Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 51 (1997)

Heft: 2

Artikel: Das "Rätsel" 'Ask-i memn' : ein Beitrag zur epochalen Lokalisierung der Servet-i Fünn-Bewegung

Autor: Guth, Stephan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147334

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DAS "RÄTSEL" *ʿAŞḲ-I MEMNŪʿ*
EIN BEITRAG ZUR EPOCHALEN LOKALISIERUNG DER *ŞERVET-İ FÜNŪN*-BEWEGUNG

Stephan Guth, Bern

I

Die Kritiker stimmen darin überein, dass Uşaklıgil's bestes Werk *Aşk-ı Memnu* ist; was dieser Roman allerdings erzählt, ob er eine These habe oder nicht, und wenn ja, welche These er vertrete, darüber scheiden sich merkwürdigerweise die Geister. Einige sehen das Hauptthema des Romans (...) in Bihter's verbotener Liebe. (...) L. S. Akalın zufolge ist "Aşk-ı Memnu die Geschichte einer sowohl durch gesellschaftliche Tradition als auch vor dem Gesetz verbotenen Liebe, entstanden aus einer (...) [nur] aufs Materielle sich stützenden Heirat."[*a*] Befragt man Cemil Yener, so ist die These des Werkes folgende: "Der Reichtum kann eine junge Frau ihr Bedürfnis nach Liebe nicht vergessen machen. Ein Mann, der eine um vieles jüngere Frau heiratet, muss damit rechnen, betrogen zu werden."[*b*] Auch für Dr. Önertoy hat der Autor "sich mit den Erschütterungen beschäftigt, die durch einige Differenzen zwischen einem Mann und der von ihm geheirateten Frau in der Ehe entstehen können, und die Veränderungen im Verständnis von Verwestlichung (...) aufgezeigt".[*c*]

Andere Kritiker wiederum sehen in der Geschichte Bihter's nicht das Hauptthema. Cevdet Kudret betont einen anderen Aspekt: "In diesem Roman werden die Lebensgeschichten einer Handvoll Personen erzählt, die keine anderen Sorgen haben als die Liebe, die leben, ohne arbeiten zu müssen, (...) und dem *Alafrangatum* verfallen sind".[*d*] Nach Meinung Rauf Mutluay's "zeigt (...) *Aşk-ı Memnu* die Probleme unserer in der Verwestlichungskrise befindlichen Gesellschaft, den verzweifelten Widerstand der alten Lebensform, deren Werte abhanden kommen, die Fallen, in die man unweigerlich fällt, wenn man eine nach Reichtum süchtige Frau begehrt, und den Konflikt unserer erschütterten moralischen Werte", doch die Meisterschaft des Autors "verbirgt sowohl die These des Werkes als auch die Nebengedanken".[*e*] Fethi Naci ist demgegenüber nicht der Überzeugung, dass der Roman geschrieben wurde, um eine These zu beweisen. Sein Erfolg "rührt daher, dass Halit Ziya (...) diesen seinen Roman (...) geschrieben hat, ohne dabei ein anderes Ziel zu verfolgen, als [einfach] [die Geschichten] einer Handvoll Menschen zu erzählen." [*f*][1]

1 MORAN 1983/90:69. Zu *Aşk-ı Memnu* vgl. besonders Teil VI, S. 68-86. – Moran zitiert im von mir wiedergegebenen Ausschnitt nach eigenen Angaben [*a*] L. S. AKALIN, *Halit Ziya Uşaklıgil*, [İstanbul:] Varlık Yayınları, 1953, S. 24; [*b*] Cemil YENER, *Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya,* [İstanbul: ?,] 1959, S. 33-34; [*c*]

So fasst Berna Moran im ersten Band seiner *Kritischen Betrachtung des türkischen Romans* (*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*) die Situation der Forschung zu *ʿAṣḳ-ı Memnūʿ*[2] im Jahre 1983 zusammen und fügt – mit vollem Recht – hinzu, dass die Uneinigkeit der Literaturwissenschaftler darüber, was der Autor Halit Ziya mit diesem seinem Roman nun eigentlich habe ausdrükken wollen, doch sehr merkwürdig sei. Bei einem solchen Klassiker, über den schon derart viel geschrieben wurde, sollte man doch erwarten können, dass wenigstens so etwas Grundsätzliches wie die Frage nach der Gesamtaussage inzwischen einhellig beantwortet werden könne.

Doch auch Berna Moran selbst vermag das "Rätsel" *Aşk-ı Memnu* nicht zu lösen. Nach eingehender Analyse kommt er zu dem – für die bisherige Forschung allerdings neuen – Ergebnis, dass es gar nicht lösbar sei. Anders als der frühe Fethi Naci, nach dessen Ansicht Uşaklıgil nur einfach ungezwungen erzählen wollte, vertritt Moran zwar nicht die These, dass der Roman *gar keine* übergeordnete, abstraktere Botschaft vermitteln wollte. Doch gebe es eben nicht nur eine, sondern *zwei* grundsätzliche Lesarten, und die Frage nach einer einheitlichen Gesamtaussage sei deshalb nicht zu beantworten, weil diese beiden sich letztlich gegenseitig widersprächen. Durch den Roman ziehe sich ein grosser Riss, für den die Unentschiedenheit des Autors, sein Schwanken zwischen zwei sich einander ausschliessenden Konzeptionen verantwortlich zu machen sei.

Einerseits sei *Aşk-ı Memnu* nämlich – das führt Moran m.E. sehr überzeugend aus – eine Tragödie, die *Tragödie Bihter's,* die im Grunde eine gute Ehefrau und Stiefmutter und als solche ehrenhaft bleiben will, es aber nicht kann, da die Kräfte der Vererbung stärker sind und sie gegen ihren Willen

Olcay ÖNERTOY, *Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri,* [Ankara:] Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1965, S. 67; [*d*] Cevdet KUDRET, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,* [İstanbul:] Varlık Yayınları, 1965, Bd. I, S. 165; [*e*] Rauf MUTLUAY, *Ondokuzuncu Yüzyıl Türk Edebiyatı,* [?:] Gerçek Yayınevi, 1970, S. 208; [*f*] Fethi NACİ, *On Türk Romanı*, [?:] Ok Yayınları, 1971, S. 12-13. Moran fügt in der mir vorliegenden Auflage in einer Anmerkung hinzu, daß F. Naci in dessen später erschienenem *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* die im früheren Werk vertretene Auffassung modifiziert habe; inhaltlich ist diese spätere Aussage jedoch für die Forschungssitutation im Jahre 1983 nicht neu.

2 Im folgenden stets in neutürkischer Schreibung: *Aşk-ı Memnu.* – Kurze Inhaltsangaben finden sich z.B. in *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, Bd. 16 : 969 (Otto SPIES) oder NECATİGİL 1989 : 35.

nach der "unmoralischen" Mutter Firdevs Hanım schlagen lassen.[3] Moran weist richtig nach, dass Interpretationen, die Bihter am verhängnisvollen Lauf der Dinge eine Schuld zusprechen, vom Romantext her unhaltbar sind und dass Uşaklıgil – wohl unter dem Einfluss des europäischen Naturalismus und dessen Gedanken der genetischen Determination – seine Figur als unschuldiges Opfer der von der Mutter vererbten sexuellen Triebhaftigkeit gesehen haben muss.[4]

Auf der anderen Seite stehe die Geschichte *Nihal*'s und deren zunehmender *Vereinsamung*. Betrachte man diesen Handlungsstrang separat, d.h. losgelöst vom Bihter-Plot, so müsse *Aşk-ı Memnu* als *Bildungsroman* gelesen werden:

> Nihal wird vom Kind zu einer jungen Frau, wechselt vom Stadium der Naivität [*basitlik*] in das der Reife und gewinnt beim Übergang von einer Phase zur anderen mit seinen schmerzlichen Erfahrungen ein neues Verständnis von den Menschen und vom Leben, erlangt jeweils eine neue Bewusstseinsstufe.[5]

Wie aber passt Bihter's Tragödie zum Bildungsromanplot um Nihal? Moran findet hierauf keine Antwort und kann sich diesen Sachverhalt nicht anders erklären, als dass Uşaklıgil den Roman wohl ursprünglich nur als Tragödie Bihter's konzipiert, beim Schreiben jedoch ein immer grösseres Interesse an der zunächst als blosse Nebenfigur gedachten Nihal entwickelt haben müsse.[6] (Moran fragt sich allerdings nicht, warum der Autor, wenn er doch eigentlich die Tragödie Bihter's im Auge gehabt hätte, darauf verfallen sein könnte, in dieselbe überhaupt noch die Geschichte einer zweiten Figur einzuflechten...).[7]

3 Vgl. MORAN 1983/90 : 73-75. – Dieselbe Ansicht, was Bihter betrifft, vertritt auch FINN 1978/84 : 176-208, hier insbesondere pp. 179 ff.

4 MORAN 1983/90 : 78. – Auch FINN 1978/84 : 180, ist der Meinung: "Bihter's Ehebruch entspringt mehr einer vererbten Schwäche als einer bewussten Entscheidung. Sie ist die Tochter ihrer Mutter, und wenn sie sich Behlul hingibt, so geschieht dies instinktiv."

5 MORAN 1983/90 : 80.

6 Vgl. ebd., 81.

7 Zu MORAN's Bildungsroman-These vgl. ausserdem SAGASTER-JURADO 1995 : 171, die mit FINN in Nihal ein "eternal child" sieht und meint: "Nihal macht keine [!] Entwicklung durch, die sie im positiven Sinne reifen ließe, wie es für die Heldin eines Bildungsromanes der Fall sein müßte". – Dieser Auffassung schliesse ich mich an.

Die beiden Handlungsstränge liefen jedoch nicht nur mehr oder weniger unverbunden nebeneinander her, sondern seien ferner geradezu diametral entgegengesetzt, wenn man bedenke, dass Nihal's Geschichte – ganz gleich, ob vom Autor so intendiert oder nicht – dem universalen Mythos "Geburt – Tod – Wiedergeburt" oder "Paradies – Prüfung [durch das Leben] – Rückkehr ins Paradies"[8] folge: Am Anfang der Nihal-Geschichte stehe das "unschuldige und glückliche" Leben im Yalı Adnan Bey's; mit dem Auftauchen der "Melih-Bey-Truppe" brächen dann aber "Sünde und Sexualität" in diese Welt ein, an die Stelle des Paradieses träten "verbotene Liebe, Eifersucht und Feindschaft" – für Nihal's Entwicklungsgang die Phase der "Prüfung" durch das Leben –; doch zum Schluss werde das Paradies des Anfangs wiederhergestellt.[9] Während *Aşk-ı Memnu* für den Leser nun aufgrund der Nihal-Geschichte ein Roman mit gutem Ausgang sei, müsse man ihn andererseits aufgrund Bihter's tragischem Schicksal als ein Werk mit traurigem Ende lesen.[10]

Dass es auch Moran nicht gelingt, das von ihm beschriebene "Rätsel" endlich zu lösen, hat seinen Grund in einigen wunden Punkten seiner Analyse. Einer davon ist mit Sicherheit die Parallelisierung des Nihal-Plots mit dem "Paradies – Prüfung – Rückkehr ins Paradies"-Mythos. Denn wie Robert P. Finn (dessen Arbeit Moran offenbar nicht wahrgenommen hat[11]) überzeugend darlegt, kann weder am Anfang noch am Ende der *Aşk-ı Memnu*-Erzählung von einem paradiesähnlichen Zustand im Yalı Adnan Bey's die Rede sein.[12] Im Gegenteil:

> ... ihr [*sc.* Nihal's] Verhältnis zu ihrem Vater, das "inzesthafte" Elemente enthält, ist in den Augen der Gesellschaft keineswegs ehrenhafter als Bihter's Verhältnis zu Behlûl; in gewisser Hinsicht ist es sogar noch "schändlicher". (...) Nihal's Verhältnis zu ihrem Vater ist zwar nicht direkt sexueller Natur; aber die Bindung zwischen beiden ist doch äusserst intensiv."[13]

8 MORAN 1983/90 : 83.

9 Ebd., 82-83.

10 Vgl. ebd., 81-82.

11 Zumindest hätte die 1984 ins Türkische übersetzte Fassung der Dissertation FINN's aus dem Jahre 1978 in spätere Auflagen des MORAN'schen Werkes eingearbeitet werden können.

12 Vgl. FINN 1978/84 : 186.

13 Ebd.

Also keineswegs ein Zustand der "Unschuld".[14] Moran's Fehlinterpretation beruht darauf, dass er den Nihal-Plot aus dem Gesamtzusammenhang herauslöst und sich zu sehr Nihal's eigene Sicht der Dinge angeeignet hat. Für das kleine Mädchen, das die Mutter verloren hat, ist die enge Bindung zum Vater natürlich wichtig, und es mag sein, dass Nihal den zu Beginn des Romans beschriebenen Zustand tatsächlich als eine Art Paradies empfindet. Für Adnan Bey ist es aber keineswegs ein Paradies, sondern eine Situation, der er durch seine Heirat mit Bihter entrinnen will: ein Leben nämlich in ständiger Aufopferung für andere, ohne eigenes Glück – also eher eine "Hölle". Behält man ausserdem den von Finn angeführten Aspekt der um die Jahrhundertwende gültigen sozialen Normen im Auge, so ist es sehr wahrscheinlich, dass Uşaklıgil schon die Ausgangssituation als eine solche "Hölle" intendiert hat. Mit Sicherheit gilt das für das Ende: Vater und Tochter sind nun noch enger aneinandergekettet, und der Zustand, den Adnan hinter sich lassen wollte, ist auf immer zementiert (letzter Satz: "*Birlikte, hep birlikte. Yaşarken ve ölürken...*"!) Wenn es auf S. 394 der von mir benutzten Ausgabe[15] auch heisst, das Leben würde nun, nachdem Vater und Tochter wieder vereint seien, "bis in alle Ewigkeit ein Fest" sein, so darf man dabei doch zweierlei nicht übersehen: 1) Unmittelbar darauf lässt der Autor den Satz "Nur Beşir fehlte" folgen. Das ist überaus wichtig; denn dass der kleine, wirklich völlig unschuldige Sklave sein Leben lassen musste, überschattet selbst für Nihal die "Fest"-stimmung, und falls der Leser je auf die Idee kommen sollte, im Ende die Erlangung eines paradiesartigen Zustands zu sehen, so müsste ihm bereits durch diesen einen Satz klarwerden, dass dieses Paradies ein falsches ist[16] (ganz abgesehen davon, dass es ausserdem schon von Bihter's Tod überschattet ist). 2) Wie um ein übriges zu tun, lässt der Text eine Seite später Vater und Tochter genau dort – an einem Abgrund! – stehen, wo es zuvor zur Liebesszene zwischen Behlul und Nihal gekommen war, und Nihal sagt dem Vater an dieser Stelle genau dasselbe, was zuvor Behlul ihr romantisch zugeflüstert hatte, so dass es nicht abwegig ist zu behaupten, dass der Vater nun die Stelle des Liebhabers eingenommen hat. Umgekehrt hat nun Nihal die Position von Adnan's verstorbener Ehefrau besetzt, und zwar endgültig. Di-

14 So MORAN 1983/90, z.B. 82.

15 UŞAKLIGİL 1993.

16 S. SAGASTER-JURADO 1995 : 171.

rekt wird diese Konstellation freilich nicht ausgesprochen, aber die strukturelle Parallelisierung (wie sie schon Finn aufgefallen ist[17]) lässt sich – z.B. anhand der Wortwahl – eindeutig als vom Autor so und nicht anders intendierte nachweisen. – Von Moran's "Mythos"-Theorie bleibt daher nur eines übrig, nämlich dessen Struktur: ein Ausgangszustand, der in sich noch das Moment möglicher Veränderbarkeit zu tragen scheint, wird nach den Entwicklungen in der Mitte der Erzählung zum Ende hin auf immer verfestigt. Dieses strukturelle Moment allerdings gilt es für uns festzuhalten.

Wenn nun weder der Anfang noch das Ende einen Paradieseszustand, sondern eher ein aus der Sicht des ausgehenden 19. Jahrhunderts moralisch äusserst fragwürdiges quasi-inzestuöses Verhältnis bezeichnen, so hat man davon auszugehen, dass mit der "Verbotenen Liebe" im Titel des Romans nicht nur die Beziehung Bihter-Behlul, sondern auch das Verhältnis Nihal-Adnan gemeint sein dürfte. Im Gegensatz zu Moran, der aufgrund einer Fehlinterpretation an entscheidender Stelle den Bihter- und den Nihal-Plot nicht zur Deckung bringen kann, können wir somit eine grundsätzliche Ähnlichkeit zwischen beiden feststellen. Diese Ähnlichkeit soll im folgenden den Ausgangspunkt für weitere Überlegungen bilden, denn sie zeigt, dass die Geschichten von Nihal und Bihter zumindest in dieser Hinsicht nicht gegenläufig sind oder einander ausschliessen – und dies lässt eine einheitliche, in sich schlüssige Gesamtaussage des Werkes wahrscheinlicher erscheinen als zuvor.[18]

II

Für die Aufdeckung gleichgerichteter Kräfte und die Ermittlung des Sinnganzen einer fiktionalen Erzählung äusserst hilfreich ist die von dem Germanisten Walter Falk entwickelte *Komponentenanalyse.*[19] Grundannahme dieser Methode ist, dass das Sinnganze eines jeden literarischen Werkes sich in drei

17 S. dazu FINN 1978/84 : 193.

18 Zur Interpretation SAGASTER-JURADO's, welche dem Eunuchen Beşīr eine für die Gesamtdeutung ihres Erachtens zentrale Rolle als Träger einer komplexen symbolischen Botschaft zuweist, vgl. unten, Anm. 28 (sowie 30-32).

19 Ich beziehe mich i.f. auf FALK 1983.

Komponenten gliedern lässt, die strukturell aufeinander bezogen sind: eine Potential-, eine Aktual- und eine Resultativ-Komponente (i.f. "PK", "AK", "RK" abgekürzt). Bei der komponentialanalytischen Arbeit am Text wird dessen vorliegende Prägung aufgelöst "in eine Vielzahl einzelner Sinnkomplexe, von denen sich jeder verstehen läßt als Spezifikation dessen, was in einem der Komponententitel auf allgemeinere Weise gesagt ist".[20] Bei der Zuordnung der verschiedenen Sinnkomplexe orientiert man sich daran, dass die AK den Bereich einer *bestehenden Wirklichkeit* bezeichnet und "den Charakter eines *in sich geschlossenen, zur Selbststabilisierung tendierenden Systems* hat"; die PK lässt sich demgegenüber beschreiben als eine "*Kraft, die sich noch nicht verwirklicht hat, jedoch zu ihrer Verwirklichung hindrängt.* Diese Innovationskraft repräsentiert einen *Komplex von Möglichkeit.*"[21] Beim Aufeinandertreffen von AK und PK, welches dann ein bestimmtes Ergebnis hervorbringt (das sich in der RK manifestiert), fungiert eine der beiden Komponenten immer als "Impuls" für das In-Erscheinung-Treten der anderen, d.h. sie hat den Charakter des "logisch (nicht notwendig zeitlich) Früheren"[22] – man spricht dann von Aktual- respektive Potential-"Priorität".

Einen Ansatz, der bei Anwendung dieses Verfahrens hilft, eine der Komponenten in *Aşk-ı Memnu* ausfindig zu machen, bietet Finn's Beobachtung, dass Bihter und Nihal Kontrahentinnen gerade deshalb sind, weil sie mehr oder weniger dasselbe wollen – folglich *haben* sie etwas, was sie trotz jeweils unterschiedlichen Ergebnissen vereint und worin sie sich gleichen. Es ist dies der – beinahe schon übermässig zu nennende – heftige Wunsch, geliebt zu werden.[23] Überlegt man sich, von hier ausgehend, von welcher die Ereignisse vorantreibenden Kraft dieser Wunsch nach Liebe in allgemeinerem Sinne Zeugnis ablegt, so ist dies die Sehnsucht nach Überwindung des bisherigen Lebens, das als ein Zustand des Nicht-Lebens empfunden wird. Auf dieser Ebene lassen sich nun weitere Gemeinsamkeiten finden, und zwar nicht nur bei den beiden Hauptfiguren. Nicht nur Bihter und Nihal, sondern auch z.B. Adnan und Firdevs und später sogar Behlul hegen immer wieder diese selbe Hoffnung. Sie macht die Potentialkomponente der Erzählung aus:

20 FALK 1983 : 24.

21 Vgl. ebd. : 70 (meine Hervorhebung).

22 Ebd. : 183.

23 Vgl. FINN 1978/84 : 186, 189 u. 195.

sie hat meist traumhafte Züge und ist eine Glücksvorstellung, die sie alle immer wieder zum Handeln treibt, also dazu, einen bestehenden Zustand zu destabilisieren, wie das Kräfte der Potentialkomponenten immer tun.

Mit dem Handeln in Richtung Verwirklichung dieser Glücksvision, die meist nur an eine einzige Person gebunden ist, wollen die Figuren des Romans jeweils (das passiert immer wieder, ist ein strukturales Grundmuster oder Handlungsschema) einen Zustand überwinden, den sie, wie gesagt, als Nicht-wirklich-Leben empfinden, einen Zustand auch, den einige von ihnen als naturbedingte Determination erfahren. Mit diesem Zustand ist die Aktualkomponente der Erzählung bezeichnet.

Zur Verdeutlichung des Gesagten einige Beispiele, bei denen ich einzelne Sinneinheiten des Textes den übergeordneten Komponenten zugeordnet habe:

Adnan Bey will heiraten, weil er zu der Erkenntnis gekommen ist, dass sein ganzes bisheriges Leben nur aus Aufopferung bestanden hat, Aufopferung für die kranke erste Ehefrau und hernach für die Kinder, besonders Nihal; ihm ist also klar geworden, dass er bisher noch nichts vom Leben gehabt hat (AK) – da erscheint am Horizont die Hoffnung auf Änderung der Lage durch eine Heirat (PK). – Auch Bihter will zu Anfang durch die Heirat einer Situation entkommen, die sie als glück-, ja beinahe schon hoffnungslos empfindet, denn als Tochter einer Frau von so zweifelhaftem Ruf wie Firdevs weiss sie, dass sie eigentlich kaum mehr Chancen hat, noch geheiratet zu werden und "ihr Glück" zu machen (AK) – *sie* hat hier zunächst die Vision eines möglichen Glücks allein durch Erlangung materieller Güter (PK). Zu einem späteren Zeitpunkt wiederholt sich dieser Prozess mit etwas veränderten Vorzeichen, als ihr nach einem Jahr Ehe mit Adnan klar wird, dass sie in dieser Ehe trotz Reichtum und Luxus das Glück immer noch nicht erfahren hat; wieder glaubt sie, das wahre Leben noch nicht gelebt zu haben[24] (AK) – da leuchtet die Hoffnung auf, dieses wahre Leben, das Glück, in einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung zu Behlul erlangen zu können[25] (PK). – Ähnlich Behlul: *er* hat derartige Einsichten zwar relativ spät; dennoch

24 Vgl. die Beobachtungen FINN's (ebd.: 185): "Sie [d.i. Bihter] bewertet ihre Ehe als Misserfolg, ihr Leben als einen 'leeren schwarzen Abgrund' (S. 110 [*sc.* in der von Finn benutzten Romanausgabe İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1962; S.G.]). (...) Bihter's Leben wird von der Leere [*boşluk*] beherrscht. Diese Leere und der dadurch hervorgerufene Hunger [*açlık*] (...)" usw..

25 Die hier beschriebene Spannung zwischen zwei verschiedenen Polen hat auch FINN 1978/84 : 189-190 bemerkt (freilich ohne sie "AK" und "PK" zu nennen): "Bihter ist gefangen zwischen Traum [PK] und Wirklichkeit [AK], zwischen ihren leidenschaftlichen sexuellen Neigungen, kurz: den von der Mutter vererbten Eigenschaften,

rekapituliert er bereits während seiner Zeit mit Bihter sein bisheriges Leben und glaubt eine Weile lang, bislang etwas falsch gemacht zu haben[26] (AK), daran abzulesen, dass er seinen Lebenswandel ändert, zum "Mönch" wird und in Bihter eine Frau sieht, die sich von allen seinen früheren Bekanntschaften unterscheidet (PK). Wie Bihter mit Adnan, so kommt auch er anschliessend zu der Einsicht, dass der Traum von einem erfüllten Leben allein mit Bihter eine Illusion war – mit der Zeit wird's ihm zu monoton, Bihter zu besitzergreifend (AK). Auch er macht dann noch einmal einen "zweiten Anlauf": mit Nihal. Und wieder, jetzt noch klarer und entschiedener, geht ihm auf, dass er bislang falsch, überhaupt nicht wirklich gelebt und noch nie das erfahren hat, was er eigentlich brauchte: eine eben nicht so "realistische", prosaische Beziehung, sondern eine romantische, "poetische" Liebe (PK). – Selbst Firdevs passt in dieses Raster. Sie leidet unterm Älter- und Gebrechlich-Werden (AK), will aber auch noch etwas vom Leben haben und hofft einerseits zunächst auf Adnan; als daraus nichts wird, gibt sie aber die Hoffnung, doch noch geheiratet zu werden, nicht auf und versucht deshalb krampfhaft mit allen möglichen Mittelchen, sich jünger erscheinen zu lassen, als sie ist (PK). – Nihal schliesslich macht, prinzipiell/strukturell betrachtet, parallele Entwicklungen durch. Der Zustand, dem *sie* stets entfliehen will und vor dem sie sich fürchtet, ist durchweg die Einsamkeit, das Leben als von allen Verlassene, Verwaiste, von niemandem Geliebte[27] (AK). Ihre Hoffnungen auf Liebe und/oder Mitleid, durch die allein sie ihr seelisches Gleichgewicht behalten/wiederfinden kann, konzentriert sie nacheinander und immer wieder auf dieselbe Weise erst auf Adnan, Bülend und die Belegschaft des Yalı, dann ein Jahr lang auf Bihter, hernach auf Behlul und ganz zum Schluss wieder auf den Vater (PK).

Durchgängig im ganzen Roman und bei allen Figuren ist ausserdem immer wieder das Ergebnis der Hoffnung, das Glück oder die seelische Erfüllung/ Ausgeglichenheit noch einmal erlangen zu können: diese Hoffnung wird stets als pure Illusion entlarvt, die Handlungen, die eine Realisierung des "wahren Lebens" herbeiführen sollten, werden als schwerer Fehler bewusst, da sie den Zustand, dem man entkommen wollte, nicht verbessert, sondern eher noch verschlimmert haben (Resultativkomponente), und da die Hoffnung meist auf eine bestimmte Person konzentriert war, entsteht in den Enttäuschten der Wunsch, sich zu rächen, und dies wiederum macht alles nochmals schlimmer,

und ihrem moralischen Bewusstsein, d.h. den vom Vater übernommenen Charakterzügen." Ähnlich bereits ebd.: 180 u. 183.

26 Vgl. FINN 1978/84 : 194, wo es über Behlul heisst: "Unablässig ist er auf der Suche nach Vergnügungen. Aber 'unter all dem Lachen und Amüsement verbarg sich eine Beklemmung [*can sıkıntısı*], die ihn stets von einem Spass zum nächsten trieb' [zit. nach p. 60 der von Finn benutzten Ausgabe, vgl. Anm. 24]".

27 Vgl. FINN 1978/84 : 187, der anhand des Textes nachweist, dass das Leben für Nihal ein "Monster" ist.

verändert den Ausgangszustand also nicht nur nicht, sondern steigert ihn lediglich ins immer Ausweglosere. Bezeichnend für die Bereiche sowohl der Aktualität als auch der Resultativität ist ferner, dass die handelnden Personen für das, was sie tun, vom Autor nicht haftbar gemacht werden: sie können nicht anders, weil ihr Handeln in einer bestimmten Situation durch verschiedene Faktoren determiniert ist, Faktoren, die grösstenteils unter dem Begriff "Natur" subsumiert werden können: Erbanlagen und charakterliche Disposition aufgrund verschiedener Entwicklungen in der Vergangenheit. Diese Determiniertheit ist zwar vielfach schon in der Aktualität enthalten – ganz deutlich etwa bei Bihter, die sich immer wieder der Gefahr, so zu werden wie ihre Mutter, bewusst wird, oder bei Firdevs, bei der die Natur die Form eines stetigen Alterungsprozesses annimmt –; die Naturzwänge scheinen zunächst jedoch überwindbar, und erst der Versuch, sie durch ein Handeln im Sinne der Potentialkomponente zu überwinden, macht als Resultat deutlich, dass dies nur eine eitle Hoffnung war.

Die berühmte Frage "Was wollte uns der Autor mit seinem Werk sagen?", die Frage also nach der Grundthese des Romans und danach, welche aufgrund des eigenen Lebens in einer bestimmten Zeit gemachte Erfahrung er darin ausgestalten wollte, lässt sich demnach so beantworten:

Der Glaube des Menschen, einem Leben, das kein wirkliches, erfülltes, seelisch befriedigendes Leben ist, einem Leben vor allem ohne Liebe, irgendwann einmal entrinnen zu können, lässt ihn gerade durch den Versuch einer Überwindung des Unmenschlichen des Lebens seine Hoffnungen als blosse Illusionen erkennen und zeigt ihm die Welt nun umso deutlicher als eine kalte, gänzlich unmenschliche, eine Welt, in der er von vornherein durch naturgegebene Kräfte determiniert war, die das erhoffte "Glück" verunmöglichten, und die gerade durch das Handeln in diesem irrigen Glauben nun ganz kalt und unmenschlich geworden ist.[28]

28 Hier erweist es sich, dass diese Interpretation und diejenige SAGASTER-JURADO's, die im Anschluss an TANPINAR (1988 : 292) dem kleinen Sklaven Beşir und seinem Tod eine Schlüsselfunktion für das Verständnis des ganzen Romans zuschreibt, sich gegenseitig ergänzen: Auch vor dem Hintergrund unserer Analyse lässt sich sagen, dass Halit Ziya seine Zentralaussage in die Figur Beşir gelegt haben könnte. Insofern nämlich, als möglicherweise in dieser Figur die Unfreiheit auch der anderen bewusst ge-

Diese Aussage hat – entgegen der Ansicht so mancher der von Moran resümierten Interpretatoren und auch derjenigen Finn's[29] – deutlich *keine* sozialkritischen Implikationen. *Aşk-ı Memnu* ist also *kein* Anti-Verwestlichungsroman. Auch erscheint es von hieraus recht gewagt, die Unfreiheit des Menschen politisch zu deuten.[30] Ebensowenig ist der Roman – wie schon von Moran nachgewiesen, und unsere Analyse konnte das nur bestätigen – ein moralisierendes Machwerk, das sich lediglich mit dem "Problem" treuloser Ehefrauen auseinandersetzen und die Frage von Schuld oder Unschuld abwä-

macht werden soll: sie sind nur *scheinbar* frei (vgl. SAGASTER-JURADO 1995 : 174-5). Komponentialanalytisch betrachtet geht es Beşir ja genauso wie den übrigen Figuren: auch er sehnt sich offenbar nach einem anderen Leben, einem Leben in Liebe, vereint mit Nihal (PK); aber er ist gebunden an sein Dasein als Sklave und Beschnittener (AK); während er, bevor er sich in Nihal verliebte, offenbar noch einigermassen zufrieden und ausgeglichen war, führen ihn nun aber gerade die Kräfte der Liebe und völligen Ergebenheit ins Leid, in Krankheit und Tod (RK). Bei den anderen Figuren ist es nun aber *mutatis mutandis* genauso! Nur dass sie es lange Zeit nicht wahrhaben wollen und immer noch denken, es liesse sich etwas ändern. Dass das eine irrige Annahme ist und dass die Aktualität der tatsächlichen Unfreiheit und Determiniertheit von vornherein so stark ist, dass alle Träume vom Glück sich als völlig unrealistisch erweisen *müssen*, zeigt sich an keiner anderen Figur deutlicher als an *Beşir* ebenso wie die Tatsache, dass es gerade die Hoffnungen auf ein menschlicheres Leben sind, die das Leben noch unmenschlicher und herzloser machen: Beşir's Siechtum und Tod machen klar, dass auch die anderen am Ende nach langem Leid nun gänzlich "abgestorben" sind. – Die wichtige Bedeutung, die dem Tod dieses kleinen Sklaven zukommt, lässt sich im übrigen vielleicht auch motivgeschichtlich erschliessen: In auffällig vielen Werken der *Edebiyât-ı Cedîde*-Literatur sterben die tragischen Hauptfiguren an Tuberkulose (weshalb sich ja für die gesamte Produktion der Gruppe die scherzhafte Bezeichnung *verem edebiyatı*, "Schwindsuchtliteratur", einbürgern konnte), und wenn nun ein derart zentrales Motiv beim Sklaven Beşir wiederkehrt, dürfte dies von einiger Signifikanz sein.

29 Vgl. FINN 1978/84 : 176 (unter Berufung auf Güzin DINO, *La genèse du roman Turc au XIXe siècle*, Paris: L'Association des Langues et Civilisations, 1973, p. 230): "[Der Roman] ... bringt, wie Güzin Dino erklärt, (...) eine [Gesellschafts-] Kritik auf breiter Ebene."

30 Determination durch Naturkräfte lässt sich schwerlich mit politischer Unterdrückung gleichsetzen, und die Sehnsucht nach einem wirklichen, d.h. vor allem von Liebe erfülltem Leben entbehrt ebenso der politischen Dimension. Vgl. dagegen SAGASTER-JURADO 1995 : 176-7, die dem Autor u.a. auch "die prophetische Vision des baldigen Endes des 'Sklavendaseins' des osmanischen Menschen unter der Herrschaft ʿAbdülḥamīds (...), welche sich (...) 1909 erfüllen sollte", attestieren möchte.

gen würde. Im Gegenteil: der Autor enthält sich *jedweder* Schuldzuweisung,[31] denn er ist der Auffassung, dass der Mensch sein Schicksal nicht selbst in der Hand hat, sondern – gerade umgekehrt – in der Hand des Schicksals ist.[32] Die Unerbittlichkeit dieses in Form von genetischer Determination und unabänderlichen Charaktereigenschaften zuschlagenden Schicksals – ein Hauptmotiv der Aktual- und mehr noch der Resultativkomponente – ist jener Sinnkomplex, der den Autor Halit Ziya dazu bewegt haben dürfte, alle Handlungen mit der geradezu mathematischen Notwendigkeit, die auch Moran bemerkte,[33] aus den Charakteren und aus einander hervorgehen zu lassen, und der für den äusserst stringenten Aufbau des Werkes verantwortlich zeichnet: *Aşk-ı Memnu* ist von vorne bis hinten "unerbittlich" durchkonstruiert, weil das Schicksal unerbittlich ist.

III

Nun ist bekannt, dass Halit Ziya in diesem Roman – und die *Servet-i Fünûn*-Bewegung im allgemeinen – von westlichen Autoren beeinflusst waren. Für *Aşk-ı Memnu* nennt Moran hinsichtlich der kausalen Abhängigkeit der Handlungen vom Charakter der handelnden Figur beispielsweise die Franzosen Balzac, Zola und Flaubert,[34] und bei Bihter's Tragödie hat Moran's Meinung nach der Gedanke der Determination durch Vererbung und dessen Aufnahme

31 Deshalb ist m.E. auch die Sicht SAGASTER-JURADO's, die Halit Ziya implizit eine mystisch-religiös fundierte *Wertung* unterstellt, nicht haltbar (vgl. 1995 : 176 : "'*ʿaṣḳ*' muß vor allem in der mystischen Bedeutung des Wortes als das Streben nach Vollkommenheit gedeutet werden. Die Figuren in *ʿAṣḳ-i Memnūʿ* scheitern, weil sie die falsche, *rein weltliche,* Liebe suchen – ein solcher Wunsch *muß* verboten sein, weil er die Unvollkommenheit und Begrenztheit des Menschlichen gegenüber dem Göttlichen leugnet" [Hervorhebungen im Original]).

32 Dies hat auch MORAN richtig erkannt, vgl. 1983/90 : 68-69: "Dieses Netz von Handlungen stützt sich nicht auf die Personen, sondern auf vom Schicksal geschaffene Umstände." – S. auch SAGASTER-JURADO 1995 : 175-6 : "(...) dem Roman innewohnende These, der Mensch sei 'unfrei' in seiner absoluten Determiniertheit gegenüber einer höheren (göttlichen) Schicksalsmacht".

33 Vgl. MORAN 1983/90 : 71.

34 Ebd.

in die Idee des Tragischen im Naturalismus Pate gestanden.[35] Dieser Hinweis könnte es gestatten, durch einen Vergleich mit etwa zeitgleichen europäischen Werken genauere Aussagen über den allgemeineren "Zeitgeist" zu machen, der aus *Aşk-ı Memnu* spricht, Aussagen, die des weiteren das Denken auch der gesamten *Servet-i Fünûn*-Bewegung spezifizieren könnten. Dies scheint umso nötiger, als die bisherige Forschung diese Bewegung immer so zeichnet, als sei sie völlig weltabgewandt gewesen und habe mit der zeitgenössischen Umwelt nichts zu tun haben wollen. Das mag zwar insofern richtig sein, als sich die *Edebiyât-ı Cedîde*-Gruppe in ihren Werken politischer oder sozialkritischer Äusserungen bewusst enthielt (wie ja auch *Aşk-ı Memnu* zeigt); dass sie aber mit ihren Ideen gewissermassen im luftleeren Raum geschwebt haben sollte, ist schon an sich unwahrscheinlich und zeigt sich z.B. auch in Halit Ziya's Roman, der aufgrund des als Handlungsraum gewählten Milieus oder eines für die damalige Zeit "typischen" Charakters wie demjenigen Behlul's[36] nicht ganz abwegigerweise in den Verdacht geraten konnte, ein sozialkritischer Roman zu sein. Das ist er, wie wir zeigen konnten, freilich nicht; dennoch könnte die vom Autor mit seinem Roman gemachte Gesamtaussage mit dem Geist der Zeit zusammenstimmen, eine von vielen möglichen spezifischen Ausdrucksformen eines viel allgemeineren Lebensgefühls sein – eines Lebensgefühls dann aber auch, das vieles mit demjenigen etwa zeitgleich schreibender europäischer Autoren gemeinsam haben müsste.

Nun ist die oben zur Ermittlung der Gesamtaussage der *Verbotenen Liebe* benutzte Methode der Komponentenanalyse noch einen Schritt weiter gegangen, hat die Komponenten verschiedenster, im ungefähr gleichen Zeitraum verfasster Werke zu Epochen- oder "Perioden"[37]-Komponenten zusammengefasst und auf diese Weise eine neue Geschichte der deutschen Literatur – bzw. besser: des von deutschsprachigen Autoren zu verschiedenen Zeiten jeweils erfahrenen Daseinssinns – entwickelt. Erstaunlicherweise scheinen sich, wie Falk bei einer Untersuchung in Ägypten feststellen konnte, die ver-

35 Ebd. : 78.

36 Vgl. z.B. FINN 1978/84 : 194: "Halit Ziya's Zeichnung wirft Licht auf eine ganze Generation, für die Behlul als 'Modell' steht."

37 Falk unterscheidet terminologisch zwischen (in absteigender Reihenfolge ihrer Dauer) "Zeitaltern", "Ären", "Perioden" und "Phasen".

schiedenen von ihm auf diese Weise in der deutschen Literatur entdeckten epochalen Sinnstrukturen mit denjenigen zu decken, die sich bei Anwendung des komponentialanalytischen Verfahrens auf die moderne *ägyptische* Literatur an *arabischen* Texten nachweisen lassen.[38] Falk vermutete daraufhin, dass die von ihm entdeckte Sinngeschichte nicht nur für die deutsche und die ägyptische Literatur gelte, sondern möglicherweise überhaupt universal sei. In einer eigenen Untersuchung bin ich diesem Verdacht nachgegangen[39] und konnte ihn auch anhand eines modernen *türkischen* Romans bestätigt finden. Es scheint daher nicht abwegig zu fragen, ob die Falk'schen Erkenntnisse nicht vielleicht auch für die epochengeschichtliche Lokalisierung von *Aşk-ı Memnu* und eine genauere Bestimmung der für die gesamte *Servet-i Fünûn*-Bewegung charakteristischen Sinnerfahrung nutzbar gemacht werden können.

Vom Entstehungsdatum des Halit Ziya'schen Werkes her – wohl Anfang/Mitte der 1890er Jahre[40] – müsste *Aşk-ı Memnu* in die Zeit fallen, in welcher nach Falk im deutschen Sprachraum die Periode des "Kreativismus" aktuell war (ca. 1880-1920). Sie hat, auf eine Formel gebracht, folgende Sinnstruktur:

Aktualität	-	Der durch die Zeitlichkeit bedingte endliche Charakter des Lebens;
Potentialität	-	Die Kreativität des Subjekts, getragen von naturhaft-raumbezogenen Kräften;
Resultativität	-	Das Transnaturale als das Zeitenthobene.[41]

38 Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind gesammelt in FALK 1984.

39 GUTH 1994.

40 Erstveröffentlichung als Serie in der Zeitschrift *Servet-i Fünūn* [Jg. 8, Nr. 413 / 28. Kānūn-i sānī 1314 (1897) – Jg. 10, Nr. 479 / 4. Māyis 1316 (1899)].

41 FALK 1984 : 34. – Die Eigenart dieser Periode exemplifiziert Falk (ebd. : 33-34) anhand des naturalistischen Dramas *Hanneles Himmelfahrt* von Gerhart Hauptmann aus dem Jahre 1893: "Hannele, ein Waisenkind, hat in der Vorgeschichte den Tod im winterlichen Dorfteich gesucht, weil es die Traurigkeit des Lebens und vor allem die Mißhandlungen des meist betrunkenen Stiefvaters nicht mehr meinte ertragen zu können und überdies große Sehnsucht nach der Mutter hatte, von der es glaubte, daß sie jetzt im Himmel sei. Beim Beginn der Handlung steigert sich Hanneles Furcht vor dem grausamen Leben noch, weil das Mädchen, aus dem eisigen Wasser gerettet, vom Fieber ergriffen wird und in Fieberphantasien selbst Bilder des Furchterregenden hervorbringt. Doch die Fähigkeit, Seelenbilder zu produzieren, erweist sich für Hannele auch als positiv. Sie gestattet ihr, auch beseligende Bilder zu schaffen, Bilder der

Die Komponententitel dieser Periode lassen sich jedoch mit den von uns für *Aşk-ı Memnu* ermittelten ebensowenig in Einklang bringen, wie für die *Verbotene Liebe* das gelten könnte, was Falk des weiteren über den "Kreativismus" sagt:

> Zur exemplarischen Figur wurde nun [d.h. ab ca. 1880] der Künstler. Von ihm kann man sagen, daß er die bestehende Wirklichkeit nicht nur, wie ein Gelehrter, registriert, sondern transzendiert, aber nicht, wie der Denker, durch das Hervorbringen neuer Bewußtseinsinhalte, sondern durch das Schaffen neuer Dinge. Maßgeblich wurde (...) [im Kreativismus] die dem Menschen eigene – und auch in der Natur angelegte – Fähigkeit zur existenzverändernden Kreativität. Gegenüber dem jetzt in der Potentialität wirkenden Willen zur Existenzveränderung nahm die Aktualität in ihrer Unbeweglichkeit den Charakter des Leblos-Versteinerten an, während in der Resultativität Bilder einer neuartigen Existenz hervortraten.[42]

Es ist jedoch nicht ungewöhnlich, dass Autoren zuweilen gewissermassen hinter ihrer Zeit zurückbleiben und Werke schaffen, aus denen eine Sinnerfahrung spricht, die von Zeitgenossen bereits überwunden wurde. In der deutschen Literatur ist z.B. die Novelle *Der kleine Herr Friedemann* (entstanden um 1896) von Thomas Mann ein solcher Fall:

> Der Held dieser Erzählung ist ein vom Leben Benachteiligter (...), der versucht, durch Ästhetizismus und das Einhalten bestimmter Formen einen Schutz gegen das Leben zu errichten. Tatsächlich scheint es ihm gelungen zu sein. Als aber der Angriff auf seine Innenwelt gerade in der Form der Schönheit (der physischen) [er verliebt sich leidenschaftlich in die schöne, aber auf Wahrung von Distanz bedachte Frau des Bezirkskommandanten; S.G.] erfolgt, zeigt sich die Vergeblichkeit seines Versuches. Es gibt das Glück eines Außenseiterlebens nicht. Das Leben erweist sich hier als etwas, woran man leiden muß: als todbringend.[43]

Diese Novelle, deren komponentiale Struktur sich in der Formel

> [AK] Der Absolutheitsanspruch des schönen, aber grausamen Lebens

Mutter, des Himmels. Im Blick auf diese Bilder läßt Hannele, während es stirbt, das grausame Leben hinter und unter sich. Dieses Leben, Hanneles furchterregende Umwelt, macht in dem Drama die AK aus, Hanneles Sehnsucht die PK und die von der Sehnsucht hervorgebrachten Bilder des Jenseits konstituieren die RK."

42 FALK 1983 : 161.

43 Heidi BECKER, in FALK 1983 : 90.

[PK] Der Versuch (...), sich durch Form und Ästhetizismus zu schützen
[RK] Die Durchsetzung des Absolutheitsanspruchs. Die Zerstörung des Menschen. Die Demaskierung des Lebens als todbringend gerade in der Schönheit[44]

zusammenfassen lässt, verweist bei genauer Untersuchung nicht – wie vom Entstehungsdatum her eigentlich zu erwarten gewesen wäre – auf das Sinnsystem des "Kreativismus", sondern auf dasjenige der ihm voraufgehenden Periode des "Reproduktionismus" (ca. 1820-1880). Im "Reproduktionismus" ist der von den Autoren erfahrene Daseinssinn wie folgt komponential gegliedert:

Aktualität	-	Das Allgemeine und Gesetzhafte, herrschend im Raum [Die veraltete Ordnung zerstörerischer Naturkräfte]
Potentialität	-	Das Besondere und Einzigartige, tendierend zur Erneuerung [Der subjektive Wille zur Erneuerung im Geistigen, im Menschlichen]
Resultativität	-	Die individualisierende Reproduktion des Allgemeinen [Neuartige Ordnung der Dinge, bestehend aus der absoluten Macht der Naturkräfte und der Zerstörung alles wesentlich Menschlichen. (Formal gesteigerte Aktualität)][45]

Falk beschreibt dieses System noch etwas ausführlicher:

> Seit etwa 1820 machte sich die Erfahrung geltend, daß die bloße Erkenntnis von Neuem [wie in der voraufgegangenen Periode] die menschliche Situation nicht entscheidend verändere. Das Unbewußte und das Erkannte der (...) Welt traten zusammen und machten nun gemeinsam die Aktualität bekannter und unbekannter Lebensgesetze aus. Diese Aktualität übernahm die Priorität und wirkte ein auf eine Potentialität, die (...) zwar weiter zur Gestaltung dinglicher Neuartigkeiten drängte, aber sich dabei auf die Reproduktion der Aktualität beschränkte, weswegen eine Resultativität entstand, die sich als nur formal, jedoch nicht substantiell neuartig darstellte. (...) [Der "Reproduktionismus"] manifestierte sich in allen Künsten als Tendenz zum "Realismus", ergänzt bisweilen durch eine Tendenz zu einer formalen Verschönerung, in der Politik als gesetzesgläubige Restauration oder gesetzlichkeitskonformer Progressismus, in den Wissenschaften als Positivismus.[46]

44 DIES., ebd. : 94.

45 FALK 1984 : 31 bzw. – jeweils in eckigen Klammern – die frühere Terminologie nach dem Stand der Erkenntnisse in FALK 1983 : 206.

46 FALK 1983 : 160-161.

Erinnern wir uns daran, dass in *Aşk-ı Memnu* der dem Bereich der Aktualität zugehörige Ausgangszustand am Schluss endgültig zementiert wird, so ist einsichtig, dass die Resultativkomponente der Erzählung im wesentlichen aus nichts anderem besteht als aus einer formal gesteigerten Aktualität – einem Merkmal des "Reproduktionismus". Auch die anderen beiden Komponenten lassen sich mit den entsprechenden Titeln dieser Periode problemlos in Einklang bringen: Die Tatsache, dass die Menschen in Halit Ziya's Roman glauben, kein wirkliches Leben zu führen, rührt, wie wir sahen, daher, dass sie die Ordnung der Dinge aufgrund des Einflusses zerstörerischer Naturkräfte als veraltet empfinden. Besonders deutlich wird dies bei Bihter's von der Mutter vererbter charakterlicher Disposition. Aber auch Nihal's Leiden an der Vereinsamung und ihre Furcht, von niemandem geliebt zu werden, resultieren letztlich aus naturgegebenen Umständen: schon von Kindheit an mit einer Krankheit behaftet (sie hatte öfters epileptische Anfälle) und dann durch den Tod der Mutter verwaist – beides destruktive Eingriffe der Natur in ihr Leben –, ist ihr Charakter von vornherein vorgezeichnet; mit dem Wunsch, von anderen geliebt zu werden, versucht sie sich immer wieder davon freizumachen, aber gerade dies zeigt ihr Ausgeliefertsein an diese Naturkräfte. Auch Adnan Bey's Wunsch nach Verehelichung und Änderung seines bisherigen Lebens kann verstanden werden als Ausdruck des Leidens unter der durch den Tod seiner Frau, sprich: durch zerstörerische Naturkräfte geschaffenen Situation, die er von einem bestimmten Zeitpunkt an als veraltet empfindet. Die Hoffnung der Figuren, den in der Aktualität bezeichneten Zustand durch die liebevolle Zuwendung anderer noch einmal überwinden zu können, entspricht ihrerseits der "reproduktionistischen" Potentialität des subjektiven Willens, der nach Erneuerung im Geistigen, im Menschlichen strebt.

Was die These, dass auch *Aşk-ı Memnu* der Falk'schen Periode des Reproduktionismus angehört, erhärtet, ist neben der formal gesteigerten Reproduktion des Aktualbereichs und der Übereinstimmung in AK und PK die Tatsache, dass dieser Roman eine Erzählung mit Aktualpriorität ist, d.h. dass die Initiative, die das Handeln in Gang setzt, vom Bereich der Aktualität ausgeht – was im Reproduktionismus immer der Fall ist. Der Wunsch, das bisherige Leben zu verändern, entsteht stets aufgrund der Erkenntnis, dass dieses bisherige kein echtes Leben ist. Keinesfalls ist es so, dass zuerst der Wunsch da ist und erst er ein Nachdenken über den aktuellen Zustand in Gang setzt.

Weiterhin ist deutlich, dass *Aşk-ı Memnu* einer späten Phase des Reproduktionismus zugehört, einer Phase, die Falk "Konkretisierungsphase"[47] nennt und die er im Falle des Reproduktionismus als "Reflexismus" betitelt hat. Die Komponententitel des Reproduktionismus lassen sich im Reflexismus spezifizieren als

AK: Das Herz-Zerstörende
PK: Das Herz-Tragende
RK: Das Herz-Lose[48].

Dies trifft inhaltlich den in *Aşk-ı Memnu* zum Ausdruck gebrachten Sachverhalt noch deutlicher. Denn auch in diesem Roman ist es so, dass die "Eigenart der Welterfahrung (...) darin zu liegen (scheint), daß 'das wesentliche Menschsein reduziert auf das fühlende, leidende Herz' ist. 'Alle anderen Kräfte der Welt können sich als inhuman erweisen'"[49]. In der Aktualität werden auch von Halit Ziya Kräfte beschrieben, "die sich auf das menschliche Herz zerstörerisch auswirken", in der Potentialität solche, "'die das fühlende und leidende Herz tragen'", und im Ergebnis ist es auch hier so, dass "die Kräfte, die das Herz lebensfähig gehalten haben, aufgehört haben zu bestehen".[50]

Somit dürfte erwiesen sein, dass es sich auch bei *Aşk-ı Memnu* um ein Dokument der Welterfahrung des "Reproduktionismus" in seiner letzten, der Konkretisierungsphase handelt. Dass Halit Ziya in diesem Werk vom europäischen Realismus und den Gedanken des Naturalismus beeinflusst wurde, wird nach dieser Erkenntnis umso plausibler, als sich die Erfahrung des Daseins im Zeichen des "Reproduktionismus" auch in Europa – wie Falk ausführt – "in allen Künsten als Tendenz zum 'Realismus'" manifestierte.[51] Des

47 Vgl. hierzu ebd. : 184-189.

48 Heidi BECKER, in FALK 1983 : 208-209.

49 DIES., ebd. : 208 (Zitat im Zitat aus Walter FALK, *Der kollektive Traum vom Krieg. Epochale Strukturen der deutschen Literatur zwischen 'Naturalismus' und 'Expressionismus'*, Heidelberg 1977 : 71, 72).

50 Vgl. DIES., ebd. : 208-209 (Zitat im Zitat aus FALK, *Der kollektive Traum* [wie Anm. 49] : 74).

51 Vgl. das Zitat oben, S. 572.

weiteren erklärt sich die Enthaltsamkeit des Halit Ziya'schen Romans und ganz allgemein der *Ṣervet-i Fünûn*-Bewegung in Sachen Politik und Sozialkritik nun nicht nur aus der vermeintlichen Notwendigkeit einer Umgehung der Zensur Abdülhamits, sondern auch als viel allgemeineres, weniger türkeitypisches Phänomen: In dieser letzten Phase des "Reproduktionismus" ging es den Menschen – im Osmanischen Reich offenbar genauso wie im deutschen Sprachraum – vor allem um das "fühlende, leidende Herz", also um die Auswirkungen bestimmter äusserer Gegebenheiten auf das Innere des Menschen. Von hieraus wird auch die äusserste Sorgfalt, die der Autor der *Verbotenen Liebe* nach gemeinsamer Überzeugung der Kritiker auf die Zeichnung jedes einzelnen Charakters verwendet, ebenso verständlich wie seine Wahl der Innen-Perspektive als durchgängiger Erzählhaltung.

All dies besagt freilich noch nicht, dass sämtliche Werke der *Ṣervet-i Fünûn*-Bewegung epochengeschichtlich der Konkretisierungsphase des "Reproduktionismus" zuzuordnen sind. Das Wirken der Gruppe fällt ja – mit den Eckdaten 1896-1901, wie sie etwa Kenan Akyüz angibt[52] – in eine Zeit, in welcher in Europa die meisten Autoren bereits unter dem Einfluss des "kreativistischen" Sinnsystems schrieben. Es wäre also mittels komponentialer Analyse zu prüfen, ob nicht die Mehrheit auch der *Edebiyât-ı Cedîde*-Schriftsteller die doch sehr pessimistische Weltsicht des "Reproduktionismus" bereits überwunden hatten und zu der Überzeugung gelangt waren, dass die als leblos-versteinert wahrgenommene Umwelt durch die Fähigkeit zur existenzveränderden Kreativität transzendiert werden kann hin zu einer schöneren, besseren Welt des Geistigen und Ewig-Gültigen. Es spräche einiges für diese Annahme...[53]

52 Vgl. AKYÜZ 1964 : 509.

53 Interessant scheint in diesem Zusammenhang z.B. FALK's Bemerkung, dass in der Periode des Kreativismus der *Künstler* zur "exemplarischen Figur" (vgl. oben, Zitat S. 570) wurde. So ist es möglicherweise kein Zufall, dass Halit ZİYA's Roman *Mai ve Siyah*, der um das Leben eines *Schriftstellers* kreist, als literarisches Manifest der *Ṣervet-i Fünūn*-Gruppe gilt.

LITERATUR

AKYÜZ, Kenan (1964): "La littérature moderne de Turquie". In: *Philologiae Turcicae Fundamenta*. Bd. II. Wiesbaden: Steiner. 1964. S. 465-634.

FALK, Walter (1983): *Handbuch der literarwissenschaftlichen Komponentenanalyse: Theorie, Operationen, Praxis einer Methode der neuen Epochenforschung.* – In Zusammenarbeit mit den Mitgliedern eines Marburger Forschungsseminars. Frankfurt/Main; Bern; New York: Peter Lang. 1983. (Beiträge zur neuen Epochenforschung; Bd. 3).

FALK, Walter (1984): *Parallele Ägypten. Die epochengeschichtlichen Verhältnisse in der ägyptischen Literatur des 20. Jahrhunderts.* – In Zusammenarbeit mit den Mitgliedern des Projekts "Kairener Gegenwartsdiagnose". Frankfurt usw.: Peter Lang. 1984 (Beiträge zur neuen Epochenforschung; Bd. 4).

FINN, Robert P. (1978/84): *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900).* – (Engl. Original: *The Early Turkish Novel 1872-1900*, Diss. Princeton, 1978.) – Türkisch von Tomris UYAR. Ankara u. İstanbul: Bilgi Yayınevi. 1984.

GUTH, Stephan (1994): "Zwei Regionen – eine Literaturgeschichte? Zwei zeitgenössische Romane aus Ägypten und der Türkei und die Möglichkeit einer übergreifenden Periodisierung nahöstlicher Literaturen". In: *Die Welt des Islams* 34 (1994), S. 218-245.

Kindlers Neues Literatur Lexikon, hrsg. von Walter JENS. Studienausgabe der Originalausgabe 1988-92. München: Kindler. [o.J.].

MORAN, Berna (1990): *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. Bd. I. - 3. Auflage. İstanbul: İletişim Yayınları. 1990 (1. Aufl. 1983).

NECATİGİL, Behçet (1989): *Edebiyatımızda eserler sözlüğü.* – Yeniden gözden geçirilip genişletilmiş üçüncü basım. İstanbul: Varlık. 1989.

SAGASTER-JURADO, Börte (1995): *"Herren" und "Sklaven": Die osmanisch-türkische Auseinandersetzung mit der Sklaverei in der schönen Literatur und Publizistik des ausgehenden 19. Jahrhunderts.* Unveröffentlichte Dissertation Hamburg. 1995. – Erscheint in Kürze u.d.T. *"Herren" und "Sklaven": Der Wandel im Sklavenbild in der türkischen Literatur der Spätzeit des Osmanischen Reiches* (Wiesbaden: Harrassowitz).

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988): *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* – 7. Aufl. – İstanbul: Çağlayan Kitabevi. 1988. (Çağlayan Edebiyat Serisi; 1).

UŞAKLIGİL, Halid Ziya (1993): *Aşk-ı Memnu (Yasak Aşk).* Hrsg. von Şemsettin KUTLU. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. 1993.