

Yakup Kadris Roman *Yaban* im Sinne der *Décadence*

Erdal Ördek^{ID}, Tokat

Öz

Dekadans Açısından Yakup Kadri'nin Yaban Romanı

19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan dekadans (Çöküş) akımının Avrupa edebiyatları üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Charles Baudelaire, Paul Bourget, Hermann Bahr ve Friedrich Nietzsche bu edebiyat akımının önemli temsilcileri arasındadır. Türk edebiyatında dekadansın etkilerine dönemin birçok eserlerinde rastlanır. Yakup Kadri'nin ilk dönem eserleri de önemli ölçüde dekadans izleri taşır. Gerçekçi bir roman olduğu halde *Yaban* romanında çok sayıda dekadans özelliği görmek mümkündür. Türk aydını ile köylüsü arasındaki derin uçurum eserde işlenen önemli konulardan birisidir. Eserin başkahramanı Ahmet Celâl Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Anadolu'nun küçük bir köyünde yaşamaya karar verir. Kahramanın köylülerle yaşadığı tecrübe ve ilişkiler ışığında kendisinin ve köylülerin çok sayıda dekadans özelliği ön plana çıkmaktadır. Ahmet Celâl köyün dekadans yanlarını gösteren yalnızlık, hastalık, umutsuzluk, yabancılaşma ve her türlü sosyokültürel çöküşle yüzleşmektedir. Öte yandan kendisinin de yalnızlığı, çirkinliği ve güzelliği abartması, ölümü güzelleştirmesi, aykırılık ve karamsarlık gibi dekadans tavrırları eserde gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada dekadans akımı ve temsilcileri hakkında kısa bilgiler aktarılmakta, Nietzsche, Bourget, ve Bahr'ın dekadans anlayışları bağlamında Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanındaki dekadans motifler açıklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Dekadans, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*.

Abstract

Yakup Kadris Roman "Yaban" im Sinne der Décadence

Die am Ende des 19. Jahrhunderts in Frankreich entstandene *Décadence* hatte einen wichtigen Einfluss auf europäische Literaturen. Charles Baudelaire, Paul Bourget, Hermann Bahr und Friedrich Nietzsche sind unter den Vertretern dieser literarischen Bewegung aufzuzählen. Die Wirkung der *Décadence* auf derzeitige türkische Literatur ist aus vielen Werken erkennbar. Yakup Kadris frühe Werke tragen auch klare Spuren der *Décadence*. In seinem Roman *Yaban* – obwohl es ein realistischer Roman ist – sind viele dekadente Eigenschaften zu betrachten. Der große Abgrund zwischen den türkischen Intellektuellen und den Dörfern ist ein wichtiges Thema des Werkes. Der Protagonist Ahmet Celâl beschließt nach dem Ersten Weltkrieg in einem kleinen Dorf Anatoliens zu leben. Durch seine Erfahrungen und Beziehungen mit den Dörflern treten zahlreiche dekadente Eigenschaften der Dörfler und des Protagonisten in Vordergrund. Ahmet Celâl konfrontiert die Einsamkeit, Krankheiten, Hilflosigkeit, Entfremdung und allerart soziokulturellen Verfall im Dorf, was die dekadente Seite des Dorfes zeigt. Andererseits sind seine dekadenten Haltungen wie Zurückgezogenheit, Übertreibung der Hässlichkeit und Schönheit, Widrigkeit, Verschönerung des Todes und Pessimismus im Werk zu sehen.

In dieser Arbeit wird eine kurze Information über die Dekadenz und deren Vertreter vermittelt. Anhand der *Décadence*-Auffassungen von Nietzsche, Bourget und Bahr werden dekadente Motive in Yakup Kadris Roman *Yaban* dargestellt.

Schlüsselwörter: Dekadenz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*.

Einführung

Die Verwendung des Begriffs *Décadence* geht bis ins 15. Jahrhundert zurück. Er stammt vom lateinischen Wort *decadere*, dessen Grundbedeutung ‚herab-‘ oder ‚zerfallen‘ und Nebenbedeutung ‚geringer‘ oder ‚schwächer werden‘ ist. Später im 18. Jahrhundert wurde der Begriff von Rousseau zur Äußerung des politisch-moralischen Verfalls benutzt. Der anfangs als Verb benutzte Begriff fand nachher im Französischen auch Verwendung als Adjektiv und Substantiv (vgl. Klein 2010: 1; Beilharz 1996: 24). Das im Deutschen verwendete Substantiv *Dekadenz* und das Adjektiv *dekadent* sind aus dem Französischen *Décadence* und *décadent* entlehnt und in dieser Arbeit wird die deutsche Form dieser Lehnwörter benutzt. Da sich die vorliegende Arbeit mit der literarischen Dekadenz beschäftigt, wird hier darauf verzichtet, weitere etymologische Informationen zu geben.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde von einer literarischen Dekadenz gesprochen. Dieser Bewegung der Jahrhundertwende lagen soziale, politische und wirtschaftliche Hintergründe wie Industrialisierung und Modernisierung zugrunde (Nottinger 2003: 45). Die negativen Wirkungen des Nationalismus, der Moderne und Industrialisierung führten psychisch zu einem zur Hysterie und Depression neigenden Bürgertum (Mayer 1993: 3). Derzeit wurden unter dem französischen Begriff *fin de siècle* mehrere literarische Ausdrucksformen wie Symbolismus, *Décadence*, Neuromantik, Jugendstil, *l'art pour l'art* (Kunst für Kunst) aufgezählt. Dekadenz ist jedoch keine Epoche, sondern eine untergeordnete literarische Bewegung (vgl. Beilharz 1996: 20). Die vorher pejorativ, negativ gemeinte Dekadenz-Literatur erlebte durch Charles Baudelaire eine positive Bedeutungsverschiebung. Sie gewann die Bedeutung einer ästhetischen und modernen Literatur, indem Motive des Verfalls mit der Ästhetik des Hässlichen verbunden wurden. Baudelaire's Auffassung der Dekadenz-Literatur beruht grundsätzlich auf der Industrialisierung und dem Materialismus. Er argumentierte Ästhetik gegen Industriegesellschaft, Verachtung der Welt und eine bewusst artifizielle Kunst. Die Naturnachahmung und Klassik fand er banal, langweilig und unelegant. Kunst ist für Kunst, nicht für die Gesellschaft, und der Künstler ist kein Morallehrer. Dekadenz ist seiner Meinung nach eine feine und in jeder Beziehung hochwertige Dichtung. Die von Baudelaire positiv bewertete literarische Dekadenz gewann ihre Popularität im Jahr 1884 mit dem großen Erfolg von Karl Juris Huymans Roman *A Rebours*. Der Roman wurde als eine ‚Bibel der *Décadence*‘ verstanden, wodurch sich Dekadenz-Literatur im ganzen Europa verbreitete.

Es gibt zwar keine gewisse Definition für literarische Dekadenz, man kann sie aber durch folgende Motive in einem Werk beschreiben: Narzissmus, Lebensüberdruß, Gewalt, Genussucht, Untergang und Verfall, Ästhetik des Sterbens, Umkehrung der Werte von ‚gut‘ und ‚böse‘, von ‚gesund‘ und ‚krank‘, Naturfeindlichkeit, verfeinerte Reizempfindung, Schöpfung künstlicher Paradiese, pervertierte Sexualität, Grausamkeit, Anomalien, Deformationen, Apotheose der Künstlichkeit usw. (vgl. Beilharz 1996: 27-28; Fick 2005). Dekadente Werke sind gegen Realismus, Bürgertum und Moral.

Obwohl es keinen gewissen Stil für die Dekadenz-Literatur gibt, haben solche Werke meist einen personalisierten Erzähler, Reflexionen durch Monologe. Außerdem bezeichnete Mitterand Stil der Dekadenz mit den folgenden Eigenschaften: Reduktion

des Verbs, Umstellung der Position des Adjektivs und Substantivs, Gebrauch veralteter Wendungen und systematische Inversion. Darüber hinaus erklärte John Reed in seinem Werk *Decadent Style* (1985) Charakteristika des dekadenten Stils als die Liebe zum Detail und die Zuneigung zur Auflösung der Gesamtkomposition (vgl. Beilharz 1996: 33-34). Beim Lesen von dekadenten Werken geht es eher um das Verfahren, nicht um den Inhalt. Auf diese Weise ist das Verständnis der Dekadenz aus einer Dichotomie von akzeptabel/inakzeptabel, salonfähig/nicht salonfähig, moralisch/unmoralisch befreit. Die Häufigkeit von den detaillierten Elementen lenkt den Blick auf das Verfahren und der Inhalt tritt in den Hintergrund (Wunberg 2001: 93).

Ein wichtiger Vertreter und Theoretiker der Dekadenz ist Paul Bourget, der mit seinen Schriften im deutschsprachigen Literaturraum Nietzsche und die Gebrüder Mann beeinflusste. Bourget hat eine Theorie der Dekadenz entwickelt, in der er Dekadenz als “[...] Zustand einer Gesellschaft, welche eine zu große Anzahl von Individuen hervorbringt, die für die Arbeit des gemeinsamen Lebens ungeeignet sind.” (Bourget 1903: 21). Die Gesellschaft funktioniert genauso wie ein Organismus, der aus Zellen, die mit einem gesamten Zweck der Einheit des Organismus dienen, besteht. Wenn diese Zellen freigesetzt werden, dann bewirkt ihre selbständige Energie Anarchie. Deswegen sind dekadente Personen für eine Zusammenarbeit und Kooperation mit dem Staat nicht geeignet, aber individuell sind sie elegant und geistige Aristokraten. Bourgets Beschreibung des dekadenten Stils prägt auch dieselbe Definition. Die sprachlichen Elemente, die die Bestandteile einer Harmonie sein müssen, heben sich aus dem ganzen Text hervor. Wegen sprachlicher Verfeinerung und außergewöhnlichen Raffinements kann Dekadenz als höchste Kunst nach ihm verstanden werden. Bourget verbindet sie mit einer existenziellen und ästhetischen Überfeinerung, welche der Dekadenz wiederum eine positive Einstellung zugestellt hat.

Nietzsches Dekadenz-Auffassung ist stark unter dem Einfluss von Bourgets Definition geprägt. Seine Ideen der Dekadenz hat er anhand einer Kritik an Richard Wagners Musik in seiner Schrift *Der Fall Wagner* geäußert. Wagners Musik fand er künstlich, gerechnet und Artefakt. Er meinte, dass die Elemente selbständig handeln, die Wörter aus den Sätzen springen; individuell scheinen sie etwas zu bedeuten aber gemeinsam zieht man nichts daraus; die Einheit wird von den einzelbewegenden Elementen zerstört. Die Teile sind subsumiert, nicht das Ganze. Deshalb fand er die Gestaltung der Details zuungunsten der organischen Gesamtheit des Werkes (Nietzsche 1999: 27-28).

Dem Künstler der *décadence* – da steht das Wort. Und damit beginnt mein Ernst. Ich bin ferne davon, harmlos zuzuschauen, wenn dieser *décadent* uns die Gesundheit verdirbt – und die Musik dazu! Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht Alles krank, woran er rührt, – er hat die Musik krank gemacht –. (Nietzsche 1999: 21)

Diese Meinung gilt auch für die Gesellschaft, weil sie auch als ein Organismus aus Individuen besteht. Er bewertet in pathologischer Weise Dekadenz als eine Krankheit, jedoch meinte er damit eine positive Wirkungskraft. Mit seiner Existenzphilosophie übereinstimmend kann die Krankheit als Stimulus des Lebens einwirken. Nämlich als Endphase, Erlahmung, Müdigkeit und Untergang verstandene Krankheit ist sie zugleich eine Durchgangsphase zu einer Höherentwicklung bewertet. Physischer und psychischer Verfall schwächt kreative künstlerische Kraft nicht, sondern trägt zu derer Verbesserung

bei (Dilmac 2014: 159). Er bezeichnete sich selbst als der erste Dekadent und auch als ein Überwinder der Dekadenz. Den Menschen findet er problematisch und sagt, dass der Mensch überwunden werden muss, da er als Abbild des Gottes auf der Erde sowohl gut als auch böse ist. Seine Idee des Nihilismus trägt auch zur Dekadenz bei, indem man sich von jeden religiösen, gesellschaftlichen und moralischen Werten loslösen sollte.

Am Ende des 19. Jahrhunderts versuchte Hermann Bahr in seinen veröffentlichten Schriften die ästhetische Bewegung der Zeit anzufassen und sie zu bewerten. Seiner Meinung nach muss man als Künstler sich von der Natur und deren Nachahmung trennen. Eine zweite Natur muss man schöpfen, die aber der realen Natur nicht gleichen muss; also eine von menschlichen Willen geträumte und geformte alternative Natur. Im Gegensatz zum Naturalismus hat Dekadenz keine gewisse einheitliche Idee. Bahrs Meinung nach haben dekadente Autoren kein gemeinsames Gesetz, sie sind keine Schule oder Gruppe, alle haben eigene Weise, von der die Anderen nichts wissen wollen (Bahr 2006: 24). Bahr versuchte eine Systematisierung von einer solchen Kunst (Dekadenz) zu formulieren und postulierte vier wichtige Eigenschaften einer dekadenten Literatur. 1) Eine "nervöse Romantik" und "Mystik der Nerven", die zur Ablösung von der naturalistischen Bewegung dient. Somit schenkte er den Gefühlen, Gedanken und Willen des Individuums große Bedeutung. 2) "Hang nach Künstlichkeit", der auch als Entfernung von dem Natürlichen verstanden werden kann. 3) Eine heiße "Sucht nach den Mystischen", welche dunkle, unheimliche, allegorische, rätselhafte Erscheinungen hervorhebt. 4) Die letzte Charakteristik der Nerven-Kunst (Dekadenz) ist nach Bahr "Zug ins Ungeheure und Schrankenlose". Das bedeutet einen Ausbruch aller Gelegenheiten, die von der Gesellschaft als alltäglich, gewöhnlich und normal bewertet wurden (vgl. Bahr 2006: 27-30; Kottow 2004: 34-35). Ein dekadenter Autor trifft in seinen Werken die Nerven der Leser und bewegt ihre Emotionen.

Die aus der französischen Literatur stammende Dekadenz übte einen bemerkenswerten Einfluss auf derzeitigen türkischen Autoren aus. Die Autoren einer Literaturgemeinschaft, die *Edebiyat-ı Cedide*¹ hieß, veröffentlichten eine Zeitschrift unter dem Namen *Servet-i Fünun*² (1891-1900), in welcher sie in der Art und Weise ähnlich der französischen Dekadenz-Literatur schrieben. Sie kannten keinen gewissen Stil und benutzten viele Fremdwörter in ihren Schriften. Deshalb wurden sie von den konservativen Autoren – besonders von Ahmet Mithat Efendi – scharf kritisiert, als Kultur- und Sprachverderber gesehen und *Dekadanlar* (Die Dekadenten) genannt. Das führte zu einer Auseinandersetzung zwischen den konservativen und reformerischen Autoren durch die Schriften in Zeitschriften, Zeitungen und Kolumnen. Dank dieser Debatte hatte die eine Seite (*Dekadanlar*) die Chance, sich selbst kritisch zu betrachten und die andere Seite (Konservativen) hatte die Chance, die neue europäische Literatur besser kennenzulernen (mehr dazu in Gökçek 2009: 15-25). Zu weiteren Entwicklungen in der türkischen Literatur hat Jale Parla zum Thema mit einem Buch beigetragen, in welchem sie die literarischen Umwandlungen der Autoren – unter anderen Yakup Kadri – verfolgt hat (Parla 2011).

Yakup Kadris frühe Schriften besitzen – wie die anderen Autoren von *Servet-i Fünun* – die Eigenschaften der Dekadenz (vgl. Akı 1989: 1). Der große Einfluss der

¹ Neue Literatur

² Schatz der Wissenschaften

Dekadenz auf ihn und die Anderen ist auf die politisch gesellschaftliche Verzweiflung, Grausamkeit, den Pessimismus und Untergang zurückzuführen. Nach der Gründung der Türkischen Republik löste er sich allmählich von dieser europäischen Dichtung ab und wendete sich nach der Nationalliteratur um (vgl. Argunşah 1989: 51). Sein Roman *Yaban* ist tatsächlich ein realistischer Roman, beinhaltet jedoch viele Spuren der französischen Dekadenz.

In der vorliegenden Arbeit wird Yakup Kadris Roman *Yaban* in Hinsicht auf Dekadenz analysiert und die dekadenten Eigenschaften im Werk werden mit Textstellen hervorgehoben. Die Übersetzungen sind von mir aus dem Originalausgabe von *Yaban* (Karaosmanoğlu 1983[1932]) gemacht und die anderen Zitate sind aus der deutschen Übersetzung des Romans (Kadri 1939) zitiert worden.

***Yaban*³ hinsichtlich der Dekadenz**

Der Roman ist in Tagebuchform aus der Sicht des Protagonisten erzählt. Der Protagonist Ahmet Celâl ist ein zweiunddreißig jähriger Istanbuler Intellektueller, der als ein türkischer Offizier im ersten Weltkrieg einen Arm verloren hat. Auf Liebe, Glück, Leben und Menschen hat er keine Hoffnung und Erwartung. Er hat als Sohn eines Paschas (General) auch keine Eltern oder Verwandten mehr außer Mehmet Ali, der mit ihm als Soldat Militärdienst leistet. Er zieht nach dem Krieg aus Istanbul, die von westlichen Truppen besetzt ist, in ein anatolisches (Mehmet Alis) Dorf zurück. Im Dorf wird er von den Bauern enttäuscht. Denn sie haben kein Interesse am Schicksal ihres Landes, an der Welt, oder sogar an der Nachbarstadt. Sie leben fast isoliert von der Außenwelt und haben keine Ahnung, was für ein schlechtes und untergekommenes Leben sie erleben. Obwohl Ahmet Celâl die Bauer über ihre Lage, über die Rettungsversuche Mustafa Kemals und über Missbrauch der Şeyhs⁴ zu informieren versucht, versteht ihn niemand, sogar empfinden sie ihn als eine Bedrohung und hassen ihn allmählich. So tritt er in eine seelisch-geistige Einsamkeit. Mit seiner Lebensweise wird er von Bauern verachtet und einen Fremdling (Tr. *Yaban*) genannt. Am Ende wird das Dorf von griechischen Truppen verbrannt, er händigt sein Tagebuch seiner Geliebten Emine aus und geht verwundet in eine unbekannte Richtung fort.

Im Dorf erlebt der Protagonist die größte Enttäuschung seines Lebens. Er wird unter keinen Umständen verstanden, und selbst versteht er die Menschen auch nicht. In demselben Dorf leben sie unterschiedliche Lebensweisen, als ob sie aus ganz unterschiedlichen Ländern und Kulturen hierher zufällig geworfen sind. Er und die Dörfler haben keine Gemeinsamkeiten und kein Mitgefühl, deswegen hat er oft das Gefühl des Fremdseins.

Wenn Mehmet Ali nicht wäre, würde niemand mit mir sprechen, niemand sich zu mir nähern wagen, würde man mich als eine auf den Straßen des Dorfes ausgestellte Vogelscheuche ansehen. Erschraken nicht in den ersten Tagen die Kinder vor mir und liefen davon? Bellten nicht die Hunde hinter mir her? [...] In den ersten Tagen nach meiner Ankunft verbreitete ich nur Angst und Sorge um mich. Ob sie mich nun für irgendeinen

³ Der Roman wurde von Max Schultz ins Deutsche übersetzt und erschien erst im Jahr 1939 im Verlag A.H. Payne, Leipzig. Danach im Jahr 1989 unter dem Namen "Der Fremdling" mit einem Nachwort von Erhard Stöltzing im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

⁴ Dt. Scheich: Religiös hochwertiger Prediger in islamischen Gemeinschaften. Hatte großen Einfluss übers Volk vor der säkularen türkischen Republik.

von der Regierung entsandten Beamten, einen Steuererheber, einen Zehnteneinnehmer, einen Gendarmen, oder einen Präsidenten der Rekrutierungsabteilung hielten, kann ich nicht sagen, doch in allen Gesichtern gewahrte ich unverkennbar Anzeichen von Angst und Sorge. [...] Meine einfachsten, gewöhnlichsten, natürlichsten Haltungen erscheinen ihnen komisch wie die Purzelbäume, die Luftsprünge und die Kapriolen eines Clowns im Zirkus. (Kadri 1939: 33-35)

Der tiefe Abgrund zwischen den bürgerlichen Intellektuellen und den anatolischen ungebildeten Bauern ist ein Hauptmotiv im Werk. Alle sind Mitbürger eines Landes, haben gleiche Rechte, jedoch erleben sie ganz unterschiedliche Leben. Ihre Weltanschauungen und sogar Denkweise, Glauben und Gefühlen sind zu weit voneinander entfernt. "Ob zwischen der Bauern- und Gebildetenschicht eines jeden Landes derselbe tiefe Abgrund gähnt, vermag ich nicht zu sagen." (Kadri 1939: 58) denkt Ahmet Celâl. Die Auseinandersetzung der gegenseitigen fremden Lebenshaltungen von Protagonisten und Bauern herrscht im Werk. Die Dorfgemeinde findet ihn fremd und unverlässlich, besonders die Frauen vermeiden es, Augenkontakt mit ihm zu nehmen. Hätte die Fremdheit einen Körper, dann müsste dieser unbedingt Ahmet Celâl sein. Mit jeder einfachsten, alltäglichen Haltung erscheint er fremd und ungewöhnlich. Einmal fragt er Mehmet Ali: "–Warum gehen eure Frauen nur mir aus dem Wege? –Weil du 'n Fremder bist, Herr – deshalb." (Kadri 1939: 57)

In kleinen Lebensräumen wie Dörfer ist alles begrenzt; die Anzahl der Menschen, alltägliche und arbeitsbezogene Haltungen und Aktivitäten, zwischenmenschliche Beziehungen usw. Deswegen herrscht man über alles, kennt jede Person, man glaubt jemanden oder etwas ohne darüber nachzudenken, kann sich an die Neuigkeiten nicht so leicht gewöhnen. Die in den Städten herrschende soziokulturelle Vielfalt und Säkularisierung gibt es im Dorf nicht. So lebt eine Dorfgemeinde genauso wie ein aus zusammenhandelnden Zellen bestehender geschlossener Organismus. Bourget und Nietzsche zufolge ruft eine selbständig handelnde Zelle Anarchie hervor und verdirbt die Einheit. Ahmet Celal ist auch so eine selbständige Zelle in diesem Organismus, er ist zwar ein gebildeter Intellektueller und Aristokrat, aber ungeeignet für Zusammenleben mit diesem kleinen Organismus. "Wie sie sein, anziehen wie sie, essen und trinken wie sie, sich benehmen wie sie, in ihrer Sprache zu sprechen... Gesetzt den Fall tue ich das alles. Aber wie kann ich wie sie denken? Wie kann ich wie sie fühlen?" [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 68)]. Der Protagonist kann sich nicht an das Fühlen, Denken, Glauben und Leben der Bauern anpassen. Seine verderbliche Existenz macht ihn unerträglich für den Organismus, demgegenüber kann er auch diesen untergegangenen Organismus nicht mehr ertragen und zieht in ein Haus auf dem Rande des Dorfes um, das dem Dorf seinen Rücken kehrt und Blick auf die Ferne vom Dorf hat. "Mein neues Haus... Das ist ein Haus mit Aussicht auf die Berge, kehrt dem ganzen Dorf seinen Rücken." [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 94)].

Ahmet Celâls neues Haus bezeichnet seine Einsamkeit, die eine seiner dekadenten Eigenschaften andeutet. In seiner Einsamkeit drückt er seine Nerven ab. Keine Frau bewegt seine Emotionen, denn alle Frauen in diesem Dorf sind ungepflegt, sehen wie Holzklötze aus und besitzen keine Schönheit, um einen Mann emotional zu beeinflussen. Ein Mädchen aus einem benachbarten Dorf, dem er während eines Spaziergangs am Fluss begegnet, findet er sehr schön. Das Mädchen, Emine, trifft seine

Nerven und er hat sie lieb. Dass Emine ihn wegen seines Fremdseins nicht heiraten möchte, wird ihm von Bekir Çavuş⁵ erklärt.

Meine Frau ist hingegangen und hat mit ihr gesprochen. ‚Einen Fremden heirate ich nicht‘ hat sie gesagt. Die Mädchen aus unseren Dörfern sind komisch. Sie scheuen sich vor den Fremden. Eh, -- was kann man anders erwarten! Sie sind hier geboren, groß geworden und haben niemals etwas außerhalb ihres Dorfes zu sehen bekommen. Sie sind alle unwissend, sie sind alle unwissend. (Kadri 1939: 160)

Typisch dekadenter Weise übertreibt er die Schönheit des Mädchens wie er auch die Hässlichkeit der anderen Frauen übertreibt. Emine ist schließlich auch ein gewöhnliches Mädchen wie die Anderen. Dem Protagonisten nach ist sie eine Prinzessin. Er findet eine große Schönheit auch in seinem Esel und bezeichnet ihn fabelhaft; außerdem findet er den kleinen Schäfer Hasan auch sehr schön, als er tot in seinem Bett lag. Verschönerung des Todes ist eine der Eigenschaften der dekadenten Personen, welche Hermann Bahrs Dekadenz-Auffassung entspricht.

Sein jeder Versuch, sich in diesen geschlossenen Organismus (die Dorfgemeinde) zu vermischen, scheitert. „Dieses Dorf wird weiter hier einsam vermodern, und ich werde weiter einsam meine Tränen hinunterwürgen. Nie werden wir eins werden können.“ (Kadri 1939: 166)

Wie schon oben erwähnt wurde, ist eine beidseitige dekadente Haltung im Roman zu betrachten. Die erste ist die des von Bauern für fremd und seltsam gehaltenen Protagonisten, den ich oben zu beschreiben versucht habe; die andere ist die von der Dorfgemeinde. Wenn man ein Land als ein Organismus annimmt, der aus den Städten, Dörfern und aller Art sozialen Einheiten besteht, dann müssen sich all diese Zellen allerwenigstens unter den alle Zellen bedrohenden Umständen eine gemeinsame Haltung aneignen. In diesem Dorf aber interessiert sich niemand für die Besatzung von Großstädten wie Istanbul, Izmir, Bursa und anderen Städten im Südosten Anatoliens von westlichen Truppen. Die Truppen gehen weiter und das Dorf ist auch in Gefahr, aber diese Bauern zeigen kein Mitleid, Erstaunen oder Angst. Als wären die Berichte nicht wahr, sondern nur ein Märchen wäre ihnen erzählt worden.

Wieder blickte ich sie an. Nicht einmal sonderbar fanden sie diese Dinge. Da gedachte ich sie bei ihren heiligsten Gefühlen zu packen und fuhr fort: „Weder die Ehre unserer Frauen noch das Leben unserer Kinder, weder Religion noch Glaube – nichts von all dem, was uns gehört, ist von ihren Übergriffen verschont geblieben. An allem haben sie sich vergangen...“ Und ich berichtete von Vorfällen, die das verdeutlichten. Gerade in diesem Augenblick bemerkte ich mit einemmal, dass der Gemeindevorsteher eingeknickt war. Mehmet Ali schnitzte mit dem Taschenmesser an einem Weidenzweig herum. Salih Ağa⁶ beobachtete seine in der Ferne am Berghang weidenden Schafe. [...] Und ich trachtete, sie durch Erzählungen von Heldentaten zu begeistern. Mehmet Ali, der an den Dardanellen gewesen war, erinnerte sich des Namens Mustafa Kemal. Ich schaute verstohlen zu ihm hinüber. Er hob den Kopf von dem Weidenzweig auf, an dem er geschnitzt, und kehrte sich nach mir um. „Gebe Gott, dass sie uns nicht wieder zu ’n Soldaten holen, Herr“, meinte er. – Das war einer meiner traurigsten Tage im Dorfe. (Kadri 1939: 43-45)

⁵ Dt. Sergeant. Wenn man im Militärdienst Sergeant wurde, dann würde man auch im sozialen Leben den Titel weitertragen. Es galt als einen Ehrentitel.

⁶ Dt. Großgrundbesitzer. Ein Titel, der damals für die reichen Männer gebraucht wurde.

Als eine verfallene Zelle hat die Dorfgemeinde im Gegensatz zu dem Protagonisten keine Hochwertigkeit. Sie sind weder intellektuell noch elegant; sondern ihren eigenen Werten, die sie oft erwähnen, entfremdet und wissen nichts davon. Für die Verteidigung und die Befreiung des Landes benötigt man Soldaten. Einige junge Männer aus dem Dorf, unter anderen Mehmet Ali, werden dafür geholt. Für die eigene Freiheit gehen sie unfreiwillig. Sie sind quasi gelähmt zu begreifen, was für sie wichtiger und dringender ist. Die Eltern machen sich Sorgen, aber der Grund dafür ist es, dass sie viel zu tun vorhaben und Arbeiter benötigen. Mehmet Alis Mutter sagt: "Gewiß, doch gerade jetzt gibt's alle Hände voll zu tun. Aber so ist ja stets! Ausgerechnet zur Schaffenszeit holen sie sich unsere Jungen weg." (Kadri 1939: 84) Von der Gefahr, dass ihre Kinder getötet werden können, ist nicht die Rede.

Diese entfremdete Gemeinde hält Mustafa Kemal und seine Genossen für Banditen, unter denen es auch ihre Söhne gibt. Sie wollen nicht an den gebildeten Ahmet Celâl glauben, sondern an Scheich Yusuf, der sich als Gläubiger bekannt gemacht hat aber nichts von Islam versteht und diese unwissenden Menschen belügt, ihre Frömmigkeit und Gefühle missbraucht. Die Menschen, die keine Selbstbestimmung haben, neigen oft dazu, von den Anderen gelenkt und missbraucht zu werden. Nietzsche sagt, dass man den Gott töten und die Religion zerbrechen muss, um gewünschte, reine Werte neu zu schaffen. Genau diese Menschen müssen zuerst den Scheich Yusuf und die von ihm gelehrten Lügen vernichten, um die Wahrheit besser sehen können. Scheich Yusuf und die Werte, die vermeintlich sehr wichtig und heilig für die Dörfler sind, sind das Objekt des Nihilismus. Sie müssen aufgehoben werden. Wenn die Bauern nach Nietzsches nihilistischen Gedanken den Gott, die Sitten, Glauben und untergegangene gesellschaftliche Werte vernichten können, können sie dann die bloße Wahrheit problemlos sehen. Die nihilistische Figur des Romans ist Süleymans Frau Cennet, die keinen Wert und keine gesellschaftliche Norm kennt. Trotz ihrem Mann beherbergt sie noch einen Geliebten zu Hause und schläft mit ihm. Sie ist keine gewöhnliche Frau im Dorf; im Gegensatz zu den anderen Frauen ist sie nicht scheu oder ängstlich; sie tut alles, was sie will.

Was sehe ich nun? Anatolien... Das ist das Gebiet, wo dem Feind Rat gebende Muftis⁷, dem Feind Weg weisende Großgrundbesitzer, zusammen mit jedem gekommenen Despoten Nachbars Güte ausplündernde Reiche des Städtchens, den Deserteur in ihrem Bett versteckende Ehebrecherinnen, deren Nase wegen Syphilis eingestürzte falschen Religiöse, im Moscheehofe Knabe jagende Softas⁸ wuchern [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 110)].

In allen Lebensbereichen der Bauern gibt es einen evidenten Verfall. Über ihre menschlich bürgerlichen Ehrenrechte wissen sie nichts. Rechtsregeln haben hier ihre Sinne verloren und taugen nichts. Wer Macht besitzt, wer reich ist, der hat Recht und Freiheit immer alles zu tun, was er will und was er kann.

Das sind noch keine sozialen Wesen geworden. Sie leben so wie die Menschen aus Altsteinzeit. Auch damals drang sie der Stärkste der Sippe mit einer Holzaxt in der Hand an, nahm Ihnen das Brot aus dem Mund und die Frau aus der Höhle weg, und das erschien jedem so unvermeidbar wie Naturphänomene. [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 72)]

⁷ Tr. *Müftü*: Amtlich angestellter Geistlicher.

⁸ Tr. *Softa*: Islamischer Theologiestudent von früher.

Obwohl die Dörfler sich als gute, treue und gläubige Muslimen nennen, passiert im Dorf allerlei Hässlichkeit und Ungerechtigkeit, wie Ehebruch, Kindermisshandlung, Gewaltherrschaft. Beispielweise, Salih Ağa behauptet, dass Zeynep Kadins⁹ (Mehmet Alis Mutter) Acker ihm gehöre und verlangt die Hälfte der Produkte von ihr. Danach nimmt er diese Hälfte und niemand steht ihm gegenüber. Süleymans Frau Cennet hat einen Freund zu Hause, der Deserteur ist, und schläft jede Nacht mit ihm, ohne ihren Mann zu beachten. Alle wissen von diesem Ehebruch Bescheid aber können den Mann erst nach einer großen Mühe vom Dorf entfernen. Salih Ağas buckliger Sohn vergewaltigt Bekir Çavuş‘ noch zwölf jährige blinde Tochter, aber Bekir Çavuş kümmert sich nicht um seine Tochter, sondern darum, dass der Buckel seine Tochter nicht heiraten will. Solche Apokalypsen wie Brutalität, Ehebruch, Verrat, Vergewaltigung der Kinder sind unter den Besonderheiten der Dekadenz.

“Da hat doch der Sohn vom Salih Agha unser Mädäl mißbraucht. Wie ich jetzt zu ihm spreche: ‚so nimm sie nun auch‘, meint er: ‚Nein, das kann ich nich.‘ ‘s stimmt doch nich, daß er an der rechten Hüfte ein Geschwür bekommen hat, und daß ihn der ganze Körper schmerzt! Nichts als Lüge ist alles! Wie kann denn ‘n Kranker so was machen!’”[...] “Was sagt denn dein Mädäl dazu?”“Was soll sie sagen!,Ich heirate dich‘, hat er gesprochen und sie so verführt. Schon seit langem soll er sie wie seine rechtmäßige Frau gebraucht haben. Wir kamen erst eine ganze Weile später dahinter.” “Das Mädäl ist doch nicht gar in anderen Umständen?” “Das kann nicht sein...Das Mädäl ist doch erst zwölf.” (Kadri 1939: 232-233)

Die Krankheiten und Anomalien der Dörfler zeigen schon am Anfang des Romans ihren biologischen, kulturellen und sozialen Untergang an. Der verkrüppelte Körper der Frau des Gemeindevorstehers resümiert die Lage der Dorfgemeinde. Nach Nietzsche ist die Krankheit der Stimuli des Lebens. Solch ein pathologischer Verfall soll als Durchgangsphase für eine Wiedergeburt angesehen werden. Inwiefern ist anatolisches Volk diese Phase durchgegangen und wiedergeboren? Das bleibt noch unbeantwortet.

Mehmet Alis Mutter lähmt tüchtig. Ein Sohn Salih Ağas ist bucklig. Bekir Çavuş‘ Tochter Zehra ist blind. Ich selbst habe es nicht gesehen, aber nach Mehmet Alis Darstellung soll eine Krankheit, deren Namen man nicht kennt, die Frau des Gemeindevorstehers seit acht Jahren so verkrümmt, so entstellt haben, dass es unmöglich sein soll, ihre Beine von ihren Armen und ihre Arme von ihren Beinen zu unterscheiden. An ihrem ganzen Körper soll nur etwas Leben haben, und zwar ihre Augen. (Kadri 1939: 32)

Nach dermaßen großer Verdorbenheit und Ekel müssen diese Menschen, wie Nietzsche sagt, überwunden werden. “Wer kann euch retten? Auch wenn die Engel vom Himmel herabkommen, können sie euch nicht retten. Man muss euch allererst von euch selbst retten.” [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 150-151)]. Der Protagonist hegt großen Groll auf die Menschen und findet Tiere freundlicher als sie. Der Mensch schließt als Gottes Geschöpf auf der Erde das Gute und das Böse in sich ein. Er ist nicht perfekt, sondern mangelhaft. Er verursacht das Böse und die Hässlichkeit, wird er danach selbst von eigenen Bösartigkeiten betroffen.

Der Buckel begann das Mädchen zu betrüben. Ich hörte, dass es zweimal schrie. Ich dachte dorthin zu gehen und die Pein zu beenden. Was brauchst du? Das Mädchen rennt, der Buckel jagt nach. Das Mädchen rennt als sehe sie. So dass es am Ufer des Flüsschens standgeblieben. Und erst diese Weise kam es wieder in Jägers Hand. Diesmal fasste Buckel

⁹ Dt. Frau: Die alten Frauen, besonders die Witwe, in anatolischen Dörfern nannte man so.

es von der Lende und setzte es nicht frei. Er verschleppt es ins Flässchen. Mich auf meinen Platz setzend hatte ich das alles verstanden. Der Mensch ist das ekeligste der Tiere. [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 71)]

Die schreckliche, ekelhafte und steile Realität erschien mir schon "mit dem Blut an Fingerspitzen und dem Schmutz mitten an der Stirn!" Ich wusste, dass die Erde hart und Natur grausam ist und der Mensch nichts anders als ein Tier, dessen Art fehlerhaft ist; ich wusste, dass der Mensch das schlimmste, das gemeinste und unfreundlichste der Tiere ist. [Meine Übersetzung: (Karaosmanoğlu 1983[1932]: 18)]

Mit der oben anhand der Textstellen dargestellten Hässlichkeit, Verschmutzung, morbiden Sexualität, Ungerechtigkeit, Gewalt, Isolierung von der Außenwelt, Unempfindlichkeit und mit den Krankheiten trägt das Dorf viele dekadente Eigenschaften.

Schlussbetrachtung

Wie der Name des Romans sagt, geht es um einen oder mehrere Fremdlinge. Dem Protagonisten zufolge sind die Bauern fremd; dagegen finden die Bauern den Protagonisten fremd. Aus beiden Aspekten ist es möglich, die Argumente zu begründen. Ahmet Celâl ist ja ein Fremdling, weil er sich an das Leben im Dorf nicht anpassen kann. Dort gibt es viele Schwierigkeiten wie Wasser- und Lebensmittelnot, harte Naturumstände usw. Aber er will morgens und abends seine Zähne putzen, sich jeden Tag rasieren, schöne Speisen essen, Bücher und Zeitschriften lesen, wo Mehrzahl von Bauern Analphabet sind. Auch Wahlverwandtschaften und Zusammengefühl haben sie nicht. Die Fremdartigkeit des Protagonisten nach den Bauern erklärt Mehmet Ali folgenderweise:

Herr, rasiere dich nicht jeden Tag... Herr, was brauchst du dir hier im Gebirge früh und abends die Zähne zu putzen... Herr, bei uns kämmen sich nur die Frauen... Herr, was liest du ununterbrochen alle Nächte bis zum Morgen halblaut vor dich hin? Sie meinen, du gibst dich mit Zauberei ab... (Kadri 1939: 35)

Ahmet Celâls Meinung nach ist die Dorfgemeinschaft ein Fremdling, deren Mitglieder schmutzig, hässlich, ungepflegt, ungebildet, unfreundlich, isoliert und faul sind. Das schlimmste ist es, dass sie kein nationalistisches Zusammengehörigkeitsgefühl haben, und ihre menschlichen, sittlichen, religiösen Werte verfallen sind. Er hat große Wut auf sie, dennoch kann er sie nicht wegen ihrer Unwissenheit, Armut und ihres Verfalls beschuldigen. Er ist der Meinung, dass er selbst, als türkischer Intellektueller und Gelehrter, für das alles verantwortlich ist, weil er und die anderen Gebildeten in den bequemen Städten nichts getan haben, um diese Menschen aufzuklären, ihre Lebensbedingungen zu verbessern und sie vor harter Natur zu schützen. In diesem Werk kann man die Bürger und die Dörfler als gesunde und gelähmte Organe des Gesamtleibes betrachten. Es geht um Nietzsches Frage des Guten und des Bösen. Nun wer ist gut und wer ist böse? Die Dörfler müssen das Böse in ihrem Innern töten, um das Gute zu erreichen. Die Kriegszeit ist ziemlich geeignet, sich mit dieser Frage zu konfrontieren. Der Intellektuelle, Ahmet Celâl, der der Realität des Volkes seines Landes entfremdet ist, muss das Gute überwinden, um das Böse zu sehen. Der Protagonist hat es gemacht, indem er sich in das Dorf zurückzog. Das Dorf und die

Dörfler sind die andere Seite seiner Persönlichkeit, mit der er sich dort konfrontiert und damit sich selbst überwunden hat.

Literaturverzeichnis

- Akı, N.** (1989): Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda Dil Kaynakları ve İmajlar. In: H. D. Yıldız, *Ölümünün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (S. 1-14). Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Argunşah, H.** (1989): Yakup Kadri, Tanzimat ve Servet-i Fünun. In: H. D. Yıldız, *Ölümünün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* (S. 45-59). Istanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Bahr, H.** (2006): Die Décadence. In: Claus P. (Hg.): *Studien zur Kritik der Moderne*. Weimar: VDG.
- Beilharz, A.** (1996): *Die Décadence und Sade*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Bourget, P.** (1903): *Psychologische Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller*. Minden: Bruns.
- Dilmac, B.** (2014): Houellebecq's Fin de Siècle: Crisis of Society, Crisis of the Novel – Thematic and Poetological Intertextuality between Michel Houellebecq and Joris-Karl Huysmans. In: D. Landgraf, *Decadence in Literatur and Intellectual Debate since 1945* (S. 153-169). New York: Palgrave Macmillian.
- Fick, M.** (Juni 2005): *WS 2005/06 Prof. Dr. Monika Fick: Vorlesung: Die klassische Moderne. 2. Vorlesung: Die literarische Moderne als Epoche der -ismen ein Überblick*. Abgerufen am 10. 01 2018 von Monika Fick: <http://docplayer.org/19306573-Ws-2005-06-prof-dr-monika-fick-vorlesung-die-klassische-moderne-2-vorlesung-die-literarische-moderne-als-epoche-der-ismen-ein-ueberblick.html>
- Gökçek, F.** (2009): *Bir Tartışmanın Hikayesi, Dekadanlar*. Istanbul: Dergah Yayınları.
- Kadri, Y.** (1939): *Der Fremdling*. Leipzig: A. H. Payne Verlag.
- Karaosmanoğlu, Y. K.** (1983): *Yaban*. Istanbul: İletişim.
- Klein, W.** (2010): Dekadent/Dekadenz. In: K. Barck, M. Fortinus, D. Schlenstedt, B. Steinwachs, & F. Wolfzettel, *Ästhetische Grundbegriffe* (S. 1-40). Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Kottow, A.** (2004): *Der kranke Mann*. Berlin: Freie Universität Berlin.
- Mayer, M.** (1993): *Hugo von Hofmannsthal*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Nietzsche, F.** (1999): Der Fall Wagner. In: G. Colli, & M. Montinari, *Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung, Der Antichrist, Ecce Homo, Dionysos-Dithyramben, Nietzsche Contra Wagner Kritische Studienausgabe* (S. 9-54). Berlin, New York: de Gruyter.
- Nottinger, I.** (2003): *Fontanes Fin de Siècle: Motive der Dekadenz in L'adultera, Cécile und Der Stechlin*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Parla, J.** (2011): *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. Istanbul: İletişim.
- Reed, J.** (1985): *Decadent Style*. Athens: Ohio University Press.
- Wunberg, G.** (2001): *Jahrhundertwende: Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.