten Johannes, der den Glauben in der Wüste verbreitete, Wildhonig und Heuschrecken. Die oppositionelle Presse bot Ahmet Kerim [der Protagonist dr Roman *Hüküm Gecesi*] nicht einmal derartige Nahrung.“ Karaosmanoğlu, *Hüküm Gecesi*, 23.

Die Analogie hier ist ziemlich indirekt. Diese Art von Anwendung zeigt, dass Karaosmanoğlu das Thema beherrscht und er gerne solches ästhetisches Material gebraucht. Die Gesichter in Karaosmanoğlus Romane erinnern häufig an das Gesicht Jesu. Zu den Einflüssen der Thora auf Karaosmanoğlu siehe auch: Niyazi Akı. Şevket Toker macht eine Exposition an Niyazi Akı, über die Auswirkungen der Thora und der Bibel auf Karaosmanoğlus Bücher. Er behauptet, dass dieser Einfluss auch bei anderen Autoren Karaosmanoğlus Zeit vorhanden ist. Die Einflussnahme resultiert aus Karaosmanoğlus Lebenslauf. Karaosmanoğlu besucht die Priesterschule/Missionsschule, später besucht er ein

vielleicht noch einen weiteren Grund, warum er dies in genau *diesem* Buch tat. Auch im Koran finden sich Verweise auf die Geschichte von Sodom und Gomorra⁵⁸³ bei der es sich eigentlich um die Geschichte von Lot handelt. Allerdings scheint Karaosmanoğlu sich hier der Bibel als diskursivem Instrument und rhetorischer Strategie zu bedienen, um in Wirklichkeit zu sagen, dass die Europäer (Christen), das heißt *die Anderen*, Istanbul in eine Stadt wie Sodom und Gomorra verwandelt haben. Alle Ereignisse, die er in diesem Roman schildert, stammen aus der Heiligen Schrift *der Anderen*. Er benutzt die Bibel und ihre Inhalte, Botschaft zu äußern: Ihr habt unsere Stadt den Städten in eurem heiligen Buch ähnlich gemacht.⁵⁸⁴

Schweizer Gymnasium und nimmt an den Unterrichtsstunden über französische Literatur teil. Er wird in altgriechischen und lateinischen Werken unterrichtet. Yakup Kadri Karaosmanoğlu wird mit Yahya Kemal zusammen später ein Pionier der „Neu Griechische“ Strömung (kurz: ‚Die Türkische Kultur ist eine Mittelmeerraumkultur‘) So, wie die griechische Antike für die französische Literatur eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat, könnte das Christen- und Judentum die türkische Literatur beeinflusst haben.

⁵⁸³ Obwohl in einer ähnlichen Art und Weise die Geschichte von Lot im Koran zu finden ist, bevorzugt Karaosmanoğlu die Erzählung aus der Thora. Wenn wir an die Leserschaft denken, bleibt Halide Edips Sorge, dass das Volk es nicht verstehen wird, berechtigt. In einem christlich dominierten Kulturkreis, den der Name des Buches impliziert, könnte die Botschaft jedoch offensichtlich sein. Karaosmanoğlu selbst ist, was das Heilige Buch angeht, damit vertraut, aber für diejenigen die den Roman lesen, darf bezweifelt werden, dass sie die Bedeutung verstehen. Der Autor fügt eine Erklärung, die in der ersten Ausgabe nicht zu finden ist, später, in der zweiten Ausgabe, zu Beginn ein: Sodom und Gomorra sind in der Zeit von Lot und Abraham, nach den Informationen, die uns die Thora gibt, zwei große Städte mit einer vielseitigen morallosen Verderbtheit im Gebiet Palästina, die den Zorn Gottes erlitten haben. Und im achtzehnten Kapitel in Bezug auf die „Schöpfung“ steht: „Und der HERR sprach: Das Klagegeschrei über Sodom und Gomorra, wahrlich, es ist groß, und ihre Sünde, wahrlich, sie ist sehr schwer. Ich will doch hinabgehen und sehen, ob sie ganz nach ihrem Geschrei, das vor mich gekommen ist, getan haben; und wenn nicht, so will ich es wissen. Und Abraham trat hinzu und sagte: Willst du wirklich den Gerechten mit dem Ungerechten wegraffen? Vielleicht gibt es fünfzig Gerechte innerhalb der Stadt. Willst du sie denn wegraffen und dem Ort nicht vergeben um der fünfzig Gerechten willen, die darin sind? Fern sei es von dir, so etwas zu tun, den Gerechten mit dem Ungerechten zu töten, so dass der Ungerechte wäre wie der Gerechte; fern sei es von dir!“ So erschien also dem Autor des Romans die Stadt Istanbul, als sie unter Besetzung des Feindes war.“ („Sodom ve Gomore, Tevrat’tan aldığımız bilgiye göre Lût ve İbrahim devrinde, Filistin diyarının türlü ahlâk bozukluklarıyla Tanrı’nın gazabına uğramış iki büyük şehridir ve „Tekvin“in on sekizinci bölümünde onların bahsi şöyle geçer: „Ve Rab, Sodom ve Gomore’nin feryadı çoğalıp onların günahı pek büyük olduğu için şimdi yere inip bana gelen feryada göre hareket edip etmediklerini göreyim, etmediler ise bileyim dedi. O zaman İbrahim yaklaşmış iyileri de kötülerle beraber helak edecek misin? Belki şehrin içinde elli altmış iyi kimse bulunur. İmdi elli altmış iyi için o mahalli affetmeyip de helak eder misin? Hâşâ ki sen iyi ile kötüyü bir arada öldüresin“. İşte İstanbul düşman işgali altında iken romanın yazarına böyle görünmüştü.”) Auf den ersten Blick dachte er vielleicht, der Hinweis sei für alle offensichtlich und alle würden es verstehen. Aber als er merkte, dass sie es nicht verstanden haben, sicherte er sich somit ab.

⁵⁸⁴ Wie bewusst die Wahl ist, greife ich in Verbindung mit der Kritik, die Oğuzertem an Karaosmanoğlu übt, auf. Nachdem Oğuzertem betont, wie positiv Karaosmanoğlu den Charakter Jackson Reads schildert, bemerkt er „Die Abhängigkeit Reads von der Mutter lässt sich deutlich beobachten. Sie spielt eine kritische Rolle, indem sie in *Sodom ve Gomorra* ein Wertesystem vermittelt. Den Grund, warum dem Roman der Name *Sodom ve Gomorra* gegeben wurde, kann man davon ableiten, dass „die Mutter von Read eine leidenschaftliche Leserin des Heiligen Buches ist.“ und das kann man durch die Worte nachweisen, die sie sagt: „Auch in der Türkei wird es so etwas [ein Sodom und Gomorra] geben!“, Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 74. Meiner Meinung nach wird genau dadurch die Ironie, die im Roman sowie im Romannamen steckt, sehr deutlich. So, wie sich die Engländer Istanbul als ein

Das Verachten der Sexualität im Allgemeinen und des Westens im Besonderen

Nun, was passierte in Istanbul der 1920er Jahre, das sich zu Sodom und Gomorra verwandelt hatte?

In *Sodom und Gomorra* wird eine brutale Manifestation der Sexualität durch die Besatzungsmächte dargestellt. Um das Ausmaß der Morallosigkeit in Istanbul zur Zeit der Besetzung aufzuzeigen, bedient sich Karaosmanoğlu vor allem unersättlicher, sexuell fixierter, wollüstiger und destruktiver weiblicher Charaktere, die Istanbul mit ihren männlichen Partnern in eine Stadt voll Sünde verwandeln. Pure Sexualität ist die einzige Lesart dieser Frauen, egal ob diese Liebe machen, versuchen in die Arme eines fremden Offiziers zu gelangen oder ob sie sich besinnungslos betrinken. Die Frauenfeindlichkeit im Roman ist bemerkenswert. Die Frauen werden fast als *Kreaturen*, die inhärent anfällig für Verderben und Fäulnis sind, dargestellt. Das heißt, die Frauen sind wie die Briten, die Homosexuellen, die Griechen, oder auch wie die Juden und Armenier. Alle diejenigen, die keine Türken sind, werden als *Andere* etabliert und bekommen ihren Anteil an jeglicher Art von negativer Adjektiven und einer Rhetorik der Demütigung.

Der Grund für diese unmoralische Atmosphäre, die nicht nur mit den Frauen, sondern mit allen Menschen assoziiert wird, ist für den Autor auf die Besatzer (die Europäer, die Anderen) zurückzuführen, die die Stadt in einen Ort wie ihr Sodom und Gomorra verwandelt haben. Die Charaktere des Romans, deren Vorbild englische und französische Offiziere sind, ebenso wie die türkischen Protagonisten, mit denen sie interagieren und Beziehungen aufbauen, werden alle als sexuelle Wesen dargestellt. Männer und Frauen, unabhängig von ihrer Nationalität, werden als vulgäre und liederliche Kreaturen

Sodom und Gomorra vorstellten, hatten sie dieses selbst schon verinnerlicht, meint Karaosmanoğlu. Reads Mutter hat Angst, dass ihr Sohn in Ländern ohne Moral vom rechten Weg abkommt, mit einer Muslimin zusammen sein wird, etc. und verdammt dies. Oğuzertem findet das sehr merkwürdig und beharrt darauf, dass der der Namen des Romans mit der „Mutter eines Kommandeur der Besatzertruppen in England“ zusammenhängt. Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 74. „In dieser imaginären Welt der Fiktion, wird das Interesse der Mutter an der Thora, nicht nur durch den Namen des Werks widerspiegelt. Dass an jedem Anfang der 19 Kapitel meistens Zitate aus dem Alten Testament als Epigraphen stehen, sollte nicht vergessen werden.“ kritisiert Oğuzertem. Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 75. Oğuzertem versucht angeblich die Schwächen des Romans zu zeigen, allerdings verliert er meiner Ansicht nach hier eines der Grundanliegen des Romans aus den Augen. Erstens, gibt es keine Hinweise für derartige Inspirationen. Zweitens, denke ich, der Autor tut das genau um diesen Sachverhalt zu verdrehen. Drittens, der Name des Romans wurde eigentlich bereits im zuvor geschriebenen Roman *Hüküm Gecesi (Urteilsnacht)* Ahmet Kerim gegeben. Dort sieht Istanbul zu ihm Sodom und Gomorra ähnlich. Viel wichtiger ist, dass eine Verschiebung der Ebene stattfindet. Das heißt, Karaosmanoğlu hatte ein Projekt im Kopf, bevor er den Roman *Sodom ve Gomora* zu schreiben begann. In diesem Zusammenhang hatte er einen solchen Charakter einer Mutter erschaffen. Aber er hat den Namen für seinen Roman nicht aus der Anregung des Charakters der Mutter geschöpft. Eigentlich, ist die Mutter von Jackson Read deswegen so, weil Karaosmanoğlus Hauptquelle des Romans die Thora ist.

ren, Sklaven/innen ihrer fleischlichen Leidenschaften repräsentiert. Zumindest lässt der Autor seinen Erzähler sie so beschreiben. Auf diese Weise macht Karaosmanoğlu etwas, das meist dem westlichen Diskurs über den Orient zugeschrieben wird: Er betont die abnormale, sonderbare, merkwürdige Sexualität der *Anderen*, grenzt damit die *Anderen* ab und macht sie *gefährlich*. Durch detaillierte Beschreibung von perversen Szenen stellt er sicher, dass dieser abnormale, bösertige Fremde, der *Andere* bzw. der Feind, den Leser verstört. Für ihn sind *sie* es, die *unsere* Gesellschaft korrumpieren, die im Grunde tugendhaft ist. Hierzu zieht er zur direkten Unterlegung Zitate aus der Bibel⁵⁸⁵ heran. Wie bereits erwähnt, vermittelt er dem Leser ebenso durch die Verwendung ausdrucksstarker Details ein recht unmoralisches Bild. Ein Beispiel aus dem Roman, in dem er ein besonderes Zimmer im neuen Haus von Major Will beschreibt, der dort ein Fest gibt, soll zeigen, wie sorgfältig er sich dieser Details bedient:

Dieser Ort war ein düsterer Raum mit einer niedrigen Decke. Vielleicht war es nicht gänzlich ein Tempel, ähnelte mit seiner Atmosphäre jedoch einem. Man begriff, dass dieser Ort von den vorhergehenden Besitzern als kleine Moschee im eigenen Haus gedacht war. [...]

Major Will hingegen verwandelte diesen Ort in einer Art Schlafzimmer voll lüsterner Bilder und Statuen. Im „Mihrab“ befand sich zum Beispiel ein nacktes Paar von der Größe zehnjähriger Kinder, das sich umarmte und auf die Lippen küsste. Von Ferne betrachtet vermittelten diese Babies aus Gips den Menschen den Eindruck eines Kunstwerkes. Wenn man sich nähert, wird sofort klar, mit welchem tierischen Zweck sie gemacht worden sind.

Daneben gab es kleine Statuen und Spielzeug. Meist bemalte Puppen aus Blei, manche mit unanständigen Aussparungen, offensichtlich um eine sexuelle Anatomie nachzubilden. Die pornographischen Darstellungen an den Wänden hatten keine Grenzen. Einer der Gäste, die herumgeführt wurden, sagte „Das ist Pompeij wie es lebt, Pompeij wie es lebt!“. Unter all diesem befanden sich zahlreiche, kleinere unbenannte Objekte mit unbekanntem Zweck, von denen jedes einzelne den erschreckenden Eindruck hinterließ, dass es sich um ein Folterwerkzeug handeln könnte. Manche ähnelten Peitschen mit Quasten oder

⁵⁸⁵ „Sie haben unsere Mädchen, unsere Frauen und unsere Geliebten, die noch mit keiner Lippe in Berührung gekommen sind, von uns weggenommen. Und sie haben ihnen vor unseren Augen alles angetan. Und sie haben Mädchen mit Mädchen, Mann mit Mann erhitzt und zusammen gebracht. Und gaben das Gift der ganzen unnatürlichen Wollust, das Leid und die Qual dazu. Sie begannen jeden von uns mit unterschiedlichen Flattern tanzen zu lassen.“ (“Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde istediklerini yaptırıldılar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabii olmayan zevklerin zehrini, ıstırabını, azabını kattılar. Her birimizi ayrı çırpınıyla oynatmağa başladılar.”) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 203. Dies ist eines der Zitate aus der Bibel, die er im Text und nicht als Epigraph verwendet. Wütend über die Dinge, die auf einem Fest passieren, träumt Necdet eines nachts, dass er diese Worte den unschuldigen Menschen aus Anatolien zuschreit.

knubbeligen Enden. Darunter war eine Auswahl von Stäben mit Fransen, die aus Affenhaar gefertigt waren. Und es gab auch eine Vielzahl von schwarzen, roten und gelben Perücken...⁵⁸⁶

Das Zimmer so im Detail zu beschreiben ist sehr bemerkenswert. Genauso ähnlich werden alle Frauen in der Stadt, ob sie verheiratet oder ledig sind, bis ins Detail beschrieben, wie sie kontinuierlich ihre Gatten wechseln und das Nachtleben führen, sich bei verrückten Partys amüsieren. Das Zimmer und die bizarren Erfahrungen werden sehr genau geschildert. Wie ich oben geschrieben habe, denke ich, dass der Zweck dieser detaillierten Schilderung nicht nur war, die Leser und Leserinnen zu irritieren. Yakup Kadri Karaosmanoğlu beschreibt diese Art von Szenen, sozusagen mit großer Lust. Auf der Literaturebene bemüht sich Karaosmanoğlu darum, eine Intertextualität mit der Dekadenzliteratur der Welt herzustellen. Anscheinend sind in diesem Sinn solche Szenen für ihn äußerst interessant. Aber er benutzt sie als Instrument für seine nationalistische Botschaft und erreicht somit sein Ziel, mit einer literarischen Tradition – der Dekadenzliteratur – in Verbindung zu kommen. Aber er schafft es, ohne der befindlichen historischen und politischen Lage entgegenzutreten.

Der Roman legt den Schwerpunkt auf den Lebensstil des oben erwähnten Kreises – bestehend aus Besitzern und den Handlanger der Besitzer – der nicht wegen der fortwährenden Marotten sondern besonders wegen der homosexuellen Anspielungen an das biblische Sodom und Gomorra erinnert. Einer der Hauptcharaktere, der englische Offizier Marlow, ist homosexuell. Doch nicht nur durch seine (Marlows) Homosexualität, sondern auch durch seine Phantasien und die Geschichten über seine Erlebnisse, konzentriert sich der Roman auf Homosexualität.

⁵⁸⁶ “Burası yarı karanlık, tavanı basık, uzun ve dört köşe bir oda idi ve tamamıyla bir mabet değilse bile, perdesiz, dar ve kemerli pencereleri, renkli camları, ta köşede mihrabı andıran oymalı girintisiyle herhangi bir dini ayin yerini hatırlatıyordu. Burasının, yalının ilk sahibi tarafından bir aile mesciti olarak yaptırıldığına (...)

Major Will burasını şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatakodası haline sokmuştu. Meselâ mihrabın içine on yaşlarında birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu. Uzaktan; insana bir sanat eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvani bir maksatla yapılmış oldukları hemen anlaşılıyordu.[...] Bunlardan sonra sıra küçük küçük biblolarla oyuncaklara geliyordu. Bunların çoğu kurşundan dökülmüş boyalı bebekler, bazıları da son derece belirli bir cinsiyet anatomisine göre yapılmış açık saçık kabartmalardı. Duvarlardaki pornografik resimlerin haddi hesabı yoktu. [...] Seyirci misafirler arasından biri:

-Burası canlı bir Pompei, canlı bir Pompei! Dedi. [...] Bunların arasında hiçbir isim verilemeyen ve neye yaradıkları asla bilinmeyen bir sürü ufak tefek eşya daha vardı ki, her biri insana yarı işkence aleti vehmi veriyordu. Bunlar, uçları püsküllü ve tırtıllı bir çeşit kamçılardı. Bunlar maymun tüylerinden bir çeşit saçaklardı. Bunlar, siyah, kıvılcık ve sarışın bir çeşit perukalardı.....” Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomora*, 111-112.

Oğuzertem befasst sich auch sehr genau damit, wie das Thema Homosexualität im Roman behandelt wird. Aber dennoch, auch wenn der Kritiker auf einige sehr wichtige Punkte hingewiesen hat, scheint er den Zusammenhang zwischen diesem Zeitabschnitt und der Wahrnehmung des Romanverfassers außeracht gelassenen zu haben. Er stellt fest, dass man „in der Bevölkerung der Homosexualität viel mehr begegnet, als zu normalen Zeiten“⁵⁸⁷ oder „das Thema, das Homosexualität heißt, ist unseres Wissens nach nicht besonders dramatisch und schrecklich und hat auch keinen direkten Zusammenhang mit der Nationalität, mit der Besetzung, mit der Moral“.⁵⁸⁸ Bei der Annahme, dass es keinen Zusammenhang gäbe, übersieht er einige Punkte. „Warum werden gerade in diesem nationalen und moralischen Roman die Homosexuellen und die Homosexualität besonders beurteilt?“⁵⁸⁹ fragt Oğuzertem. Während das Thema Homosexualität auch im Orient einen wichtigen Platz einnimmt, wie Schick dargelegt hat, wird das Thema sowohl im Osten als auch im Westen oft den anderen zugeschrieben. Wir begegnen diesen Beschreibungen auch bei osmanischen Reisenden in der Frühzeit. Die Homosexualität wird immer mit einer Vorstellung fern vom eigenen Zuhause gedacht, mit einer Entfremdung und einer Verlagerung in die fernen Gegenden. Genau aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, wenn in solch einem *nationalen und moralischen* Roman das Thema eindringlich verarbeitet wird. Im Roman lesen wir, wie die gegenseitigen Erwartungen, Beschuldigungen und Enttäuschungen gespiegelt werden. Oğuzertem meint, die Homosexualität ist nicht sehr dramatisch. Aber auch wenn er es nicht als übermäßig dramatisch empfindet, wird sogar noch heutzutage die Homosexualität als überaus dramatische Sache wahrgenommen. Wenn wir die Jahre, in denen der Roman verfasst wurde und diese Ereignisse stattfanden, betrachten, sollten wir nicht vergessen, dass die Homosexualität im Vergleich zu modernen Zeiten ein viel größeres Tabu ist. Wie der Name des Romans schon sagt, ist seine ganze Geschichte darauf aufgebaut. Vielleicht ist es eine sehr verständliche Taktik und der Zweck des Romans ist, dass wir diesem Thema stärker begegnen als sonst in der Gesellschaft.⁵⁹⁰ Das Gegenteil zu denken würde heißen, die Ironie des Romans nicht verstanden zu haben.

⁵⁸⁷ Oğuzertem, „Karakterin Sifir Derecesi...“, 70.

⁵⁸⁸ Oğuzertem, „Karakterin Sifir Derecesi...“, 102.

⁵⁸⁹ Oğuzertem, „Karakterin Sifir Derecesi...“, 102.

⁵⁹⁰ Außerdem behauptet Oğuzertem, dass der Autor den Protagonisten des Romans, Necdet, unbewusst homosexualisiert. Zu diesem Ergebnis kommt er, weil Necdet und Marlow ähnliche Eigenschaften besitzen.

Dies ist eine sehr schematische vielleicht auch banale Umkehrung. Die beschriebenen Besatzungstruppen, diejenigen die davon träumen oder fürchten, sich in einer Stadt wie Sodom und Gomorra zu befinden, sind in dieser Geschichte die bösen Männer, die Istanbul in ein Sodom und Gomorra verwandeln. Im Bewusstsein, dass der westliche Diskurs den *Osten* als eine Welt voller Sünde, Phantasien und sinnlicher Fallen konstruiert, dreht Karaosmanoğlu den Spieß um. Indem er in seinem Roman Beispiele für derartig groteske Gedanken gibt, zwingt er die westlichen Charaktere dazu, selbst zuzugeben, dass ihre Erwartungen und sexuellen Phantasien über dieses Land nicht im Geringsten mit der Realität übereinstimmen. So übt er zum einen Kritik an der orientalistischen Tradition. Zum anderen versucht er, durch den Mund der Subjekte die solche Phantasien haben, zu versichern, dass das nichts mit der Wirklichkeit zu tun habe. Marlow zum Beispiel sagt, dass er keine neuen Laster kennengelernt, sondern vielmehr solche gelehrt habe:

Aber ich nehme an, dass ich keine exotischen Freuden gelernt habe oder neue Arten der Lust. Der Orient hat auch mich enttäuscht. Dieser Mann mit den bernsteinfarbenen Augen aus dem Orient ist weder sinnlicher noch leidenschaftlicher als der blonde Mann mit den himmelblauen Augen aus dem Norden. Ich jedoch glaubte und träumte immer, dass sie aufregender und erfahrener wären als wir. Nicht im Geringsten. Viele Erfahrene haben die verschiedensten Laster und neue Geheimnisse der Lust von mir gelernt. Ich gab sehr viel und nahm nichts. Ich lehrte sehr viel und lernte nichts.⁵⁹¹

Mit einer ähnlichen Vorstellung vom Orient im Kopf, diese aber fürchtend, zögert die Mutter von Jackson Read sehr, bevor sie ihren Sohn nach Istanbul schickt. Nicht in ihren kühnsten Träumen kann sie sich vorstellen, dass sich ihr Sohn mit einem *orientalischen* Mädchen einlässt:

Jackson Read denkt an seine Mutter, eine hingebungsvolle Leserin der Heiligen Schrift. Was mag die Türkei für sie bedeuten? In ihren Augen dürfte die Türkei keinen Unterschied zu Sodom und Gomorra, Babylon oder Ninive haben. Denn jedes Mal, wenn sie etwas über solch verfluchte Orte und die dorti-

⁵⁹¹ “Fakat bana öyle geliyor ki, burada birtakım yeni zevkler öğrenmiş, yeni zevkler duymuş değilim. Şark beni de bir parça hayal kırıklığına uğrattı. Şark’ın kor gözlü esmer adamı Şimal’in gök bakışlı sarışın adamından ne daha ateşli, ne daha çok şehvetlidir. [...] Halbuki ben onları bizden daha pişkin ve tuzlu biberli bilirdim. Ne gezer! Nice olgun görünen kimseler, benden birtakım yeni ‘vice’ şekilleri ve yeni şehvet sırları öğrendiler. Ben kendimden çok vermiş ve başkalarından pek az almış olarak gidiyorum.” Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 287-288.

gen Sünden liest, schüttelt sie nur den Kopf und sagt: Ich bin mir so sicher, dass die heutige Türkei genau so ein Ort ist.⁵⁹²

Die Grundlage der orientalistischen Phantasien der abendländischen Soldaten, die hier dem Leser, der Leserin gezeigt werden, sind die orientalistischen Texte, die sie gelesen oder erzählt bekommen haben bevor sie nach Istanbul kamen. In den beiden vorangehenden Kapiteln habe ich für den Orientalismus als auch für den Okzidentalismus in unterschiedlichen Zusammenhängen dargelegt, dass die Vorgehensweise, durch Texte eine Vorstellung und eine fixe Idee vom Anderen zu konstruieren für beide Diskurse funktioniert. Die Texte, die in diesem Roman britische und französische Soldaten zur Annahme einer orientalischen Denkweise führen, sind die Schriften aus dem *Heiligen Buch (Kitab-ı Mukaddes)*, die Märchen aus *Tausendundeine Nacht*, *Les Desenchantes*, *Aziyade*. Diese orientalistischen Texte geben einen Einblick, wie der Orient als Ort der Sexualität und der Sünde konstruiert wird. Das herausragende Ergebnis ist: In der orientalistischen Phantasie, in diesem Raum, also im Orient, in Istanbul, werden die Männer und Frauen als *normal* und *anormal* und alle möglichen denkbaren sexuellen Handlungen praktizierenden Sex-Objekte dargestellt. Karaosmanoğlu kehrt das Ganze um.

Leyla und Necdet

Leyla, eine der Protagonistinnen, ist ein freies *à-la-franga*-Mädchen, die die englische Kultur und die Engländer liebt. Sie weiß, wie sie ihre Sexualität nutzen und einsetzen kann. Das Adjektiv, das von dem Erzähler am häufigsten für Leyla verwendet wird, ist „şuh“ (verführerisch).⁵⁹³ Mit dieser Beschreibung ist eine Assoziation mit dem ande-

⁵⁹² „Jackson Read, ateşli bir Mukaddes Kitap okuyucusu olan annesinin hayalinde Türkiye'nin ifade edebileceği manayı düşünüyor: Annesinin gözünde Türkiye'nin bir Sodom ve Gomore'den, bir Babil'den bir Ninova'dan farklı olmasa gerekti. Zira, Mukaddes Kitap'ta isyanları ve günahları dolayısıyla Allah'ın gazabına uğramış lanetli ülkelerin her bahsi geçtikçe ihtiyar kadın başını ukalaca sallar: 'Mutlaka şimdiki Türkiye de böyle bir şey olacak!' derdi.” Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore*, 133.

⁵⁹³ Leyla ist „...verführerisch, verlockend, verspielt und sogar ein bisschen ein Snob.“ Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore*, 47. Für Necdet ist Leyla „verführerisch, kokett, ... flatterhaft und das ist ihr verdientest Recht.“, 81. „Ihre Nacktheit ist ein Schwerenöter“, ihre Lippen sind „schamlos“ geschminkt. 178, ihre Müdigkeit ist sogar „sexy“. 245. Außerdem, wie der Erzähler auf der Grundlage von inneren Gedanken Necdets uns überträgt, nach einem Nervenzusammenbruch an den Seen der Schweiz in einem Unschuldzustand sich ausruhende, Tauben beobachtende Leyla, ist für Necdet nicht mehr attraktiv: „Die unschuldige Leyla mitten unter Tauben,... Auf dem Maslak Weg mit Captain Gerald Jackson Read war die rauschende schelmische Leyla tausendmal besser“ auch ist „Für Necdet ... sie nicht attraktiver als die andere.“ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 255. Eigentlich wünscht sich Necdet eine verführerische, wollüstige Leyla. Wie ich in diesem Kapitel angedeutet habe, finden, meiner Meinung nach, nicht nur die Romanhelden diese Art Frauen attraktiv. Auch wenn die Schriftsteller ihre Leser vor dieser Art wollüstigen Frauen warnen und sie für gefährlich finden, sogar Angst vor ihnen haben, sind die Frauen, die sie attraktiv finden, der Typus Frauen, der alles erreichen und die Männer ver-

ren gefährlichen, verführerischen Frauentypus möglich, der zuvor in diesem Kapitel analysiert wurde. Süha Oğuzertem sagt: „Auch wenn er versucht hat, uns ein schlechteres Bild von Leyla zu geben, als er sie beschrieben hat, hat er uns nicht glaubwürdig, vom Gegenteil überzeugt. Der Romanautor ist in diesem Teil seiner Absicht erfolglos geblieben.“⁵⁹⁴, und weist damit im Grunde genommen auch auf das Projekt Karaosmanoğlu hin.

Wie auch Oğuzertem mitteilt, hat Leyla kein anderes Manko, als sich mit britischen Offizieren anzufreunden während sie gleichzeitig versucht, die Verbindung mit Necdet aufrecht zu erhalten. In der Polarisierung ist sie *die Schlechte*. Leylas Verlobter und Cousin Necdet, der in Frankreich und Deutschland studiert hat, hasst alles an England. Im wird die Rolle des Patrioten in diesem Komplott zugeschrieben – seine nationalistischen Gefühle lassen sich jedoch im Wesentlichen auf seine persönlichen Probleme zurückführen.⁵⁹⁵ Jedes Mal, wenn er sich über Leyla ärgert, entscheidet er sich, nach Anatolien zu gehen und dort im türkischen Unabhängigkeitskrieg zu kämpfen. Er ist jedoch bis zum Ende des Romans unfähig, es tatsächlich zu tun. Als er in der Lage ist, eine Entscheidung zu treffen, ist der Krieg bereits vorbei.⁵⁹⁶ Vom Anfang bis zum Ende

führt, so wie Leyla. Genau aus diesem Grund fügt Karaosmanoğlu folgende Zeile an: „Leyla zeigt nur ihrem Vater und ihrer Mutter ihr unschuldig Gesicht, sie ist trotzdem voller Wollust. Wenn er nicht wüsste dass sie die verführerische weibliche Leyla ist, vielleicht wäre er ihr gegenüber ganz kühl, vielleicht wäre diese Leyla aus seinem Leben ganz verschwunden.“ („Necdet, Leyla'nın yalnız anasıyla babasına masum yüzünü gösterip de gerçekte gene o şehvet dolu, o şuh dışı Leyla olduğunu sanmasa, belki ondan büsbütün soğuyacak, belki hayatından bu Leyla tamamıyla silinip gidecekti.“) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomora*, 255. Sogar am Ende des Romans passiert dies noch. Oğuzertem meint Leyla hat keinen Liebreiz mehr, weil sie nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Necdet ist Leyla dann losgeworden als diese junge Frau sich außerhalb der Kreise befand indem sie ihre Beachtung hatte. Oğuzertem, 70. „Necdet's Ansicht nach ist Leyla interessant, weil sie das Interesse der anderen bekommt aber ihr misstraut wird. Vielleicht ist sie genau deswegen die Frau der man nachlaufen sollte.“ Oğuzertem, 73. Das heißt, Necdet hat Leyla nicht wegen ihres (fehlendes) Nationalbewusstseins vergestoßen. Die Hinweise des Verzichts sind aber in dem obigen Zitat auch zu sehen. Eine unschuldige Leyla die sich in die Schweiz zurückgezogen hat, kann für Necdet nicht mehr das Objekt der Begierde sein. Es gibt sowieso keine Chance mehr für sie, mit ihrer Vergangenheit und mit ihrer Taten eine ideale Partnerin zu werden. Aus diesem Grund möchte er sie nicht mehr. Jedoch vor einiger Zeit noch „jaulte“ er Leyla, Leyla nach ihrer Seele und ihrer Haut. Vielleicht hat Emre Aköz Recht, den Oğuzertem zitierend bestätigt: „Necdet's Sehnsucht nach Leyla ist nicht echt. Es ist wegen Jackson Read. Es ist ein angenommener Wunsch, weil er Read als ein Mittel oder einen Gegner sieht.“ Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 115.

⁵⁹⁴ Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 73.

⁵⁹⁵ Oğuzertem macht die Feststellung dass Leylas Reaktion beim Telefongespräch mit Jackson Read sehr übertrieben ist und „Das was Necdet tatsächlich interessiert ist nicht das ‚national sein‘ oder ähnliches, sondern persönlich und als selbst geliebt zu werden.“ Oğuzertem „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 76.

⁵⁹⁶ Zeynep Uysal Elkatip betont die Traumszene Necdet's von einem anderen Gesicht's Istanbul's und sagt, es könnte vielleicht sein dass Karaosmanoğlu sich selbst in diesem Sinne mit Necdet identifiziert. Indem er (Necdet) sagt: „Wie die reinen und geduldigen Frauen die die Wiege der Kinder der Vätern im Krieg am Türeingang schaukeln, die Teenager-Mädchen die ihren von Gott gegebenen Körper wie ein heiliges Relikt aufbewahren...“, stellt er einen Kontrast zwischen den Menschen dar, die er erfindet

des Romans versucht der Erzähler dem Leser den Eindruck zu vermitteln dass Necdet am nationalen Kampf teilnehmen möchte. Aber Necdet bemüht sich in dieser Hinsicht nicht im Geringsten.

Der Leser erfährt nie, wie er seinen Lebensunterhalt verdient. Im Mittelpunkt seines Lebens steht seine kranke Leidenschaft für Leyla. Einmal besucht Leyla ihn in seinem Schlafzimmer und zeigt ihm ein kokettes Verhalten und ihre wilde Anziehung. Necdet ist völlig übererregt und verliert ab diesem Moment seine Selbstkontrolle. Im Gegensatz zu dem für Leyla benutzten Adjektiv *verführerisch*, beschreiben Necdet Adjektive wie instabil, launisch, schwach, unwirksam, finster etc.. „Für einige Kritiker, bis zum nationalen Erwachen, wie am Ende des Romans und [für Oğuzertem aber] während des gesamten Prozesses ist er einer der nicht weiß was er will, ein hilfloser, willenloser, erbarmungswürdiger Charakter.“⁵⁹⁷ Genau aus diesem Grund denke ich, dass die Einschätzung von Oğuzertem, dass der nationalgesinnte Leser sich gleich mit Necdet identifizieren kann, nicht ganz zutrifft. Im Bezug Leyla – Necdet ist Necdet dem „Mann aus Honigwachs“ ähnlich, den Leyla beliebig formt. Wie auch Sagaster feststellt, was eine patriarchalische Gesellschaft in der Beziehung zwischen Mann – Frau dem Mann zuschreibt, ist es in diesem Fall Leylas Seite, die die patriarchale Macht besitzt. Leyla ist die Aktive und sie ist diejenige die für Necdet etwas tut. Necdet stoppt und wartet auf passive Weise, seinen Zorn fühlt er sogar in seinem Innern.⁵⁹⁸ Wegen seiner schwachen Position gegenüber Leyla (der verwestlichten weiblichen Protagonistin) kann er zu den anderen osmanischen Dandys gezählt werden, die vorher erwähnt wurden. Nach jedem großen Streit, beginnt Leyla ihn in seinem Schlafzimmer zu besuchen. Obwohl Necdet Leylas Beziehung zu den besetzenden Armeeeoffizieren hasst, ist er gezwungen mit ihnen zu kommunizieren, da er nicht ohne Leyla leben kann. Indem er seine leidenschaftliche „Liebe“ für Leyla durch den Erzähler beschreiben lässt, betont Karaosmanoğlu seine Schwäche und die Auswirkung von Sinnlichkeit wie folgt:

und von denen er träumt. Er wollte dorthin gehen, um ihnen zu erzählen was auf der Seite passiert und ihnen sagen: Dort wo der Feind die Straßen besetzt hat, ist er schon in unseren Schlafzimmern. In einem seiner Briefe schreibt Karaosmanoğlu an Halide Edip, das „vice“ in Necdet sei, dass er Istanbul nicht verlässt, weil ich sich selbst daran hindere. Zitiert von Zeynep Uysal Elkatip, „Kahramandan Aydına...“, 272.

⁵⁹⁷ Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi...“, 76.

⁵⁹⁸ „Die Beziehung zwischen Leylâ und Necdet ist lange durch eine Umkehrung des klassischen patriarchalen Mann-Frau-Verhältnisses gekennzeichnet: Leylâ, nicht Necdet, nimmt sich das Recht der sexuellen Promiskuität heraus, sie ist es, die die aktive, eigentlich dem Mann zugeordnete Beschützerrolle übernimmt, indem sie Necdet verschiedentlich aus misslichen Situationen befreit. Necdet dagegen ist durch „weibliche“ Passivität gezeichnet, ...“ Sagaster, „Selbstbild und Fremdbild in der türkischen Literatur nach dem Ersten Weltkrieg...“, 35.

Ohne es zu merken begann Necdet von diesem rutschigen Hügel zu gleiten, der durch sinnliche Befriedigung geschaffen wird.⁵⁹⁹

Es gibt eine Art der Liebe, die ihre Gefangenen bis auf den Grund der Gedankenlosigkeit und Brutalität herabsetzt. Und die Liebe, die Necdet in ihre Gewalt nahm, war von dieser Art. Der arme Junge sank mit jedem Versuch tiefer, und der Abstieg war von einem seltsamen Schwindel und einem süßen Geschmack von Unglück umgeben. Necdet wollte weiter auf einen unendlichen Abgrund zutreiben. Das betäubende Glück, dass ihm diese Lust bereitete, hinterließ Necdet, der ohnehin von passivem Charakter war, noch schwächer...⁶⁰⁰

Leyla ist schließlich ein Frauencharakter, der sich verwestlicht, europäisiert hat, sie ist modern und entscheidet frei über ihre Sexualität. Sie entspricht dem verwestlichten dominanten Frauenmodell das ich in diesem Kapitel analysiert habe.

Leyla kann mit ihrem dominierenden Charakter Necdet wie eine Honigwachsfigur verformen und lenken, wenn ihr danach ist, das macht sie zu einer mächtigen und gefährlichen Frau. Necdet als ein Mann „mit passivem Charakter“⁶⁰¹, „auch wenn er einer Vielzahl an Erniedrigungen ausgesetzt wird (...) bekommt eine masochistische Beobachtungslust wenn er sie betrachtet.“⁶⁰² Er läuft Leyla nach, leidend schaut er ihren Flirts mit anderen zu und fühlt sich gedemütigt. Er erinnert an den Raci aus Halit Ziya Uşaklıgil's Roman *Mai ve Siyah*⁶⁰³. Die meisten männlichen Charaktere zeigen diese masochistischen Neigungen, wie zuvor dargelegt wurde.⁶⁰⁴ An dieser Stelle erinnere ich an das Modell, in dem die Frau den Mann verführt und der Mann zum Sklave wird, hierbei waren die eigentlich schlechten Charaktereigenschaften das verführerische sexuelle Verlangen und die Sinnlichkeit.⁶⁰⁵

⁵⁹⁹ „Necdet, bedenle ilgili doyunluğun hazırladığı bı ziypak yamacın üzerinde farkına varmaksızın yavaş yavaş kaymağa başladı.“ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 81.

⁶⁰⁰ „Aşk vardır ki esirini şüursuzluğun ve hayvanlığın son basamaklarına kadar indirir. Necdet'i hükmüne alan aşk da işte böyle bir aşktı. Zavallı genç her çabalayışında bir parça daha batıyordu ve bu batışta tuhaf bir başdönmesi tatlı bir felaket hissi vardı. Necdet, sonu olmayan bir uçuruma doğru durmadan yuvarlanmak istiyordu. Bu şehvetin verdiği uyuşturucu zevk zaten pasif karakterli olan Necdet'i iyice güçsüz bırakıyordu.“ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 141.

⁶⁰¹ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 142.

⁶⁰² Diese Feststellung macht auch Oğuzertem, 76.

⁶⁰³ An Raci siehe oben Fussnote 482.

⁶⁰⁴ Wir lesen häufig von Männern die zu Sklaven der Frauen wurden. Nachdem Leyla nach Neapel ging, fühlte Necdet sich „wie ein Hund der sein Besitzer verloren hat“ und ging ins Haus von Leylas Familie. Hunde Analogie. Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 253.

⁶⁰⁵ „Einheimisch oder fremd, hier oder dort, diese oder jene Menschen, zeigen sich, ihre Interessen, ihre Sexualität (auch) mit dem Körper; aber warum dies zu einem besonden Problem wird, noch dazu zu einem moralischen und nationalen, ist im Roman nicht nachzuvollziehen.“ „Oder liegt das Problem

Die Verweiblichung der den Westen repräsentierenden Männer

Wie ich durch Verweise auf zahlreiche Studien und literarische Beispiele erläutert habe, gibt es in beiden Erdteilen, im Westen sowie im Osten, eine Tendenz, die *andere* Kultur als weiblich wahrzunehmen und zu beschreiben. Durch die Analyse einer Vielzahl von Romanen aus der Post-tanzîmât-Periode habe ich gezeigt, dass die Repräsentanten des Westens meist gefährliche europäische Frauen waren, von denen sexuelle Gefahr ausging. In *Sodom und Gomorra* gibt es zwei signifikante Aspekte in Zusammenhang mit diesem Thema. Zum einen ist die gefährliche und attraktive weibliche Protagonistin in diesem Roman eine Türkin. Allerdings handelt es sich hier ein weiteres Mal um die am meisten verwestlichste Frau, ebenso wie bei Ceylan aus *Jön Türk*. Wie ich im vorhergehenden Teil schon hervorgehoben habe, wird Leyla fortwährend als Verführerin dargestellt, die sich auf beschämende Art ihre Lippen schminkt. Zum anderen handelt es sich in *Sodom ve Gomore* bei den Repräsentanten des Westens zumeist um männliche Protagonisten.⁶⁰⁶

Die abnormale Sexualität der Anderen wird meist in Zusammenhang mit diesen männlichen Charakteren erörtert. Ein wichtiger Grund hierfür ist selbstverständlich die tatsächliche Existenz von großen Soldatentruppen, die zur Zeit der Besetzung in Istanbul lebten (hat einen praktischen Grund). Daher könnte man argumentieren, dass die drei männlichen Protagonisten, ebenso wie die zahlreichen Nebencharaktere, den Westen als maskulin darstellen. Ist dies jedoch tatsächlich der Fall? Handelt es sich um einen Rollentausch? Alternativ, lässt sich meines Erachtens bei sorgfältiger Betrachtung eine Verweiblichung der männlichen Charaktere als Strategie des Okzidentalismus herausarbeiten. Bevor die Hauptcharaktere genauer betrachtet werden, möchte ich ein Argument von Schick aufgreifen. Indem er ihre verschiedenen Formen herausarbeitete, untersuchte er das Instrument der Sexualisierung, das sich wie ein roter Faden durch den xenologischen Diskurs zieht. Hierzu zählt er Methoden der Sexualisierung des An-

der Ideologie von *Sodom und Gomorra* im Besitz eines Körpers oder im Besitz einer Sexualität? Sollte man denn ein geschlechtsloses Lebewesen sein, um zu moralisieren?“ Oğuzertem, “Karakterin Sifir Derecesi...”, 88.

⁶⁰⁶ Mit einer Ausnahme, Miss Fanny Moore, die lesbische amerikanische Journalistin. Fanny Moore beginnt mit Nermin zu flirten, einem jungen türkischen Mädchen, die eine Schülerin am Robert College ist. Auf Major Wills Fest erwischen die Gäste die beiden im Bett, in einem zuvor beschriebenen lustvollen Raum. Später nimmt sie Nermin mit nach Amerika. Für die Handlung des Romans scheint Fanny unwichtig zu sein, aber mit ihrem Charakter verfolgt Karaosmanoğlu zwei Ziele: Er erschafft das Bild eines freien, unbeständigen Amerika und er thematisiert die missionarischen Tätigkeiten. Ganz zu schweigen von der Rolle, die das Paar, Nermin-Fanny Moore, bei der Vervollständigung des Bildes von Sodom und Gomorra spielt. Betont werden zudem die westlichen Schulen, die „aus der Bahn bringenden Colleges“. Diese Kritik taucht in dieser Zeit häufig auf.

deren auf. Die Spannbreite dieser Liste ist sehr umfangreich, beginnend mit der Vorstellung von „Xenotopia als eine Frau, die es zu erobern gilt“. ⁶⁰⁷ Fast alle Klischees, die in Schicks Buch erwähnt werden, finden sich auch in *Sodom und Gomorra* wieder, lediglich die Definition des 'Anderen' hat sich geändert. Hier soll diejenige betrachtet werden, bei der es sich um eine Taktik handelt, „das männliche Andere als verweiblicht“ darzustellen. Nachdem er seine Leser an den „langjährigen Glauben erinnert hat, dass das männliche *Andere* auf irgendeine Art „weniger männlich“ als die Europäer ist“, ⁶⁰⁸ zeigt Schick die Tendenz auf, das männliche *Andere* als verweiblicht darzustellen. Ebendieses lässt sich auf umgekehrte Weise im östlichen Diskurs beobachten, in dem es eine Tendenz gibt, die *andere* Kultur als weiblich darzustellen. Aus Blickwinkel des xenologischen Diskurses, verweiblicht Karaosmanoğlu das männlichen *Andere*. Man kann von einer Art latenter Verweiblichung aller drei englischer Protagonisten im Roman sprechen.

Die wichtigsten männlichen *Anderen* in *Sodom und Gomorra*, die der Autor detailliert beschreibt, sind die drei englischen Offiziere; Kommandant Jackson Read, Kommandant Marlow und Major Will. Jackson Read vervollständigt das Liebesdreieck Necdet-Leyla-Read. Er ist gutaussehend, kalt, kontrolliert, interessiert an seiner eigenen Schönheit und bemüht um seine Frisur und Maniküre. Karaosmanoğlu definiert ihn so objektiv wie möglich. ⁶⁰⁹ Von allen Bösen ist er der Beste. Karaosmanoğlu umschreibt dies so: „Er besitzt alle schlechten und guten Merkmale seiner Rasse“ ⁶¹⁰ Die Schönheit dieser „Schlange mit goldenen Augen“ ist eines seiner Merkmale, das am häufigsten erwähnt wird. Read wird als attraktiv beschrieben, alle Adjektive, die seine Schönheit umschreiben, sind jedoch mit Gefahr verbunden. Von allen englischen Offizieren ist er der Kontrollierteste und Ernsthafteste. Wir erfahren nie, was er eigentlich in Istanbul

⁶⁰⁷ „Xenotopia as a woman to be conquered.“, Schick, *The Erotic Margin*, 109.

⁶⁰⁸ Schick, *The Erotic Margin*, 134.

⁶⁰⁹ Sogar Suha Oğuzertem behauptet dass Jackson Read „in lückenlos vollkommener Verherrlichung die Ideologie des Autors verrät.“ Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi“, 71. Seiner Meinung nach, ist Read einer der seine Besonnenheit von Anfang bis Ende behält, bei dem keinerlei Frivolität zu sehen ist (das heißt eigentlich, dass der Autor ihn nicht mit Frivolität ausgestattet hat), ein ehrlicher Mann der keine Ahnung von Intrigen hat. Oğuzertem zufolge ist der Kommandeur der Besatzungstruppen „der im Roman am meisten verherrlichte und sehr bestätigte Charakter, wegen seines dominanten Werteverhaltens. Weil er das verkörpert, ist diese Situation des „Nationalismus“ mehr als seltsam. (...) In anderen antiimperialistischen Romanen der Welt, wird es einem kaum begegnen, dass ein Kommandeur nur mit positiven Eigenschaften beschrieben und als eine bestmögliche glatte Persönlichkeit präsentiert wird.“ Somit behauptet und meint er, dass Karaosmanoğlus Roman kein antiimperialistischer Roman ist. Oğuzertem, „Karakterin Sıfır Derecesi“, 74.

⁶¹⁰ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 266.

tut, abgesehen davon, dass er Tee-Partys besucht und den Verlockungen koketter Frauen widersteht. Jede einzelne Frau im Roman liebt ihn. Er mag Leyla. Obwohl wir lesen, dass sich alle Frauen nach ihm und nach seinem Ruhm „verzehren“, lesen wir nichts über sein Sexualleben. Leyla kann sich nicht zwischen ihm und Necdet entscheiden, jedoch „kühlt sie den natürlichen Durst ihres Fleisches auf Necdets Schoß“. ⁶¹¹ Einzig der soziale Ruhm von Jackson Read ist für sie attraktiv. Necdet – die einheimische Figur – ist derjenige, der Männlichkeit zeigt. Obwohl Read Necdet durch seine Position in Istanbul sozial bezwingt, verliert er in puncto Sexualität, die ohne Zweifel als ein sehr wichtiges Zeichen von Männlichkeit gesehen wurde. Jackson Read ist hübsch, aber seine Schönheit wird immer als eine „kalte und nutzlose“ beschrieben, die nur zum Anschauen ist. Mit Blick auf die Verkündung seiner „Misserfolge und Unbeholfenheit in Liebesdingen“ ⁶¹² durch Madam Jimson, lässt sich eine gewisse Art von Kastration erkennen. Hinzu kommt, dass Leyla ihn Dorian Gray nennt. Jackson Read gefällt diese Anrede überhaupt nicht. Seiner Meinung nach ist Dorian Gray hartherzig, heimtückisch und niederträchtig. Wieso nennt sie ihn so und worauf bezieht sich Dorian Gray?

Der zweite männliche Protagonist im Roman ist Kommandant Marlow, der am Fachbereich für orientalische Sprachen in Oxford studiert hat, fließend Türkisch spricht und für den Geheimdienst arbeitet. Er ist ein Homosexueller. Im Diskurs des Autors: „ein Perverser“. ⁶¹³ Seine Beschreibung als Homosexueller ist eine offensichtliche Methode der Verweiblichung im Kontext eines solchen Diskurses. Augenscheinlich möchte Karaosmanoğlu diesen Aspekt betonen und beschreibt Marlows homosexuelle Beziehungen detailliert. Marlow geht regelmäßig zu seinem Freund Jackson Read und berich-

⁶¹¹ „Onun içindir ki Leyla etinin tabii susuzluğunu gidip Necdet’in kucağında yatıştırmıştır.” Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 149.

⁶¹² „In diesem Moment, erinnerte sich Madam Jimson daran, dass Kommandant Read in Liebesdingen äußert faul, kalt und unbeholfen war. Oh die Dinge, die die armen Frauen ertragen mussten bevor sie in der Lage waren, diesen Burschen aus dem Norden zu erregen.“ („O vakit Madam Jimson, Captain Jackson Read’in aşk işlerinde ne kadar tembel, soğuk ve beceriksiz olduğunu hatırladı. Zavvalı kadın bu şimalli genci harekete getirinceye kadar neler çekmişti.”) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 212. Obwohl Oğuzertem diese Kälte zusammen mit den positiven Eigenschaften aufzählt, und somit das Positive an Read zu betonen gedenkt, meine ich, dass dies eher geschieht, um ihn asexuell darzustellen oder ihn von seiner Männlichkeit zu entmachten.

⁶¹³ Nicht nur dem Autor nach, auch einigen Kritikern nach, ist er pervers und morallos. Zum Beispiel hinterfragt İnci Enginün die Funktion des Charakters Marlowe und meint „dass der Autor [Karaosmanoğlu] einen so heruntergekommenen Mann als einen vorstellt, der die englische Politik vertritt und so die korrupte und verfaulte britische Außenpolitik mit moralisch verfallenen Vertretern verbindet, beruht auf einer Wunschvorstellung.“ Enginün, „Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore’sinde...“, 213.

tet ihm über die orientalischen Freuden, die er erlebt hat. Er wirft Jackson Read vor, nicht die Vorteile einer exotischen und orientalischen Stadt zu nutzen.⁶¹⁴

Karaosmanoğlu lässt Marlow nicht nur erzählen, wie passiv er sich in einer Nacht in einem Türkischen Bad⁶¹⁵ verhalten hat, sondern lässt ihn auch seine Phantasien über türkische Männer mit dem Leser teilen: „Er wollte von diesen halbwilden, dunkelhäutigen Männern so grob wie ein Mädchen behandelt werden“.⁶¹⁶ Obwohl er derjenige ist der sich diese Situation wünscht, in diesem Fall ist er trotzdem der Passive. Dies ist nicht das einzige Mal, dass Karaosmanoğlu, das Wort Mädchen oder Frau in Bezug auf Marlow benutzt: „Der andere [Marlow] lachte und flirtete wie eine Frau.“⁶¹⁷ Eine der eindrücklichsten Szenen im Roman ist die detaillierte Beschreibung, wie Marlow seinen Bart abrasiert, weil sein türkischer Partner Atif Bey dies so möchte:

Sie waren Lippe an Lippe. Herr Atif sagte ihm leise: - Dein Schnurrbart... Dein Schnurrbart ist weich wie eine Feder! Aber rasiere ihn trotzdem! Nackte Lippen sind besser, besser... verstehst du. Ab diesem Abend war Marlow nun ein rasierter Mann geworden.⁶¹⁸

Er verliert seinen Schnurrbart und mit dem Schnurrbart als Symbol der Männlichkeit verliert er auch seine Männlichkeit. Dieser Akt des Rasierens kann nicht zufällig ge-

⁶¹⁴ „Zum Himmel, was war denn falsch an London? Wenn wir das Leben irgendeiner beliebigen westlichen Stadt leben wollten, hätten wir in den großartigen Metropolen und Häfen bleiben können, an denen wir auf unserem Weg von der Insel Großbritannien bis hierhin vorbei gekommen sind. Mein lieber Freund, jedes Land hat seine eigenen Freuden und Wonnen, jede Region ihre eigenen Früchte und Blumen. Und diese Dinge müssen Ursprung deiner Freuden sein, sobald du dort angekommen bist.“ („Ayol Londra'nın ne kabahati vardı? Burada herhangi bir garp şehri hayatını sürecektikten sonra Büyük Britanya adasından buraya kadar aldığımız yol üzerindeki koca metropollerin, limanların suyu mu çıktıydı? Aziz dostum her memleketin kendine mahsus zevkleri, sefahatleri, her iklimin kendine göre meyveleri ve çiçekleri var. Oraya gidildi mi lazım gelir ki zevklerinizin kaynaklarını bunlar teşkil etsin.“) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 55.

⁶¹⁵ „Ich unterwarf mich ihm. Vollständig, vollständig... Er sagte, leg dich auf den Rücken, und ich tat es. Er sagte, dreh dich um, und ich tat es. Ich setzte mich und stand auf, spreizte meine Arme und Beine, nach seinem Befehl. Ich war wie ein erbärmliches „Objekt“ in seinen gewandten und eigensinnigen Händen.“ („Bıraktım kendimi ona. Tamamıyla tamamıyla. Arkası üstü yat diyordu; yatıyordum. Çevril diyordu; çevriliyordum. Onun emirlerine göre oturuyordum; kalkıyordum. Kollarımı bacaklarımı uzatıyordum. Onun çevik ve iradeli ellerinin arasında bir zavallı “şey” gibiydim.“) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 57-58.

⁶¹⁶ „Er wollte, in den Händen der halbwilden, bräunlich gesichtigen türkischen Männern wie ein Mädchen bestraft und auf den Prüfstand gezogen werden.“ („O, yarı vahşi, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek istiyordu.“) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 159.

⁶¹⁷ „Der andere [Marlow] stolzierte, lachte wie eine Frau.“ („Öbürü [Marlow] kadın gibi kırıtıyor gülüyordu.“) Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 163.

⁶¹⁸ „Dudak dudağa geldiler. Atif Bey ona yavaşça diyordu ki: -Bıyıklarımı... Bıyıkların tüy gibi yumuşak! Fakat gene tıraş et! Çıplak dudak daha iyi anlıyor musun, daha iyi... İşte o geceden sonra Marlow artık tamamıyla tıraşlı bir adam olmuştu“ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 163.

wählt worden sein. Als der Ehemann von Azize Hanım, Atif Bey, Marlow zum ersten Mal sieht, denkt er wie merkwürdig Marlow doch ist und konzentriert sich dabei auf dessen Schnurrbart:

So einem lässigen Engländer begegnete er bisher nicht. Ausreichend, auch nicht übel. Aber wenn er seinen Schnurrbart abrasieren würde, wäre er noch besser! Wer weiß, wie alt er ist! Zwanzig, einundzwanzig? Älter kann er nicht sein. Sieh, sieh wie jung seine Haut ist! Wie weiß und zart sein Hals ist.⁶¹⁹

In beiden Fällen, in denen Atif Bey seine äußeren Merkmale sorgfältig und anerkennend betrachtet und dabei feminine Adjektive wie „weiß“ und „zart“ verwendet, und ebenso als Marlow sich selbst als „Ding“ bezeichnet, wird Marlow zu einem bloßen Objekt, einem weiblichen Objekt der Begierde. Lässt sich das so interpretieren, dass das östliche Objekt zum Subjekt wird und versucht, das Schicksal zu wenden indem es alle Strategien des *ehemaligen* westlichen Subjekts anwendet? Indem er alle Assoziationen des orientalistischen Diskurses benutzt, ändert Marlow seine eigene Position und wird vom Subjekt, das über den Orient fantasiert, zu einem Objekt. Dennoch bleibt er das Objekt seiner eigenen Fantasien im Roman.

Major Will ist die abstoßendste Figur, die Karaosmanoğlu entwickelt. Marlow mit seiner Intelligenz und Read mit seiner Schönheit und Ernsthaftigkeit haben die Anerkennung des Autors. Major Will jedoch wird als vollkommen pervers, unmoralisch und unattraktiv beschrieben.⁶²⁰ Er ist plump und rosa wie ein neugeborenes Schwein.⁶²¹ Plump und rosa zu sein wird nicht mit Männlichkeit assoziiert.

Major Will hat einen Assistenten mit dem Namen Orhan Bey, der alles für ihn tut.

Ohne ihn konnte Major Will nichts tun. Dieser junge Mann ersetzte Major Wills Zunge und sein Arm; wenn er seine Seite für eine Minute verließ, konnte die mollige und rosa Kreatur nicht mehr still sitzen, er begann sich umzusehen und grummelte, „Wo ist Orhan Bey? Wo ist er hingegangen?“⁶²².

⁶¹⁹ “İngilizin bu kadar laubalisine hiç rastgelmemişti. Kâfi, fena da değil. Lakin bıyıklarını traş etse daha iyi olacak! Kim bilir kaç yaşındadır! Yirmi mi yirmi bir mi? Herhalde daha fazla olamaz. Bak, bak, hele teni ne kadar taze! Boynu ne kadar beyaz ve narin.” Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 158.

⁶²⁰ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 27, 100, 126.

⁶²¹ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 26, 27, 101, 182.

⁶²² “Major Will onsuz bir şey yapamazdı. Bu genç adam onun dili ve kolu yerindeydi; bir dakika yanından ayırdı mı tombul ve pembe mahluk yerinde rahat duramaz, etrafına bakınmağa ve: -Nerede Orhan Bey? Orhan Bey nerede? Diye söylenmeye başladılar.” Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 27-28.

Der Autor nennt Orhan Bey die Zunge oder den Arm Major Wills. Auf der symbolischen Ebene ist er meiner Meinung nach nicht nur die Zunge und die Arme, sondern auch der Penis von Major Will.⁶²³ Orhan Bey darf anstelle oder eher in Vertretung von Major Will mit Frauen flirten. Major Will ist ohne diesen türkischen Mann unfähig irgendetwas zu tun. Neben all den femininen Adjektiven, die der Autor benutzt, um ihn zu beschreiben, ist Orhan Bey für Major Will der zweite Faktor, durch den ihm seine Männlichkeit genommen wird.

Auf den ersten Blick scheint die Brauch, die westliche Kultur durch ihre Frauen darzustellen und sie so zu Verweiblichen, in *Sodom und Gomorra* abgewandelt. Meiner Meinung nach ist dies hier nicht der Fall. Durch verschiedene diskursive Strategien gelingt es Karaosmanoğlu, die männlichen Protagonisten des Romans zu verweiblichen, die angeblich die westliche Kultur als maskulin vertreten.

Worauf spielt Karaosmanoğlu im Kontext des Nationalismus an?

Ausgehend von den obigen Schlussfolgerungen erörtere ich abschließend eine letzte Frage: Worauf wollte Karaosmanoğlu mit seiner Strategie hinaus?

Auf nahezu jeder Seite des Romans findet sich ein Motiv, das auf Sodom und Gomorra anspielt oder das die Sexualität betont: Die pervertierte oder abnormale Sexualität der *anderen* und die des Einheimischen, der sich entfremdet hat.

Wie ich bereits angemerkt habe, ist *Sodom und Gomorra* ein außergewöhnlicher Roman, aber auch ein hervorragendes Beispiel für den bewussten Einsatz der Sexualität der *anderen*, der Sexualität des *Fremden* und in diesem Fall, für die Sexualität des *Feindes*, der die Stadt besetzt hat. Es handelt sich um einen bedeutenden Meilenstein in der Tradition, die europäische Moral zu verachten. Die Sinnlichkeit, die europäische Autoren dem *Orient* zuschrieben, wurde von osmanisch-türkischen Schriftstellern ironischerweise als eine Gefahr wahrgenommen, die aus dem Westen selbst kam.

In Bezug auf *Sodom und Gomorra* ist Sinnlichkeit noch immer eine der größten Gefahren. Dennoch ist diese gefährliche *Sinnlichkeit* nun *hier* angekommen. In den Romanen der tanzîmât-Periode versuchten osmanische Schriftsteller diese Sinnlichkeit fernzuhalten, damit sie *dort* bliebe. Typisch für diese Romane ist die Figur eines jungen osmanischen Mannes, der zwischen zwei Frauen hin und her gerissen ist. Diese Männer tappten in die Falle der *westlichen* Frauen, die Gefahr und Sinnlichkeit symbolisieren.

⁶²³ "Major Will düzme irtibat zabıtine bazen de şöyle bir vazife verirdi: -Gidiniz, şu hanıma benim tarafımdan ilan- aşk ediniz.." Karaosmanoğlu, Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomora*, 28.

In *Sodom und Gomorra* ist es eine Frau, die zwischen zwei Männern steht und die ihre sinnlichen Freuden mit Necdet, dem *Orientalen* beziehungsweise dem *Einheimischen* ausleben kann. In diesem Fall ist die gefährliche Frau eine Türkin, die jedoch einer englischen Frau sehr ähnelt. Es sind die Engländer und die Franzosen, die die Abnormalitäten mitbringen, die in ihrer *eigenen* Heiligen Schrift beschrieben sind.

Sexueller Anstand war ein Instrument, um die Unterschiede zwischen der Nation und den *anderen* festzustellen. Karaosmanoğlu benutzt eben dieses Mittel, um seine Leserschaft in einer Zeit der Nationenbildung zu warnen. Laut Schick ist die Sexualität eine der Komponenten, die das *Andere* verändert. Durch das Betonen einer abnormalen, außergewöhnlichen, bedrohlichen und sündhaften Sexualität versucht der Westen, das *Andere*, das *Orientalische*, *Einzigartige dort* in der *Ferne* zu bewahren. In *Sodom und Gomorra* ist die Sexualität, die ferngehalten werden muss, von *dort* nach *hier* gekommen. „Sie sind bei uns“, „sie sind hier“ und die Sexualität der *anderen* ist *hier*. Einige von *uns* kooperieren mit *ihnen*. Die Grenzen zwischen dem *Einheimischen* und dem *Fremden* - zwischen Nation und *dem Anderen* - sind aufgehoben. Das Ergebnis ist ein degeneriertes Umfeld in Istanbul, wie es der Roman beschreibt. Die Moral dieser Geschichte ist daher, dass sich jeder Ort, jeder Vertreter einer Region seiner Grenzen bewusst sein sollte. Sie dürfen träumen voneinander und Geschichten übereinander erfinden, aber, wie der Roman aussagt: Das *Andere* ist gefährlich und sollte *dort* bleiben.

Letztendlich, so wie in *Bir Sürgün* ist auch im Roman *Sodom ve Gomore* der nationalistische Diskurs der entscheidende Faktor. Als man sich im Krieg befand, war es unabweichlich die Feinde, die noch dazu Istanbul besetzt hatten, zu verachten, zu verabscheuen. Auch wenn Karaosmanoğlu, kritischerweise die orientalistischen Phantasien der westlichen Subjekte entschlüsselt, geht er selbst nicht über die Grenzen des alteristischen Diskurses hinaus.

Karaosmanoğlu stellt durch seine literarische Strategie eine intertextuelle Verbindung zur Dekadenz-Literatur her, denn er stellt Bezüge zu Faust, Mephisto und Dorian Gray her (die alle im Text erwähnt werden) und verwendet immer wieder den Begriff der ‘Verderben’. Das ist das interessanteste Merkmal, das diesen Roman in eine, allerdings einseitige, Beziehung zur Weltliteratur setzt. Dabei wird die intertextuelle Beziehung, die einerseits mit Heiligen Schriften, sowie andererseits mit französischen und englischen literarischen Texten, besonders der Dekadenz-Strömung, hergestellt wird, für eine nationalistische Botschaft instrumentalisiert. Allerdings bleibt es nicht bei der Instrumentalisierung dieses Materials. Hierin liegt nach meiner Ansicht, der Wider-

spruch, aber auch die Stärke des Textes. Karaosmanoğlu beschreibt im Detail und sogar mit ein wenig Lust alle Elemente des Verfalls, die auszumerzen seien, besonders aber Homosexualität und sexuelle Phantasien. Damit bringt er uns wieder einmal zu dem grundsätzlichen Widerspruch des osmanisch-türkischen Okzidentalismus. Konfrontiert mit der Lust der Dekadenz-Literatur am Verfall und dessen zentraler Behandlung, weist Karaosmanoğlu in seinem Roman alle dekadenten Elemente dem Westen zu, um diesen negativ zu kennzeichnen.

3.2.8 Gender und Sexualität als okzidentalistisches Strukturelement

Nach meiner eingehenden Untersuchung von Romanen aus der *tanzîmât*-Periode sowie von *Sodom und Gomorra*, unter Betrachtung der Bedeutung von Geschlechterrollen und Sexualität in literarischen Darstellungen des Orients beziehungsweise der des *Anderen*, gelange ich zu zwei Schlussfolgerungen. Nicht nur der westliche Diskurs instrumentalisierte Sexualität und Gender in seinen Texten über den *Orient*. In der osmanisch-türkischen Literatur finden sich ähnliche Ansätze, *Sodom und Gomorra* ist eines der ausgeprägtesten Beispiele. Der westlich-orientalistische Diskurs war nicht der einzige, der die Kultur der *anderen* verweiblichte. Wie in diesem Kapitels gezeigt, war dies auch eine übliche Praxis in der osmanisch-türkischer Literatur.

4. Fazit: Okzidentalismus als Erzählstrategie

"There is really no such thing as the 'voiceless.' There are only the deliberately silenced, or the preferably unheard."

Arundathi Roy

Diese Dissertation geht von der These aus, dass der Orient nicht, wie vielfach angenommen, ohne eigene Stimme und unschuldig sei, sondern dass er eine, seine, eigene Meinung über den Okzident äußere beziehungsweise geäußert habe. Um die Existenz eines solchen okzidentalistischen Diskurses zu bestätigen, habe ich in meiner Arbeit verschiedene textuelle Manifestationen der osmanisch-türkischen okzidentalistischen Debatten analysiert. Diese textuellen Untersuchungen haben ein Grundmuster und die textuellen Strategien des osmanisch-türkischen Okzidentalismus aufgedeckt. Damit kann ich meine Ausgangsfrage „Kann man im *Orient* von der Existenz eines Diskurses sprechen, der ein Gegenstück zu dem des Orientalismuskurses ist?“ bejahen. Ich bin mir des Essentialismus und pauschalen Charakters der Dichotomie von Orient und Okzident in dieser Arbeit bewusst. Andererseits ist klar, dass man bei der Untersuchung der okzidentalistischen Rhetorik zum Orientalismus nichts sagen kann, ohne diese bipolaren Begriffe zu verwenden.

Ich widerspreche dem, was Edward Said dargelegt hat, nämlich, dass der Orientalismus eher homogen sei, denn es wurden viele kritische Arbeiten über den orientalistischen Diskurs verfasst, die den Orientalismus aus der Perspektive unterschiedlicher Nationen oder Zeitabschnitte untersucht haben. In diesem Kontext lege ich auch dar, dass ebenfalls nicht von einem homogenen Okzidentalismus gesprochen werden kann. Das Anliegen meiner Dissertation ist, als einen ersten Schritt, die Existenz des okzidentalistischen Diskurses nachzuweisen, um anschließend seine Funktionsmechanismen aufzuzeigen. Anhand der Manifestationen in literarischen Texten zeige ich die vielseitigen grundlegenden Formen des osmanisch-türkischen Okzidentalismus auf.

Den Orientalismus und Okzidentalismus habe ich, wegen der Auseinandersetzung zwischen beiden und der häufigen Verinnerlichung des Orientalismus durch den Okzidentalismus, unvermeidlich vergleichend untersucht. Ich habe die beiden Diskurse in Kapitel 1 unter der Überschrift *alteristische* Diskurse analysiert. Voraussetzung dafür war die theoretische Einführung in die Begriffsklärung bezüglich Orientalismus und

Okzidentalismus. Anschließend habe ich einen westlichen (deutschen) Schriftsteller Karl May, der viele Klischees des Orientalismus reproduziert hat, mit dem östlichen (türkischen) Autor Ahmed Midhat, ein Vertreter des okzidentalistischen Diskurses, verglichen. Es ist mir damit gelungen, Ähnlichkeiten und Unterschiede beider Diskurse anhand zweier zeitgenössischer populärer und von ihren Leserinnen, Lesern sowie den Literaturkritikern ziemlich ähnlich rezeptierten Autoren klar herauszuarbeiten. Die Gleichartigkeit beider Autoren wird in den gemeinsamen textuellen Mechanismen und Strategien deutlich, mit denen sie das Andere konstruieren oder über den Anderen etwas erzählen beziehungsweise diesen *otherisieren*. Das wichtigste Element der Ähnlichkeit beider Autoren ist, dass ihr jeweiliger Orient oder Okzident imaginär und textuell ist. Die Differenzen liegen im sozio-politischen und historischen Kontext. Von den realen Machtverhältnissen der Politik, über das Publikum, das sie ansprechen, bis hin zur literarischen Tradition, in welcher sie aus ihrem sozio-politischen und historischen Kontext heraus schreiben, wird der Standpunkt der Autoren und ihrer Erzähler bestimmt und somit auch die Charaktere ihrer Romane. Beispielweise erschaffen beide Autoren mühsam ihre fast außergewöhnlichen Protagonisten, die den Beweis der Überlegenheit ihrer eigenen Kultur liefern sollen. Der Leistungsaufwand, den die Charaktere des Orients zu erbringen haben, ist ungleich höher. Der orientalische Schriftsteller ist stets bemüht, zu beweisen, dass sein Charakter mindestens so gut ist wie der okzidentale.

Einer der wesentlichen Unterschiede zwischen Orientalismus und Okzidentalismus ist die Zielrichtung ihres Machtanspruchs. Während der Okzidentalismus ein Diskurs der Macht ist, in welchem die Macht nach innen, auf die eigene Nation gerichtet wurde, hatte der Orientalismus den Zweck, das Andere beziehungsweise den Orient zu dominieren. Von einem Anspruch auf Dominanz über den Okzident durch den osmanisch-türkischen Okzidentalismus kann keine Rede sein. Wenn überhaupt, dann kann in den Texten der Traum von der Zurückeroberung verlorener Macht gegenüber dem Okzident und eine entsprechende Machtbestrebung festgestellt werden. Der Orientalismus, auf dem Standpunkt des maßgeblich Überlegenen, zielte darauf ab, den Orient zu kontrollieren. Im Okzidentalismus ging es aber bei der Demonstration von Überlegenheit vor allem darum, in der Heimat, gegenüber den Lesern und Leserinnen sowie den anderen Schriftstellern und Denkern, vor der Verwestlichung des Okzidents zu warnen und diese dadurch aufzuhalten. Anders gesagt, der Westen wird als Mittel, für eine zweifelhafte Befreiung oder als Metapher für die Zivilisation angesehen, und die Leser, Leserinnen sowie die Öffentlichkeit, sollen vor der Bedrohung gewarnt werden und die Grenzen der

Beziehung zum Westen deutlich aufgezeigt bekommen. Im Endeffekt geht es um Innenpolitik. Obwohl die Entstehung und Dynamik des Okzidentalismus direkt mit der Außenpolitik zu tun hat, richtet sich der Okzidentalismus vielmehr nach dem, was im Inneren geschieht und geschehen soll. Folglich zielt der Okzidentalismus nicht darauf, den Rest der Welt zu dominieren, sein Ziel ist es, im Innern, also innenpolitisch zu wirken.

Die Argumentation meiner Dissertation baut auf den Schlüsselbegriffen ‘Raum’, ‘Identität’, ‘Alterisierung’ und ‘Sexualität’ auf. Während der Analyse der okzidentalischen Texte habe ich berücksichtigt, dass der Raum als ein Teil der eigenen Identität konstruiert wird und es eine Alterisierung ist, wie Raum und Identität aufgebaut werden sowie, dass diese eine direkte Verbindung miteinander haben. Sexualität spielt eine wichtige Rolle bei der Otherisierung, weshalb ich das Thema Sexualität in die Begriffskette zur Beschreibung des *Dort*, des Raumes des Anderen, hineingenommen habe. Weil Gender und Sexualität nicht nur ein Teilbereich orientalistischer und okzidentalischer Diskurse ist, sondern eines der Hauptthemen, habe ich mich diesem in meiner Dissertation sehr ausführlich gewidmet. Die westliche Frau war eine der wichtigsten Faktoren in der Phantasie und im Konstruktionsprozess der Osmanen bezüglich des Okzidents. Ich habe die Schriften über die europäische Frau und okzidentalische Sexualität detailliert untersucht und aufgezeigt, dass Gender und Sexualität wesentliche Elemente des Okzidentalismus sind.

Die Wechselwirkungen des okzidentalischen Diskurses mit dem Orientalismus und sowohl Unterschiede als auch Ähnlichkeiten habe ich herausgestellt, um anschließend die Verarbeitung des Okzidentalismus in den verschiedenen literarischen Texten unter der Überschrift „Vertextungen des Okzidentalismus“ in zwei Kapiteln zu analysieren.

Meine Aufmerksamkeit galt zuerst den Texten (meist Romane) über Paris, die in den osmanisch-türkischen Verwestlichungs- und Modernisierungsdebatten einen wichtigen Platz einnehmen. Um herauszufinden, warum Paris in der osmanisch-türkischen Rhetorik ein besonderer Ort beziehungsweise Raum war, habe ich mich auf die allgemeine theoretische Diskussion über den textuellen Aufbau des Raums konzentriert. Danach habe ich die osmanisch-türkischen Texte analysiert, die in Paris spielen und Paris erzählen. Im Kontext der gemeinsamen Mechanismen, die ich bei meiner textuellen Analyse identifiziert hatte, habe ich zwei Beispiele des okzidentalischen Diskurses aus zwei verschiedenen Epochen gegenüberstellend untersucht: Ahmed Midhats und Yakup Kad-

ri Karaosmanoğlu Paris. Daraus habe ich zwei Schlussfolgerungen gezogen. Erstens: Der Raum der anderen, also *dort*, d.h. in diesem Fall Paris, ist ein textuelles Konstrukt. Zweitens: Die Paris-Erzählungen dieser beiden Autoren sind direkt beeinflusst von der Ära, in der sie ihre Texte über Paris geschrieben haben und unterliegen ihrem jeweiligen persönlichen politischen Engagement. Folglich, hatten die Erzählungen von Paris in der osmanisch-türkischen Literatur eine wichtige Funktion. Solange Paris ein Phantasiekonstrukt war, konnten der Stadt alle möglichen Bedeutungsinhalte zugewiesen oder solche durch den Roman transportiert werden, abhängig von der Einstellung des Schriftstellers

Ein besonderer Ort, das Zentrum der Zivilisation und besonders die Sinnlichkeit, die der Stadt zugeschrieben wird, machen Paris zu Paris. Die Untersuchung, die ich im Kapitel 3 über Gender und Sexualität durchgeführt habe, hat mit der Konstruktion des Raumes im Kapitel „Paris“ zu tun. Gender und Sexualität sind sowohl verlockende als auch unheimliche Elemente, die den Ort des Anderen, den entfremdeten Raum, so anziehend machen. In der osmanisch-türkischen Literatur werden Gender und Sexualität nicht auf die grundlegenden Elemente der Raumkonstruktion beschränkt. Ich habe anhand der Metapher Ehe sowohl die etablierten Beziehungen zum Okzident als auch die Diskussionen um die Verwestlichung analysiert. Dadurch konnte ich aufzeigen, wie Europa in den Werken nicht nur durch zwei Typen von europäischen Frauen repräsentiert, sondern auch als weiblich dargestellt wird. Europa wird nicht nur durch die weibliche Charaktere, aber auch durch als feminin repräsentierte europäische Männer sowie durch feminisierte verwestlichte osmanische Dandys als weiblich charakterisiert. Somit finden hier die gleichen Mechanismen Anwendung, die auch in den vorhandenen orientalischen Texten zu finden sind.

Wie für die Europäer der Orient als feminin dargestellt wird, wird auf der Textebene der Okzident für den Orient ebenfalls als weiblich dargestellt. Allerdings ist die europäische Frau eine extrem starke Person. Deshalb muss der reale politische Kontext in die Analyse einbezogen werden. Die Ähnlichkeit des Okzidentalismus mit dem Orientalismus besteht in ähnlichen Erzählstrategien. Der Unterschied liegt in den Machtverhältnissen. Egal wie der Orient den Okzident (symbolisch) zu schwächen versucht, er kann die ungleichen Machtverhältnisse nicht ändern. Trotzdem unternimmt der osmanisch-türkische Autor den Versuch, soweit es ihm möglich ist, diese Verhältnisse in den Texten umzukehren. Es gelingt zwar, den Okzident über die Frauen zu verweiblichen, er kann ihn aber nicht schwächen. Das Hauptziel ist, durch die Darstellung zweier entgegengesetzter Typen von Frauen – der wollüstigen, verführerischen und negativen west-

lichen Frau und der gebildeten, positiven und tugendhaften westlichen Frau – die Geschlechts- und Sexualitätsfragen didaktisch einzusetzen.

Die Verwendung von Sexualität, wie auch die von Gender, geschieht in einem ähnlichem Mechanismus. Die Unterstellung, dass der Okzident dem Orient vor allem sexuelle Unterschiede und *Ketzerei* zuschreibt, wird von den Orientautoren gleichermaßen dem Okzident zugeschrieben. Somit werden zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen. Es wird einerseits für die orientalische männliche Phantasie eindrucksvolles Material geliefert, andererseits werden durch die Verachtung des Erzählten und durch das Entfremden die Leser und Leserinnen didaktisch beeinflusst. Zum Beispiel kennt Karaosmanoğlu die europäische dekadente Literatur, trotz der negativen Kritik, und steht sogar unter dem Einfluss dieser Literatur. Zumindest steht fest, dass er mit dieser Literatur in einen textuellen Dialog treten möchte. In dieser Hinsicht zeigt Karaosmanoğlu *Sodom und Gomorra* ein typisch okzidentalisiertes Manöver. Er nutzt seine literarische okzidentalistische Tradition, um gegen die Verwestlichung und den Westen ihren nationalistischen Diskurs zu instrumentalisieren. Der grundlegende Unterschied zwischen Orientalismus und Okzidentalismus in der Instrumentalisierung der Sexualität besteht darin, dass die morgenländischen Autoren sich über die orientalistischen abendländischen Phantasien bewusst sind und eine Art Vergeltung üben.

Betrachte ich meine Textanalysen der beiden erwähnten Kapitel zusammen, entstehen einige grundlegende Muster des Okzidentalismus. Dementsprechend ist der okzidentalistische Diskurs vor allem ein pragmatischer Diskurs. Der okzidentalistische Diskurs instrumentalisiert sein Objekt, die konstituierten Begriffe des Westens, in ganz unterschiedlichem Kontext. In gewisser Art dienen die Autoren dem didaktischen Apparat bei der Funktionalisierung des Abendlandes. Die unentbehrliche und ontologische Unterscheidung zwischen Morgenland und Abendland (Ost und West) übernimmt der okzidentalistische Diskurs und verinnerlicht sie. Für den okzidentalistischen Diskurs ist das notwendige und zweckmäßige nicht Europa selbst, sondern die Repräsentation Europa als Ideal.

In fast allen okzidentalistischen Texten, in denen abendländische und morgenländische Charaktere zusammengebracht worden sind, begegnet einem ein sich wiederholender Mechanismus. Dieser Mechanismus besteht aus der Phantasie beziehungsweise einer westlichen Perspektive, die alles östliche sowie die östlichen Charaktere bestätigt. Diese Perspektive, die auch die Diskussion über die Verwestlichung beeinflusst, wird

durch einen okzidentalischen Charakter verkörpert und lobt sowie bestätigt meistens die orientalischen männlichen Protagonisten in den Romanen.

Eines der Grundmuster des Okzidentalismus ist, dass die okzidentalischen östlichen Schriftsteller sich des orientalistischen Diskurses bewusst sind und auf die Sackgassen dieser Diskurse hinweisen. Sie betonen, wie weit der Diskurs in den orientalistischen Texten zu dem erfundenen Orient von der Wirklichkeit entfernt ist. Allerdings ist es interessant, dass diese Autoren das, was sie über Europa geschrieben haben, nicht hinterfragen. Auch in ihren verzweifelten Momenten und in den Momenten, in denen sie von Europa enttäuscht werden, wie wir im Fall *Bir Sürgün (Ein Exil)* sehen können, kritisieren sie nicht ihre eigene romantische Perzeption und Phantastereien, sondern sie beschuldigen die westliche Literatur, die sie dem Traum und der Lüge Glauben schenken ließ.

Diese Dissertation baut auf zwei wesentlichen Vergleichen auf. Der Orientalismus und Okzidentalismus ist einer dieser Vergleiche, den ich, wie dieses Ergebnis zeigt, in jedem Kapitel auf verschiedener Weise problematisiere.

Der andere Vergleich in der Dissertation beruht auf dem osmanisch-türkischen Diskurs im Kontext eigener heimischer Abenteuer, aus zwei verschiedenen Epochen. Zwei Autoren, welche die wesentlichen Strömungen – die didaktische *tanzîmât*-Haltung und die nationalistische – vertreten, werden gegenübergestellt.

Der Autor Ahmed Midhat, aus der *tanzîmât*-Periode und Karaosmanoğlu, ein Vertreter der nationalistischen Literatur, haben einen gemeinsamen Nenner in ihrer Literatur: das Engagement. Ahmed Midhats Engagement wird von den Verwestlichungsdebatten und dem damit verbundenen Bemühen um die Erstellung einer wegweisenden und didaktischen Literatur bestimmt. Ahmed Midhat ist im Rahmen des Verwestlichungsprojekts ein Optimist. Er vertritt eine Epoche, in welcher der Glaube an das Osmanische Reich und an die islamische Kultur noch nicht verloren ist. Seine Mission ist – wenn erforderlich auch mit Zensur – seinen Lesern und Leserinnen den Westen vorzustellen. Dabei können die Verhaltensweisen, die aus dem Okzident übernommen werden können, ein Mittel sein, um die Grenzen der Verwestlichung zu ziehen.

Die Motivation, die Yakup Kadri Karaosmanoğlu antreibt, ist der nationalistische Diskurs. Es gibt zwei widersprüchliche Seiten des nationalistischen Diskurses in der republikanischen Ära. Die konfliktbeladenen Begriffe des nationalen Ideals der kemalis-

tischen Elite sind die Verwestlichung und nationale Identität.⁶²⁴ In diesem Sinne gilt auch für Karaosmanoğlu, dass in dem Prozess der Konstruktion der nationalen Identität der Okzident sowohl ein bestimmender Bestandteil des Patriotismus als auch der Gegenströmung ist.

Abschließend stelle ich fest, dass diese beiden Autoren – Ahmed Midhat und Yakup Kadri Karaosmanoğlu – als Vertreter zweier unterschiedlicher Epochen, im Zuge des Bildungsprozesses einer nationalen Identität, den Okzident entfremdet haben. Der Westen wurde demnach instrumentalisiert und der okzidentalistische Diskurs zu einem Mittel dieses Engagements.

⁶²⁴ Das Buchtitel von dem Pan-Türkistischen Ideologe Ziya Gökalp *Türkisierung, Verwestlichung, Zeitgenössischsein* ist eine Zusammenfassung dieser widersprüchlichen Begriffe.

Bibliographie

- Agai, Bekim. "Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was (?) erzählen. Der Reisebericht als kulturübergreifende inszenierte Grenzerfahrung : Ein Vergleich der Reiseberichte des Ägypters Tahtāwī, des Osmanen Muhibb Efendi und des Preußen von Moltke." In *Orientalische Reisende in Europa – Europäische Reisende Im Nahen Osten: Bilder vom Selbst und Imaginationen des Anderen*, hrsg. von Bekim Agai und Zita Ágota Pataki. Berlin: EB Verlag, 2010.
- Ahıska, Meltem. *Occidentalism in Turkey: Questions of Modernity and National Identity in Turkish Radio Broadcasting*. London und New York: Tauris Academic Studies, 2010.
- . "Occidentalism: The Historical Fantasy of the Modern." *South Atlantic Quarterly* 102(2-3) (Spring/Summer 2003): 351-79.
- . "Orientalism/Occidentalism: The Impasse of Modernity." In *Waiting for the Barbarians: A Tribute to Edward W. Said*, hrsg. von Müge Gürsoy Sökmen und Başak Ertur. London: Verso Books, 2008.
- . *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Ahmet Haşim. *Bütün Kitapları: Piyale – Göl Saatleri – Gurebahane-i Laklakan – Bize Göre – Frankfurt Seyahatnamesi*, 178. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004.
- Ahmed Midhat. *Ahmed Metin ve Şirzad*. İstanbul: [Tercüman-ı Hakikat Matbaası], 1309 [1892].
- . *Amerika Doktorları*. In *Romanlar XI: Arnavutlar Solyotlar / Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar / Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, hrsg. von M. Fatih Andı und Nuri Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- . *İnkişaf-ı Esrâr*. In *Romanlar XI: Arnavutlar Solyotlar / Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar / Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, hrsg. von M. Fatih Andı und Nuri Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- . *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut À la franga*. İstanbul, 1895.
- . *Avrupa'da Bir Cevelân*. İstanbul, 1889-1890 (1307 Hijri).
- . *Jön Türk*. hrsg. von Murat Belge İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995.
- . *Menfa*. hrsg. von Handan İnci İstanbul: Arma Yayınları, 2002.
- . *Mesail-i Muğlaka*. İstanbul, 1898.
- . *Paris'te Bir Türk*. İstanbul, 1876.
- . *Romanlar IV : Paris'te Bir Türk*. Bütün Eserleri. hrsg. von Erol Ülgen Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- . *Romanlar XII: Haydut Montari – Diplomalı Kız – Gürcü Kızı yahut İntikam – Rikâlda yahût Amerika'da Vahşet Âlemi*. Bütün Eserleri. hrsg. von Erol Ülgen, M. Fatih Andı und Kazım Yetiş Ankara: Türk Dil Kurumu, 2003.
- . *Romanlar XVI: Eski Mektuplar-Altın Aşıkları-Mesail-i Muğlaka-Jön Türk*. Bütün Eserleri. hrsg. von Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı und Kazım Yetiş Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.
- . *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası* hrsg. von Nüket Esen. İstanbul: İletişim, 2011.
- Aijaz, Ahmad. "Orientalism and After: Ambivalence and Location in the Work of Edward Said." In *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, 159-220. New York: Verso, 1992.
- Akı, Niyazi. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslûp*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1960.

- Akyıldız, Olcay. "Europäische Komparatistik: Türkische Perspektiven." *Arcadia: Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 34(2) (1999): 377-89.
- . "Seine'i Uzaktan Sevmek: Hayalde ve Hakikatte Paris." *Journal of Turkish Studies* 27(1): Günay Kut Armağan Sayısı (2003): 59-72.
- . "Zwei träumende Autoren: Karl May und Ahmed Midhat und ihre Imaginationen von Orient und Okzident" in *Karl May: Werk, Rezeption, Aktualität*. hrsg. von Dieter Vorsteher & Helmut Schmiedt. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2009.
- . "Was die Offiziellen Reiseberichte ihren Lesern zu sagen haben." In *Orientalische Reisende in Europa – Europäische Reisende im Nahen Osten: Bilder vom Selbst und Imaginationen des Anderen*, hrsg. von Bekim Agai und Zita Ágota Pataki. Berlin: EB Verlag, 2010.
- . "Imaginary Travel(s) as a Discursive Strategy: The Case of Ahmet Mithat and Ottoman Constructions of Europe." In *Venturing Beyond Borders: Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*, hrsg. von Bekim Agai, Olcay Akyıldız und Caspar Hillebrand. Würzburg: Ergon Verlag, 2013.
- Alloula, Malek. *Harem Phantasien: Aus dem Postkartenalbum der Kolonialzeit* [Le Harem colonial: Images d'un sous-érotisme]. Freiburg: Beck & Glückler Verlag, 1994.
- Al-Azm, Sadik Jalal. "Orientalism and Orientalism in Reverse." *Khamsin* 8 (1981): 5-26.
- Al-Tahtawi, Rifā'a Rāfi. *Ein Muslim Entdeckt Europa. Bericht über seinen Aufenthalt in Paris 1826 - 1831*. Übersetzt und hrsg. von Karl Stowasser. München: Beck Verlag, 1989. Original: al-Tahtawi, Rifā'a Rāfi. *Tahlīš al-ibrīz fī talhīš Bārīz*. Kairo: Bulaq, 1849.
- Arlı, Alim. *Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları, 2004.
- Arslan, Nur Gürani. *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000.
- Asiltürk, Baki. *Osmanlı Seyyahların Gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000.
- Aslan, Pelin. "Mihnetkeşan'da Toplumsal Ahlak Karşısında Bireysel Ahlak." In *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hrsg. von Nükhet Esen und Erol Köroğlu, 183-91. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Attar, Samar, und Gerhard Fischer. "Promiscuity, Emancipation, Submission: The Civilizing Process and the Establishment of Female Role Model in the Frame-Story of 1001 Nights." *Arab Studies Quarterly* 13 (Summer-Fall 1991): 1-18.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Doğu Batı Arasında Peyami Safa*. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2000.
- Baak, Jan Joost von. *The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space, with an Analysis of the Role of Space in I. E. Babel's Konarmija*. Amsterdam: Rodopi, 1983.
- Bachelard, Gaston. *Poetik des Raumes*. München: Carl Hanser Verlag, 1960.
- Battaglia, Otto Forst de. *Karl May: Traum eines Lebens-Leben eines Träumers*. Bamberg: Karl-May Verlag, 1966.
- Batur, Enis. *Paris, Ece Kent*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- . "Paris: Bir Fetiş-Mekân için Topografi Denemesi." In *Türk Edebiyatında Paris*, hrsg. von Halil Gökhan und Timour Mouhidine. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

- Baydar, Mustafa. *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1954.
- Behdad, Ali. *Belated Travellers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*. Durham: Duke University Press, 1994.
- Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*. hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. 5(1): Das Passagen-Werk. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.
- Berkes, Niyazi. *The Development of Secularism in Turkey*. Montreal: McGill University Press, 1964.
- . *Türk Düşününde Batı Sorunu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1975.
- . *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1973.
- Berman, Nina. *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orients in der Deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: M und P, 1996.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1973.
- Boroujerdi, Mehrzad. *Iranian Intellectuals and the West: The Tormented Triumph of Nativism*. New York: Syracuse University Press, 1996.
- Boyd, Özlem Ezer. "Three Turkish Women Travellers (1913-1930): From the Represented to the Representing" Diss., York University, 2010.
- [Boyd], Özlem Ezer. *Üç Kadın Seyyahımızın Kaleminden Doğu, Batı ve Kadın 1913-1930*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012.
- Burton, Pike. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Buruma, Ian, und Avishai Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. New York: Penguin Press, 2004.
- Carrier, James G., hrsg. *Occidentalism: Images of the West*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Certeau, Michel de. *Heterologies: Discourse on the Other*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- . *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag, 1988.
- Chen, Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Clifford, James. "Orientalism." *History and Theory: Studies in the Philosophy of History* XIX, Nr. 1 (1980): 204-23.
- . "Review Essay: Orientalism by Edward Said." *History and Theory* 19 (1980).
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.
- Coronil, Fernando. "Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories." *Cultural Anthropology* 11, Nr. 1 (February 1996): 51-87.
- Çamkara, Ayşe. "Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Mithat Efendi ve İsmail Gaspıralı'nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar." Masterarbeit, Bilkent University, 2008.
- Çiçekoğlu, Feride. *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Darnton, Robert. *The Literary Underground of the Old Regime*. Cambridge, MA: Harvard University Press., 1982.
- Deringil, Selim. *The Well-Protected Domains: Ideology and Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1876-1909*. London: I. B. Tauris, 1998.
- Dietrich, Ute, und Martine Winkler, hrsg. *Okzidentbilder: Konstruktionen und Wahrnehmungen* Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2000.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "İkinci Baskısı Dolayısıyla: Sodom ve Gomore." *Türk Dili Dergisi* 15, Nr. 179 (1966): 1029-35.
- Dobie, Madeleine. *Foreign Bodies: Gender, Language and Culture in French Orientalism*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

- Elkatip, Zeynep Uysal. "Kahramandan Aydına Adıvar ve Karaosmanoğlu'nda Entelektüel Kimlik" Diss., Marmara University, 1999.
- Elmarsafy, Ziad, Anna Bernard, and David Attwell, hrsg. *Debating Orientalism*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2013.
- Enginün, İnci. *edip Adıvar'ın Eserlerind Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978.
- . *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergah, 1999.
- Entrikin, Nicholas J. *The Betweenness of Place: Towards a Geography of Modernity*. Basingstoke: Macmillan Education, 1991.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. *Ahmet Mithat*. Kanaat Kütüphanesi, 1932.
- Esen, Nüket. *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*. İstanbul: Kaf Yayınları, 1999.
- . "Menfa: Self-Reflections in Ahmet Mithat's Memoirs after Exile." In *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, hrsg. von Olcay Akyıldız, Halim Kara und Börte Sagaster, 101-06. Würzburg: Ergon Verlag, 2007.
- . "Yasaklara Rağmen Kadın Yazar Olmak: Ahmed Midhat – Fatma Aliye İlişkisi" *Toplumsal Tarih* 2012/220, 32-38.
- Esen, Nüket, and Erol Köroğlu. *Merhaba Ey Muharrir!: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.
- Esen, Nüket, and Erol Köroğlu. "Önsöz: Ahmet Mithat Efendi'yi Hatırlamak, Okumak, Anlamak." in *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hrsg. von Nüket Esen und Erol Köroğlu, 1-14. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst. *Paris as Revolution: Writing in the Nineteenth-Century City*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Findley, Carter. "An Ottoman Occidental in Europa: Ahmed Midhat Meets Madam Gülnar, 1889." *The American Historical Review* 103(1) (February 1998): 15-49.
- . *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Fleckner, Uwe. *Jean-Auguste-Dominique Ingres: Das Türkische Bad; Ein Klassizist auf dem Weg zur Moderne*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. New York: Penguin, 1981.
- . *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Vintage Books, 1988.
- . *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. hrsg. von Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton. Amherst: Univ of Massachusetts Press, 1988.
- Frick, Werner, hrsg. *Orte der Literatur*. Göttingen: Wallstein, 2002.
- Fuchs-Sumiyoshi, Andrea. *Orientalismus in der Deutschsprachigen Literatur: Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes 'west-östlichem Divan' bis Thomas Manns 'Joseph-Tetralogie'*. Hildesheim: Olms, 1984.
- Gill, Robin D. *Orientalism & Occidentalism: Is Mistranslating Culture Inevitable?* Florida: Paraverse Press, 2004.
- Girard, René. *Figuren des Begehrens: Das Selbst und der Andere in der Fiktionalen Realität*. Münster: LIT Verlag, 1999.
- Gorr, Heinz. *Paris als interkultureller Raum: Die Metropole im Postkolonialen Kontext des Maghrebischen Romans*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2000.

- Gökçek, Fazıl. "tanzîmât- Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler." *Türk Yurdu*, Nr. 153-154 (May-June 2000): 126-32.
- Gökhan, Halil, und Timur Mouhidine, hrsg. *Türk Edebiyatında Paris*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Graevenitz, Gerhart von. *Die Stadt in der Europäischen Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- Gren, Peter. "Tahtawi in Paris." *Al Ahram Weekly Online*, 10-16 January 2002. Accessed February 4, 2014. <http://weekly.ahram.org.eg/2002/568/cu1.htm>
- Guth, Stephan. *Brückenschlaege: Eine integrierte ,turkoarabische‘ Romangeschichte (Mitte 19. bis Mitte 20. Jahrhundert)*. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2003.
- Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- . "Erkek Yazar, Kadın Okur: Etkilenen Okur, Etkilenmeyen Yazar." In *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- . "Kadınsılaşma Endişesi: Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar." In *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- . *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Güvenç-Salgırlı, Sanem, und Sibel Yardımcı. "Farklı Bir Foucault Okuması için Öneriler." *Toplum ve Bilim* 122 (2011): 9-19.
- Habti, Driss. *Orientalism, Occidentalism and Discourse of Modernity and Tradition in Contemporary Arab-Islamic thought*. Saarbrücken: Lambert, 2010.
- Hallam, Paul. *The Book of Sodom*. London: Verso, 1995.
- Heinritz, Reinhard. *Andere Fremde Welten: Weltbeschreibungen im 18. Und 19. Jahrhundert*. Würzburg, Ergon, 1998.
- Hofmann, Inge, und Anton Vorbichler. *Das Islam-Bild bei Karl May und der islamochristliche Dialog*. Wien: Afro-Pub, 1979.
- Hopwood, Derek. *Sexual Encounters in the Middle East: The British, the French and the Arabs*. Reading: Ithaca Press, 1999.
- Jones, Julie. *A Common Place: The Representation of Paris in Spanish American Fiction*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1998.
- Jouhki, Jukka. "Imagining the Other: Orientalism and Occidentalism in Tamil-European Relations in South India". Diss., University of Jyväskylä, 2006.
- Kabbani, Rana. *Europe's Myth of Orient: Devise and Rule*. Indiana: Bloomington, 1986.
- Kafadar, Cemal. *Between Two Worlds: The Constitution of the Ottoman State*. Berkeley: Univ. of California Press, 1995.
- Kandiyoti, Deniz. "The Turkish Novel from the tanzîmât- to the Republic." In *Urban Crisis and Social Movements in the Middle East and North Africa*, hrsg. von K. Brown et. al. Paris: L'Harmattan, 1989.
- Kandolf, Franz. "Kara Ben Nemsî auf den Spuren Layards: Ein Blick in die Werkstatt eines Schriftstellers." In *Karl Mays Orientzyklus*, hrsg. von Dieter Sudhoff und Harmut Vollmer. Paderborn: Igel Verlag, 1991.
- Kara, Halim. „Resisting Narratives: Reading Abdulhamid Sulaymon Cholpan From a Postcolonial Perspective“. Diss., Indiana University, 2000.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümünden*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942.
- . *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- . *Hüküm Gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- . *Zoraki Diplomat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1984.
- Karl May Museum. "Karl May Museum Radebeul bei Dresden." Accessed February 3, 2014. <http://www.karl-may-museum.de/web/start.php>.

- Karl-May-Spiele: Bad Segeberg. "Wilkommen: In einem der schönsten Freilichttheater Europas." Accessed February 3, 2014. <http://www.karl-may-spiele.de/frontend/startseite.php>.
- Kefeli, Emel. "Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında edebiyat coğrafyası: *Acâib-i âlem*" *Merhaba ey muharrir. Ahmet Mithat üzerine eleştirel yazılar* hrsg. N. Esen – E. Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniv. Yay., 2006, 217–230.
- Kerman, Zeynep, hrsg. *Sami Paşazade Sezai'nin Hikaye-Hatıra-Mektup ve Edebi Makaleleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- Klotz, Volker. "Durch die Wüste und so weiter." In *Karl May*, hrsg. von Helmut Schmiedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- Klußmeier, Gerhard, und Hainer Plaul. *Karl May und seine Zeit: Bilder, Texte, Dokumente: Eine Bildbiografie*. Bamberg: Karl-May-Verlag, 2007.
- Kocabaşoğlu, Uygur, hrsg. *Modernleşme ve Batıcılık*. Bd. 3, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Koçak, Orhan. Einleitung zu *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, von René Girard. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Köroğlu, Erol. "Tanpınar'a Göre Ahmet Mithat: Esere Hayattan Girmek yahut Eseri Hayatla Yargılamak." In *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hrsg. von Nüket Esen und Erol Köroğlu, 329-37. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.
- Kudret, Cevdet. *Ahmed Midhat*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962.
- Kula, Onur Bilge. *Alman Kültüründe Türk İmgesi I*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992.
- . *Alman Kültüründe Türk İmgesi II*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993.
- . *Alman Kültüründe Türk İmgesi III*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1994.
- . *Batı Düşünümünde Türk ve İslam İmgesi*. İstanbul: Büke Yayınları, 2002.
- Lee, Nan A. *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul: Ötüken, 1997.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Lewis, Bernard. "The Question of Orientalism." *The New York Review of Books*, 24 June 1982.
- . *Muslim Discovery of Europe*. New York: Norton, 1982.
- Lewis, Reina. *Rethinking Orientalism: Women, Travel, and the Ottoman Harem*. New Jersey: Rutgers University Press, 2004.
- Lowe, Lisa. *Critical Terrains: French and British Orientalisms*. Ithaca und London: Cornell University Press, 1991.
- Lowsky, Martin. *Karl May*. Stuttgart: Metzler, 1987.
- Mahler, Andreas, hrsg. *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999.
- Makdisi, Ussama. „Ottoman Orientalism“ *The American Historical Review*, Vol. 107 No. 3 (June 2002), 768-696.
- Mangold, Sabine. *Eine 'Weltbürgerliche Wissenschaft': Die Deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.
- Marchand, Suzanne L. *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship*. Publications of the German Historical Institute. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Mardin, Şerif. "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma." In *Makaleler IV: Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- May, Karl. *Mein Leben und Streben* hrsg. von Hainer Plaul. Hildesheim: Olms Presse, 1982.
- May, Karl. *Karl Mays Werke: Abteilung IV - Reiserzählungen*. hrsg. von Hans Wollschläger und Hermann Wiedenroth Nördlingen: Franz Greno Verlag.

- McMahon, Joseph H., hrsg. *Paris in Literature*. New York: Kraus Reprint, 1964.
- Melman, Billie. *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718-1918*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Meral, Jean. *Paris in American Literature*. North Carolina: University of North Carolina Press, 1989.
- Mert, Nuray. "Orientalizm Kıskaçı." *Simurg* 2-3 (2001).
- Millas, Herkül. *Türk Romanı ve Öteki: Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniv., 2000.
- Mills, Sara. *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. New York: Routledge, 1993.
- Minh-Ha, Trinh T. *Women, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Indiana: Indiana University Press, 2009.
- . *Türk Romanında Eleştirel Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.
- . *Türk Romanında Eleştirel Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- . *Türk Romanında Eleştirel Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Mutman, Mahmut. "Şarkiyatçılık: Kuramsal Bir Not." *Doğu-Batı Dergisi* 20: Oryantalizm II (2002): 105-14.
- . "Under the Sign of Orientalism: The West vs. Islam." *Cultural Critique* 23 (1992): 165-97.
- Nanquette, Laetitia. *Orientalism versus Occidentalism: Literary and Cultural Imagining Between France and Iran Since the Islamic revolution*. New York: I. B. Tauris, 2013.
- Namık Kemal. *İntibah*. İstanbul, 1876.
- Offord, Derek. *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing*. Dordrecht: Springer, 2005.
- Oğuzertem, Süha. „Karakterin Sıfır Derecesi: Sodom ve Gomore’de Aşk, Ahlak ve Millilik“ *Pasaj* 4, 66-111.
- Okay, Orhun. "Ahmed Midhat Efendi." In *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Bd.2, 100-03. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.
- . *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1991.
- Ortaylı, İlber. *Osmanlı İmparatorluğunda Alman Nüfuzu*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1983.
- Özkan, Derya. "The Misuse value of space : spatial practices and the production of space in Istanbul." Diss., University of Rochester. Dept. of Art and Art History, 2008.
- Pamuk, Orhan. "Avrupalılaşmak ve Kıyafetimiz: Gide, Tanpınar ve Atatürk." In *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- . *Istanbul: Erinnerungen an eine Stadt*. München: Carl Hanser Verlag, 2006.
- . *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Plaul, Hainer. *Illustrierte Karl May Bibliographie*. München: Saur, 1989.
- Pons-Sanz, Sara M. "Whom Did Al-Ghazāl Meet? An Exchange of Embassies between the Arabs from Al-Andalus and the Vikings." *Saga-Book* 28 (2004): 5-28.
- Prendergast, Christopher. *Paris and the Nineteenth Century*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Pucci, Suzanne Rodin. "Letters from the Harem: Veiled Figures of Writing in Montesquieu's *Lettres Persanes*." In *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*, hrsg. von Elizabeth C. Goldsmith. Boston: Northeastern University Press, 1989.

- Rado, Şevket. *Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Rahimieh, Nasrin. *Oriental Responses to the West: Comparative Essays in Select Writers from the Muslim World*. Leiden: Brill, 1990.
- Recaizade Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1985.
- Safa, Peyami. *Büyük Avrupa Anketi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- . *Türk İnkılabına Bakışlar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- . *Yirminci Asır Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken, 1976.
- Sagaster, Börte. "Beobachtungen eines 'Okzidentalisten': Ahmed Midhat Efendis Wahrnehmung der Europäer Anlässlich seiner Reise zum Orientalistenkongress in Stockholm 1889." *Asien Afrika Lateinamerika* 25 (1997): 29-40.
- . "Zum Bild der Europäerin: Stereotypen in der frühen osmanisch-türkischen Literatur" In: Berliner Lesezeichen, Heft 1/2, Januar/Februar (1996, 64-68.
- . „Selbstbild und Fremdbild in der türkischen Literatur nach dem Ersten Weltkrieg: Yakup Kadri Karaosmanoğlus Roman Sodom ve Gomore“ in *Wessen Geschichte?: muslimische Erfahrungen historischer Zäsuren im 20. Jahrhundert* Hrsg. Henner Fürtig, Gerhard Höpp (Berlin: Verlag das Arabische Buch, 1998) 27-43.
- Said, Edward W. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin Books, 1995.
- Schick, Irvin Cemil. *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alteritist Discourse*. London & New York: Verso, 1999.
- Schmidt, Arno. *Sitara und der Weg dorthin: Eine Studie über Wesen, Werk & Wirkung Karl May's*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1985.
- Schmiedt, Helmut. *Karl May*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.
- . Hrsg. *Karl May: Werk, Rezeption und Aktualität*. Würzburg: Könighausen & Neumann, 2009.
- Schöllgen, Gregor. *Imperialismus und Gleichgewicht: Deutschland, England und die Orientalische Frage 1871-1914*. 3. ed. München: Oldenbourg Verlag, 2000.
- Schönbach, Ralf. "Zu einem guten Kartenleser Gehört schon etwas... Die Quellen der Balkan-Romane Karl Mays." In *Karl Mays Orientzyklus*, hrsg. von Dieter Sudhoff und Harmut Vollmer. Paderborn: Igel Verlag, 1991.
- Schwartz, Marcy E. *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction*. New York: SUNY Press, 1999.
- Sharpe, Jenny. *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*. Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 1993.
- Shayegan, Daryush. *Cultural Schizophrenia: Islamic Societies Confronting the West*. London: Saqi Books, 1992.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. "Ahmet Mithat Efendi." 184-87. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1997.
- Solok, Cevdet Kudret. *Ahmet Mithat*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962.
- Stephan, Johannes. "Wie man die Anderen Verstehen Soll und Wie man über sie schreiben kann. Der Paris-Bericht Rifā'a Rāfi' Aṭ-Taḥṭāwīs (1801-1873) als Vielseitige Vermittlung von 'Kultur'." *Zeitenblicke* 11, Nr. 1 (2012).
- Stierle, Karlheinz. "Balzac, Hugo und die Entstehung des Pariser Stadtrömans." In *Städte der Literatur*, hrsg. von Roland Galle und Johannes Klingens-Protti, 129-44. Heidelberg: Winter, 2005.
- Sudhoff, Dieter, und Harmut Vollmer, hrsg. *Karl Mays Orientzyklus*. Paderborn: Igel Verlag, 1991.
- Suner, Asuman. *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2006.

- Şemseddin Sami. *Ta'aşşuk-u Tal'at ve Fitnat*. İstanbul, 1875.
- Şirin, İbrahim. *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*. Ankara: Lotus, 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Basımevi, 1949.
- Tavakoli-Targhi, Mohamad. "Eroticizing Europe." In *Society and Culture in Qajar Iran: Studies in Honor of Hafez Farmayan*, hrsg. von Elton L. Daniel. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 2001.
- . "Imagining Western Women: Occidentalism and Euro-Eroticism." *Radical America* 24 (1990): 73-87.
- . *Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism, and Historiography*. New York: Palgrave Macmillan, 2001.
- . "Women of the West Imagined: Persian Occidentalism, Euro-Eroticism and Modernity." *CIRA Bulletin* 13:1 (1997): 19-22.
- . "Women of the West Imagined: The Farangi Other and the Emergence of the Women Question in Iran." In *Identity, Politics and Women: Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective*, hrsg. von Valentine Moghadam, 98-120. Boulder-Colorado: Westview Press, 1994.
- Timur, Taner. *Osmanlı Çalışmaları: İlkel Feodalizmden Yarı Sömürge Ekonomisine*. İstanbul: Verso Yayınları, 1989.
- . *Osmanlı Kimliği*. İstanbul: Hil Yayınları, 1986.
- . *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 1991.
- Todorov, Tzvetan. *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. New York : Oxford University Press, 1997.
- Toker, Şevket. "Sodom ve Gomore Romanında Dini İmajlar." *Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi* VIII (1994), 17-23.
- Tokgöz, Ahmet İhsan. *Avrupa'da Ne Gördüm: Tuna'da Bir Hafta*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Tunner, Erika, und Gerhard R. Kaiser, hrsg. *Paris? Paris! Bilder der Französischen Metropole in der Nicht-Fiktionalen Deutschsprachigen Prosa Zwischen Hermann Bahr und Joseph Roth*. Heidelberg: Winter, 2002.
- Uraz, Murat. *Ahmet Mithat: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Yazılarından Seçme Parçalar*. İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi, 1940.
- Us, Hakkı Tarık. *Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!: Bir Jübilenin İntiba'ları*. İstanbul: Vakıf, 1955.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Şi'r-i Hayal*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2006.
- . *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2008.
- Uysal, Zeynep. "Sükunetsiz Meskenler, Huzursuz Mekanlar: Kiralık Konak ve Sodom ve Gomore'de Mekansızlaşma." *Journal of Turkish Studies* 28/II (2004).
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Midhat Paşa ve Yıldız Mahkemesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1967.
- . *Midhat ve Rüştü Paşaların Tevkiplerine Dâir Vesikalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987.
- Üding, Gert, hrsg. *Karl-May Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 1987.
- Varisco, Daniel Martin. *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*. Seattle: University of Washington Press, 2007.
- Venn, Couze. *Occidentalism: Modernity and Subjectivity*. London: SAGE Publications, 2000.

- Wagner, Tamara S. *Occidentalism in Novels of Malaysia and Singapore, 1819-2004: Colonial and Postcolonial Financial Straits and Literary Style* Lewiston: Edwin Mellen Press, 2005.
- Waltering, Robert. *Occidentalisms in the Arab World: Ideology and Images of the West in the Egyptian Media*. London: I. B. Tauris, 2011.
- Warning, Rainer. "Der Chronotopos Paris bei Emile Zola." In *Städte der Literatur*, hrsg. von Roland Galle und Johannes Klingens-Protti, 145-60. Heidelberg: Winter, 2005.
- Weich, Horst. "Prototypische und Mythische Stadtdarstellung zum 'Image' von Paris." In *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*, hrsg. von Andreas Mahler, Heidelberg: Winter, 1999, 37-54.
- Wiedemann, Conrad. *Rom-Paris-London : Erfahrung und Selbsterfahrung Deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen : Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler, 1988.
- Wielandt, Rotraud. *Das Bild der Europäer in der modernen Arabischen Erzähl und Theaterliteratur*. Beirut: Franz Steiner Verlag, 1980.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001.
- Wohlgshaft, Hermann. *Große Karl-May-Biographie: Leben und Werk*. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1994.
- Wokoeck, Ursula. *German Orientalism: The Study of the Middle East and Islam from 1800 to 1945*. New York: Routledge, 2009.
- Wollschläger, Hans, und Klaus Hoffmann. *Grundriss eines Gebrochenen Lebens*. Dresden: Kunst Verlag, 1990.
- Wollschläger, Hans, und Ekkehard Bartsch, hrsg. *Karl May's Orientreise 1899/1900*. Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft, 1971. Accessed February 5, 2014. <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/jbkmg/1971/165.htm>.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. "Yakup Kadri Bey: Sodom ve Gomore, 1" *Fikir Hareketleri* 1(2), Nr. 50 (1934), 380-382.
- . "Yakup Kadri Bey: Sodom ve Gomore, 2" *Fikir Hareketleri* 1(2), Nr. 51 (1934), 397-398.
- Yazgıç, Kamil. *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı ve Hatıraları*. İstanbul: Tan Matbaası, 1940.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Yıldız, Aytaç, hrsg. *Oryantalizm: Tartışma Metinleri*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2007.
- Zahner, Silvia. *Karl Mays 'Ich' in den Reiseerzählungen und im Spätwerk: Eine Erzähltheoretische Analyse (Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft Nr. 123/2001)*. Lübeck: Hansa Verlag, 2001.
- Ze'evi, Dror. *Producing Desire : Changing Sexual Discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*. Berkeley, CA: University of California Press, 2006.
- Zeynep Hanım. *Özgürlük Peşinde Bir Osmanlı Kadını* hrsg. von Grace Ellison; übers. von Nuray Fincancıoğlu. İstanbul: Büke, 2001.
- Zeynep Hanoum [Hanım]. *A Turkish Woman's European Impressions* hrsg. von Grace Ellison. Piscataway, NJ : Gorgias Press, 2004.