

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DIE MACHTLOSIGKEIT DER FAMILIEN-TRADITIONEN IN DER MODERNE
(THOMAS MANN'S "BUDDENBROOKS" UND REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S
"YAPRAK DÖKÜMÜ" IM LICHT DER KOMPARATISTIK.)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve CİHANGİR

Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

TEMMUZ – 2021

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**DIE MACHTLOSIGKEIT DER FAMILIEN TRADITIONEN IN DER MODERNE
(THOMAS MANN'S "BUDDENBROOKS" UND REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S
"YAPRAK DÖKÜMÜ" IM LICHT DER KOMPARATISTIK.)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve CİHANGİR

Alman Dili ve Edebiyatı

"Bu tez sınavı 26/07/2021 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir."

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Şener BAĞ	Başarılı
Doç. Dr. Funda KIZILER EMER	Başarılı
Dr.Öğr.Üyesi. Alper KELEŞ	Başarılı



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLIK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Merve CİHANGİR
Öğrenci Numarası	:	Y196014103
Enstitü Anabilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Enstitü Bilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Die Machtlosigkeit der Familientraditionen (Thomas Manns Buddenbrooks und Reşat Nuri Güntekins Yaprak Dökümü im Lichte der Komparatistik.)
Benzerlik Oranı	:	% 18

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

12/07/2021
İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
İmza

Uygun

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

Tarih: 12.07.2021

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Lisans eğitimimden bu yana bana ilham kaynağı olan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili Doç. Dr. Funda KIZILER EMER'e birikimiyle ve değerli görüşleriyle bu çalışmadaki katkıları ve desteği için teşekkürlerimi sunuyorum.

Ailemiz her birimizin hayatında tartışılmaz önemli bir rol alır. Huzurlu ve mutlu bir aile ortamını sunmak elbette ilk başta anne ve babanın elindedir. Bana bu çalışmam için motivasyon kaynağı olan aileme, eğitim hayatım boyunca beni maddi ve manevi destekleyen, bu çalışma esnasında beni daima sabırla ve anlayışla karşılayan sevgili Annem ve Babama teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Merve CİHANGİR

26/ 07/ 2021

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	V
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
EINLEITUNG	1
TEIL 1: VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT (KOMPARATISTIK)	11
1.1. Definition und Funktion der Komparatistik.....	11
1.2. Konturen der Komparatistik.....	14
1.2.1. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft.....	15
1.2.2. Komparatistik als Vergleich der Literaturen.....	16
1.2.3. Komparatistik als grenzüberschreitende Disziplin.....	21
1.2.3.1. Interdisziplinarität.....	21
1.2.3.2. Interliterarische Beziehungen und Zusammenhänge.....	22
1.2.3.3. Intertextualität.....	23
1.2.3.4. Interkulturalität.....	25
1.3. Die Fachgeschichte und Hauptrichtungen der Komparatistik.....	26
1.3.1. Französische und Amerikanische Komparatistik.....	29
1.3.2. Marxistische Komparatistikschule.....	37
1.3.3. Die Komparatistik in Deutschland.....	38
1.3.3.1. Goethes Konzept der “Weltliteratur”.....	44
1.3.4. Die Komparatistik in der Türkei.....	47
TEIL 2: DER FAMILIENBEGRIFF AUS VERSCHIEDENEN DISZIPLINEN ..	52
2.1. Definition des Begriffs Familie.....	52
2.2. Anthropologie der Familie.....	57
2.2.1. Entwicklung der Familie.....	63
2.2.1.1. Familie im 19. und 20. Jahrhundert in Deutschland.....	63
2.2.1.2. Familie im 19. und 20. Jahrhundert in der Türkei.....	67
2.3. Familie aus sozio-kultureller Sicht.....	72
2.3.1. Traditionen als wesentlicher Bestandteil der Familie.....	73
2.3.1.1. Familientraditionen in Deutschland.....	78

2.3.1.2. Familientraditionen in der Türkei.....	81
2.3.2. Familienformen.....	85
2.3.2.1. Der Wandel der Familienformen in Deutschland.....	86
2.3.2.2. Der Wandel der Familienformen in der Türkei.....	90
2.4. Der Familienbegriff aus rechtlicher Sicht.....	92
2.4.1. Deutsches Familien- und Eherecht.....	92
2.4.2. Türkisches Familien- und Eherecht.....	97
2.5. Der Familienbegriff aus religiöser Sicht.....	99
2.5.1. Die Ehe und Familie im Christentum.....	99
2.5.2. Die Ehe und Familie im Islam.....	102
2.6. Familie in der Literatur.....	105
2.6.1. Das Familienverständnis in der internationalen Literatur.....	106
2.6.2. Das Familienverständnis in der deutschsprachigen Literatur.....	107
2.6.3. Das Familienverständnis in der türkischen Literatur.....	110
TEIL 3: MODERNE DICHTUNG UND BIOGRAFISCH- LITERARISCHE	
GEGENÜBERSTELLUNG DER AUTOREN.....	
3.1. Überblick über die moderne Dichtung und den Begriff “Die Moderne”.....	113
3.1.1. Der Moderne – Begriff und deren Abgrenzung.....	113
3.1.1.1. Abgrenzung zwischen den Bedeutungsebenen der “Moderne”.....	113
3.1.2. Zur modernen Dichtung der Jahrhundertwende und des 20. Jahrhunderts..	117
3.1.2.1. Moderne Dichtung in Deutschland.....	117
3.1.2.2. Moderne Dichtung in der Türkei.....	123
3.1.2.3. Das Phänomen der Verwestlichung im modernen Roman.....	131
3.2. Biografie und Werke Thomas Manns in Anbetracht der modernen Dichtung.....	135
3.2.1. Die Einflüsse der modernen Dichtung auf Thomas Mann.....	143
3.2.1.1. Das bürgerliche <i>l’art pour l’art</i> : T. Manns Kritik an der	
Bürgerlichkeit und an ihrem paradoxalen Kunstverständnis.....	147
3.3. Biografie und Werke Reşat N. Güntekins in Anbetracht der modernen Dichtung	151
3.3.1. Die Einflüsse der modernen Dichtung auf Reşat N. Güntekin.....	157
TEIL 4: EINE KOMPARATISTISCHE ANALYSE DER WERKE.....	
4.1. <i>Buddenbrooks</i> – im Überblick.....	161
4.1.1. Überblick über das Werk.....	161

4.1.1.1. Narrative Verfahren in <i>Buddenbrooks</i>	163
4.1.2. Inhaltsangabe des Werkes.....	165
4.1.3. Charakterisierung der Figuren der ersten Generation.....	166
4.1.3.1. Monsieur Johann Siegmund Buddenbrook sr.....	167
4.1.3.2. Madame Antoinette	168
4.1.4. Charakterisierung der Figuren der zweiten Generation.....	169
4.1.4.1. Johann Siegmund Buddenbrook jr. (Jean).....	169
4.1.4.2. Elisabeth (Bethsy) Buddenbrook.....	171
4.1.5. Charakterisierung der Figuren der dritten und vierten Generation.....	174
4.1.5.1. Thomas Buddenbrook	174
4.1.5.2. Antonie (Tony) Buddenbrook	178
4.1.5.3. Christian Buddenbrook.....	183
4.1.5.4. Clara Buddenbrook.....	187
4.1.5.5. Hanno Buddenbrook.....	188
4.1.6. Charakterisierung der angeheirateten Figuren.....	191
4.1.6.1. Bendix Grünlich	191
4.1.6.2. Gerda Arnoldsen.....	193
4.1.6.3. Alois Permaneder	195
4.1.6.4. Sievert Tiburtius	196
4.2. <i>Yaprak Dökümü</i> – im Überblick.....	198
4.2.1. Überblick über das Werk	198
4.2.1.1. Narrative Verfahren in <i>Yaprak Dökümü</i>	199
4.2.2. Inhaltsangabe des Werkes.....	201
4.2.3. Charakterisierung der <i>Yaprak Dökümü</i> Figuren.....	203
4.2.3.1. Ali Rıza Bey	203
4.2.3.2. Hayriye Hanım	208
4.2.3.3. Şevket	211
4.2.3.4. Fikret.....	214
4.2.3.5. Leyla	216
4.2.3.6. Necla.....	219
4.2.3.7. Ayşe.....	222
4.2.4. Charakterisierung der angeheirateten Figuren.....	223

4.2.4.1. Ferhunde Hanım	223
4.2.4.2. Abdülvehap Bey	226
4.2.4.3. Tahsin Bey	227
4.3. Komparatistischer Vergleich der Werke	228
4.3.1. Vergleich der Figuren	228
4.3.2. Ehefrauen / Ehemänner	238
4.3.3. Vergleich der Familienstrukturen	242
4.3.4. Die verfehlte Verwestlichung und die Bürgerlichkeit als Hindernis zur Selbstbestimmung.....	247
4.3.5. Destruktive Macht der kapitalistischen Modernisierung	254
4.3.6. Vergleich der Familientraditionen und Rituale	258
FAZIT	268
LITERATURVERZEICHNIS	272
ÖZGEÇMİŞ	286

KISALTMALAR

bzw.: beziehungsweise

d. Ä.: der Ältere

d. h. : das heißt

etc. : et cetera

geb. : geborene

jr. : junior

o. Ä. : oder Ähnliches

o.D. : ohne Datum

sr. : senior

u. a. : unter anderem

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	x	Doktora	
Tezin Başlığı: Die Machtlosigkeit der Familientraditionen in der Moderne (Thomas Manns “Buddenbrooks” und Reşat Nuri Güntekins “Yaprak Dökümü” im Lichte der Komparatistik.)			
Tezin Yazarı: Merve CİHANGİR		Danışman: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER	
Kabul Tarihi: 26/ 07/ 2021		Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 286 (tez)	
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı			
<p>Bu çalışmada Almanya'nın önde gelen yazarlarından Thomas Mann'ın <i>Buddenbrooks</i> ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı yazarlarından Reşat Nuri Güntekin'in <i>Yaprak Dökümü</i> adlı eserleri aile teması ekseninde karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Amacımız iki farklı kültüre mensup ailelerin gelenekten moderniteye uzanan yolculuğunun karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde benzeşen ve ayrışan yönlerine açıklık getirmektir.</p> <p>Her iki eserdeki aile fertleri, geleneksel toplum yapısını geride bırakma, modernleşme ve (yanlış) batılılaşma olguları ekseninde gelenekten moderniteye ilk adımlarını atar, kültürel farklılıklara bakılmaksızın benzer ya da aynı sorunlarla karşılaşır. Bu sorunların neticesinde özellikle 20. yüzyılın başlangıcıyla birlikte bireyin hem ahlaki değerlerinin yozlaştığı hem de toplumsal normlara aykırı davranışlar sergilediği görülmektedir. Kutsal bir kurum olan aile, birlik ve güveni ifade ederken bireylerin yeni davranışlar sergilemesi sebebiyle ilk zarar gören kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte geleneksel aile tiplerinin özellikle sanayileşme sonucu gittikçe artan çekirdek aile modeline evrildiği görülmektedir. Kapitalizm, materyalizm ve bununla birlikte hızla gelişen çalışma temposu ailelerin parçalanmasına neden olur. İncelenen eserlerde, değişen koşulların bireylerin bağlı olduğu gelenekleri artık boş bir görev olarak algılamasına yol açtığı ve bunların eski gücünü yitirmesi sonucunda da bireylerin değerler bunalımına sürüklendiği görülmektedir.</p> <p>Her iki romanda da başlangıçta geleneksel geniş aile tipi sergileyen ailelerin, sanayileşme ve modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan iç ve dış faktörlerden dolayı zarar görmesi neticesinde geleneksel aile modelinden parçalanmış aile modeline geçilir. Thomas Mann bu sonu yeni bir başlangıç olarak görürken, Reşat Nuri Güntekin bunu yanlış batılılaşma ekseninde değerlendirir ve aynı zamanda kadınların eğitiminin önemini vurgular.</p>			
Anahtar Kelimeler: Mann, Güntekin, Karşılaştırmalı Edebiyat, Modernleşme, Aile.			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	x	Ph.D.	
Title of Thesis: The powerlessness of family traditions (Thomas Manns “Buddenbrooks” and Reşat Nuri Güntekins “Yaprak Dökümü” in the light of comparative literature.)			
Author of Thesis: Merve Cihangir		Supervisor: Assoc. Dr. Funda Kıziler Emer	
Accepted Date: 26/ 07/ 2021		Number of Pages: vii (pre text) +286 (main body)	
Department: German Language and Literature			
<p>In this study, the work <i>Buddenbrooks</i>, by one of the leading modern German writers Thomas Mann and <i>Yaprak Dökümü</i> by Turkish Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı author Reşat Nuri Güntekin will be comparatively examined in the context of the family theme. Especially the concept of family suffers from the emerging renewals of the modern century, family members are powerless to the upcoming results of the modern century.</p> <p>Families take their first steps from tradition to modernity based on turning away from the bourgeoisie and false westernization and encounter the same problems regardless of cultural differences. As a result of these problems, especially with the beginning of the 20th century, it becomes apparent that the individual displays behaviors that contradict both moral values and social norms. Capitalism, materialism, and with it the rapidly developing pace of work, cause the disintegration of families, the external circumstances changed because of this thus cause individuals to be driven into a crisis of values by the loss of power and the traditions to which they cling are nothing more than mechanical fulfillments of duty.</p> <p>The fact that strict rules contradict innovation is one of the most important reasons for this and thus prevents the individual from developing an independent personality as well as self-actualization. While Thomas Mann sees this end as a new beginning, Reşat Nuri Güntekin informs about possible misunderstandings on the axis of false westernization and emphasizes the importance of women's education.</p>			
Keywords: Mann, Güntekin, Comparative Studies, Modernization, Family			

EINLEITUNG

In einem Zeitalter der Neudefinition und Neuordnung verfasst der deutsche Schriftsteller Thomas Mann seinen Familienroman *Buddenbrooks- Verfall einer Familie*. Eine Familie, die gezwungen ist, sich von dem bisherigen Ideal des Bürgertums zu lösen und den entscheidenden Schritt in die Moderne zu wagen, steht in dem Roman von Thomas Mann im Mittelpunkt. Zweifellos soll sich durch die Jahrhundertwende um 1900 auf sozialer und kultureller Ebene sowohl in der Türkei als auch in Deutschland einiges ändern. Insbesondere durch neue naturwissenschaftliche Ansätze und Tendenzen, wie beispielsweise die Relativitätstheorie (1905) Einsteins, werden die Weltauffassung und das Selbstbild der Menschen erschüttert. Indes sollten sich grundlegende Begriffe wie Familie, Tradition, aufgrund der rapiden Modernisierung des Zeitalters, einer Reformation unterziehen. Jedoch stellt sich die Frage, inwiefern diese Umstellung sich auf die Familientraditionen der deutschen und türkischen Kultur ausgewirkt hat. Das moderne Zeitalter trieb die Menschen zunehmend in Metropolen, folglich sollten sich traditionelle Werte und Normen einer Reform unterziehen. Der zweite zu untersuchende Roman *Yaprak Dökümü* stammt von Reşat Nuri Güntekin, welcher ebenfalls den Verfall einer Familie im modernen Istanbul, der sogenannten *Batılılaşma Dönemi* (Periode der Verwestlichung) porträtiert. Beide Werke weisen Kontextanalogien im Bereich der Familientraditionen, der zunehmenden Modernisierung und nicht zuletzt im Motiv der Dekadenz auf.

Die vorliegende Studie soll sich mit der zunehmenden Machtlosigkeit der Familientraditionen durch Aufkommen der Moderne anhand der Fallbeispiele Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) und Reşat Nuri Güntekins *Yaprak Dökümü* (1930), sowohl interkulturell als auch interdisziplinär auseinandersetzen. Hierbei sollen Untersuchungen der Familiensoziologie der türkischen und deutschen Kultur einen erheblichen Beitrag zum Verständnis leisten. Besonders das Ansehen der Familien und ihre gesellschaftliche Position, ist mit der Zugehörigkeit zur Bourgeoisie und Aristokratie eng verknüpft und soll sich im Verfall verdeutlichen. Bei beiden Werken handelt es sich um eine Familienchronik, die sich insbesondere mit dem Übergang zur Moderne befasst und ferner die daraus resultierenden Probleme reflektiert. Ebenso ist die Suche nach der Identität in beiden Werken durch den Übergang in die Modernität

gekennzeichnet. Trotz dessen ist jedoch der Verfall der beiden Familien unmittelbar der unaufhaltsamen Macht der Moderne gegenübergestellt, und soll das Familienverständnis beider Familien in seinen Grundfesten erschüttern.

Thema der Forschung

Im Zeitalter der Modernisierung bedingt durch gesellschaftliche, historische, kulturelle und wissenschaftliche Umstände unterliegt auch das Konzept der Familie einer Neudefinition, was sich auch bei Thomas Manns‘ *Buddenbrooks* herausstellen soll. Traditionen büßen ihre allgemeingültige Kraft ein, was nicht zuletzt mit dem Modernisierungsprozess des 20. Jahrhunderts zusammenhängt. Wenn man sich anfangs noch an den Standesidealen der Ehrlichkeit, Tugend und Pflichterfüllung orientiert, lösen sich mit Einsetzen der Moderne die Ideale wie: “Ordnungsliebe, Pünktlichkeit, Ehrlichkeit, Tugend Pflichterfüllung” (Kurzke, 1997, S. 47) auf. Stattdessen etabliert sich das, was ursprünglich noch als Laster angesehen wurde: “Faulheit, Verschwendung, Liederlichkeit, Lasterhaftigkeit, Unzuverlässigkeit, Lebensgenuß, Romanlesen und Müßiggang” (Kurzke, 1997, S.47). Folglich stehen Familientraditionen der Macht der Moderne wehrlos gegenüber, da eine Bourgeoisie im ursprünglichen Sinne durch die Umstände des 20. Jahrhunderts nicht mehr möglich war. Thomas Mann kritisiert gerade die vorherrschenden bürgerlichen Tugenden, die oftmals als scheinheilig entlarvt wurden. Der Volksmund spricht in diesem Zusammenhang auch von einem “Spießbürger” (Kocka, 1988, S. 15), welcher die gesellschaftlichen Sitten, Ansichten und Traditionen vorbehaltlos annimmt und nicht hinterfragt, da er sich der Tradition zu beugen hatte (Kocka, 1988, S.15). Fachspezifisch handelt es sich hierbei um den *Philister*, einen “engstirnige[n] Mensch[en]” (Wahrig, 2001, S. 975). Daraus resultiert, dass Ansichten und Traditionen wie anfangs bereits erwähnt, im Laufe der Zeit einer Neudefinierung unterzogen werden, die *Buddenbrooks* sowie die Familie aus dem Roman *Yaprak Dökümü* sind zwei deutliche Beispiele, die den Übergang in die Moderne /in diesem Sinne verdeutlichen. Im modernen İstanbul zeigt sich die Europhile, welche auch in *Yaprak Dökümü* ihre Folgen hinterlässt. Dem gegenüber steht das starre Moralverständnis des Familienvaters Ali Rıza Bey, welcher sich durch seinen konservativen und autoritären Charakter dem Modernisierungsprozess zu widersetzen versucht. Er beharrt auf die Vererbung eines *sauberen Namens* und die Wahrung der

Familientraditionen, trotz der aufkommenden *Batılılaşma* – Begeisterung (Europhile) in der Türkei. Die besagte Begeisterung wird jedoch missverstanden, soziale Norm- und Wertesysteme unterliegen derweilen einer harten Probe. Insbesondere die Türkei ist daher auch von der verfehlten Verwestlichung (*Yanlış Batılılaşma*)¹ betroffen. Das Familienhaus als Symbol der Geborgenheit und Tradition, kann der aufkommenden Metropolisierung, den wissenschaftlich sowie technologischen Entwicklungen und nicht zuletzt der Werte- und Normreformation nicht standhalten. Somit mündet das Ende jener Familie im unaufhaltbaren Verfall der Familientradition infolge der Macht der Moderne.

Aufbau der Forschung

Die Vergleichende Literaturwissenschaft soll im ersten Teil der vorliegenden Forschung eine besondere Bedeutung zugesprochen werden. Zunächst erweist es sich als eine Notwendigkeit die Zugehörigkeit und Beziehung der Komparatistik zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft einer Prüfung zu unterziehen. Relevante Begriffe wie Interdisziplinarität, Intermedialität und Interkulturalität sollen nicht nur definiert, sondern im Hinblick auf ihre Bedeutung innerhalb der Komparatistik durchleuchtet werden. Auch der Historik wird in diesem Rahmen eine besondere Beachtung geschenkt, da diese sowohl die Vorläufer der expliziten Institutionalisierung des Faches erklärt als auch die Unterteilung in die französische, amerikanische, marxistische und deutsche Schule beinhaltet. Auf dieser Grundlage soll ein Überblick über die internationale Literatur und die Bedeutung des Weltliteraturkonzeptes wiedergegeben werden. Der zweite Teil setzt sich auf soziologisch-historischer Ebene mit dem Bild der Familie auseinander. Nach einer interdisziplinären Definition des Begriffs erfolgt ein Überblick über die Anthropologie der Familie. Anschließend wird die Familiengeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts in Deutschland und der Türkei umrissen. Um einen möglichst interdisziplinären Überblick über die Familienbilder zu verschaffen, werden diese zunächst auf religiöser und rechtlicher und anschließend auf kultureller und gesellschaftlicher Ebene definiert. Dem Untersuchungsschwerpunkt

¹ Gemeint ist hierbei der türkische Terminus *Yanlış Batılılaşma*, welcher die Folgen der ersten Adaptionen der westlichen Kultur im Osmanischen Reich meint. Der Begriff wird in der Literatur des 19. sowie aufkommenden 20. Jahrhunderts häufig als Motiv aufgegriffen und zeigt die negativen Auswirkungen, die eine plötzliche Modernisierung in der bisher strikt konservativen Gesellschaft hat.

entsprechend, erfolgt eine besondere Berücksichtigung des Traditionsverständnisses der Familien. Im dritten Teil sollen die Biografien der Autoren Thomas Mann und Resat Nuri Güntekin unter besonderer Berücksichtigung der gesellschaftspolitischen Umstände ihrer Zeit hinreichend dargestellt werden. Es folgt ein Überblick über die Einflüsse auf die Autoren, begleitet durch kurze Anmerkungen zu ihrem literarischen Schaffen. Um den Begriff der Moderne nicht zu missdeuten, erweist es sich als notwendig das neuzeitliche bzw. moderne Denkmuster von der literarischen Moderne abzugrenzen. Besonders im ausgehenden 19. Jahrhundert gehen die Meinungen in Europa auseinander, jene die das 20. Jahrhundert mit Fortschrittsoptimismus und Begeisterung entgegenblicken und andere die sich der Endzeit- und Untergangsstimmung hingeben. Auf dieser Grundlage sollen die historischen Ereignisse ebenso eine wichtige Rolle einnehmen, wie das Krisenbewusstsein des modernen Subjekts und die daraus resultierenden Folgen für das Literaturverständnis. Derweilen steht das Osmanische Reich vor seinem Ende, die territoriale Zerstückelung und der Machtverlust angesichts der Technologisierung, Urbanisierung sowie Industrialisierung des Westens begründet nicht nur das Ende eines erschöpfenden langen Jahrhunderts, sondern auch das alltägliche Ende des Imperiums. Die einzige Rettung zeigt sich in der Verwestlichung des Staatsystems. In diesem Rahmen sollen die historischen Umstände des Osmanischen Reiches bis hin zur Ausrufung der Türkei zur Republik stets begleitend aufgegriffen werden, dies soll sich in dem Überblick über die Ansätze der modernen türkischen Literatur verdeutlichen. In Anlehnung an den Forschungsschwerpunkt dieser Arbeit, wird das Motiv der Modernisierung bzw. verfehlten Verwestlichung auf die gesellschafts- und kulturspezifische Bedeutung im türkischen Roman überprüft. Der letzte Teil dieser Studie soll zunächst einen Überblick über den Inhalt der Werke Buddenbrooks und Yaprak Dökümü geben, anschließend sollen die Figuren der beiden Romane gegenübergestellt und in Anlehnung an den soziologischen, historischen und epochenspezifischen Ergebnissen der vorangegangenen Kapitel verglichen werden. Die Orientierung erfolgt hierbei stets an der Modernisierung, dem Verlust des Traditions- und Moralverständnisses, sowie der Kontextanalogie des Verfalls.

Hypothese und Zielsetzung der Forschung

Die vorliegende Arbeit soll sich in grenzüberschreitender Perspektive mit der Machtlosigkeit des traditionellen Familienideals gegenüber der skrupellosen Modernität und dem Aufkommen der neuen Ideale beschäftigen und diesbezüglich folgenden Fragestellungen eine Antwort liefern:

Inwiefern beeinflussen die Umstände des 20. Jahrhunderts die Familientraditionen in Buddenbrooks und Yaprak Dökümü?

Welche Rolle spielen die kulturellen und historischen Aspekte bei dem Niedergang der beiden Familien?

Wie gestaltet sich die Loslösung und Abkehr von bürgerlichen Werten in Buddenbrooks und die Hinwendung zur Europhile in Yaprak Dökümü?

Wie wirken sich finanzielle Umstände auf der Grundlage des Kapitalismus sowie materielle Einstellungen der Figuren auf das Familienleben aus?

Wie gestaltet sich die Macht des Geldes im Gegenzug zum Familienzusammenhalt und zur Moral?

Besonders im Zeitalter der fortgeschrittenen Technologien, des Weltverkehrs und vor allem der seit dem Jahr 2020 andauernden Pandemiesituation zeigte sich erneut die besondere Stellung der Familie in unserem Leben. Sie ist das was uns zu dem macht, was wir sind, formt unsere Wertvorstellungen, ist ausschlaggebend für unser Weltbild und gewissermaßen auch unsere Zukunft. Auf dieser Grundlage ist es uns ein Bedürfnis durch die vorliegende Studie, die besondere Stellung und Tragweite der Familien hervorzuheben. Die Thematik der vorliegenden Studie ist nach heutiger Situation nicht allzu fremd, Familienkonzepte sind stets dynamisch, sie unterliegen einer stetigen Neukonstruktion sei es durch gesellschaftliche, kulturelle oder globale Faktoren. Reşat Nuri Güntekin schafft durch sein Portrait der osmanischen Familie rund vierzig Jahre nach dem Erscheinungsdatum der Buddenbrooks ein Werk, dass durch gesellschaftliche Umstände, Familienbindungen, Traditionen und nicht zuletzt durch Verfallssymptome deutliche Analogien zum Werk Manns darstellt. Dies legt den Verdacht nahe, dass die Autoren, bedingt durch historisch- politische Umstände der Jahrhundertwende, das

Familienkonzept in Gefahr gesehen und die literarische Gestalt verliehen haben. Ferner ist es ein Anliegen durch den komparatistischen Vergleich zu beweisen, dass sich zwei Kulturen trotz ihrer geografischen Entfernung nicht allzu sehr unterscheiden und außerdem das *Fremde* möglicherweise bekannter ist, als erwartet. Vor allem durch die komparatistische Forschungsmethode ist ein bescheidener Beitrag zum Völkerverständnis beabsichtigt, in der *Vorurteile gegen das andere Land*, durch *Neugier am Vergleich mit dem anderen Land* ersetzt worden ist.

Methode der Forschung

Im Volksmund wird häufig diskutiert “man solle nicht Äpfel mit Birnen vergleichen ... Warum aber sollen Äpfel und Birnen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufweisen, nicht vergleichbar sein?” (Zemanek, 2012, S. 8). Letztere Frage sollte durch die folgende Studie Recht behalten: Aus welchem Grund sollte keine komplexe Beziehung zwischen fremdsprachigen Texten bestehen, die sich auf der Basis des Kontexts und ferner dem sozio- kulturellen Hintergrund derart gleichen? Es sei darauf hingewiesen, dass die Redewendung des Volksmundes: “Man solle nicht Äpfel und Birnen vergleichen” (Zemanek, 2012, S. 8), außer Acht lässt, dass Äpfel und Birnen sich dahingehend gleichen, als dass sie der Lebensmittel- Kategorie des Obstes angehören. Auf dieser Grundlage ist stark anzunehmen, dass es annähernd möglich ist Vergleichsbeziehungen herzustellen, obgleich kein explizit nachweisbarer Kontakt zwischen den Autoren oder den Werken besteht. Die Methoden des historisch-typologischen sowie thematischen Vergleichs wurden angewandt, da sie sich auf das Phänomen des Verfalls der Institution Familie in verschiedenen Ländern, während der von der Moderne dominierten historischen Periode konzentrierten. Die Methodik der komparatistischen Analyse möchte sich in diesem Zusammenhang als äußerst fruchtbar erweisen, da sie durch ihre interdisziplinäre Ausrichtung den Forschungsraum erweitert und demnach ein breites Spektrum an Untersuchungsmethoden darbietet. Die Untersuchung dieser Studie soll dem Ansatz der Komparatistik entsprechend in grenzüberschreitender Perspektive erfolgen und beide Kulturelemente vergleichend darstellen. In diesem Rahmen sei angemerkt, dass historisch, politische und gesellschaftliche Umstände das Werk der Autoren Mann und Güntekin beeinflusst haben. Es liegt der Verdacht nahe, dass sowohl Mann als auch Güntekin unter dem

Einfluss der Jahrhundertwende standen und ihren Werken eine deutliche Gesellschaftskritik zu entnehmen ist. Der Vergleich soll sich vorwiegend an Kontextanalogien orientieren, jedoch auch charakterspezifische Merkmale der Figuren auf Ähnlichkeit und Unterscheidungen aufgreifen. Eine besondere Stellung wird in diesem Rahmen dem Familienmotiv, der Abschwächung des Traditionsverständnisses und dem Einfluss der Moderne eingeräumt.

Die vorliegende Studie orientiert sich durch die grenzüberschreitende Vergleichsmethode sowohl an historischen als auch soziologischen Aspekten der Gesellschaft, indes vereint sie die Methoden der Hermeneutik, Rezeptionsästhetik sowie die leser- und autorbezogene Methodik und wendet diese gesamtübergreifend in einer eklektischen Forschungsweise an.

Stand und Relevanz der Forschung

In der vorliegenden Studie, welche die Grenzen der türkischen und deutschen Literatur sowie Kultur überschreitet, ist es unausweichlich, bei der Betrachtung des Forschungsstandes, die Ergebnisse sowohl in der Türkei als auch in Deutschland zu berücksichtigen. Folglich wurden Recherchen zum Forschungsstand in zwei Kategorien aufgeteilt:

A) Bei der Betrachtung des Forschungsstandes in der Türkei ließ sich feststellen, dass der Thematik dieser Arbeit nur mäßig Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

1. Wissenschaftliche Arbeiten, welche die Werke Buddenbrooks und Yaprak Dökümü vergleichend untersuchen: Es lässt sich lediglich eine ähnliche Arbeit aus dem Jahre 1989 festhalten *Frauenbild und Erziehung – eine vergleichende Arbeit zu Thomas Manns ' Buddenbrooks und Reşat Nuri Güntekins Yaprak Dökümü* von Kadriye Öztürk. Die Autorin befasst sich in dieser Untersuchung mit dem Frauen- und Erziehungsbild der beiden Romane im interkulturellen Kontext. Da sich der Fokus dieser Arbeit, an dem Frauen- und Erziehungsbild orientiert, werden das Familienideal und die Wertvorstellungen des 20. Jahrhunderts, lediglich kurz umrissen. In diesem Sinne scheint der Begriff der Familientradition besonders um 1900 unter Berücksichtigung der beiden Werke, noch ungeklärt.

2. *Vergleichende Arbeiten mit einer ähnlichen Thematik:* Eine ähnliche Arbeit mit dem Fokus auf dem Bild der Familie und der Gesellschaft der Werke *Buddenbrooks* von Thomas Mann und *Cevdet Bey ve Oğulları* (Herr Cevdet und seine Söhne) wurde im Jahre 2010 unternommen. Die beiden Werke wurden hinreichend im Hinblick auf ein breites Spektrum der Familien und gesellschaftlichen Aspekte vergleichend dargestellt. Jedoch wurde in dieser Arbeit auf die Methodendarstellung zu Anfang der Arbeit (Komparatistik) gänzlich verzichtet. Zwar handelt es sich thematisch um einen ähnlichen Untersuchungsgegenstand, jedoch soll die vorliegende Arbeit durch ausführliche Ausarbeitung der Methodik, ein Ansatz des Vergleiches im Hinblick auf das Familienbild der Moderne bieten. Ungeachtet dessen, handelt es sich bei dieser Arbeit bei dem Vergleichswerk zu den *Buddenbrooks*, zwar um ein türkisches, jedoch völlig anderes Werk.

3. *Vergleichende Darstellung der Buddenbrooks zu anderen Werken, jedoch keine thematischen Parallele zum Familienideal des 20. Jahrhunderts:*

Eine vergleichende Untersuchung über die Romane *Oblomov* von I.A. Goncharov; *Buddenbrooks* von Thomas Mann; und *Cevdet Bey ve Oğulları* von Orhan Pamuk (2019) von Nergis Karaca, untersucht im Hinblick der Literaturpsychologischen Methode oblomovische Figuren. Die Autorin setzt hierbei den Schwerpunkt auf einzelne Figuren und ihre Charaktermerkmale, die sich zu gleichen scheinen. Zwar wurde in diesem Sinne das Werk *Buddenbrooks* aus einer vergleichenden Perspektive betrachtet, jedoch soll sich diese Arbeit gänzlich von dem komparatistischen Vergleich der Werke *Yaprak Dökümü* und *Buddenbrooks* in Hinblick auf die Forschungsmethodik und Thematik, unterscheiden.

B) Die Recherche in Deutschland ergab folgende Ergebnisse:

Untersuchungen mit ähnlicher Thematik (eine Auswahl):

2016 unternimmt Stefanie Poschen eine ähnliche Untersuchung, die jedoch wie bereits der Titel aussagt, *Die Macht der Familientradition bei Thomas Mann. Tony Buddenbrook auf dem Weg in die Ehe mit Bendix Grünlich* mit dem Titel der vorliegenden Studie kontrastiert. Während sich Poschen mit der „Macht“ der Familientraditionen in Manns Werk auseinandersetzt, untersucht die vorliegende Studie die „Machtlosigkeit“ unmittelbar in Folge des Modernisierungsprozesses der

Jahrhundertwende. Ferner setzt die Autorin ihren Schwerpunkt auf die Thematik der Ehe, eine Parallele zu der vorliegenden Studie herzustellen ist, zumindest auf thematischer Ebene obsolet. Aus methodischer Sicht unterscheidet sich diese Studie dahingehend, dass sie die Forschungsmethode der Komparatistik heranzieht. Katja Ferschen unternimmt eine Untersuchung mit dem Titel: *Thomas Manns "Buddenbrooks" und die Ideologie der immanenten familiengeschichtlichen Entwicklungsdynamik* (o.D.), eine Parallele zur vorliegenden Arbeit zeigt sich durch den Schwerpunkt der Familiengeschichte, jedoch soll sich diese Studie durch den komparatistischen Vergleich von der Ferschens grundlegend unterscheiden. Ähnliches ist bei Heide Lutosch im Jahre 2007 der Fall, entscheidend ist jedoch, dass Lutosch durch ihre Studie: *Ende der Familie – Ende der Geschichte. Zum Familienroman bei Thomas Mann, Gabriel García Márquez und Michel Houellebecq* einen ähnlichen Vergleich unternimmt, wie es in unserer Studie der Fall ist. Die Vergleiche unterscheiden sich lediglich in Ihrer Wahl des Bezugstextes, die Thematik unserer Studie zielt ebenfalls auf eine Art „Ende der Familie“ ab. Michael Vogtmeier unternimmt 1987 folgende Analyse *Die Familien Mann und Buddenbrook im Lichte der Mehrgenerationen, Familientherapie. Untersuchungen zu Thomas Manns Buddenbrooks – Verfall einer Familie*.

Untersuchungen mit ähnlicher Methodik (eine Auswahl):

Yan Baoyus Studie mit dem Titel *Buddenbrooks ein deutscher „Hohn Lou Meng“? – Ein komparatistischer Versuch an zwei zeitlich und kulturräumlich verschiedenen Romanen: Thomas Manns „Buddenbrooks“ und „Der Traum der Roten Kammer“ von Cao Xueqin*“ aus dem Jahre 1991 weist besonders auf methodologischer Ebene eine Ähnlichkeit zu unserer Studie auf. Eine ähnliche Untersuchung stammt von Stefan Buchenberger aus dem Jahre 2004 *Verfall zweier Familien; Tanizaki Junichirôs Sasameyuki und Buddenbrooks; ein Vergleich*. Ebenfalls auf der Grundlage zweier Familien- Fallbeispiele unternimmt der Autor einen komparatistischen Vergleich. Sina Eck vergleicht schließlich im Jahre 2016 *Die Jünglingsfiguren Felix Krull, Tonio Kröger und Hanno Buddenbrook vor dem Hintergrund der Dekadenzthematik. Eine komparatistische Analyse Festhaltung der apollinischen Existenz oder unabwendbarer Einbruch von Chaos und Barbarei?*, auch hier zeigt sich die Analogie der Methodik zur vorliegenden Studie.

Diese Studie unterscheidet sich von den bisher genannten Arbeiten durch eine detaillierte methodologische Erläuterung, eine interdisziplinäre sowie grenzüberschreitende Forschungsvorgehensweise und nicht zuletzt durch die erstmalige Vergleichskonstellation der *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* im Rahmen der Familienthematik.

TEIL 1: VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT (KOMPARATISTIK)

1.1. Definition und Funktion der Komparatistik

“Gleichnisse dürft ihr mir nicht verwehren. /

Ich wüßte mich sonst nicht zu erklären”

Johann Wolfgang v. Goethe

(<https://www.aphorismen.de/zitat/80734>; 2018)

Die Vergleichende Literaturwissenschaft, bildungssprachlich auch als Komparatistik bezeichnet, beschäftigt sich im Allgemeinen mit der Methodik des Vergleichs zweier oder mehrerer Komponenten und bewegt sich hierbei jenseits von kulturellen, sprachlichen, disziplinären und nationalen Grenzen. Als Teildisziplin der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft kurz AVL, versucht sie durch ihre internationale Ausrichtung Unterschiede und Gemeinsamkeiten herauszustellen, um somit zu einem übergreifenden, transnationalen Erkenntnisgewinn zu gelangen. Sie löst sich von den Schranken der Nationalphilologie und arbeitet stets interdisziplinär, aus diesem Grund wird sie auch oft als fruchtbare Wissenschaft bezeichnet. Zum einen lassen sich die Untersuchungsschwerpunkte der Komparatistik nur schwer eingrenzen, ferner setzt sie durch ihre Mannigfaltigkeit einen hohen Anspruch an ihre Wissenschaftler, sie müssen sich sowohl in kulturellen, sprachlichen und internationalen Phänomenen zurechtfinden und Beziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden herstellen können. Doch was bedeutet dies konkret, was ist das für eine Wissenschaft, die sich von den Konventionen der Nationalphilologie löst und ihren eigenen Weg geht? Einen ersten Anhaltspunkt bezüglich der Definition des Begriffs soll von Wilpert (1979) in seiner Definition zur Komparatistik geben:

Vergleichende Literaturwissenschaft oder Komparatistik greift über die nationalen Schranken der literarischen Entwicklung hinaus auf die Weltliteratur aus, erfährt alle übernationalen u. internationalen literarischen Phänomene, die sich aus einer einzelnen Nationalliteratur heraus nicht erklären lassen, und untersucht das hist./

diachron. und regional/ synchron. Austauschverhältnis und geschichtliche Zusammenwirken der verschiedenen Nationalliteraturen. (S. 877)

Dem obigen Zitat zufolge ist die Erschließung der Literatur durch die Grenzen der Nationalliteraturen nur bedingt möglich, da sie es nicht ermöglicht Sachverhalte in einem transnationalen Zusammenhang zu erfassen. Dies soll zweifelsohne nicht bedeuten, dass eine Deutung literarischer Phänomene durch die Methoden der Nationalphilologien nicht oder ungenügend zur Erfassung beiträgt, die Komparatistik ist nicht als Ersatz- sondern eher als Ergänzungsdisziplin zu verstehen, sie verspricht eine offenere Perspektive. Demnach sind für den Komparatisten die Neugierde und Offenheit gegenüber dem Fremden und synthetisches Denken von besonderer Bedeutung (Schmeling, 2013, S. 234). Auch Zemanek (2012) teilt die Auffassung Wilperts, bezüglich der begrenzten Möglichkeiten der Nationalliteraturserschließung: "Keine Nationalliteratur erschließt sich allein aus sich selbst, ohne den Blick auf die anderen" (S. 9) sie verweist hierbei darauf, dass Texte in Beziehung zu transnationalen Produktionen stehen können, da kulturelle Inhalte im Rahmen der Komparatistik eine bedeutende Rolle spielen und in einer Wechselbeziehung zueinanderstehen. Ferner weist Zemanek darauf hin, dass sich Komparatisten nicht ausschließlich auf den Vergleich von Texten beschränken, sie machen nur zu gern Gebrauch von Nachbarsdisziplinen wie: der Kunst-, der Medien-, Theaterwissenschaft, aber auch der Politologie, der Psychologie oder auch der Religionswissenschaft, wodurch sie verschiedene Ansätze in einer interdisziplinären Untersuchung vereint (Zemanek 2012, S. 12). Aus diesem Grund ist der Spielraum der Vergleichende Literaturwissenschaft derart groß, dass weder eine Eingrenzung noch eine einzige Definition zum Verständnis ausreichen könnte. Sie ist eine Wissenschaft, in welcher Interdisziplinarität, interkulturelles Literaturverständnis und besonders internationale Ausrichtungen eine bedeutende Rolle spielen. Grabovski (2011) sieht dies ähnlich, er verweist hierbei besonders auf die Bedeutung von Literaturübersetzungen, die stets Nationalgrenzen überschreiten: "Die Vergleichende Literaturwissenschaft untersucht Literatur als internationales Phänomen: Literatur wirkt über Länder-, Kultur- und Sprachgrenzen hinweg, kann nicht nur dort, wo sie entstanden ist, gelesen werden, sondern auch anderswo, vor allem, wenn sie übersetzt ist" (S. 20). Trotz Nationalphilologien, wie beispielsweise die Germanistik, Romanistik oder Turkologie, betont Grabovski die

Notwendigkeit der Komparatistik aufgrund ihrer Fähigkeit diese in Beziehung zu setzen, “bei denen der Vergleich als Medium der Erkenntnisgewinnung in den Vordergrund tritt” (Lampart, 2013, S. 263). Corbineau- Hoffmann (2004) definiert den Gegenstandsbereich der Komparatistik wie folgt:

Die Komparatistik beginnt dort, wo die anderen Philologien enden; sie setzt grenzüberschreitend ein, wenn die Nationalphilologien an ihre Grenzen stoßen. Ist schon der Fremdsprachenphilologe in anderen Ländern zu Hause, scheint der Komparatist ein Weltbürger zu sein, dessen Heimat überall dort ist, wo es Literatur gibt. (S. 12)

Demnach ließe sich behaupten, dass es sich um eine Art Schichtwechsel zwischen Nationalphilologen und Komparatisten handelt, da letztere gerade dort übernehmen, wo die Nationalphilologen an das Grenzgebiet ihrer Literatur stoßen, dies unterstützt den bereits erwähnten Gedanken der Komparatistik als Ergänzungsdisziplin, den wir zu Anfang des Kapitels aufgeführt haben. Hugo Dyserinck beschreibt die Fähigkeit der Wahrnehmung mehrerer Perspektiven und somit die erweiterte Sichtweise der Komparatisten als die sogenannte *supranationale* Betrachtungsweise:

Es handelt sich um jene von Nationalphilologien grundsätzlich abweichende supranationale Betrachtungsweise, die eben an keinen einzelliterarischen Bereich gebunden ist und die sich eines Categoriesystems bedient, das auf den besonderen Charakter einer multinationalen Einheit diverser Literaturen ausgerichtet ist ...Dabei lässt sie nicht zuletzt die Tatsache zum Tragen kommen, dass dieses literarische Geschehen sich nun einmal in Formen vollzieht, die- um gleich die wichtigsten Extreme zu nennen – vom rein Ästhetischen bis zum bewußt politisch Engagierten reichen können. Daher ist die Komparatistik sich von Anfang an auch ihrer besonderen Bedeutung für jene Prozesse bewußt gewesen, die man unter dem etwas vagen Begriff ‚Völkerverständigung‘ zusammenzufassen pflegt. (Dyserinck zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 162)

Somit sieht Dyserinck durch die supranationale Betrachtungsweise eine Aussicht auf eine Völkerverständigung, die sich demnach durch die Erweiterung der Sichtweise und der Loslösung von nationalphilologischen Konventionen, verwirklichen ließe. Ein ähnlicher Ansatz lässt sich auch in dem Konzept der Weltliteratur von Goethe

nachweisen, nach Corbineau- Hoffmann (2004) hat dieser folgenden Vorstellung von der völkerverbindenden Methode:

Die Begriffsprägung [Weltliteratur] steht im Zusammenhang mit den völkerverbindenden, transnationalen Ideen des späten Goethe. "Weltkommunikation", "Weltverkehr", "Weltfrömmigkeit" und "Weltbildung" (im Gegensatz zu Nationalbildung) sowie schon ältere "Weltbürger" (Kosmopolit) gehören zu Goethes Zukunfts- und Wunschkonzeptionen. (S. 19)

Zwar handelt im Fall Goethes lediglich um einen Vorläufer, beziehungsweise einen Ansatz der Komparatistik, der aus einem berühmten Gespräch mit P. Eckermann (1937) stammt, jedoch zeigt sich, dass sich durchaus Parallelen zum vagen Völkerverständigungs- Gedanken Dyserincks nachweisen lassen. Beide Ansätze zielen auf eine Beziehungsherstellung der Völker und stellen eine "kognitive Brücke zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen unterschiedlichen Kulturen, unterschiedlichen Literaturen, Disziplinen oder Künsten" (Schmeling, 2013, S. 234) dar, wodurch die Komparatistik "jedenfalls strukturell, die Funktion einer ,Beziehungswissenschaft (Schmeling, 2013, S.234) erfüllt. Die Geburtsstunde der Komparatistik ist umstritten, Dyserinck ist der Ansicht, dass das "Interesse am vergleichenden Betrachten" bereits erfolgen sollte als "Menschen angefangen haben, sich über Literatur zu äußern ..." (Dyserinck zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 159). In der Tat handelt es sich um eine Wissenschaft, die ihre Ursprünge bereits in der Antike hat. Kızıler Emer betont, dass Frankreich zwar einen bedeutenden Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Komparatistik beigetragen habe, jedoch die eigentlichen Vorläufer der Vergleichenden Literaturwissenschaft aus Deutschland stammen, wie beispielsweise Johann G. Herder (1744-1803), August Wilhelm Schlegel (1767-1845) und dessen Bruder Friedrich Schlegel (1772-1829) und nicht zuletzt Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832).

1.2. Konturen der Komparatistik

Die Konturen der Komparatistik zeichnen sich durch die Säulen der Allgemeinen Literaturwissenschaft und der Vergleichenden Literaturwissenschaft aus. Was anfangs als eine diffuse Wortkonstellation aufgefasst werden kann, wird im akademischen Gebrauch oftmals als AVL abgekürzt und wenig hinterfragt. Allgemeine

Literaturwissenschaft ist heute als gesamtübergreifender Begriff anzusehen, welcher vorzugsweise methodologische, theoretische und dichtungsbezogene Inhalte *verkörpert* (engl. *general literature, comparative literature theory, comparative criticism, nld. Allgemeine literatuurwetenschap, frz. littérature générale usw.*) (Zymner & Hölter, 2013, S. 5). Die Vergleichende Literaturwissenschaft, sowohl interkulturell als auch interdisziplinär ausgerichtet, befasst sich wie der Name unschwer erkennen lässt primär mit dem Vergleich (frz. *littérature comparée, eng. comparative literature, nld. Verglijkende literatuurwetenschap, span. Literatura comparada*) (Zymner & Hölter, 2013, S. 17).

1.2.1. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Eine Abgrenzung der Allgemeinen und der Vergleichenden Literaturwissenschaft, ist freilich nicht ohne weiteres herzustellen, da zwar die Allgemeine Literaturwissenschaft gewissermaßen ohne die Komparatistik weiter bestehen kann, letztere jedoch von der Allgemeinen abhängig ist. Corbineau- Hoffmann (2004) spricht in diesem Zusammenhang von einem „gegenseitige[n] aufeinander- Angewiesen- Sein“ (S.14). Da das Fach heutzutage sowohl in Deutschland als auch in anderen Ländern eine hohe Popularität genießt, wird sie auch an den Universitäten als Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft kurz AVL benannt. Auch wenn der Begriff heute nur wenig Diskussionsspielraum bietet, zeigt sich in der Historik, eine umstrittene Meinung bezüglich der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Der tschechisch- amerikanische Literaturwissenschaftler René Wellek (1903-1995) setzte sich beispielsweise für die Aufhebung der Trennung der Allgemeinen und der Vergleichenden Literaturwissenschaft ein: “The artificial demarcation between ‚Comparative‘ and ‚General‘ Literature should be abandoned” (Wellek zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 13). In Frankreich zeigt sich die Unterteilung der *littérature générale* und der sogenannten *littérature comparée*. Der französische Literaturwissenschaftler und Komparatist Paul Van Tieghem (1871-1948) “versteht unter ‚littérature générale‘ die Untersuchung von Strömungen und literarischen Erscheinungen, die nationale Grenzen überschreiten; die ‚littérature comparée‘ hingegen betrachtet einzelne Nationalliteraturen im Vergleich” (Corbineau- Hoffmann, 2004, S.13). Eine einfache und mit Verlaub einleuchtende Definition stammt von Richard Anthony Sayce: “‘General Literature‘ ... the study of literature without regard to

linguistic frontiers ... ‚Comparative Literature‘... the study of national literatures in relation to each other” (Sayce zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 13). Der Unterschied ist klar, die Allgemeine Literaturwissenschaft befasst sich jenseits jeglicher Sprachgrenzen mit literarischen Phänomenen, während die Vergleichende Literaturwissenschaft die Relationen der Nationalliteraturen untersucht. Zemanek (2012) skizziert dies genauer, während die Allgemeine Literaturwissenschaft sich in Anlehnung an “wissenschaftstheoretischen und methodischen Grundlagen der Literaturwissenschaft” (S.13) unter anderem mit “literaturtheoretischen Problemen... theoretischen Aspekten literarischer Produktion und Rezeption- jenseits der Partikularität einzelner Literaturen” (Zemanek, 2012, S.13) beschäftigt, vergleicht die Vergleichende Literaturwissenschaft “verschiedene Nationalliteraturen, literarische Epochen und Gattungen sowie Einzelwerke und deren Übersetzung“ (Zemanek, 2012, S.13) unter anderem widmet sie sich „interkulturellen Fragestellungen... vergleicht Literatur mit anderen Künsten und Medien” (Zemanek, 2012, S. 13). Das Resümee ist klar, der wohl entscheidendste Unterschied zwischen Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft ist die Instanz des Vergleichs. Die Relation der Allgemeinen und der Vergleichenden Literaturwissenschaft ist indes eine wechselseitige, sie impliziert eine Abhängigkeit, die sich wie folgt erklärt: “Die Allgemeine Literaturwissenschaft zieht Schlussfolgerungen aus den Erkenntnissen vergleichender Analysen; so befördert die Vergleichende Literaturwissenschaft die allgemeine Theoriebildung, während sie zugleich von ihr profitiert, indem sie sich auf allgemeintheoretische Prämissen beruft” (Zemanek, 2012, S. 13).

1.2.2. Komparatistik als Vergleich der Literaturen

“ce n’est que par une comparaison que nous
connaissons précisément la vérité”*

Réne Descartes

(Descartes zitiert nach Zelle, 2013, S. 130)

Bereits zu Anfang des Kapitels wurde die Bedeutung des Vergleichs im Rahmen der Komparatistik besonders hervorgehoben. Der Vergleich ist als unverzichtbares Element

* Nur durch den Vergleich können wir die Wahrheit erkennen.

der Vergleichenden Literaturwissenschaft zu benennen, welches sich zur Aufgabe macht, Unterschiede und Parallelen literarischer Phänomene herauszustellen. So ist auch Zemanek (2012) der Ansicht, dass Arbeitspraktiken der Komparatisten “auf dem Prinzip des Vergleichs” (S.14) basieren und definiert dies wie folgt:

„Vergleich“ meint Feststellung von Unterschieden und Gemeinsamkeiten, mit dem Ziel, die jeweilige Eigenart der verglichenen Phänomene herauszustellen und das Verhältnis der beiden ebenso wie das darin enthaltene Allgemeine zu erkennen. Der Vergleich hat grundlegende Funktion für ästhetische Urteilsbildung. (Zemanek, 2012, S. 18)

Demzufolge trägt die Komparatistik einer von der Nationalliteratur unabhängigen Betrachtungsweise bei, hierbei liegt der Fokus nicht ausschließlich auf den Analogien der literarischen Produktionen, da zu beachten ist, dass auch die Diskrepanz aufgrund der verschiedenen Autoren, ihrer Kultur- und Weltauffassung, historische und soziologische Elemente eine bedeutende Position innerhalb der Komparatistik einnehmen. Dem etymologischen Ursprung der Komparatistik zufolge, zeigt sich nach Zelle (2004/ 2005), dass der Begriff auf das lateinische Verb *comparare* zurückzuführen ist (S. 14). Dies erinnert unmittelbar an die *Komparatistik*, wobei das Suffix *-istik* auf die Wissenschaftlichkeit der Disziplin hinweist. Während im französischen Sprachraum das Verb *comparer* und im englischen *compare* bevorzugt wird, nutzt man im Spanischen das Verb *comparar*, auffallend ist hierbei, stets derselbe Wortursprung des Lateinischen. Dies zeigt sich auch bei den Vergleichsinstanzen: Grob ausgedrückt, beinhaltet ein Vergleich zwei Komponenten und eine verbindende Instanz. Fachspezifischer ausgedrückt: Man unterscheidet zwischen dem *comparandum* dem Verglichenen und dem *comparatum* dem Vergleichenden, die verbindende Instanz wird als *teritum comparationis* bezeichnet. Angewendet auf die Literaturwissenschaft bedeutet dies folgendes: Während das *comparandum* den Ausgangstext bzw. Prätext darstellt, handelt es sich bei dem *comparata* um den Vergleichstext, die vermittelnde Instanz *teritum comparationis* wäre in diesem Fall beispielsweise der Vergleichsstoff (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 45). Auf dieser Grundlage spricht Corbineau-Hoffmann (2004) von der besonderen Stellung des Kontextes: “Die Komparatistik vergleicht, was den Vergleich erst fruchtbar macht: das Verschiedene; sie betrachtet aber auch, was ihn überhaupt ermöglicht: die Analogie; beide Perspektiven fügt sie

zusammen unter dem allgemeinen Aspekt einer Kontextualisierung im Zeichen der Fremdheit“ (S. 45). Die besondere Rolle des Kontextes ergibt sich gerade aus der Natur des Vergleiches, welcher erst durch den Ansatz von Gemeinsamkeiten und Unterschieden erfolgen kann. Die Schwerpunktsetzung des Kontextes ist zweifelsohne dem Komparatisten überlassen, jedoch ist es die grundlegendste Eigenschaft des Vergleichs nicht zuletzt die Polarisierung als auch die Analogie zweier Vergleichsinstanzen auf der Basis des Kontextes herzustellen. Das Vergleichsmodell in der Komparatistik ist zunächst binär aufgebaut, es beinhaltet den genetischen und den typologischen Vergleich. Manfred Schmeling (1943-) erweitert diese in *Vergleichende Literaturwissenschaft*² (1981) auf fünf Vergleichstypen. Paul Van Tieghem bietet den ersten Ansatz für die Grundidee des genetischen Vergleichs, obgleich er sich spezifisch mit direkten und indirekten Einflüssen auseinandersetzt, die von einem Werk auf das andere ausgehen, legt er jedoch die Grundlage für Viktor M. Žirmunskij (1891-1971) und Dionýz Ďurišin (1929-1997). Der genetische Vergleich untersucht, wie auch die Namensgebung, abgeleitet von dem griechischen Begriff *genesis*³ „Erzeugung, Ursprung“ (Wahrig, 2001, S. 538) erahnen lässt, den Ursprung literarischer Beziehungen und Zusammenhänge. Unterschieden wird zwischen den „genetischen Beziehungen bzw. Kontaktbeziehungen“ und den „typologischen Zusammenhängen“ literarischer Phänomene (Zelle, 2013, S. 130). Die genetischen Beziehungen werden einerseits durch *externe* und andererseits durch *interne* Kontakte untersucht. Die *externen* Kontakte stellen einen „literarischen Informationsaustausch“ (Zelle, 2013, S. 130) dar, welche unter anderem durch Berichte, Mitteilungen, Übersetzungen etc. hergestellt werden können. Die „internen“ Kontakte hingegen untersuchen die Wirkung eines Werkes A auf ein Werk B, dies geschieht oftmals dann, wenn sich zwei Autoren kennen: „Sie lesen voneinander, tauschen sich über literaturästhetische Fragen aus, kennen die Werke des jeweils anderen“ (Grabovski, 2011, S. 79). Dies ist beispielsweise bei Thomas Mann und Hermann Hesse der Fall, es geht hierbei im Erkenntnisgewinn primär um den Einfluss, den jener Autor auf den anderen hat und wie

² Dazu ausführlich: Schmeling, M. (1981). *Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis*. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

³ Der griechische Ausdruck *genesis* wurde im deutschen als *Genetik* abgeleitet, und ist eine „Wissenschaft von der Entstehung der Organismen; (i.e.S.) Lehre von der Vererbung; Sy. Erbbiologie, Vererbungslehre ...“ (Wahrig, 2001, S. 538). Im Falle des genetischen Vergleichs wird es jedoch nicht mit der Biologie verbunden, die sogenannte *Vererbung* aus dem Bereich der Biologie wird im komparatistischen Rahmen als *Einfluss* bzw. *Ursprung* verstanden.

sich dies im jeweiligen Werk des Autors niederschlägt. Typologische Zusammenhänge hingegen sind breiter gefasst, sie untersuchen gerade die Verbindungen, die nicht durch eindeutige Kontakte (interne u. externe) nachweisbar sind. Dies ist beispielsweise bei der literarischen Verschiebung der Epochen der Fall. Die Epoche der Aufklärung setzt beispielsweise in Deutschland bereits um 1650 ein, während sie in Österreich, Frankreich und unter anderem England erst Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt. Demzufolge ist es durchaus möglich, dass die *Vorgänger* einen Einfluss auf die Werke der *Nachfolger* haben können. Genannt wird dieses Konzept auch der historisch-typologische Vergleich und wurde seitens Viktor M. Žirmunskij formuliert. Eine “zeitlich[e], räumlich[e] und sprachlich[e]” (Grabovski, 2011, S. 87) Beziehung muss demnach anders als im genetischen Vergleich nicht nachgewiesen werden, genauer: “Die Vergleichsobjekte müssen in keiner aktiven Beziehung zueinanderstehen, oder gestanden haben” (Grabovski, 2011, S.87). Somit ist der typologische Vergleich gezwungen durch die mangelnden *rappports de fait* Tatsachenbelege, sich in disziplinärer Hinsicht zu erweitern, um Analogien zwischen den zwei Vergleichsobjekten herstellen zu können. Dionýz Ďurišin kategorisiert den typologischen Vergleich wie folgt: A) Gesellschaftlich – typologische Parallelen, welche sich überwiegend gesellschaftliche Elemente der literarischen Produktionen berücksichtigt. B) Literarisch – typologische Parallelen, die überwiegend Gattungsspezifische Faktoren berücksichtigen (ähnlich wie in dem genannten Beispiel der Epochenverschiebung) und C) Psychologisch – typologische Parallelen, die psychologische Faktoren von historischen Ereignissen berücksichtigt (bsp. *Weltkriege*) (Zelle, 2013, S. 131). Wir wollen es vorerst bei dieser groben Einteilung belassen, dazu später mehr in →1.2.3.1. Manfred Schmeling (1981) erweitert in Anlehnung an Ďurišin die Vergleichstypen in fünf Kategorien: A) Den monokausalen Vergleich, “der auf einem direkten genetischen Bezug zwischen zwei oder mehreren Vergleichsgliedern beruht” (S. 12), formuliert Schmeling in Anlehnung an die sogenannte *französische Schule* und deren positivistische Ausrichtung, welche sich vor allem an den bereits erwähnten Tatsachenberichten *rappports de fait* orientiert. Schmeling (1981) nennt in diesem Zusammenhang konkrete Beispiele wie *Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron* (1903) oder *Der junge Herder und Shakespeare* (1930) (S.12). B) Bei dem zweiten Vergleichstyp bestehe “ein kausaler Bezug zwischen zwei oder mehreren

Werken unterschiedlicher Nationalität” (Schmeling, 1981, S. 12), ferner wird hierbei der erste Vergleichstyp mit den Elementen des *außerliterarischen* und *historischen* erweitert. Dabei geht es weniger um die Einflußforschung, sondern eher um die “Projektion auf die übergreifenden historischen Bedingtheiten” (Schmeling, 1981, S. 12), hierbei dient die Reptionsforschung “produktive Rezeption” (Schmeling, 1981, S. 12) dem Erkenntnisgewinn. C) Der dritte Vergleichstyp orientiert sich weder an innerliterarischen noch außerliterarischen Vergleichspunkten, sondern “basiert auf Kontextanalogien” (Schmeling, 1981, S. 14), beispielsweise gesellschaftlich, soziologisch, kulturhistorische Zusammenhänge. Diesen Vergleichstyp knüpft Schmeling an den typologischen Vergleich Žirmunskijs, dazu später mehr in →1.4.3. Während D) der vierte Vergleichstyp einen “ahistorischen Standpunkt” (Schmeling, 1981, S. 16) einnimmt und ein vorwiegend “strukturalistisches Interesse am literarischen Produkt” aufweist, handelt es sich bei E) dem fünften Vergleichstyp, um die vergleichende Literaturkritik (Schmeling, 1981, S. 16): “Eine solche Meta-Kritik beinhaltet ,nicht nur den kritischen Vergleich und das Abwägen verschiedener Methoden innerhalb einzelner nationaler Entwicklungen sondern den Vergleich als literaturkritischer Methoden auf internationaler Basis” (Strelka zitiert nach Schmeling, 1981, S.17). Ungeachtet der Unterscheidung des fünften von den übrigen vier Vergleichstypen, ist dem obigen Zitat zu entnehmen, dass freilich auch die vergleichende Literaturkritik ein wesentlicher Bestandteil der Komparatistik ist. Schmeling formulierte den fünften Vergleichstyp in Anlehnung an den amerikanischen Literaturkritiker René Wellek (1903-1995). Kurzum: In der Komparatistik ist der Vergleich ein wesentlicher Bestandteil der Forschung. Grundsätzlich besteht ein Vergleich aus zwei Komponenten und dem Vergleichsstoff des *teritum comparationis*, welches ermöglicht Ähnlichkeiten und Unterschiede herauszustellen. Der Vergleich findet sich nicht ausschließlich in der Wissenschaft, sondern ist bereits seit der Antike ein wesentlicher Bestandteil unseres Lebens. Beenden wir diesen Abschnitt der Studie, wie wir ihn begonnen haben, nämlich mit den Worten René Descartes (1596-1650): “ce n’est que par une comparaison que nous connaissons précisément la vérité” (Descartes zitiert nach Zelle, 2013, S. 130).

1.2.3. Komparatistik als grenzüberschreitende Disziplin

Die Komparatistik hat eine Entwicklung inne, die den Rahmen ihres Forschungsgegenstandes erweitert hat, in diesem Zusammenhang spricht man von einem sogenannten Paradigmenwechsel der Komparatistik, genauer: einer Erweiterung des Forschungsfeldes, unter der Inbezugnahme neuer Themen, Methoden und Ansätzen. Dies hängt unmittelbar mit der Fachgeschichte der Vergleichenden Literaturwissenschaft zusammen, was anfangs noch abgelehnt bzw. kritisiert wurde, hat sich im Laufe der Zeit und durch die neueren Theorien und Ansätze verschiedener Komparatisten zu einem unverzichtbaren Bestandteil entwickelt. Zwar soll die Fachgeschichte →1.3. in diesem Zusammenhang einen detaillierteren Überblick bieten, jedoch erweist es sich vorab als unausweichlich, die wesentlichen Bestandteile des Paradigmenwechsels, nämlich die Interdisziplinarität, Interliterarischen Beziehungen und Zusammenhänge, Intertextualität, Interkulturalität und Intermedialität zu skizzieren:

Gegenwärtig befindet sich die Komparatistik in einer rasanten Umbruchphase. In einem historischen Paradigmenwechsel erweitert das Fach seinen traditionellen Horizont und lässt die einseitige Betonung der großen west- europäischen Literaturen hinter sich. ... Vielleicht ähnelt die Komparatistik den gegenwärtigen Broadway- Spielplänen, die seit Jahren von glitzernden Neuinszenierungen einschlägiger Musical- Klassiker beherrscht werden: plus ça change, plus c'est la mêmes shows? (Damrosch, 2014, S. 157)

1.2.3.1. Interdisziplinarität

Der Komparatist überschreitet nicht nur jegliche National- und Sprachgrenzen, sondern ist auch in anderen Disziplinen zuhause. Auch wenn gerade diese Eigenschaft besonders im amerikanischen Raum vehement kritisiert wurde, ist es heute gerade der grenzüberschreitende Charakter der Komparatistik, der den Reiz der Disziplin ausmacht. Folglich versteht sich die Vergleichende Literaturwissenschaft als interdisziplinär, sie steht stets in einer Wechselbeziehung zu ihren Nachbarsdisziplinen wie der Psychologie-, der Politik-, Religion-, Medienwissenschaft u.a. ausschlaggebend für die interdisziplinäre Forschungsausrichtung ist nach Zemanek (2012) die Analogie der Kontexte (S. 54). Konstantinović beschreibt die Beziehung der Komparatistik zu anderen wissenschaftlichen Disziplinen als “transliterarische[er] Zusammenhänge” (Konstantinović zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S.229), demzufolge schränkt

die Vergleichende Literaturwissenschaft ihre Wissenschaftler nicht ein, im Gegenteil sie öffnet ihnen einen größeren Untersuchungsspielraum, auch wenn dies nicht immer in der Fachgeschichte der Fall war:

Im Zuge einer schrittweisen Öffnung für die Nachbarsdisziplinen interagierte die Komparatistik zuerst vornehmlich mit der Geschichtswissenschaft und der Philosophie, dann zunehmend mit Soziologie, Anthropologie und Ethnologie sowie gleichzeitig mit der Kunstwissenschaft und der Medienwissenschaft auseinanderzusetzen begann. (Zemanek , 2012, S. 12)

Keineswegs sind hierbei ausschließlich die Sozial- und Geisteswissenschaften gemeint, seit geraumer Zeit steht die Komparatistik auch in Wechselbeziehung mit den Naturwissenschaften, dies hängt nicht zuletzt mit den individuellen Schwerpunktsetzungen der Komparatisten zusammen. In diesem Zusammenhang beschreibt Zemanek (2012) die Komparatistik als “Brücke[n] zwischen verschiedenen Disziplinen” (S. 54).

1.2.3.2. Interliterarische Beziehungen und Zusammenhänge

Einflüsse kennen wir nicht nur aus dem Alltag, auch in der Literatur- besonders in der Vergleichenden Literaturwissenschaft wurden Einflüsse eingehend untersucht. Werke berühmter Dichter, sind oftmals gar nicht so unterschiedlich wie man glaubt. Gründe dafür können unter anderem direkte Kontakte zwischen zwei Autoren sein, was nicht zwingend der Fall sein muss, oder es handelt sich um ähnliche “Voraussetzungen der literarischen Produktion und Rezeption” (Zemanek & Nebrig, 2012, S. 259). Interliterarische Beziehungen und Zusammenhängen sind demnach Einflüsse und Wirkungen von literarischen Werken untereinander: “Einflüsse können von einzelnen Werken oder Autoren ausgehen, können sich aber auch ausgehend von Gattungen, innerhalb bestimmter Epochen, oder auch zwischen verschiedenen Ländern vollziehen” (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 116). Der Ausdruck Einfluss ist demnach übergreifend, und im Falle des typologischen Vergleichs aus dem „Allgemeinen – heraus“ zu begreifen. Beispielsweise handelt es sich im Folgenden um einen literarischen, bzw. gattungsspezifischen Vergleich: “Zur Zeit des Fin de Siecle findet ein Einfluß der lyrischen Gattung auf das Drama statt” (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 116). Der Einfluss im Rahmen des genetischen Vergleiches setzt im Gegensatz dazu eine Wirkung

voraus, demnach entstehen Beziehungen daraus, „daß ein Autor das Werk eines Autors kennt und (unter Umständen) das eigene Werk durch diese Kenntnis beeinflusst wird“ (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 94). Der Autor A liest das Werk von Autor B, folglich steht B unter dem Einfluss von A, und produziert ein literarisches Produkt. Dem Beispiel lässt sich also entnehmen, dass der Einfluss, sich unmittelbar in einer literarischen Produktion des Beeinflussten zeigen kann, jedoch nicht zwangsläufig muss. Das literarische Ergebnis wäre demnach die Wirkung. Was wir versucht haben zum besseren Verständnis lapidar darzustellen, untersucht Dyoniz Ďurišin in seiner Studie *Die wichtigsten Typen literarischer Beziehungen und Zusammenhänge* komplexer, indem er versucht eine Antwort darauf zu formulieren, wie Ähnlichkeiten zwischen zwei Werken entstehen. Hierbei bezieht er sich auf genetische Beziehungen (oder Kontaktbeziehungen) und typologische Zusammenhänge:

Wir nutzen dabei die Möglichkeiten aus, die uns der Bedeutungsunterschied der Wörter ‚Beziehung‘ (inhaltlich konkreter, enger) und ‚Zusammenhänge‘ (inhaltlich allgemeiner) bietet. Enthüllen Analogien typologischen Charakters allgemeine Zusammenhänge zwischen den Literaturen, so bilden verschiedene Arten von Kontaktwirkungsformen die Grundlage für die Bestimmung konkreterer und engerer Beziehungen zwischen den zu vergleichenden Erscheinungen. (Ďurišin, 1980, S. 92)

Der Unterschied ist klar: genetische Kontaktbeziehungen sind enger gefasst, da sie von indirekten und direkten Kontaktmomenten der Vergleichsobjekte ausgeht, typologische Zusammenhänge hingegen sind breiter gefasst.

1.2.3.3. Intertextualität

Die Intertextualität meint allgemein ausgedrückt die literarische Methode der Bezugnahme eines Textes, auf einen Prätext. Der Begriff ist nicht etwa erst seit seiner expliziten Begriffsbestimmung im Jahre 1967 eine gängige Methode der literarischen Referenz, sondern seit geraumer Zeit fester Bestandteil der Literaturwissenschaft. Bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts wenden unter anderem James Joyce, Thomas Mann, Ezra Pound u.a. die Methode der Intertextualität an. Zur expliziten Begriffsbestimmung kommt es erst, nachdem Julia Kristeva (1941-) die sogenannte *Dialogizitätstheorie* von Michail M. Bachtin (1895-1975) ausweitet und schließlich von

Intertextualität spricht. Diese definiert sie wie folgt: “tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte” (Kristeva zitiert nach Broich, 2007, S. 175) Kristevas Definition zufolge ist Intertextualität ein Mosaik bestehend aus Zitaten, jene Texte sieht sie als Verweis auf einen anderen. Eine metaphorische Definition dazu legt Roland Barthes (1915-1980) dar, indem er die Intertextualität als *chambre d’échos* bezeichnet. Es handelt sich nach Barthes Vorstellung um einen Raum, in welchem unzählige Texte einem Echo gleichend widerhallen (Broich, 2007, S. 176). Den bisherigen Ansätzen der Intertextualität steht eine gesamtübergreifendere Definition des Begriffs gegenüber: Gerard Genette (1930-2018) ersetzt in seinem Werk *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) (Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe) den Terminus Intertextualität, durch den Begriff des Palimpsestes (May, 2012, S. 107). Grabovski (2011) definiert den Begriff wie folgt: “Ein Palimpsest ist eine Manuskriptseite, die immer wieder beschrieben wird, nachdem die jeweils ältere Textschicht von der Seite entfernt oder überschrieben wurde” (S. 115). Auf dieser Grundlage entwickelt er schließlich den gesamtübergreifenden Begriff der *Transtextualität* welchem fünf Typen untergeordnet sind, Grabovski (2011) fasst diese wie folgt zusammen:

1. Die Intertextualität beschreibt die Präsenz eines Textes in einem anderen. ...
2. Die Paratextualität meint jene Texte, die einem Text beigelegt, mitunter untergeordnet sind: Vorworte, Nachworte, Titel, Fußnoten, Anmerkungen, Klappentexte usw.
3. Die Metatextualität beschreibt die kommentierende Eigenschaft eines Textes, etwa wenn er sich auf einen anderen bezieht, diesen aber nicht explizit nennt.
4. Die Hypertextualität ... bezeichnet einen Text, der aus einem, mitunter vor diesem verfassten hervorgegangen ist...
5. Die Architextualität schließlich meint nicht die Beziehungen zwischen Texten

untereinander, sondern möchte zum Ausdruck bringen, dass Texte übergeordneten Kategorie werden können ... (S. 116).

1.2.3.4. Interkulturalität

Interkulturalität ist spätestens seit der Migrationspopulation zu Anfang des 20. Jahrhunderts, besonders in Deutschland ein relevanter Begriff zur Beschreibung der Kulturellenüberschneidungssituation der Eigen- und Fremdkultur. Tausende Menschen waren aufgrund politischen, wirtschaftlichen, oder auch globalen Zusammenhängen gezwungen ihr Heimatland zu verlassen. Zum besseren Verständnis bietet es sich an den Begriffsaufbau zu studieren: Das Präfix *inter* stammt aus dem Lateinischen und steht für "zwischen, unter" (Wahrig, 2001, S. 685), das Nomen *Kultur* beschreibt "lat. *Cultura* "Landbau, Pflege (des Körpers u. Geistes)" ferner ist es die "Gesamtheit der geistigen u künstlerischen Ausdrucksformen eines Volkes" (Wahrig, 2001, S. 787). Aus der Kombinatorik ergibt sich demnach ein Bedeutungsinhalt, der einen Zustand zwischen zwei Kulturen impliziert. Genauer: Interkulturalität ist das Zusammenspiel bzw. das Ergebnis der Interaktion zweier Kulturen, geprägt durch die Eigen- und Fremdkultur. Kultur beschreibt Terry Eagleton als : "Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen" (Eagleton zitiert nach Hofmann, 2006, S. 10). Demnach handelt es sich bei der Interkulturalität um "kulturelle Synkretismen (Vermischungen) " (Kretschmar, 2012, S. 150) von Wertvorstellungen, Lebensweisen und Gebräuchen etc. zweier Kulturen. In diesem Zusammenhang wird auch oft, besonders in der Literaturwissenschaft, von einer Hybridisierung oder auch dem Dritten Raum gesprochen. Der Terminus Hybridisierung geht auf Homi K. Bhabha zurück und beschreibt das Ergebnis des Kulturkontaktes von Kultur A im Zusammenspiel mit Kultur B, demnach formen zwei Kulturen einen kulturellen Raum (Dritter Raum), welcher eine neue Kultur darstellt (Kretschmar, 2012, S. 150). Besonders im Rahmen der Komparatistik nimmt die Interkulturalität einen besonderen Stellenwert ein, da sie eine Grenzüberschreitung per se vorschreibt und ferner eine interkulturelle Kompetenz abverlangt. Kretschmar (2012) argumentiert, dass jene Interkulturalitätstherien auf der Grundannahme des Konstruktivismus basieren und bezeichnet Kultur, als ein primär sprachlich erzeugtes, medial verbreitetes und sozialradiertes Konstrukt (S.151). Die

Literaturwissenschaft weise demnach durch ihre Reflexion von kulturellen Identitäten und Differenzen eine Wechselbeziehung zur Kultur auf (Kretschmar, 2012, S. 151). Diese Annahme soll durch das folgende Zitat bestätigt werden:

Der kulturelle Wert des literarischen Textes ... ergibt sich aus seiner Mehrfachcodierung innerhalb einer plural verstandenen Welt. So bietet der intertextuell geprägte Umgang mit literarischen Texten ein Modell und Trainingsfeld für den Umgang mit mehrfach codierten, komplexen Identitäten – imaginären Gemeinschaften-, die sich innerhalb des pluralen Bezugsrahmens ‚Welt‘ ansiedeln. (Bronfen & Marius zitiert nach Hofmann, 2006, S. 13)

Gemeint ist hierbei durch den Begriff der Mehrfachcodierung, besonders die Bedeutung der Literaturwissenschaft als “multiperspektivische, ambivalente und vieldeutige” (Hofmann, 2006, S. 13) Vermittlerrolle innerhalb verschiedener Kulturen. Kurzum: Die Interkulturalität ist ein wesentlicher Bestandteil der Komparatistik, da sie den Vorgang kultureller Hybridisierungsprozesse untersucht und innerhalb der Literaturwissenschaft reflektiert. Sie ist ein Ergebnis der Vermischung von Werte-, Religions-, Sitten- und Überzeugungskonzepten zweier bzw. mehrerer Kulturen.

1.3. Die Fachgeschichte und Hauptrichtungen der Komparatistik

Corbinea- Hoffman (2004) teilt die Fachgeschichte der Komparatistik in drei Kategorien ein:

“Die Praxis der vergleichenden Literaturbetrachtung

Die theoretischen Überlegungen im Zusammenhang mit dem Vergleich

Die Vergleichende Literaturwissenschaft als akademische Disziplin” (S.66)

An dieser chronologischen Einteilung wollen wir uns bei der Veranschaulichung der Fachgeschichte orientieren. Wir erwähnten bereits ansatzweise, dass Hugo Dyserinck den Literaturvergleich dort einordnet “da Menschen angefangen haben, sich über Literatur zu äußern...” (Dyserinck zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 159), woraus sich erahnen lässt, dass die Praxis des Literaturvergleichs ihre Wurzeln in der Antike hat: “In der antiken Literatur sind Vergleiche zwischen Autoren oder einzelnen literarischen Texten ein wichtiges Verfahren der ästhetischen Reflexion” (Lampart, 2013, S. 263).

Kennzeichnend für die aufgeführte These ist der Vergleich zwischen den antiken Griechen und Römern, letztere haben anderen Kulturen ein hohes Interesse gegenübergebracht und waren sich ferner ihrer Ähnlichkeit zu den Griechen bewusst (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 67). Zu den ersten Vergleichen, die sich einem komparatistischen Ursprung zuordnen lassen, zählen unter anderem Werke von Johann Elias Schlegel (1719- 1749), Johann Gottfried Herder (1744-1803), Gottfried Ephraim Lessing (1729-1781), August Wilhelm Schlegel (1767- 1845) und vor allem Mme de Staël (1766-1817)⁴. Eine zentrale Rolle für den Literaturvergleich spielt im 18. Jahrhundert besonders Johann Gottfried Herder, der durch seine Werke *Über deutsche Literatur* (1765-68), *Volkslieder* (1778/79) und *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* (1781), die “Grundlagen für ein Verfahren des Literaturvergleichs, bei dem kulturelle und historische Einzigartigkeit von literarischen Texten in den Vordergrund gerückt wird” (Lampart, 2013, S.273) legt, und “auf der Grundlage eines möglichst differenzierten Vergleichs einzelner Texte aus einzelnen nationalen und Kulturellen Traditionen ...das ästhetische Ideal der Schönheit” (Lampart, 2013, S. 273) hervorhebt. Nicht zuletzt durch seinen Begriff des *Volksgeistes*, wird Herder trotz der bedeutenden Rolle Frankreichs im Rahmen der Komparatistik, als *eigentlicher Vorläufer* der Komparatistik arriert:

Herder charakterisiert Nationen als Kollektivindividuen, ausgestattet mit quasi personalen Eigenschaften wie Gesinnung, Geist, Seele, durchdrungen mit einem alle verbindenden „Volksgeist“. Herder betont allerdings die Gleichberechtigung aller Nationen. Ohne ein ‚Gefühl der Billigkeit gegen andere Nationen‘ ... Wird auch anfänglich noch ganz kosmopolitisch in jedem ‚Volksgeist‘ allgemein Menschliches gesucht und anerkannt, lehrt dann doch die deutsche Romantik, zu den ‚Wurzeln des eigenen Wesens‘ zurückzugehen. (Kızıler Emer, 2019, S. 153; Linder, 2002, S. 27-28)

Auch bei Gotthold Ephraim Lessing lassen sich durch seine *Briefe die neueste Literatur betreffend* (1759-1765) und *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (1766), sowohl deutliche Spuren eines international ausgerichteten Literaturinteresses,

⁴ Um den Umfang dieser Studie nicht zu sprengen, wurde die Aufzählung der komparatistischen Arbeiten reduziert. Für eine sowohl detaillierte als auch chronologische Auflistung siehe → (Corbineau- Hoffmann, 2004, S.84-87).

als auch eine Grundlage des Vergleichs verschiedener Künste nachweisen, somit wende er nach Lampart (2013) nun das Vergleichsprinzip auf andere Künste an, mit dem Ziel deren jeweils spezifische Qualitäten produktionsästhetisch – in Bezug auf Verfahren der Nachahmung- zu beobachten, aber vor allem wirkungsästhetisch zu bestimmen (S. 272). Johann Elias Schlegel, Onkel der Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel, unternimmt mit seinem Werk *Vergleich Shakespeares und Andreas Gryphs* eine vergleichende Literaturbetrachtung mit den Worten: “Wir wollen also den Shakespeare und den Gryph mit einander vergleichen, und so wohl das Gute, als die Fehler derselben gegen einander halten. Und dies soll geschehen, indem wir den Caesar des ersten und den Leo Armenius des andern untersuchen” (Schlegel zitiert nach Corbineau-Hoffmann, 2004, S.73). Dem obigen Zitat ist deutlich zu entnehmen, dass es sich bei dem Vergleich, um einen international ausgerichteten Versuch einer Gegenüberstellung im Sinne der Komparatistik handelt. Sein Neffe August Wilhelm Schlegel unternimmt postum ebenfalls einen literarischen Vergleich vor *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d’Euripide* (1807), Corbineau- Hoffmann (2004) betont, dass Schlegel nicht nur Euripides und Racine miteinander vergleicht, sondern dass der Literaturhistoriker und Übersetzer ebenfalls “allgemeine Überlegungen zur Tragödie” (S.74) anstellt und sich auf “die Griechen und Römer einerseits, auf Shakespeare, den Modernen, andererseits“ (S.74) bezieht. Den entscheidenden Schachzug in die Komparatistik unternimmt nach Rüdiger, Mme de Staël mit ihrem Werk *De l’Allemagne* (1810): “Die Komparatistik, wie man das neue Fach auch in deutscher Sprache zu bezeichnen pflegt, ist also eine Tochter der Romantik und geht unmittelbar auf die Anregungen der Madame de Staël zurück” (Rüdiger zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 160). Corbineau- Hoffmann (2004) sieht dies ähnlich, sie fügt außerdem hinzu, dass Mme de Staël und ihr Reisebegleiter August Wilhelm Schlegel einen inoffiziellen französisch- schweizerischen und Deutschen Beginn einer Komparatistik instigieren (S. 74). Da es sich bei *De l’Allemagne* um eine Wahrnehmung aus der französischen Sicht handelt, ist die Studie nicht ausschließlich als rein komparatistischer Vorläufer zu sehen, sondern durchaus auch als eine Inspiration für die Imagologie⁵, einer Teildisziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die sich mit dem Bild des

⁵ Für eine ausführliche Beschreibung der Imagologie im Rahmen der Komparatistik siehe: Kızıler Emer, F. (2012). Die Imagologie als Teilbereich der Komparatistik. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(8), 1-17.

fremden Landes auseinandersetzt, zu verstehen. Diese wird unter anderem auch als *komparatistische Imagologie* bezeichnet und wird oft mit Jean M. Carré (1887-1958), René Wellek (1903-1995) (besonders dessen Kritik) und Hugo Dyserinck (1927-2020) verbunden, näheres dazu in → 1.4.4.

1.3.1. Französische und Amerikanische Komparatistik

Bevor es zur endgültigen Institutionalisierung des Faches Komparatistik kommt, handelt es sich besonders in Frankreich um einige Ansätze, die zwar Bausteine zum Fach fundieren, jedoch kein eindeutiges Konzept darstellen. Klar ist, dass bereits vergleichsspezifische Studien im Rahmen des Fremdkontextes unternommen wurden, jedoch die Terminologie *littérature comparée* sich in Frankreich vorerst in Form wissenschaftlicher Veröffentlichungen und Vorlesungen generiert. Freilich weiß sich die Komparatistik nicht ausschließlich in der Literaturwissenschaft zu etablieren „La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire“ (Carré zitiert nach Zelle, 2004/2005, S.15), dies zeigt sich vor allem in der vergleichenden Anatomie Geroges Curviers (1769-1832) *Leçons d'anatomie comparée* (1800-1805), wodurch der Terminus *littérature comparée* in Anwendung auf die Literaturwissenschaft, erstmals an Bekanntheit erlangte. Ihm folgten die „Anthologie Cours de littérature comparée (1804) von François Noël und Guislain François Marie Joseph de La Place sowie in Jean-François Sobry's Poétique des arts, ou Cours de peinture et de littérature comparée (1810)“ (Solte-Gresser, 2013, S. 25).

Ab dem 19. Jahrhundert erweist sich die Nationalliteratur als unzureichend, die zunehmende Beschränkung habe eine verengte Sicht zur Folge, da Literaturbeziehungen sowohl aus nationaler als auch aus internationaler Perspektive zu betrachten seien und die Nationalphilologie dafür keinen Raum biete (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 76). In Frankreich leisten unter anderem Abel Francois Villemain (1790-1870) und Jean-Jacques Ampere (1800-1864) die Vorarbeit zur Komparatistik als akademische Disziplin. Villemain hält 1828 die Vorlesung *Examen de l'fluence exercée par les écrivains français du XVIIIe siècle sur les littératures étrangères et l'esprit européen*. Die Antrittsvorlesungen *Vergleichende Geschichte der Literaturen* (1830) und *De la littérature française dans ses rapports avec les littératures étrangères au moyen âge* gehalten von Jean-Jacques Ampère (1800-1864) skizzieren „das Programm einer

vergleichenden Literatur- Philosophie- und Politikgeschichte” (Solte-Gresser, 2013, S. 25). Demzufolge ist die bedeutende Rolle Frankreichs nicht zu leugnen, sie ist zwar die Heimat der Komparatistik, da bereits früh fachspezifische Vorlesungen gehalten wurden, jedoch wurde der erste Lehrstuhl für die AVL 1861 in Italien seitens Francesco de Sanctis (1856-1883) an der Universität Neapel eingerichtet. Einen Lehrstuhl für Komparatistik gibt es in Frankreich erst seit 1897 an der Universität Lyon, unter der Professur von Joseph Texte (1865-1900) (Corbineau- Hoffmann, 2004, S.80).

Joseph Texte ... sieht im Kosmopolitismus und Internationalismus die Voraussetzungen für die Betrachtung einer europäischen Literatur, die er vor allem gegen die französische Vorliebe für die Antike und die Klassik setzt. Textes Aufmerksamkeit gilt eben auch der modernen Literatur, vor allem aber der vergleichenden Sicht auf die europäischen Literaturen. (Grabovski, 2011, S. 203)

Hierbei bezieht er sich nicht ausschließlich auf das Konzept der Weltliteratur nach Goethe, sondern übernimmt auch die Gedanken seines Lehrers Ferdinand Brunetière (1849-1906) im Sinne der europäischen Literaturgeschichte. Das Fach erlangt in Frankreich erst mit der Übernahme Fernand Baldenspergers (1871-1958), dessen Wechsel an den Lehrstuhl der Sorbonne in Paris, und ferner unter der Mitarbeit seiner Schüler Paul Hazard (1878-1944) und Philippe Van Tieghem (1839-1914) der Gründung des *Institut des Littératures Modernes et Comparées*, die internationale Popularität, die sie heute genießt (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 82).

Infolge einer zunehmenden Institutionalisierung der Vergleichenden Literaturwissenschaft, treten besonders methodologische Ansätze aus Frankreich, den Vereinigten Staaten der ehemaligen Sowjetunion (UdSSR) und Deutschland hervor. Es bietet sich an, hiebei zunächst die französische Schule in ihren Grundzügen zu umreißen:

Für viele ist das Ursprungsland der Komparatistik zweifelsohne Frankreich, dies hängt unmittelbar nach der Institutionalisierung des Faches, mit der sogenannten *französischen Schule (école française)* zusammen, zu deren Gründungsvätern unter anderem Fernand Baldensperger (1871-1958) und seine Schüler Paul Van Tieghem (1871-1948) und Paul Hazard (1878-1944) gehören (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 82). Nach dem frühen Tod Joseph Textes im Jahre 1900 wird der Lehrstuhl in Lyon von

Baldensperger übernommen. Die eigentliche akademische Tradition der „Littérature comparée“ zeigt sich nach Corbineau- Hoffmann (2004) erst mit dem neugeschaffenen Lehrstuhl in Sorbonne, welchen Baldensperger und seine Schüler zur wichtigsten Lehr- und Forschungsstätte der Komparatistik machen, nämlich dem *Institut des Littératures Modernes et Comparée* (S. 82). Die französische Schule ließe sich in zwei Grundphasen einteilen, die erste Phase ist geprägt durch die positivistische Ausrichtung Baldenspergers, welche sich mit der Einflussforschung interliterarischer Phänomene auseinandersetzt “Der Fokus ist also gerichtet auf Einflüsse, die in einem bestimmten Text nachweisbar sind, bzw. aus solche, welche von einem bestimmten Werk wiederum auf andere ausgehen” (Solte-Gresser, 2013, S. 27). Van Tieghem unterteilt die Einflussforschung in die Bereiche “Biographie und Gesamtwerk des Autors sowie Entstehungsgeschichte und Wirkung des einzelnen Werkes” (Van Tieghem zitiert nach Solte-Gresser, 2013, S. 27). In diesem Zusammenhang weist Baldensperger in *Litterature comparee. Let mot et a chose* (1921) darauf hin, dass ein Vergleich den gemeinsamen Charakter zweier Phänomene und deren Verwandtschafts- und Entwicklungsbeziehung aufzeige, die bis dahin als fremd bekannt seien:

la comparaison de phenomenes distraits, sous certains rapports, du groupe auquel ils appartiennent le plus normalement et soumis a un rapprochement mettant en evidence un caractere commun, et suggerant les lors un rapport de parente et developpement entre groupes reputes entrangers jusque- la. (Baldensperger zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 91)

Corbineau- Hoffmann (2004) argumentiert in diesem Zusammenhang, dass Van Tieghem durch seine Methode der Einflussforschung “nicht eigentlich den Vergleich, sondern verschiedene Arten des Einflusses” (S. 94) expliziert:

Es gibt Van Tieghem zufolge zunächst direkte Einflüsse, solche also, die bei einem gegebenen Autor A auf der Lektüre der Werke von B beruhen. Aber auch durch vermittelnde Texte, etwa Berichte in Zeitschriften, Gespräche über Literatur etc. können Einflüsse entstehen – indirekte, wie Van Tieghem sagt. Von diesen innerliterarischen Prozessen unterscheidet Van Tieghem sodann jene Einflüsse, die auf außerliterarische Phänomene, geschichtlicher, sozialer, religiöser Art, zurückgehen und die er als ‚externe Einflüsse‘ bezeichnet. (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 94)

Marius-François Guyard (1921-2011) und Jean Marie Carré (1887-1958) sind schließlich der zweiten Phase der französischen Schule zuzuordnen und sind gerade daher besonders herausragend, da sie

... lediglich tatsächliche internationale Beziehungen (*rappports de fait*) zum Gegenstand der Komparatistik [erklärten], beispielsweise biographische Kontakte, Reiseberichte, Rezeption eines Autors in der Literatur eines anderen Volkes und dergleichen, also mit anderen Worten – jegliche Art von Kontaktbeziehungen. (Klin, 1982, S. 419).

Ferner setzt die Komparatistik für Guyard stets eine literaturhistorische Verbindung voraus “historien des relations litteraires ... [wodurch es] möglich sein muss, sämtliche direkten und indirekten Einflüsse aufgrund eindeutiger Faktenlage und minutiösen Quellenstudiums zu beweisen” (Guyard zitiert nach Sollte- Gresser, 2013, S.27). Carré beruft sich in dem Vorwort zu Guyards Handbuch *La Litterature Comparée* (1951) besonders auf die Bedeutsamkeit der bereits erwähnten *historien des relations litteraires* und betont ferner, dass “La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire” (Carré zitiert nach Zelle, 2004/ 2005, S.15) man die “Komparatistik eben nicht ausschließlich als Wissenschaft vom Vergleichen der Literatur aufassen darf” (Konstantinović zitiert nach Zelle, 2004/ 2005, S.15). In seinem Vorwort kommt Carré zu dem Eingeständnis, dass die bisherigen Einflussforschungen im Rahmen der Komparatistik unzureichend, und demnach internationale Beziehungen aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten seien, nämlich dem supranationalen Standort, welcher eine kulturelle Neutralität voraussetzt (Aytaç, 2009, S. 73; Dyserinck, 2015, S. 159-160). Somit löst sich die zweite Phase der französischen Komparatistik von der bisher dominierenden Einflussforschung und entwickelt sich zunehmend in eine Rezeptionsforschung, welche sich schließlich als sogenannte komparatistische Imagologie entfalten sollte. Die komparatistische Imagologie definiert Dyserinck (2015) wie folgt:

Die komparatistische Imagologie ist – schon vor den fünfziger Jahren – aus einer ganz bestimmten Entwicklung des französischen Komparatistikprogramms hervorgegangen: Sie war in erster Linie das Ergebnis einer Schwergewichtsverlagerung von der Einfluß- zur Rezeptionsforschung und stand somit in direkten Zusammenhang mit einem ganz konkreten Versuch, die künftige

komparatistische Forschung nicht nur rationeller und sinnvoller zu gestalten, sondern auch mehr und mehr auf den eigentlichen Kern aller komparatistischen Problematik zu konzentrieren. Genau genommen ging es dabei um den Verzicht auf eine als letztlich unbefriedigend empfundene Einflußforschung zugunsten einer Untersuchung der Art und Weise, wie in der Literatur eines bestimmten Landes auf die Literatur und das Geistesleben eines „andern“, „fremden“ Landes reagiert wurde. (S. 120-121)

Kurzum: Die *école française* ist eine um Baldensperger, Van Tieghem, Hazard, Guyard und Carré begründete Institution, die vor allem bedingt durch ihre positivistische Ausrichtung literaturhistorische Einflüsse auf der Grundlage der *rappports de fait*, also faktenbezogene Inhalte analysiert.

Typische positivistische Textgattungen in der Literaturwissenschaft sind daher die Biographie, historisch- kritische Editionen der Werke vor allem klassischer Autoren, aber auch Wirkungsgeschichte von Texten, sofern sie auf Fakten beruhend nachvollzogen werden kann... Die heutige französische Komparatistik hat sich von ihrer ursprünglichen positivistischen Ausrichtung längst verabschiedet. (Grabovski, 2011, S. 203-204)

Ferner ist die französische Schule in zwei Phasen einzuteilen, deren erste durch Baldenspergers Einflusstheorie geprägt ist, welche sich schließlich durch das Vorwort Carrés in Guyards Handbuch *La Littérature Comparé* von einer Einfluß- in eine Rezeptionsforschung entwickelte, was sich auf der Grundlage des sogenannten supranationalen Standorts als komparatistische Imagologie etablierte. Ferner ist die Unterscheidung zwischen einer *littérature comparée* und der *littérature générale* nach Van Tieghem nennenswert, erstere sieht er als binären Vergleichsfaktor, nämlich als Vermittlung zwischen der *influence* und der *fortune* eines Autors, einer Literatur etc. Die *générale* hat für Van Tieghem eine eher synthetische Ausrichtung (Schmeling, 1981, S. 3).

Betrachten wir nun die Anfänge der amerikanischen Komparatistik, so zeigt sich, dass die Vereinigten Staaten besonders durch die Gründung der amerikanischen Schule um 1950 eine renommierte Stellung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft genießen, dies haben sie sowohl ihrem internationalen Einfluss als auch ihrer „starke[n] institutionellen Verankerung“ (Gymnich, 2013, S. 31) zu verdanken. Der erste

Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaften wird im Jahre 1890/91 an der Harvard University eingerichtet, darauf folgte im Jahre 1899 die Columbia University unter der Professur von George E. Woodberry (1855-1930). Vergleichende Literaturwissenschaft verstand sich damals nicht als spezifischer Studiengang, es ging in erster Linie um die Allgemeinbildung der Studierenden, so wurden unter anderem Kurse wie *General Literature*, *World Literature* und *Great Books* in Anlehnung an Goethes Weltliteratur- Konzept gelehrt (Corbineau- Hoffmann, 2004, S.82-87). Im Jahre 1903 gründete Woodberry die komparatistische Zeitschrift *Journal of Comparative Literature*, welche jedoch im Folgejahr aufgelöst wurde. Aytaç (2009) beschreibt dies auch als den akademischen Verfall der Komparatistik (S.54). Ferner betont Aytaç (2009), dass der Komparatistik damals kein stetiger Erfolg zugesagt wurde, was unmittelbar mit dem italienischen Kritiker Benedetto Croce (1866-1952) zusammenhänge (S. 54). Ungeachtet dessen, gehören die Vereinigten Staaten seit Mitte des 20. Jahrhunderts nicht zuletzt durch ihre internationale Bevölkerung und “vor allem im Kontext der Methodendiskussion und der Theoriebildung in einer Disziplin, die bis heute immer wieder ihren Gegenstandsbereich wie auch mit ihrer Methodik ringt ... zu den Wortführern” (Gymnich, 2013, S. 31) der Komparatistik.

Die Institution der amerikanischen Schule erweist sich um 1950 als eine der einflussreichsten Komparatistik und steht ferner in Konkurrenz zur französischen Schule. Besonders nach dem zweiten Weltkrieg lässt sich eine enorme Popularität der amerikanischen Komparatistik verzeichnen, Aytaç (2009) verbindet dies nicht zuletzt mit den Beiträgen ausländischer Komparatisten und der kosmopolitischen Auffassung der Vereinigten Staaten:

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika, komparatistiğin cenneti olmuştur. Bunun başlıca nedenlerinden biri, Amerika'nın kozmopolit kültürel yapısı ise, öteki, savaş sırasında buraya sığınan Fransız, Alman, çok sayıda edebiyat bilimcinin etkinliğidir. Bunlar, Rusya'nın Formalizmini ve Almanya'nın üslup araştırma metotlarını Amerika'ya taşımışlardır. (S. 72)

Gemeint sind hierbei unter anderem auch deutsche Wissenschaftler, die aufgrund des Nazi- Regimes von 1933-1945 ins Exil flüchteten. Besonders nennenswert ist in diesem Zusammenhang Erich Auerbach (1892-1957), welcher für sein Werk *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946) verfasst in Istanbul,

bekannt ist. Ähnlich erging es Leo Spitzer (1887-1960), der ebenfalls aufgrund der nationalsozialistischen Vorherrschaft ins Exil flüchtete (Gymnich, 2013, S. 32). Den Grundstein für die amerikanische Schule legte der Literaturkritiker René Wellek (1903-1995), der unter anderem unter Einfluss des Prager Strukturalismus und New Criticism stand und besonders für seinen werkimmanenten Ansatz bekannt ist. Ausschlaggebend für die Entstehung der amerikanischen Schule war die Kritik Welleks an Jean Marie Carrés Definition der *littérature comparée* in dem Vorwort zu Guyards Handbuch *La littérature comparée*:

... la littérature comparée est une branche de l'histoire littéraire : elle est l'étude des relations spirituelles internationales, des rapports de fait qui ont existé entre Byron et Pouchkine, Goethe Carlyle, Walter Scott et Vigny, entre les oeuvres, les inspirations, voire les vies d'écrivains appartenant à plusieurs littératures. (Carré zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 50)

Welleks Kritik besagt laut Kızıler Emer (2017), der plötzliche Versuch den Umfang der vergleichenden Literaturwissenschaft zu erweitern, um zu einer Studie der nationalen Illusionen bzw. der festen Vorstellungen die Nationen voneinander haben zu gelangen, den Rahmen der Literaturwissenschaft sprengte und sich somit innerhalb der *völkerpsychologischen* Methode und der Kunstgeschichte auflöste. Kunstwerke sieht er nicht als eine Summe von Einfüssen, viel mehr stellen sie für ihn eine Ganzheit dar, wobei er sich auf seine textimmanente Methode stützt (S. 155):

It may be all very well to hear what conceptions Frenchmen had about Germany or about England- but is such a study still literary scholarship? ... It is national psychology, sociology, and, as literary study, nothing else but a revival of the old Stoffgeschichte. ... This extension of comparative literature implies a recognition of the sterility of the usual subject matter-at the price, however, of dissolving literary scholarship into social psychology and cultural history. All these flounderings are only possible because Van Tieghem, his rare study in terms of nineteenth- precursors and followers conceive of century positivistic factualism, as a study of sources and influences ... Works of art, however, are not simply sums of sources and influences: they are wholes in which raw materials derived from elsewhere cease to be inert matter and are assimilated into a new structure. (Wellek zitiert nach Damrosch, 2014, S. 163)

Wellek spielt zum einen auf die konkreten Nachweise *rappports de fait* an und grenzt die Literaturwissenschaft klar von den Nachbarsdisziplinen ab: “Doch gerade dieser Zusammenhang der Imagologie mit den nicht- literarischen Bereichen der Kultur, aus heutiger Perspektive deren besonderer Reiz , provozierte Kritik” (Corbineau-Hoffmann, 2004, S. 206). Hugo Dyserinck äußert sich zum gegenwärtigen Stand der Imagologie wie folgt:

Freilich ist es heute nicht mehr länger nötig länger stehen zu bleiben bei der Verteidigung der Imagologie gegen den Vorwurf, es handle sich nicht um eine genuine Aufgabe der Literaturwissenschaft, so wie wir dies seit den fünfziger Jahren und noch bis in die siebziger hinein immer wieder haben tun müssen, nachdem Rene Wellek ... die Meinung vertreten hatte, die ganze Problematik gehöre in den Bereich von „social psychology“, „national psychology“, „sociology“ usw. und nicht in die literary studies“ ... Es besteht inzwischen unter allen Beteiligten – sowohl im Rahmen der Komparatistik selbst als auch im interdisziplinären Kontext ... längst ein Konsensus, demzufolge es an Bedeutung und Nutzen der Imagologie keinen Zweifel mehr geben kann. (Dyserinck, 2015, S. 157-158)

Eine Erweiterung der Komparatistik erfährt das Fach schließlich durch Henry H. H. Remak (1916-2009). Während Wellek noch auf die weitgehende Ausklammerung anderer Disziplinen innerhalb des Vergleiches bestand, bezieht nun Remak mehrere Nationalliteraturen mit ein und setzt sich ferner für einen Bezug zwischen Literatur und deren Nachbarsdisziplinen ein (Schmeling, 1981, S. 3). Remak löst sich schließlich von den Einschränkungen Welleks, wodurch sowohl der Forschungsbereich der amerikanischen Komparatistik erweitert wird, als auch die Neudefinition des Faches erfolgt (Kızıler Emer, 2019, S. 165). Remak definiert die reformierte Komparatistik der Vereinigten Staaten wie folgt:

Unter Vergleichender Literaturwissenschaft versteht man das Studium der Literatur über die Grenzen eines bestimmten Landes hinaus, sowie das Studium der Beziehungen zwischen der Literatur einerseits und anderen Wissens- und Glaubensbereichen andererseits, so etwa der Kunst (z.B Malerei, Plastik, Architektur, Musik), der Philosophie, der Geschichte, den Sozialwissenschaften (z.B. Politikwissenschaft, Wirtschaftswissenschaften, Soziologie), den Naturwissenschaften, der Religion usw. Kurz, es handelt sich um den Vergleich

einer Literatur mit anderen menschlichen Ausdrucksbereichen. (Remak zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 166)

Ferner weist Kızıler Emer (2019) darauf hin, dass Remak die Komparatistik nicht in einem geschlossenen Rahmen sieht, das soll heißen, dass er sie eher als eine „Hilfsdisziplin, ein Verbindungsglied zwischen kleineren Teilgebietenbegrenzter Literaturen, eine Brücke zwischen innerlich verwandten, aber äußerlich voneinander getrennten Bereichen menschlicher Schöpfung“ (Remak zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S.166) ansieht.

1.3.2. Marxistische Komparatistikschule

Erste Anzeichen einer Komparatistik russischen Ursprungs zeigen sich erstmals durch den Literaturwissenschaftler Aleksandr N. Veselovskij (1838-1906), welcher 1870 den Lehrstuhl für Allgemeine Literatur an Petersburger Universität führte. Der russische Terminus *snavnitel' noe literaturvedenie* dt. Vergleichende Literatur, lässt sich in einer Rezension Veselovskijs erstmals explizit nachweisen (Donat et al., 2013, S. 40). Der wohl bekannteste Vertreter der sogenannten marxistischen Komparatistikschule ist zweifelsohne Viktor M. Žirmunskij (1891-1971), dessen Standpunkt sich durch die Orientierung am marxistischen Basis-Überbaumodell und werkexternen Bezügen sich deutlich von der bereits aufgeführten Auffassung René Welleks differenziert (Kızıler Emer, 2019, S. 165). In seinen Arbeiten orientiert sich Žirmunskij stets „auf die gesellschaftsgeschichtliche und ideologische Kontextualisierung bzw. Erklärung der Ähnlichkeiten und Kontaktphänomene und lehnte eine isolierte Betrachtung ‚zufälliger empirischer ‚Begegnungen‘ zwischen einzelnen Dichtern‘ ab“ (Žirmunskij zitiert nach Donat et al., 2013, S. 41). Besonders erwähnenswert ist seine Studie „Sravnitel'noe literaturovedenie i problema literarnych vlijanij“ (Die Vergleichende Literaturwissenschaft und das Problem der literarischen Einflüsse) (1937) in dessen Folge die damalige Sowjetunion sich „der Betreibung der Komparatistik widersetzt“ (Konstantinović, 1995, S. 559), mit der Begründung, sie sei mit ihren „Vorstellungen im Dienste eines eines ‚bourgeois kosmopolitischen‘ Denkens“ (Konstantinović, 1995, S.559). Als jedoch eingesehen wird, dass aus methodologischer Sicht eine Enthaltung nicht möglich sei, wird Žirmunskij schließlich die Aufgabe erteilt, ein entsprechendes Konzept zu entwickeln (Konstantinović, 1995, S. 560). Infolgedessen begründet er

schließlich den typologischen Vergleich: “Der typologische Vergleich fokussiert ... Ähnlichkeiten, die (ohne Kontakt) durch ähnliche Produktionsvoraussetzungen entstanden sind” (Zemanek, 2012, S. 17). Žirmunskij weist in diesem Zusammenhang auf die Unterscheidung zwischen *Analogien* und *Kontakt* hin: “Eine auf internationale Beziehungen zurückgeführte Ähnlichkeit literarischer Fakten kann einmal auf einer Analogie der literarischen und sozialen Entwicklung der Völker, zum anderen aber auch auf kulturellen oder literarischen Kontakt beruhen” (Žirmunskij zitiert nach Zemanek, 2012, S.17).

Der genetische als auch typologische Ansatz wird unter Berücksichtigung der Einflussforschung von Baldensperger zunächst von Žirmunskij und anschließend von Dionyz Durisin (1929-1997) weiterentwickelt (Kızıler Emer, 2019, S. 165). Aus rein institutioneller Sicht zeigt sich eines der ersten Forschungsinstitute in Moskau „Institut mirovoj literatury imeni A. M. Gor’kogo (Institut für Weltliteratur A. M Gorkij), welches seit 1975 ein komparatistisches Institut besitzt. Auf eine Initiative Žirmunskijs entsteht in St. Petersburg schließlich *Otdel vzaimosvjazej russkoj i zarubeznych literatur* eine Abteilung für Wechselbeziehungen zwischen abendländischen Literaturen im Institut für russische Literatur (Donat et al., 2013, S. 41). Trotz der bedeutenden Rolle Žirmunskijs und dessen Beiträge zur komparatistischen Forschung ist das Fach im heutigen Russland weitgehend beschränkt. Kurzum: Die russische Komparatistik findet erst durch die Studien, insbesondere des typologischen Vergleichskonzeptes Žirmunskijs mit marxistischer Grundlage, an Bedeutung.

1.3.3. Die Komparatistik in Deutschland

Zweifelsohne ist der Beitrag der deutschen Wissenschaftler, Philosophen, Dichter etc. zur Komparatistik, wie wir sie heute als akademisches Fach kennen nicht zu leugnen. Wichtige Vorarbeiten wurden bereits im späten 17. Jahrhundert geleistet, die Rolle Herders, Goethes, Johan Elias Schlegels und dessen Neffen August Wilhelm und Friedrich Schlegel zeigen, dass sich die Komparatistik bereits mit der Romantik herausgebildet und demnach eine Phase der “Früh- Komparatistik” (Zymner, 2013, S. 35) darstellte. Tatsache ist, dass trotz der Rahmenbedingungen, die bereits früh in Deutschland für die Komparatistik geschaffen wurden, der akademische Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft erstmals im Jahre 1946 an der Johannes-

Gutenberg- Universität in Mainz unter der Professur von Friedrich Hirth eingeführt wurde. Gründe dafür sind unter anderem, der zweite Weltkrieg und das Nazi- Regime in Deutschland, ferner wurde der Nationalphilologie Germanistik der Vorrang gegeben (Zymner, 2013, S. 36). Verfolgen wir die ersten historischen Indizien der Komparatistik im deutschsprachigen Raum, so stellen wir fest, dass sich bereits 1682 in dem Buch Daniel G. Morhofs (1639-1691) *Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie* interkulturell ausgerichtete Elemente nachweisen lassen. So spricht Morhof etwa von *der reymenden Poeterey der Ausländer* (Zymner, 2013, S. 34-35), für viele stellt das Werk eine Komparatistik *avant la lettre* dar, also einer Begründung des Faches, welche ihrer Zeit als akademische Disziplin voraus ist. Oftmals wird diese auch als *Proto-Komparatistik* bezeichnet, nicht zuletzt ist dies zusammenhängend mit der bereits erwähnten Vergleichsstudie Johann Elias Schlegels *Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs* (1742) (Zymner, 2013, S. 34-35). Auch seine Neffen leisten ihren Beitrag, August Wilhelm Schlegel mit seinen Vorlesungen *Ueber dramatische Kunst und Litteratur* (1809-1811), durch welche er gemeinsam mit Mme de Staël eine Beziehung zwischen der deutschen und europäischen Romantik herstellen und ferner den Gedanken der Romantik international verbreiten kann. Friedrich Schlegel mit seinen in Wien abgehaltenen Vorlesungen über die *Geschichte der alten und neuen Litteratur* (1805) behandelt unter anderem: “den Einfluß der Griechen auf die Römer“, “Einfluß der orientalischen Denkart auf die abendländische Philosophie“, “einige Worte über die Literatur der nördlichsten und östlichen Völker in Europa” (Schlegel, 1961). Demnach lassen sich Schlegels Vorlesungen deutliche internationale Ausrichtungen entnehmen, wodurch sich die Annahme einer Früh- Komparatistik in der Romantik bestätigt. Im 19. und 20. Jahrhundert zeigen sich schließlich nach der bereits erwähnten *avant la lettre* Grundlage neue Begriffe und Konzepte im Bezug auf die Methodik des Vergleichens. Eine besondere Rolle spielen hierbei der *Kosmopolitismus*, *Weltbürgertum* und *Weltliteratur* in Anlehnung an Goethe (Lampart, 2013, S. 276), diese Begriffe sollen im folgenden Kapitel näher betrachtet werden. Betrachten wir das Adjektiv *kosmopolitisch*, so ergibt sich folgende Bedeutung weltbürgerlich, weltweit verbreitet, *Kosmopolitismus* hingegen bedeutet “Weltbürgertum; (Kommunismus abwertend) (bes. von Intellektuellen vertretene) Haltung, die den Nationalstaat u. den damit verbundenen Patriotismus ablehnt” (Wahrig, 2001, S. 772). Die nähere

Betrachtung des Begriffs *Weltbürgertum* ergab folgendes Ergebnis: “Anschauung von der Gleichwertigkeit u. Gleichberechtigung aller Menschen der Welt” (Wahrig, 2001, S. 1388). Diese Begriffe hängen laut Nebrig (2012) besonders seit dem 19. Jahrhundert eng “mit der politischen Frage nach dem Nationalstaat” (S.39) zusammen, welche durch die Zugehörigkeit zu einem nationalen Staatenbund eine existenzielle Bedeutung für den Einzelnen trug (S. 39). Analog dazu bilde sich das sogenannte Denken der *Völkerpsychologie*, “welche kulturellen Einheiten als unveränderliche Wesenseinheiten postulierte” (Nebrig, 2012, S.39). Die *Völkerpsychologie* hängt unmittelbar mit dem Philosophen Johann Gottfried Herder (1744-1803) zusammen:

Herder sah in jedem Volkstum den Ausdruck von etwas spezifisch menschlichem, das letztlich göttlichen Ursprungs sei. Er sprach von dem Geist einer Nation, vom Geist, von der Serie und der Denkart eines Volkes, denen es nachzuspüren gelte (Der immer wieder mit Herder in Zusammenhang gebrachte Begriff des Volksgeistes erscheint dagegen erst 1793 bei Hegel und der der Volksseele erst 1806 bei Arndt. Die Völker sind für Herder nicht nur die Summe der Individuen, sondern aus einem schöpferischen Lebensgrund hervorgegangene Individualitäten, jedes Volk stehe unmittelbar zu Gott. (Vonderdach, 2016, S. 60)

Der Begriff Volkseele bzw. Volksgeist wurde 1769 seitens Herder geprägt. In diesem Zusammenhang gehört besonders Herders Werk *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* (1781) zu den Gründungstexten der Komparatistik, sein Werk versteht sich als frühkomparatistisch, da es durch die Frage nach der Wirkung von Dichtung, als eigentliches *tertium comparationis* dient, das den historischen Vergleich ermöglicht (Sarkosh, 2013, S. 285).

Die Komparatistik ist nicht zuletzt durch die Vorarbeiten deutscher Literaturwissenschaftler zu dem geworden, was sie heute ist. Wir haben bereits erwähnt, dass der Grundbaustein der Vergleichenden Literatur bereits in der Romantik begründet wurde, wenn doch inoffiziell bzw. *avant la lettre*. Zur Komparatistik als akademisches Fach kommt es trotz dessen verspätet, was unmittelbar mit den Folgen des zweiten Weltkrieges und dem Konkurrenzbewusstsein der Nationalphilologie Germanistik im Gegenzug zu Nationalliteraturen darstellt. Das *Weltliteraturkonzept* Goethes, die grenzüberschreitenden Vorlesungen der Schlegel Brüder oder Herders Begriff der Volkseele lassen sich als deutliche Geburtswehen der Vergleichenden

Literaturwissenschaft bezeichnen, die Definition Horst Rüdigers soll diese Annahme bestätigen: “Die Komparatistik, wie man das neue Fach auch in deutscher Sprache zu bezeichnen pflegt, ist also eine Tochter der Romantik und geht unmittelbar auf die Anregungen der Madame de Stael zurück” (Rüdiger zitiert nach Kızıler Emer, 2019, S. 159-160). Zu Ende des 19. Jahrhunderts wird schließlich eine der ersten komparatistischen Zeitschriften seitens Max Koch (1855-1931) herausgegeben. Bekannt sind unter anderem die *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte* im Zeitraum von 1877 bis 1910 und *Studien zur Vergleichenden Literaturgeschichte* von 1901 bis 1909 (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 87). Besonders zur Zeit der nationalsozialistischen Vorherrschaft in Deutschland, sehen sich viele deutsche Literaturwissenschaftler gezwungen ins Exil zu flüchten. Die bereits erwähnten Literaturwissenschaftler Eric Auerbach und Leo Spitzer, welchen wir bereits im Rahmen der Betrachtung amerikanischer Komparatistik Aufmerksamkeit geschenkt haben, sind nennenswerte Beispiele dafür. Auf dieser Grundlage spricht Grabovski (2011) von einer auffallenden Eigenschaft der frühen Komparatistik:

Eine auffallende Eigenschaft der frühen Komparatistik ist es, dass ihre Protagonisten im kulturellen und wissenschaftlichen Leben Europas sehr gut vernetzt sind und zum Teil auch eine Biographie mit Migrationshintergrund aufweisen. So betrachtet sind die Anfänge der Vergleichenden Literaturwissenschaft... ein übernationales Projekt ... Internationaler biographischer Hintergrund, Mehrsprachigkeit und lebenslange Mobilität sind Eigenschaften, die spätere Komparatisten ebenfalls aufweisen. (S. 211)

Gemeint sind hierbei nicht ausschließlich die Wissenschaftler, die ins Exil flüchteten, sondern betont wird auch hierbei besonders das transnationale Kulturbewusstsein eines Komparatisten, welches sich durch Besuche in fremden Ländern aneignen lässt. Eine Gründung des Lehrstuhls für Vergleichende Literaturwissenschaft ist vor dem zweiten Weltkrieg noch nicht in Aussicht. Die ersten Lehrbefugnisse werden 1923 an Andre Jolles (1874-1946) in Leipzig und an Kurt Wais (1907-1995) in Tübingen erteilt (Grabovski, 2011, S. 211). 1946 wird schließlich der erste Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Johannes- Gutenberg- Universität in Mainz eingerichtet, welcher zunächst von Friedrich Hirth (1878-1952) geleitet und anschließend im Jahre 1959 von Horst Rüdiger (1908-1984) übernommen wurde. Heute wird der Lehrstuhl

von Dieter Lamping (1954-) als Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft geleitet (Zymner, 2013, S. 37). Schließlich folgt die Gründung des selbstständigen Studiengangs Vergleichende Literaturwissenschaft und ferner ein Institut für Komparatistik an der Universität des Saarlandes, welche unter anderem von Maurice Bémol (1900-), Manfred Schmeling (1943-) und seit 2009/2010 von Christiane Solte- Gresser (1968-) geleitet wird:

Man kann die Institute in Mainz und Saarbrücken als die beiden ersten und damit ältesten Institutionalisierungen der akademischen Komparatistik im deutschsprachigen Raum bezeichnen. Ihre Gründungen spiegeln die politische Situation im besetzten Nachkriegsdeutschland und die Kulturpolitik der Besatzungsmacht (hier: Frankreich) wider, die sich dann in der Bundesrepublik fortgeschrieben hat. (Zymner, 2013, S. 37)

Besonders nennenswert sind die Ansätze Horst Rüdigers, welche besonders der Auffassung Rene Welleks zu gleichen scheinen. Literatur ist Rüdiger zufolge regional und historisch eins und unteilbar, er vertritt ein adäquates Verständnis des literarischen Kunstwerkes und setzt sich zum Ziel interliterarische Wechselbeziehungen zu erforschen (Schmeling, 1981, S. 2). Corbineau- Hoffmann (2004) beschreibt die Auffassung Rüdigers mit folgenden Worten:

Horst Rüdiger zufolge wird das Vergleichen erst dann zu einer tragfähigen effizienten Methode, wenn es reflektiert – wenn das Verfahren so verfeinert wird, daß es dem Kritiker die Möglichkeit gibt, das Besondere, Einmalige, Individuelle das Charakteristische und Spezifische eines bestimmten literarischen Werkes zu erkennen und zu beschreiben. (S. 90)

Besonders um 1960 ragt besonders Hugo von Dyserinck mit der Gründung der *Aachener Komparatistik- Schule* heraus, welcher schon früh ein komparatistisches Interesse aufgewiesen haben soll:

In dem – den damaligen Verhältnissen entsprechend – bereits stark niederländischsprachigen Kontext empfand ich in der Tat ein fast gleiches Interesse sowohl für französische als auch für deutsche Literatur, und zwar so prononciert, dass diese international ausgerichtete Hingabe an Literatur, kombiniert mit meinem sehr frühen Interesse für Philosophie, spätestens

zwei Jahre vor Schulabschluß auch meine beruflichen Wunschvorstellungen prägte. (Dyserinck zitiert nach Schmidt, 2018, S. 15)

Sein Konzept der komparatistischen Imagologie setzt sich mit der Fremdheitserfahrung, geprägt durch Vorurteile bzw. nationale Stereotype auseinander. Ziel ist es auf der Basis einer „kulturellen Neutralität“ (Dyserinck, 2015, S. 160) die Andersartigkeit der Völker nicht abzuwerten, sondern zu akzeptieren. Auch wenn dem Begriff zu Zeiten von Carre und Guyard heftige Kritik seitens Wellek zugemutet wurde, sollte sich durch Dyserinck und seine Schüler zeigen, dass die komparatistische Imagologie sich im Grunde nur durch die besondere Stelle des Fremd und Eigenbildes von der Komparatistik unterscheidet (Kızıler Emer, 2012, S. 12). Besonders in einem Zeitalter der fortgeschrittenen Technologien ist die Verbreitung der nationalen Stereotype enorm, was sowohl das Völkerverständnis als auch die Toleranz negativ beeinflusst:

... der geizige Schotte, der Italiener als Pasta-Esser, der Franzose als Rotweintrinker ... Man muß die Reihe nicht erweitern, um zu begreifen, daß solche nationalen Stereotype, jenseits von Akzeptanz und Widerstand, den Umgang der Staaten und Nationen miteinander auch heute noch gelegentlich beeinflussen ... Doch während Print- und Bild-Medien Informationen über fremde Länder und Völker verbreiten, geben sie wohl auch , wie ein Virus im System, Stereotypen weiter, so daß sich das Bild vom anderen Land als eine heterogene Gemengelage aus konkreter Kenntnis und stereotypen Imagines erweist. (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 207)

Es stellt sich zu Recht die Frage, welche Rolle die Literatur innerhalb einer Disziplin einnimmt, die das Bild des anderen Landes erforscht. Corbineau- Hoffmann (2004) erklärt, die Aufgabe und besonders die Leistung eines literarischen Textes bestehe darin Bilder zu schaffen, produktiv einzusetzen und vor allem zu reflektieren (S. 207). Demnach steht die Zugehörigkeit der komparatistischen Imagologie als Subdisziplin innerhalb der Vergleichenden Literaturwissenschaft außer Frage. Gerade das was anfangs vehement diskutiert wurde, nämlich die Beschäftigung mit außer-literarischen Phänomenen, macht die komparatistische Imagologie für ihre Forscher erst fruchtbar.

1.3.3.1. Goethes Konzept der „Weltliteratur“

Einen entscheidenden Schritt in die Richtung der Komparatistik unternimmt Johann Wolfgang v. Goethe (1782-1832) mit seiner Idee der Weltliteratur nicht zuletzt unter dem Einfluss der Aufklärung, welche die Spannbreite der europäischen Literatur erweitert und unter anderem auch die des Nahen und Fernen Ostens miteinbezieht. Der Begriff spaltet sich in drei Bedeutungsinhalte: a) Goethes Konzept in Anlehnung an Herders *Volkseele*, plädiert er um eine literarische Kommunikation, nach Corbineau-Hoffmann (2004) „Gemeinsinn in litteris“ (S. 20), b) René Etiembles quantitative Bedeutung, Weltliteratur stelle lediglich die Summe aller Nationalliteraturen dar, kurz: Weltliteratur als Literatur der Welt, und c) die kanonische Bedeutung, welche der Literatur einen maßgebenden Wert zuspricht, gemeint sind damit Klassiker der Weltliteratur.

a) Bei der Betrachtung der Historik fällt auf, dass der Begriff erstmals um 1810 in den Schriften Christoph Martin Wielands (1733-1813) aufzufinden ist⁶. Bevor Goethes berühmtes Gespräch mit Eckermann am 31. Januar 1827 stattfindet, betont Birus, dass der Grundgedanke seines Konzeptes bereits um 1801 umrissen wurde:

Daß es keine patriotische Kunst und patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an, und können nur durch das allgemeine, freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in stetiger Rücksicht auf das was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden. (Goethe zitiert nach Birus, 2007, S. 25)

Dem obigen Zitat zufolge ist Literatur nicht nur das Eigentum einer Nation, sondern durch die „allgemeine, freie Wechselwirkung“ wird sie zum „Gemeingut der Menschheit“ (Goethe zitiert nach Birus, 2004, S. 4). Demnach soll Literatur einen allgemeinen Charakter erhalten, der jedoch nicht mit der „Kanonisierung der ihr zugerechneten Werke mißverstanden werden“ solle, eine Gleichsetzung mit dem Begriff der Weltliteratur für das Klassische (Birus, 2004, S.4) wäre demnach strittig. Eine explizite Erwähnung der ‚Weltliteratur‘ erfolgt schließlich in dem eben erwähnten Gespräch mit Johann Peter Eckermann am 31. Januar.1827. Freilich leistete auch

⁶ Wieland benutzt den Begriff Weltliteratur als Ersatzwort für Gelehrsamkeit, Wohlbelesenheit und Politesse (Birus, 2007, S. 825). Weltliteratur ist in Wielands Werk erstmals durch handschriftliche Notizen nachzuweisen.

Goethe sein Wirken zur Weltliteratur, zahlreiche literarische Übersetzungen, auch nicht-europäischer Sprachen sollen dies bestätigen (Birus, 2004, S. 1). Sei es die Veröffentlichung des *West-östlichen Divan* (1819) oder die *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* (1829), Goethes Werk trägt zweifelsohne weltliterarische Züge. Corbineau- Hoffmann (2004) verbindet das Konzept der Weltliteratur “mit den völkerverbindenden, transnationalen Ideen des späten Goethe” und fügt hinzu, dass “,Weltkommunikation‘, ,Weltverkehr‘, ,Weltfrömmigkeit‘ und ,Weltbildung‘ (im Gegensatz zu Nationalbildung) sowie der schon ältere ,Weltbürger‘ (Kosmopolit)” zu Goethes “Zukunfts- und Wunschvorstellungen” gehören würden (S. 19). Tatsächlich scheint Goethe bereits das Zeitalter der Globalisierung vorausgesehen zu haben, da das was vor dem stetigen Austausch der Nationen untereinander, als fremd angesehen wurde größtenteils an Vorurteile geknüpft war und heute weiterhin ist. Hinzukommt, dass zu Goethes Lebenszeiten der Weltverkehr keineswegs mit der heutigen Situation zu vergleichen war, und Fremdheitserfahrung lediglich durch die Literatur als Vermittler stattfinden konnte. Zipfel beschreibt die heutige Situation wie folgt:

Die fast weltumspannende Zugänglichkeit von Transport- und Kommunikationsmitteln (z. B. internationaler Flugverkehr, Internet, mobiles Telefonieren) führt zu einer Beschleunigung der gegenseitigen Wahrnehmung von Literaturen und Literaten aus den verschiedensten Regionen des Globus. Und die durch die produktive Rezeption fremdsprachiger Texte entstehenden internationalen intertextuellen Verfechtungen sind und bleiben einer der privilegierten Gegenstände der Komparatistik. (Zipfel, 2017, S. 1)

Freilich kann in einem Zeitalter des stetigen Weltverkehrs beispielsweise ein “Reisebericht [der] vor 150 Jahren noch vor Exotismus strotzte” (Grabovski, 2011, S. 55), gegenwärtig nicht mehr den gleichen Effekt erzeugen, was nicht zuletzt mit der Digitalisierung der Menschheit zusammenhängt, was in den Vereinigten Staaten geschieht, kann im selben Moment beispielsweise durch soziale Plattformen in Asien verfolgt werden. Goethe hebt besonders die “Vermittlungsfunktion zwischen den Literaturen und Völkern” (Birus, 2004, S. 12) hervor, zwar betont er, dass sie sich nicht gezwungenermaßen gleichen sollen, jedoch plädiert er um Toleranz und ein empfindsameres Völkerverständnis. Demnach soll Weltliteratur “zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen“ und ferner sollen die Nationen

sich nicht “übereindenken”, sondern “nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen” (Goethe zitiert nach Birus, 2004, S. 12).

b) René Étiemble (1909-2002) ist es schließlich, der Goethes Gedanken als eine Literatur aller Nationen und Zeiten interpretiert. Étiemble begreift den Begriff im quantitativen Sinn, das bedeutet die Gesamtheit aller literarischer Werke. Er weitet im Rahmen der Komparatistik, die Spannbreite der einst dominierenden französischen Ansicht des europäischen aus, und bezieht somit alle Nationalliteraturen mit ein. Étiembles Auffassung unterscheidet sich jedoch dahingehend von Goethes Konzept, dass nicht die literarische Kommunikation der Nationen gemeint ist, sondern lediglich die Belletristik als Untersuchungsgegenstand erklärt wird (Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 23). Dieser Maßstab hat eine Wertsetzung inne, die weitgehend subjektiv ausgerichtet ist und somit Kritik erntete, die folgende Unterscheidung von Corbineau-Hoffmann (2004), soll einen Überblick dazu bieten, worin sich gerade der Gedanke Étiembles, von dem Goethes unterscheidet:

‘Weltliteratur‘ als ‚Literatur der Welt‘ basiert zwar auf einem emphatischen Literaturbegriff im Sinne der Belletristik, erweitert aber deren Terrain derart, daß jede Orientierung verlorengeht. Statt einer literarischen Weltkarte besitzen wir nur die nicht zu entziffernde Skizze eines Labyrinths von Texten, in dem der Leser hilflos umherirrt. Goethes Weltliteraturbegriff hingegen ist präziser, bezeichnet aber das Schrifttum im allgemeinen und nicht die Literatur im besonderen ... Weltliteratur ist im strengen Sinne keine Literatur, und sie umfaßt die Welt nur in einem bestimmten dem jeweils aktuellen, Augenblick. Sie hat keine Dauer und dürfte insgesamt kaum bleiben. Weil es niemanden gibt, der die andere, als global verstandene Weltliteratur überhaupt zu Kenntnis zu nehmen vermag, kann sie schon deshalb nicht bleiben. (S. 25)

Weltliteratur in Goethes Sinne dient primär zum internationalen, literarischen Verständnis, gerade aus diesem Grund erweist sich die Einordnung Étiembles als unpassend. Die Belletristik hat einen bleibenden Charakter inne, der gewissermaßen auch präskriptiv gedeutet werden kann, dies widerspricht dem Gedanken einer “global verstandene[n] Weltliteratur” Goethes (Corbineau- Hoffmann, 2004, S.25). Kurzum: Bei Étiemble dominiert als Untersuchungsgegenstand lediglich die schöne Literatur,

was mit dem Verständnis einer Literatur mit “Universalitätsanspruch... Allgemeinheitscharakter” (Birus, 2004, S. 4) kontrastiert.

c) Die Weltliteratur im kanonischen bzw. qualitativen Sinne hingegen deutet Goethes Begriff im Sinne besonders herausragender, literarischer Phänomene kurz: Klassiker: “zur weltliteratur gehört alles, was würdig ist, in die fremden sprachen übersetzt zu werden, somit alle entdeckungen, welche die wissenschaft bereichern, alle phänomene, welche ein neues gesetz in der kunst zu erfinden und die regeln der alten ästhetik zu zerstören scheinen⁷” (Gutzkow zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S.27). Demnach handelt es sich zwar im Kontrast zu Étienbles Auffassung, um eine Eingrenzung, jedoch ist diese kanonische Art, das bedeutet, ein Kunstwerk ist erst dann als Weltliteratur bzw. als lesenswert einzustufen, wenn es einen qualitativen, ästhetischen Wert vorweisen kann. Diese Auffassung ist im Sinne der *Weltpoesie* August Wilhelm Schlegels gemeint, diese sei “nicht bloß national und temporär interessante, sondern universelle und vergängliche Poesie” (Schlegel zitiert nach Corbineau- Hoffmann, 2004, S. 27). Indes ist die Frage nach dem ursprünglichen Gedanken Goethes obsolet, da weder der quantitative noch der kanonische Bedeutungsinhalt mit dem Ursprungskonzept der Weltliteratur im Sinne einer literarischen Völkerverständigung übereinstimmt. Es stellt sich nun zu Recht die Frage, welche Rolle die Weltliteratur für die Komparatistik spielt. Klar ist, Weltliteratur ist per se durch ihre internationale Ausrichtung ein Forschungsgegenstand der Komparatistik, jedoch ist sie nicht mit ihr gleichzusetzen, da ihr der wissenschaftliche Charakter, der vornehmlich interdisziplinär arbeitenden Komparatistik, fehlt. Genauer: Die Bedeutung des Begriffs im Sinne Goethes ist nicht zu leugnen, er ist, wie bereits in der Einleitung beschrieben als ein entscheidender Schritt in die Richtung der Komparatistik zu beschreiben.

1.3.4. Die Komparatistik in der Türkei

Erste Anzeichen, die sich dem komparatistischen im türkischsprachigen- Raum zuordnen lassen, sind bereits im Osmanischen Reich zu beobachten. Obgleich sich die

⁷ Gutzkows Definition stammt aus: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Vierzehnter Band. 1. Abteilung, 1. Teil. Weh- Wendunmut. Bearbeitet von Alfred Götze und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuchs zu Berlin, Leipzig 1955, S.1646. Außerdem: Jacob Grimm war gegen die Großschreibung der Substantive, daher ist das Grimmsche Wörterbuch *Der Grimm* konsequent in Kleinschreibung verfasst worden.

Komparatistik als akademisches Fach in der Türkei erst recht spät durchsetzen kann, nehmen oftmals literarische Übersetzungen der Autoren, als auch literarische Zeitschriften eine Vermittlerrolle zwischen der Türkei und der Weltliteratur ein. Das Osmanische Reich wusste, ähnlich wie Johann W. v Goethe, die persische Diwan Poesie äußerst zu schätzen, wodurch sie ihren Autoren auch gestattete persische Werke zu verfassen (Aytaç, 2009, S. 30-31). Schließlich richtet sich der Blick auf Europa, insbesondere die französische Literatur löst in der Tanzimat Periode, und dem damit aufkommenden Modernisierungsprozess in der Türkei, eine enorme Begeisterung für den Westen aus. Die Gründung der Zeitschrift *Servet-i Fünûn* (1891-1944), diente schließlich als vermittelnde Instanz zwischen der Türkei und den westlichen Staaten. Unter anderem Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret und Mehmet Rauf, vermittelten ihren Lesern neben politischen auch interkulturellen Inhalten, wodurch die Türkei durch französische, britische, deutsche und russische Klassiker bereichert wurde (Aytaç, 2009, S. 34). Die vermehrte Begeisterung für das Westliche erntete zweifelsohne auch Kritik von nationalen Denkern, der Dichter Atilla İlhan hinterfragt diese Bewunderung und bringt dies wie folgt zum Ausdruck:

50 yıllarının başlangıcında, en büyük eğlencem neydi bilir misiniz? Türk edebiyatında ‘yeni’ diye tantana ile ortaya atılmış bazı önemli adların, Fransız edebiyatında esinlendikleri isimleri bulmak! ...Ulusal bir kültür yaratmak isteyen, bu kültürü çağdaştırmayı tasarlayan bir ülkede, eğer klasikler yayımlanacaksa, bu o ülkenin geleneksel kültür dairesi ile Batılı kültür dairesinin iç içe ya da yan yana ele alınması, eserlerinin böyle düzenle yayımlanması gerekir öyle mi, hayır, ...Çağdaşlaşıyor muyuz yoksa kültür emperyalizminin tasmaını elimizle boynumuza geçirip kişiliğimizi yitirip yozlaşıyor muyuz? (İlhan zitiert nach Aytaç, 2009, S.38)

Die Kritik des Autors ist klar, die zunehmende Begeisterung für das Westliche bedeutet in seinen Augen den Eigenwert der Nationalliteratur aus den Augen zu verlieren. Ferner befürchtet er durch die zunehmende Modernisierung der Türkei den zunehmenden Druck des Kulturimperialismus. Ungeachtet seiner Kritik ist İlhan nicht gegen Literaturübersetzungen, und ferner durchaus mit der Weltliteratur vertraut gewesen (Aytaç, 2009, S. 38). Die literarische Weltoffenheit der Türkei ist nicht zuletzt auf Cemil Meriç (1916-1987) zurückzuführen, welcher abgesehen von dem Einfluss der

europäischen Nationalliteraturen, auf die Bedeutung der fernöstlichen Literatur hinweist (Aytaç, 2009, S. 41). 1937 ist es Şerif Hulusi der mit seinem Aufsatz zur *Mukayeseli Edebiyat* in der Zeitschrift *Her Ay. Siyasa, İlim, Sanat*, die Grundzüge der Vergleichenden Literaturwissenschaft wie folgt beschreibt: “Mukayeseli Edebiyat edebiyat teknikleri, edebi eserlerin ihtiva ettiği milli edebiyat kıymetleri haricinde, beşeri kıymetlerini de aldığı ve sonradan yaptığı tesirler zaviyesinden göstermeye çalışmaktadır” (Hulusi zitiert nach Aytaç, 2009, S.17).

Eine besondere Rolle innerhalb der türkischen Komparatistik wird Cevdet Perin (1914-1994) eingeräumt. Dieser studierte an der Universität Lyon in Frankreich, und führte erste Studien an der Universität in Ankara und Istanbul zur Vergleichenden Literaturwissenschaft, in Anlehnung an die französische Schule durch, bis er seine Lehrtätigkeit infolge des Militärputsches im Jahre 1960 aufgeben musste. Durch die Umstände des Nazi- Regimes waren viele deutsche Literaturwissenschaftler gezwungen, ins Exil zu flüchten. Leo Spitzer und Erich Auerbach fanden Zuflucht in der Türkei, was sich zu Gunsten der türkischen Komparatistik erwies. Im Auftrag der türkischen Regierung richtet Spitzer an der Istanbul Universität einen Lehrstuhl für Romanistik ein (Guth, 2013, S. 59). Als Spitzer die Türkei verlässt, “hat er bereits ein mehrsprachiges, multikulturelles Klima geschaffen” (Guth, 2013, S.59). Die Popularität vergleichender Studien zeigt sich besonders seit 1970 im Rahmen von Magister- und Doktorarbeiten. Nennenswerte Komparatisten der Türkei sind unter anderem Gürsel Aytaç (1940-) Professorin der Ankara Universität, die sich besonders für eine Durchsetzung der Komparatistik in der Türkei eingesetzt hat, ihre zahllosen Übersetzungen sprechen in diesem Zusammenhang für sich. Onur Bilge Kula (1954-), Professor der Hacettepe Universität, welcher besonders durch seine imagologische Arbeit zum Türkenbild in der deutschen Kultur (1992) bekannt ist, und durch welchen die neue Leidenschaft zur Untersuchung des Bildes vom anderen Land in der Türkei an Popularität gewann. Der erste Lehrstuhl für Komparatistik wird schließlich im Jahre 1996 an der Istanbul Bilgi Universität eingerichtet. Darauf folgt die Eskişehir Osmangazi Universität im Jahre 2000, noch im selben Jahr errichtet die Koç Universität einen Lehrstuhl für Englische und Vergleichende Literaturwissenschaft (Gültekin & Üyümez, 2012, S. 40). Zu Ende der 90er Jahre werden häufiger wissenschaftliche Konferenzen unternommen, welche das Interesse an der Vergleichenden

Literaturwissenschaft steigert. Nennenswerte Konferenzen sind unter anderem: Çanakkale Onsekiz Mart Universität *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumları* (1998), Eskişehir Osmangazi Universität *I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi*, Sakarya Universität *II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi* (2006) (Gültekin & Üyümez, 2012, S. 39). Der Komparatistik in der Gegenwart, wird zweifelsohne ein hohes Interesse entgegengebracht, zahllose Magister- und Doktorarbeiten, sowie wissenschaftliche Fachregister zeigen dies nur zu deutlich⁸. Heute lassen sich an folgenden Universitäten Lehrstühle sowie Vorlesungen für Vergleichende Literaturwissenschaft, häufig in fremdsprachigen Abteilungen nachweisen⁹ (Gültekin & Üyümez, 2012, S. 35-44; Kızıler Emer, 2017, S. 158).

Als Resümee ließe sich festhalten, dass die Vergleichende Literaturwissenschaft, kurz: Komparatistik, ein Zweig der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft ist und sich mit den Wechselwirkungen zweier oder mehrerer literarischer Produktionen vergleichend auseinandersetzt. Die Komparatistik unterscheidet sich gerade durch ihre interdisziplinäre Untersuchungsmethodik von der AVL, jenseits jeglicher Nationalgrenzen kann sie dort aushelfen, wo der Nationalphilologe an seine Grenzen stößt. Grob gefasst lässt sich die Komparatistik in zwei Vergleichsmethoden aufteilen: der genetische Vergleich sucht Spuren nach direkten oder indirekten Wechselwirkungen bzw. Einflüssen, während der typologische Vergleich sich an Kontextanalogien und Unterschieden der literarischen Produktionen orientiert. Obgleich Frankreich oftmals als Wiege der Vergleichenden Literaturwissenschaft bezeichnet wird, zeigen sich bereits erste Ansätze und Tendenzen in der deutschen Romantik, nennenswert sind unter anderem Johann G. Herder, die Gebrüder Schlegel und insbesondere Johann W. v. Goethe und dessen Konzept der Weltliteratur. Mit der zunehmenden Tendenz zur Institutionalisierung der Komparatistik, sind besonders die Ansätze der französischen, amerikanischen und marxistischen Schule als führende Komparatisten zu nennen:

⁸ Für einen detaillierten Überblick dazu siehe: Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Say Yayınları (S.66-70).

⁹ Kızıler Emer fasst diese (private und staatliche Universitäten) wie folgt zusammen:

1) Universitäten die Vorlesungen im Fach Komparatistik auf Bachelor, Magister und Doktor Ebenen anbieten: Hacettepe Universität, Bilkent Universität, Beykent Universität, 9 Eylül Universität, Sakarya Universität, Eskişehir Osmangazi Universität, Selçuk Universität, Istanbul Bilgi Universität, Koç Universität, Yeditepe Universität, Istanbul Kültür Universität, Fatih Universität.
2) Universitäten mit eigenem Lehrstuhl für Komparatistik: Bilgi Universität, Dokuz Eylül Universität, Selçuk Universität und Eskişehir Osmangazi Universität (Kızıler Emer, 2017, S. 158).

Die französische Schule um Baldensperger, Van Tieghem, Guyard und Carré, vornehmlich positivistisch orientiert, beschäftigt sich unter anderem mit der historischen Einflussforschung und räumt den sogenannten *rappports de fait* den Faktenberichten eine besondere Rolle ein. Die amerikanische Schule, als Gegenbewegung zur französischen Schule um Wellek und Remak, vornehmlich orientiert am russischen Strukturalismus und New Criticism. Die marxistische Schule, als Hauptvertreter Žirmunskij und seine Orientierung am marxistischen Überbaumodell. Nicht zuletzt das Aachener Programm um Dyserinck und seine Schüler, mit besonderer Berücksichtigung der komparatistischen Imagologie, als Subdisziplin der Komparatistik. In Deutschland sowie in der Türkei zeigt sich die Instiutionalisierung der Komparatistik verspätet, genießt heute jedoch ein deutliches Maß an Popularität.

TEIL 2: DER FAMILIENBEGRIFF AUS VERSCHIEDENEN DISZIPLINEN

Die Familie ist für viele eine Selbstverständlichkeit, ergo wird diese nur selten hinterfragt oder gar definiert. Die Grundbedürfnisse des Menschen nach Zugehörigkeit und Sicherheit werden durch die soziale Einbindung der Familie gestillt. Aus soziologischer Sicht ist demnach die Familie die erste Sozialisationsinstitution, in die der Mensch hineingeboren wird, er ist von Geburt an Teil eines Kollektivs. Familien bilden die Grundlage für unser Weltbild, Werte und Normen werden kulturell, geografisch und gesellschaftlich bedingt vermittelt. Pädagogen sind der Ansicht, die Familie sei ein Bildungsort, der unabhängig von sozialen Gruppen, wie beispielsweise Schulen und Sportvereinen sowohl die Grundlage der kognitiven als auch praktischen Lernhaltungen des Kindes legt. Was wir zum besseren Verständnis versucht haben grob zu skizzieren, ist selbstverständlich ein komplexeres Forschungsgebiet, das sich besonders in der Familiensoziologie, Pädagogik, Psychologie u.a. Disziplinen zu etablieren weiß. Um das Bild der Familie möglichst interdisziplinär zu untersuchen, soll im Folgenden der Begriff der Familie aus der Sicht verschiedener Disziplinen umrissen werden.

2.1. Definition des Begriffs Familie

Familie: Für viele ein Ort der Zugehörigkeit und Sicherheit, für jene ein Ort der Bildung und ferner die Grundlage der Identitätsbildung. Es gestaltet sich äußerst problematisch ein soziales Kollektiv zu definieren, das per se jeder kennt und auch subjektiv definiert. Tatsächlich ist unsere Familie ausschlaggebend für unser Werte und Normensystem, unsere Weltanschauung und außerdem unsere Identitätsbildung. Familien legen Grundbausteine, die einen Menschen zu dem machen, was sie sind. Klar ist, Menschen sind soziale Wesen, die auf Gruppenverhältnisse angewiesen sind. Die Gemeinschaftskonstruktion, wie wir sie mit Vorsicht nennen wollen, variiert sowohl durch kulturelle, gesellschaftliche, religiöse als auch geografische Umstände. Familien sind seit geraumer Zeit nicht mehr an das Grundkonzept der Mutter-Vater- Kind-Konstellation geknüpft, sondern können aufgrund des demographischen Wandels in verschiedenen Formen auftreten. Der Überschaulichkeit halber, betrachten wir zunächst die Bedeutung des Begriffs. Dem deutschen Wörterbuch zufolge lässt sich die Familie

wie folgt definieren: “Eltern und Kinder; (i.w.S) Geschlecht, Sippe, alle Verwandten, natürliche Gruppe aus nächstverwandten Gattungen” (Wahrig, 2001, S. 456).

Die türkische Sprachgesellschaft (Türk Dil Kurumu) definiert den Begriff *Aile* (Familie) wie folgt: “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik ... Aynı soydan gelen veya aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselerin tümü” (<https://sozluk.gov.tr/>, Aile, o. D.).

Den obigen Definitionen zufolge werden zunächst die Grundpfeiler des gemeinsamen Kindes, einer Partnerschaft (in Form einer Ehe) und der Verwandtschaft an den Familienbegriff vorausgesetzt. Ferner gilt die Familie als kleinste Einheit innerhalb der Sozialisation. Verfolgen wir vor einem Überblick der interdisziplinären Definitionen zunächst einmal den etymologischen Ursprung des Begriffes, so ergibt sich folgendes:

Familie f. ‘Gemeinschaft von Eltern und Kindern, Verwandtschaft’. Die zu lat. *famulus* ‘Diener’ (s. *Famulus*) gebildete Ableitung lat. *familia* bedeutet ursprünglich ‘Gesinde, Sklavenschaft’, dann auch ‘die ganze Hausgenossenschaft’ (Freie und Sklaven). Die Bezeichnung wird zu Anfang des 15. Jhs. ins Dt. entlehnt und setzt sich im 16. Jh. allmählich durch (noch nicht bei Luther)... familiär Adj. ‘die Familie betreffend, vertraut, zwanglos’, im 16. Jh. in der Form *familiar*, von lat. *familiāris* ‘zum Haus gehörig’, entlehnt. Später (18. Jh.) entwickelt sich unter Einfluß von frz. *familier* die heute gültige Form *familiär* (vgl. im 18. Jh. *familier*, *familiair*, *familiär*). (Pfeier, 1993)

Dem Begriffsursprung zufolge hat sich die Familie, wie wir sie im heutigen Sprachgebrauch anwenden, erst im 18. Jahrhundert vollends etabliert. Es stellt sich zu Recht die Frage, weshalb ein derart soziales Konstrukt, geprägt durch Zusammenhalt und Sicherheit, mit Begriffen wie *Diener* und *Sklavenschaft* verbunden werden konnte, Friedrich Engels (1892) formuliert darauf diese Antwort:

Familie bedeutet ursprünglich nicht das aus Sentimentalität und häuslichem Zwist zusammengesetzte Ideal des heutigen Philisters; es bezieht sich bei den Römern anfänglich gar nicht einmal auf das Ehepaar und dessen Kinder, sondern auf die Sklaven allein. *Famulus* heißt ein Haussklave, und *familia* ist die Gesamtheit der einem Mann gehörenden Sklaven. (S. 61)

Demnach galt, dass die *familia* weniger Gemeinschaftscharakter innehatte, sondern lediglich der quantitativen Beschreibung der Hausklaven eines Mannes diene. Um zu einem gesamtübergreifenden Ergebnis zu gelangen, bietet es sich an ältere Definitionen, dem aktuellen Familienverständnis gegenüberzustellen, Familien wurden und werden auch häufig noch mit der Grundformel *Mutter- Vater- Kind* verbunden:

Steve H. Murdock (1948-) definiert die Familie wie folgt:

a social group characterized by common residence, economic cooperation, and reproduction. It includes adults of both sexes, at least two of whom maintain a socially approved sexual relationship, and one or more children, own or adopted, of sexually cohabitating adults. (Murdock zitiert nach Hill & Kopp, 2002, S.12)

Steven Nock (1950-2008) fasst die Grundvoraussetzungen, die eine Familie zu erfüllen haben im Folgenden zusammen:

1. At least two adult persons of opposite sex live together. 2. They engage in some form of division of labor ... 3. They engage in economic, social, and emotional exchange ... 4. They share many things in common, such as food, sex, residence, and both goods and social activities. 5. The adults have parental relations with their children ... 6. There are sibling relations among the children themselves with, once more, a range of obligations to share, protect, and help one another. (Nock zitiert nach Hill & Kopp, 2002, S.12)

Aus den aufgeführten Definitionen resultiert, dass die Familie einen präskriptiven Charakter innehat, das soll heißen, eine sexuelle Bindung zweier Partner, ein gemeinsames leibliches oder adoptiertes Kind, emotionaler, gemeinschaftlicher Austausch und Verpflichtungen werden stets als Grundvoraussetzungen benannt. Kopp und Hill weisen zu Recht darauf hin, dass durch die inhaltliche Festlegung bzw. Eingrenzung der familiären Verhältnisse, Verbindungen außer Acht gelassen werden, die nicht zuletzt auf den demographischen Familienwandel der modernen Industriegesellschaft zurückzuführen sind. Unter anderem werden Paare ohne Kinder, Einpersonenhaushalte, Homosexuelle Haushalte, Migrationsfamilien, alleinerziehende Elternteile außer Acht gelassen (Hill & Kopp, 2002, S. 13). Demnach ist es notwendig den Begriff auch aus der Perspektive des aktuellen Zeitalters Beachtung zu schenken,

eine übergreifende und mit Verlaub weniger diskriminierende Definition stammt aus dem Lexikon zur Soziologie:

Familie, eine universale soziale Einrichtung, die aber zwischen den Kulturen und über die historische Zeit erhebliche Unterschiede in der Ausgestaltung aufweist. Grundlegend für die F. ist die Zusammengehörigkeit von zwei oder mehreren aufeinander bezogenen Generationen, die zueinander in der Mutter- und/ oder Vater-Kind-Beziehung stehen und in einem gemeinsamen Haushalt leben können, aber nicht leben müssen. Eine F. wird durch die Übernahme und das innehaben einer Mutter- und/oder Vater-Position im Lebensalltag des Kindes generiert. Entscheidend dafür ist eine soziale, nicht die biologische Elternschaft. Das Wissen um die eigene biologische Mutter- und Vaterschaft scheint offensichtlich kulturübergreifend ... Eine Vater- oder Mutter Position kann jedoch auch übernommen und ausgeübt werden, ohne dass diese biologisch fundiert ist. Von einer F. kann immer dann gesprochen werden, wenn mindestens eine Mutter-Kind- bzw. eine Vater-Kind Beziehung vorhanden ist. Ob noch weitere Personen zur F. gerechnet werden, und wenn ja, welche, ist eine Frage der Grenzziehung, die kulturell, historisch, aber auch innergesellschaftlich variieren kann. (Lenz, 2020, S. 218-219)

Die psychologische Ansicht bietet uns hingegen folgende Definition: “Aus psychologischer Sicht kann Familie als eine soziale Beziehungseinheit gekennzeichnet werden, die sich besonders durch Intimität und intergenerationelle Beziehungen auszeichnet” (Häberlein, 2009, S. 326).

Das Resümee ist klar, das Grundbedürfnis des Menschen nach sozialer Zugehörigkeit und Sicherheit hat in der psychologischen Ansicht äußerste Priorität. Ausgeweitet wird hierbei der Begriff der Nuklearfamilie auch Kernfamilie (Mutter- Vater – Kind) genannt, in intergenerationelle Beziehungen, gemeint sind Familien, die mehrere Generationen einbinden, auch bezeichnet als Mehrgenerationenfamilien. Es wurde bereits in der Einleitung impliziert, dass die Familie einen großen Beitrag zum Weltbild und der Identitätsbildung des Menschen beiträgt, auch birgt sie den Kulturtransfer, welcher geografisch bedingt auf verschiedene Weise praktiziert werden kann. Indes steht es außer Frage, dass die Familie zur Tradierung von Kultur beiträgt:

Der Mikrokosmos Familie stützt sich auf eine genealogische Abfolge von Generationen. Zwischen diesen Generationen wird die Weitergabe von Kultur ausgehandelt und praktiziert. Eltern leben die kulturellen Muster einer Gesellschaft vor, die nachgeborenen Kinder leben sie nach und modifizieren sie dabei. An keinem gesellschaftlichen Ort wird dieser Prozess der Weitergabe von Kultur so augen- und sinnfällig. Die Eltern-Kind-Interaktion besitzt gewissermaßen eine archetypische Qualität. (Stecher & Zinnecker, S. 389)

Die Betrachtung aus ethnologischer Sicht ergab folgendes Ergebnis:

Die Ethnologie geht davon aus, dass Familien soziale, politische und ökonomische (Sicherungs) Funktionen innehaben, die in industrialisierten Gesellschaften von Institutionen übernommen werden ... Die Forschung interessiert sich ... für familiäre Praktiken und ihre Wechselwirkungen mit der normativen Ordnung von Verwandtschaft. Mutter – oder Vaterschaft werden heute als Rollenkonzepte gesehen, die in vielen Gesellschaften in Teilfunktionen aufgespalten und auf verschiedene Personen verteilt werden können. (Häberlein, 2009, S. 326)

Als Beispiel für die Rollenkonzepte könnte beispielsweise die Stiefmutter oder der Stiefvater gezählt werden, grundlegend ist im Falle der Ethnologie, dass die Wechselwirkung der normativen Ordnung stattfinden kann, ungeachtet der biologischen Vater- oder Mutterschaft. Nach der Darbietung, der Definitionsergebnisse verschiedener Disziplinen, kommen wir zu dem Schluss, dass es nur bedingt möglich ist eine gesamtübergreifende Definition des Begriffes Familie zu formulieren. Es scheint viel mehr, dass der Begriff zunehmend pluralistisch geprägt ist und ferner mehrere Bestandteile der Wissenschaft birgt. Die Disziplinen sind sich jedoch einig, dass Familien Pluralkonstruktionen sind und bedingt durch äußerliche Umstände variieren können. Aus den älteren Definitionen der Familie spricht stets der präskriptive Charakter, welcher besagt, es müsse ein Ehebündnis, eine sexuelle Beziehung zwischen den Partnern bestehen. Ferner wird die Existenz einer Vater- und Mutterrolle, sowie ein leibliches oder adoptiertes Kind vorausgesetzt. Empirisch gesehen ist dies besonders seit dem Ende des 20. Jahrhunderts nicht mehr maßstabgebend für die Konstellation einer Familie, eine detailliertere Beschreibung des demographischen Familienwandels erfolgt in →2.3.2. Besonders durch die Betrachtung der verschiedenen Familienformen wird sich zeigen, dass Familien bedingt durch kulturelle, soziale, gesellschaftlich und

geografische Umstände variationsfähig sind. Eine allgemeingültige Formel für die Familienkonstellation zu formulieren ist demnach obsolet. Ungeachtet dessen sind sich die Disziplinen einig, dass die Familie die Grundlage für unsere Weltanschauung legt und das erste soziale Bündnis des Menschen darstellt, jenseits von jeglichen vorschreibenden Rollenkonzepten.

2.2. Anthropologie der Familie

Die Anthropologie bzw. der Ursprung der Familien lässt sich aus Gründen der mangelnden wissenschaftlichen Ergebnisse nicht besonders weit zurückverfolgen. Spekulationen und wissenschaftstheoretische Ansätze zeigen sich erst seit dem späten 19. Jahrhundert. Ungeachtet dessen sprechen die wissenschaftlichen Ergebnisse oftmals für die Existenz einer Gruppenzugehörigkeit eines Menschen, seit dessen Geburt. Auch wenn sich das Familienbild von dem, wie wir es heute kennen unterscheidet, scheint zumindest das Gemeinschaftsverhältnis stets Bestandteil dessen, was damals das Familienbild formte, zu sein. Eine Zurückverfolgung der Geburtsstunde des Sozialkonstruktes Familie erwies sich daher als unzureichend. Um den Rahmen dieser Studie nicht zu sprengen und der Wissenschaftlichkeit halber, wollen wir über die nachweisbaren Ansätze der Familienhistorie einen Überblick bieten. Ferner erschien uns eine Eingrenzung auf folgende Punkte als angemessen:

- 1) Familienmythen
- 2) Erste wissenschaftliche Ansätze
- 3) Eingrenzung auf das 19. Und 20. Jahrhundert

In ihrem Beitrag *Zugänge zu Familien – ein Grundlagentext* (1997) setzen sich Karl Lenz und Lothar Böhnisch unter anderem mit der *Entlarvung der Vorstellungsmymen* über Familien auseinander, sie sehen diese als wesentlichen Bestandteil der sogenannten Familienforschung (Fuhs, 2007, S. 18). Diese beinhalten den *Harmoinie-*, *Größen-*, und den *Konstanzmythos* und stützen sich unmittelbar auf die Gefühlswelt der Menschen, auch Fuhs betont, dass es sich dabei um “emotional besetzte[n] Geschichtsbilder” handelt (Fuhs, 2007, S. 18).

... erstens den ‚Harmoniemythos‘, die ‚Vorstellung, dass das Familienleben in der Vergangenheit durch Harmonie und Eintracht‘ gekennzeichnet gewesen sei und die

heutige Familie mit ihren Konflikten und Problemen eine Art Verfallserscheinung darstellt; zweitens der ‚Größenmythos‘, der besagt, dass die Familie früher aus drei und mehr Generationen bestanden habe und drittens der ‚Konstanzmythos‘, der die Vorstellung umfasst, dass Familien als Gefühlsgemeinschaft eine Naturkonstante sei, die immer und überall ... vorhanden ist. (Fuhs, 2007, S. 18; Lenz, 2020)

Aus emotionaler Sicht scheinen die obigen Mythen nachvollziehbar, auch ließen sie sich als emotionale Eckpfeiler des Familienlebens bezeichnen, doch leider liefern sie nur wenig wissenschaftlichen Inhalt und sind demnach eher als spekulativ zu beurteilen. Da jedoch die Wissenschaftlichkeit innerhalb der Familienforschung verspätet unternommen wurde, erweist es sich als unausweichlich sich an bereits vorhandenen Familienbildern zu orientieren. Besonders im 19. Jahrhundert wurde der ethnologischen Verwandtschaftsforschung große Aufmerksamkeit geschenkt. Nennenswerte Studien sind unter anderem: Johann Jakob Bachofens (1815-1887) *Das Mutterrecht* (1861), Henry Sumner Maines (1822-1888) *Ancient Law* (1861), Numa Denis Fustel de Coulanges (1830-1889) *La cité antique* (1864) und John Ferguson McLennans (1827-1881) *Primitive Marriage* (1865). Die besagten Studien setzten sich unter anderem mit Geschlechterverhältnissen, familiären Beziehungen und Ehebündnissen auseinander (Wonneberger, 2018, S. 181). Johann J. Bachofen legte durch seine Studie *Das Mutterrecht* die erste Grundlage für die Soziologie. Seine Untersuchung der Gynaikokratie (Mutterrecht), ist zunehmend im poetisch religiösen Stil gehalten. Bachofen führte seine Untersuchungen auf der Grundlage von Aufzeichnungen griechischer und römischer Gerichtsschreiber, Ethnographien zeitgenössischer Reiseberichte und antiken Grabschriften und Mythen durch. Er verfolgte dabei das Ziel, seine Theorie des Mutterrechts nachzuweisen und ferner ein hierarchisch angeordnetes Modell des menschlichen Evolutionsprozesses zu entwickeln (Kubes, 2016, S. 47). Sein Modell der Kulturentwicklung fasst er in drei Stufen zusammen: 1) Hetärismus¹⁰, welcher weder ein Ehebündnis noch Regeln bezüglich des Geschlechtsverkehrs aufweist. Eine Zwischenstufe bezeichnet er als *Amazonenthum*, in welcher sich Frauen

¹⁰ Hetärismus bzw. Mutterrecht, von J.J. Bachofen (1861) und beschreibt den Ursprung der menschlichen Gesellschaft. Bachofen zufolge wurde damals die Abstammung mütterlicherseits als maßgeblich angesehen, ein Synonym ist auf dieser Grundlage der Begriff Matriarchat. Die Unterscheidung erfolgt zwischen dem Heträismus (ungeregelter Geschlechtsverkehr) bzw. Promiskuität und die Eigentumslosigkeit (Gynäkokratie). Die Vererbung des Eigentums erfolge somit mütterlicherseits, ebenso sieht Bachofen dies als die soziale Dominanz der Frau, da erst später durch die Monogamie das Vaterrecht erfolgt (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021).

gegen die Macht der Männer wehren. Bachofen deutet dies als eine Machtergreifung der Frau, was schließlich die Stufe der Gynäkokratie (Mutterrecht) generiert (Kubes, 2016, S. 48). Laut Kubes (2016) kontrastiere das Mutterrecht mit dem Vaterrecht, da eine Mutterschaft nachzuweisen sei, eine Vaterschaft jedoch nicht:

Bachofens Evolutionsschema setzt die beiden idealtypisch dargestellten Hauptstufen Gynäkokratie und Paternität dichotom in Beziehung. Die Gewissheit der Mutterschaft wird mit der Ungewissheit der Vaterschaft kontrastiert. Erst mit der Einführung der monogamen¹¹ Ehe wird der männlichen Zeugung und Vaterschaft Bedeutung zugesprochen. (S. 48)

Ferner sei der Übergang in die Paternität¹², in Bachofens Augen sowohl durch die Entscheidung der Götter als auch durch die Zustimmung der Frauen erfolgt (Kubes, 2016, S. 48). Wie erwähnt bereits, dass sich die Studie Bachofens am religiösen Muster orientierte, so erklärt er den Machtkampf der Geschlechter durch Bezugnahme des religiösen, was seitens Engels (1892) kritisiert wird:

Wie wenig Bachofen verstand, was er entdeckt oder vielmehr erraten hatte, beweist er durch die Bezeichnung dieses Urzustandes als Hetärismus. Hetärismus bezeichnete den Griechen, als sie das Wort einführten, Verkehr von Männern, unverheirateten oder in Einzelehe lebenden, mit unverheirateten Weibern, setzt stets eine bestimmte Form der Ehe voraus, außerhalb der dieser Verkehr stattfindet, und schließt die Prostitution wenigstens schon als Möglichkeit ein. In einem andern Sinn ist das Wort auch nie gebraucht worden, und in diesem Sinn gebrauche ich es mit Morgan ... durch seine Einbildung, die geschichtlich entstandnen Beziehungen von Mann und Weib hätten ihre Quelle in den jedesmaligen religiösen Vorstellungen der Menschen, nicht in ihren wirklichen Lebensverhältnissen. (S. 39)

Engels Resümee ist deutlich, er kritisiert die religiösen Verbindungen Bachofens, die ihm nach nicht plausibel genug für die Wissenschaft sind. Ferner ist er der Ansicht,

¹¹ Das Adjektiv monogamisch reduziert die Geschlechtspartner auf einen Mann und eine Frau, auch gilt es als monogame Eheform in Monogamie lebend (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021).

¹² Die Paternität ist ein Synonym des Vaterrechts, es bedeutet die Herrschaft des Vaters als Oberhaupt der Familie. J. J. Bachofen und L. J. Morgan sahen das Vaterrecht als gesellschaftliche Entwicklung, die dem Mutterrecht gefolgt sei (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021).

Bachofen deutete den Begriff des Hetärismus gerade aufgrund seiner religiösen Auffassung falsch, ihm nach handelt es sich also nicht um die Dominanz der Frauen, vielmehr um deren Unterlegenheit, da dessen Ansicht nach der Heträismus die Prostitution per se beinhaltet. Den entscheidenden Schachzug in die Richtung der Soziologie unternahm schließlich Lewis H. Morgan (1818-1881). Durch seine Studie *Ancient Society* bewegte er auch Friedrich Engels dazu in *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* (1884) den Wandel der Familienformen näher zu untersuchen. Morgan beschreibt in seiner Studie die Urformen des Familienlebens, sein Ziel sei es, zu beweisen, dass die endgültige Form des Familienlebens durch Entwicklungsstufen aufgebaut sei. Vor diesen Entwicklungsstufen bestehe der Urzustand des regellosen Geschlechtsverkehrs, welcher schließlich durch allmähliche Sitten und Einschränkungen eingegrenzt wurde (Engels, 1892, S. 43). Demnach handelt es sich bei der Familie um ein Beziehungsverhältnis, das erst durch das Bündnis der Ehe ein zivilisiertes Kollektiv innerhalb der Sozialisation darstellt. Ein Ehebündnis schreibt Regeln vor, welche die sogenannte *sexual promiscuity* (sexuelle Zügellosigkeit) stufenweise aufheben sollte (Gökçe, 1976, S. 52).

Die Stufen der Familienentwicklung beschreibt Morgan wie folgt:

“I. The Consanguine Family. It was founded upon the intermarriage of brothers and sisters, own and collateral, in a group” (Morgan, 1877, S. 393).

Die Consanguine Family bzw. Blutverwandtschaftsfamilie schließt also den Geschlechtsverkehr mit Elternteilen und deren Kindern aus, was zuvor noch durchaus möglich war. Ein Bündnis ist demnach lediglich innerhalb der gleichen Generationen vorzuweisen

Brüder und Schwestern, Vettern und Kusinen ersten, zweiten und entfernteren Grades sind alle Brüder und Schwestern untereinander und eben deswegen alle Mann und Frau eins des andern. Das Verhältnis von Bruder und Schwester schließt auf dieser Stufe die Ausübung des gegenseitigen Geschlechtsverkehrs ... ein. (Engels, 1892, S. 43-44)

zwar sei diese Form ausgestorben, jedoch soll sie nachweisbar existiert haben.

II. The Punahtan Family. It was founded upon the intermarriage of several sisters, own and collateral, with each other's husbands, in a group; the joint husbands not being necessarily kinsmen of each other. Also, on the intermarriage of several brothers, own and collateral, with each other's wives, in a group; these wives not being necessarily of kin to each other, although often the case in both instances. In each case the group of men were conjointly married to the group of women. (Morgan, 1877, S. 393)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, handelt es sich in dieser Stufe, um eine weitere Einschränkung der Geschlechtspartner, Schwestern und Brüdern wird der Geschlechtsverkehr untereinander verboten. Engels (1892) betont in diesem Zusammenhang, dass lediglich die Mutterschaft eindeutig nachweisbar wäre und sich demnach die Einschränkung folglich auf die Geschwister der mütterlichen Linie berufen und allmählich die Kollateralgeschwister bzw. Geschwisterkinder miteinbeziehen würde (S. 47).

“III. The Syndyasmian or Pairing Family. It was founded upon marriage between single pairs, but without an exclusive cohabitation. The marriage continued during the pleasure of the parties” (Morgan, 1877, S. 394).

Die Syndyasmian or Pairing Family Paarungsfamilie ist schließlich aufgrund einer zunehmenden Eingrenzung der Geschlechtspartner reduziert worden, ein Mann hielt sich schließlich eine Hauptfrau, neben welcher er durchaus noch andere aufsuchen konnte. Engels (1892) betont, dass sich durch die Paarungsfamilie und die dadurch einhergehenden Verbote, Gruppenehen auflösten, da eine Ehe unter Geschwistern nun endgültig ausgeschlossen wurde (S.52).

“IV. The Patriarchal Family. It was founded upon the marriage of one man with several wives; followed, in general, by the seclusion of the wives” (Morgan, 1877, S. 394).

Bei der patriarchalischen Familie handelt es sich um ein Muster, welches heute als Polygamie¹³ bekannt ist. Unterschieden wir hierbei zwischen Polyandrie und Polygynie, ersteres steht für mehrere Geschlechtspartnerinnen eines Mannes und letzteres für

¹³ Die Polygamie ist eine Lebensform, in welcher Männern (Polyandrie) mehrere Frauen als Geschlechtspartnerinnen gestattet sind. Die Polygynie stellt das genaue Gegenteil dar, in diesem Fall ist es die Frau, welche mehrere Geschlechtspartner hat (Klima, 2020, S. 516-517).

mehrere Geschlechtspartner der Frau. Auf dieser Grundlage wird durch die nachweisbare Vaterschaft, das Matriarchat bzw. Mutterrecht abgelöst, wodurch das Patriarchat¹⁴ bzw. das Vaterrecht, vorherrscht.

“V. The Monogamian Family. It was founded upon marriage between single pairs, with an exclusive cohabitation” (Morgan, 1877, S. 394).

In der letzten Stufe des familiären Wandels findet sich schließlich die monogame Ehe zwischen zwei Ehepartnern, da in diesem Fall die Vaterschaft eindeutig nachgewiesen werden kann handelt es sich somit um das vorherrschende Vaterrecht. Fassen wir die wesentlichen Aspekte des anthropologischen Ursprunges der Familie nun noch einmal zusammen, so ergibt sich, dass eine erste wissenschaftliche Studie zur Familienanthropologie durch Bachofens *Mutterrecht* erfolgte, welche zunehmend am religiösen Muster orientiert war. Ein erstes evolutionäres Familienstufenmodell entwickelte schließlich Morgan mit seiner Studie *Acient Society* im Jahre 1877, welches eine Entwicklung von der sexuellen Zügellosigkeit zur monogamen Familienform skizziert. Aus dieser Entwicklung resultiert, dass anfangs eine Vaterschaft nicht nachweisbar war, wodurch das sogenannte *Mutterrecht* noch dominierte. Durch die geschlossene Form des allmählich polygamen Familienbündnisses, konnte schließlich eine eindeutige Vaterschaft nachgewiesen werden, wodurch das *Vaterrecht* fortan vorherrschte. Anzumerken ist, dass das evolutionäre Familienmodell Morgans und die dadurch einhergehende These des zügellosen Geschlechtsverkehrs, seitens der sumerischen Türken abgelehnt wurde, diese orientierten sich an dem Familienbild des sogenannten *Gilgamesch- Epos*¹⁵: “19. yy. Avrupasında bir aile evrimi kuramını, yani ilk aile modelinin serbest cinsel ilişkilere dayalı olduğu tezini reddetmektedir. Sümer aile tipi, tamamen karı-koca ilişkisini yansıtan kutsal törenlerle düzenlenmiş nitelikleri ortaya koymaktadır” (Tezcan, 2000, S. 15).

¹⁴ Das Patriarchat ist ein Synonym der Väterherrschaft, es steht im Gegenzug zum Matriarchat, dem Mutterrecht. Das Patriarchat dominiert die sozialen, ökonomischen, politischen Beziehungen der Familie. Dies unterstützt jedoch die Unterwürfigkeit der Frau und betont die Dominanz des Mannes (Lautmann, 2020, S. 574).

¹⁵ Das Gilgamesch- Epos handelt von dem sumerischen König Gilgamesch der 1. Dynastie von Uruk. Er ist ein Held der orientalischen Literatur und findet bis heute Verbreitung in den Gilgameschdichtungen. Im 18. Jahrhundert v. Chr. Soll aus Einzeldichtungen schließlich ein gesamtübergreifendes Epos in altbabylonischer Sprache entstanden sein (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021).

2.2.1. Entwicklung der Familie

Familienkonzepte weisen auch heute weiterhin durch politische und gesellschaftliche Einflüsse einen deutlichen Wandel auf. Wir haben in der vorliegenden Studie die Untersuchung der familiengeschichtlichen Entwicklung auf den Rahmen des 19. und 20. Jahrhunderts beschränkt, da die zu untersuchenden Fallbeispiele, sich in dieser Zeitspanne bewegen. Zweifelsohne zeichnet sich sowohl die deutsche als auch türkische Familiengeschichte durch ihre Dynamik aus, da Familienmodelle stets den äußerlichen Umständen angepasst werden mussten. Es folgt ein Überblick über die gesellschafts-politischen Umstände im 19. und 20. Jahrhundert und deren Auswirkungen auf das deutsche und türkische Familienverständnis.

2.2.1.1. Familie im 19. und 20. Jahrhundert in Deutschland

Während man in der vorindustriellen Zeit noch von einer Großfamilie mit mehreren Kindern und Generationen sprach, wurde das Ausmaß durch die zunehmende Urbanisierung und Industrialisierung deutlich in Form einer *Kernfamilie* reduziert. In der vorindustriellen Zeit gehörten oftmals Großeltern, Verwandte u.a. auch Bedienstete (Gesinde) zur Familie. Diese Ansicht teilten unter anderem Soziologen wie Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897) und Wilhelm Dilthey (1833- 1911). Riehl sah den Zusammenhalt der vorindustriellen Familien durch "Sitte und Brauch und das hieß: durch religiös legitimierte patriarchalische Strukturen" (Gestrich, 2013, S. 6-7). Andreas Gestrich betont, dass die Theorie des vorindustriellen Familienverständnisses, durch die moderne Familienforschung um 1920 widerlegt wurde, sie zeige nur wenig Übereinstimmung mit der historischen Realität (Gestrich, 2013, S. 7). Die Wende vom 18. in das 19. Jahrhundert bedeutet im Sinne der Aufklärung und Romantik eine rapide Wende für das deutsche Familienverständnis. Besonders der rationale Gedanke der Aufklärung ersetzte die religiöse Auffassung der unauflösbaren Ehe, durch einen Vertrag, der jederzeit aufgelöst werden konnte (Gestrich, 2013, S. 5). Die Romantik kontrastierte mit der Vertragstheorie der Aufklärung, indem sie sich darauf berief, dass die Ehe ausschließlich auf der Grundlage der Liebe erfolgen sollte (Gestrich, 2013, S.5). Nicht zuletzt durch die industrielle Revolution zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bedarf das Familienkonzept einer Umorientierung:

In dieser meist land- und besitzlosen Bevölkerungsschicht verlor die Familie ihre Funktion der primären Produktion sowie der Erhaltung und Weitergabe von Vermögen: durch häufig offene Wohnformen mit vielen Untermietern hatte sie nicht den Charakter des Privatraumes ... aufgrund erhöhter Mobilität fehlte den Arbeiterfamilien schließlich häufig der intergenerationelle Zusammenhang. (Gestrich, 2013, S. 6)

Die neusten industriellen Entwicklungen, wie der Eisenbahnbau, die Zunahme der Fabriken, führen nicht nur zu neuen technischen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen, sondern sie lösen ebenfalls die einstigen Großfamilien auf und spalten außerdem die sozialen Schichten des Bürgertums und der Arbeitergesellschaft. Die Urbanisierung der Industriestaaten zieht die Familien in die Städte, wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, herrschte aufgrund der rapiden Bevölkerungssteigerung Wohnungsknappheit, was zur Einschränkung der Privatsphäre innerhalb der Familie führte. Indes sind oftmals auch Frauen, die bisher die fürsorgliche Mutterrolle innehatten, berufstätig, ferner "fanden sozialkonservative Familienkonzepte, die sich nostalgisch am vorindustriellen ‚ganzen Haus‘ orientierten Eingang in die öffentliche Debatte" (Gestrich, 2013, S. 6). Die Berufstätigkeit der Frauen in Arbeiterfamilien war spätestens zu Ende des 19. Jahrhunderts eine absolute Notwendigkeit, da die Löhne der Männer, welche größtenteils in Fabriken tätig waren, zum Lebensunterhalt der Familie nicht ausreichten. Gestrich betont, dass die Berufstätigkeit verheirateter Frauen als *sozialer Makel* angesehen wurde und daher häufig Untermieter in der eigenen Wohnung aufgenommen wurden, um den Lebensunterhalt sichern zu können (Gestrich, 2013, S. 16), was die These der Auflösung von Privaträumen bestätigt. Betrachten wir nun die bürgerlichen Familienkonzepte des 19. Jahrhunderts, so ist es zunächst erforderlich den Begriff *Bürgerlichkeit* im Wesentlichen zu umreißen. Das Bürgertum ist grundsätzlich in zwei Kategorien zu unterteilen:

- 1) Die Bourgeoisie bzw. das Wirtschafts- Besitzbürgertum: Unternehmer, Kaufleute, Fabrikanten, Bankiers, Kapitalbesitzer, Unternehmer
- 2) Bildungsbürger: Ärzte, Rechtsanwälte, Gymnasiallehrer, Professoren, Richter, höhere Verwaltungsbeamte, Naturwissenschaftler, Diplomingenieure,

qualifizierte Experten in den Leitungsstäben großer Unternehmen (Kocka, 1988, S. 11-12).

Die Familie stellt die Grundlage für die Erziehung zum Bürger dar, denn “Bürgerliche Tugenden wie Selbstständigkeit, im Denken und Handeln, strenge Pflichterfüllung, moralische Disziplin und sparsame Lebensführung als Leitlinien der Selbsterziehung wurden zuerst in der Familie vermittelt” (Schulz, 2014, S. 8). Intergenerative Konflikte waren aufgrund des enormen Drucks und der vorherrschenden familiären Traditionen, Sitten und Tugenden unter anderem auch häufig ein Gegenstand der Literatur. Der enorme Druck und ferner der bürgerliche Kanon, ließ nur wenig Freiraum für eine eigenständige Identitätsentfaltung, das Handlungsmuster war stets geprägt durch Werte wie Fleiß, Sittlichkeit, Traditionsbewusstsein, Präzision. Verhaltensmuster, die den Konventionen des Bürgertums widersprachen, wurden als Laster abgewertet. In diesem Sinne war der intergenerative Tradierungsprozess innerhalb der Familien besonders von Bedeutung. Bildung, Tradition, gesellschaftliches Ansehen und ferner beruflicher Erfolg, kennzeichnete die besondere Stellung des Bürgertums im Gegensatz zur Arbeiterklasse. Das liberalistische Muster, welches innerhalb der Familien zur Frauenemanzipation beitrug, wurde schließlich durch die aufkommenden Tendenzen des Nationalsozialismus um 1930 vollends in das alte Muster zurückverlagert:

Der Mann wurde als Ernährer Oberhaupt der Familie angesehen, der seinen Haushalt in allen wesentlichen Fragen nach außen zu vertreten hatte. Die Frau dagegen sollte ihre Bestimmung in ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter finden und nach Möglichkeit aus dem Bereich der bezahlten Erwerbsarbeit ausscheiden. Die nationalsozialistische Familienpolitik zielte ganz deutlich auf die Befestigung patriarchalischer Strukturen. ... Hilfs- und Unterstützungsprogramme für Frauen sollten nicht deren Emanzipation, sondern der Steigerung der Rate rassenpolitisch erwünschter Geburten dienen. (Gestrich, 2013, S. 8)

Dem obigen Zitat ist deutlich zu entnehmen, dass eine Erwerbstätigkeit der Frauen, ihre Funktionalität als Gebäerin rassenpolitischen Nachwuchses beeinträchtigen würde. Die Geschlechterdifferenz nahm indes durch das NS- Regime zu, Familien hatten die Funktion der rassenpolitischen Produktion von Nachwuchs. Somit verfestigten sich die patriarchalischen Strukturen innerhalb der Familien, ferner verlor das Familienleben an Privatsphäre, da sie auch durch die Einbindung der Kinder in die Nationalsozialistische

Ideologie, zunehmend zur staatlichen Institution wurde. Durch den Aufstieg der NSDAP um 1925 wendete sich schließlich auch das Bürgertum vom Liberalismus ab. Die zunehmende Massenkultur stellte aus bürgerlicher Sicht eine Krise dar, denn die Zugehörigkeit zur Masse stellte für sie den Verlust der kulturellen Kompetenz dar (Schulz, 2014, S. 35-36):

Soziale Nivellierung, Angleichung der Lebensverhältnisse, der Untergang des Individuums in der anonymen Masse; ein Urbanismus, der Gemeinschaft, Bindungen und überschaubare Ordnungen zerstörte, existentiellen Stress und emotionales Chaos erzeugte; das Aufgehen von Bildung in Konsum und Unterhaltung; die öffentliche Missachtung bürgerlicher Verhaltensnormen. (Schulz, 2014, S. 35)

Deutlich geht hierbei hervor, dass die charakteristischen Eigenschaften, welche zuvor das Bürgertum von anderen Schichten unterschieden hat, durch das Aufkommen einer Massenkultur in einem Ausgleich der gesellschaftlichen Schichten, nachlassen. Nicht zuletzt durch die „Massenproduktion von Konsumgütern“ (Schulz, 2014, S.36) ebenso die Anpassung der Wohnverhältnisse, stellte sich eine Art gesellschaftlichen Ausgleich her. Nach dem zweiten Weltkrieg, wurde schließlich die Familie als funktionale bzw. staatliche Institution durch Art. 6 des Grundgesetzes unter Schutz des Staates gestellt, indes galt das Familienbild wieder als Privateinheit:

Das heißt, die Familie wurde letztlich im Anschluß an die Positionen der historischen Rechtsschule des 19. Jahrhunderts als eine Intimsphäre institutionalisierter Privatheit konzipiert, die gleichberechtigt neben Staat und Gesellschaft treten sollte und vor Übergriffen geschützt werden sollte. ... In der DDR – Verfassung wurde die Familie ... als ‚kleinste Zelle der Gesellschaft‘ unter den Schutz des Staates gestellt. Die für das Leben geschlossene Ehe galt als Grundlage der Familie, andere Formen des Zusammenlebens von Partnern waren in der DDR offiziell unerwünscht. (Gestrich, 2013, S. 9)

Das Familienkonzept steht also unter einem deutlichen Wandel, hierbei steht besonders die Bedeutsamkeit des Ehebündnisses im Vordergrund. Trotz dessen herrschte weiterhin eine patriarchalische Struktur innerhalb der Familien, Frauen sollten aufgrund der existenziellen Macht der Männer, weiterhin um Gleichberechtigung kämpfen. So halt also bis in die 1950er und 1960er Jahre weiterhin das Entscheidungsrecht der

Männer in jeglichen rechtlichen Angelegenheiten, so erhielt bei beispielsweise im Falle einer Scheidung der Vater die Vormundschaft des Kindes, oder auch die Zustimmung des Mannes vor Antritt einer Erwerbstätigkeit. Diese Einschränkungen wurden 1970 aufgehoben unter anderem waren Frauen nicht mehr gezwungen den Nachnamen des Ehepartners anzunehmen, sie trugen nicht mehr die Verpflichtung den Haushalt zu führen und ferner konnte sie ebenso wie ihr Mann im Falle einer Scheidung das Sorgerecht für ihre Kinder einfordern (Rendtorff, 2007, S. 98). Im selben Jahr waren besonders durch die Säkularisierung unverheiratete und homosexuelle Partnerschaften nicht mehr unüblich. Obgleich letztere Beziehungen bereits im Jahre 1872 durch das Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich verboten wurden:

§175. Die widernatürliche Unzucht, welche zwischen Personen männlichen Geschlechts oder von Menschen mit Thieren begangen wird, ist mit Gefängniß zu bestrafen; auch kann auf Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte erkannt werden.
(*Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich*, 1881, S. 39)

Jedoch zeigt sich dadurch schließlich durch die Aufhebung bzw. Lockerung des Gesetzes zu Ende des 20. Jahrhunderts ein aufkommendes neues Familienmodell. Ungeachtet dessen, entwickeln sich neue Beziehungsvarianten, die sich deutlich von dem bürgerlichen Ideal der Kernfamilie unterscheiden, die zunehmende Modernisierung der Gesellschaft, spiegelt sich demnach auch im Wandel des Familienbildes wider.

2.2.1.2. Familie im 19. und 20. Jahrhundert in der Türkei

Der berühmte Historiker İlber Ortaylı (2017) bezeichnet das 19. Jahrhundert als *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (Das längste Jahrhundert des Osmanischen Reiches) : “19. yüzyıl bütün Osmanlı camiasının en hareketli, en sancılı, yorucu, uzun bir asrıdır; geleceği hazırlayan en önemli olaylar ve kurumlar bu asrın tarihini oluşturur” (S. 24). Grund dafür ist unter anderem die militär- politische Krise des Osmanischen Reiches, sowie ihr zunehmender Gebiets- und Machtverlust. Das 19. Jahrhundert sollte die Grundlage für die Batılılaşma (Verwestlichung) des Osmanischen Volkes legen, es verzeichnet die wichtigsten Ereignisse und bereitet das Volk außerdem auf die Zukunft vor. Während europäische Staaten durch zunehmende Industrialisierung an Macht gewannen, sah sich das Osmanische Reich gezwungen, Reformmaßnahmen zu unternehmen, um seine Besitztümer beizubehalten und nicht an Macht einzubüßen.

Bereits mit der Nizam-i Cedit Militärgruppe begann damals Sultan Selim III. im Jahre 1790 erste Erneuerungen, Ortaylı betont, dass die Reformen des 19. Jahrhunderts dagegen, bewusster und präziser verordnet wurden: “19. yüzyılın Osmanlı reformcusu, 18. yüzyıl reformcularına göre hiç değilse bir ölçüde daha bilinçli ve programlıdır, en azından daha telaşlıdır” (Ortaylı, 2017, S. 20). Besonders durch die Ausrufung des Reformediktes Tanzimat-ı Hayriye¹⁶ (Heilsame Neuordnung) unter der Anordnung Sultan Abdulmecids I.¹⁷ (1823-1861) zeigen sich nicht ausschließlich militär - politische Reformen, sondern auch das Familienverständnis sollte derweilen neu geordnet werden. In osmanischen Städten hausten überwiegend Kernfamilien, deren Kinderzahl sich auf maximal drei beschränkte. Tabakoğlu (1992) beschreibt die Lebensverhältnisse der osmanischen Familien wie folgt: “Özellikle şehirde yaşayan Osmanlı ailesinin kullandığı evde ortak olan temel mekan, büyüklüğü değişen avlu ve bahçedir. Avlu ve bahçe ailenin gündelik ev işlerini rahat yapmasını sağlamak üzere dış dünyadan ayrılmış olarak yüksek ve kalın duvarlarla çevrilmiştir” (S. 94).

Trotz der städtischen Lebensweise der osmanischen Familien, zeigt sich ein deutlicher Hang zur Privatsphäre. Eine polygame Ehe war im Islam durchaus möglich, dem Mann war es gestattet bis zu vier Ehefrauen zu haben, sofern dieser die Gerechtigkeit zwischen seinen Partnerinnen aufrecht erhalten konnte:

Eğer yetim (kız)lar konusunda adaleti yerine getiremeyeceğinizden korkarsanız bu durumda size helal olan (başka) kadınlardan ikişer, üçer, dörder olmak üzere nikâhlayın. Şayet (yine de) adalet yapamayacağınızdan korkarsanız, o zaman bir (eş) yada sağ ellerinizin malik olduğu (cariye) ile (yetinin). Bu sapmamamanıza daha yakındır. (*Kur'an*, Nisa. 4/129)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, gestattet der Islam eine polygame Ehe, sofern keine der Ehefrauen vernachlässigt oder ungerecht behandelt werden. Ungeachtet dessen war die monogame Ehe geläufiger, polygame Ehen hingegen wurden vergleichsweise seltener geschlossen, was nicht zuletzt mit ökonomischen Gründen zu verbinden ist. Ahmet Tabakoğlu weist darauf hin, dass in westlichen Ländern die polygame Eheform rechtlich untersagt worden ist, jedoch dadurch die Untreue der

¹⁶ Der Begriff *tanzim* (sıraya koyma) bedeutet: Anordnung; *tanzim etmek*: anordnen (Kıyığı, 2015, S. 574).

¹⁷ Abdulmecid I. war der 31. Sultan des Osmanischen Reiches, er regierte von 1839-1861 und wurde nach dessen Tod von seinem Bruder Abdulaziz im Jahre 1861 abgelöst.

Männer deutlich zunahm (Tabakoğlu, 1992, S. 93). Am 3. November 1839 erfolgte durch Sultan Abdulmecid I. und dessen Gehilfen Mustafa Reşid Paşa (1800-1858) die Anordnung des Ediktes *Hatt-ı Hümayun* (Edikt von Gülhane), wodurch die Erneuerungsepoche im Osmanischen Reich offiziell ausgerufen wurde. Ortaylı (2017) bemerkt, dass die Reformen seitens der *Babîâli*¹⁸ (Hohe Pforte) Bürokraten verlesen wurde und somit die ideologische Reformaton der Bürokratie des Staates eingeleitet wurde:

Babîâli'nin egemenliği bürokrasinin modernleştiği, güçlendiği, dolayısıyla Türkiye tarihinde modern merkeziyetçiliğin kurulduğu dönem demektir. Osmanlı bürokrasisi geleneksel yapısını ideolojisini, eğitim ve çalışma biçimini, yani kısacası toplumu kontrol etme tekniklerini ve biçimini değiştirmektedir. (S. 68)

Sowohl die *Hatt-ı Hümayun* (1839) als auch die *Islahat Fermanı* (1856) Reformen betrafen unter anderem die Gleichstellung der Religionsgemeinschaften: „1839 Gülhane *Hatt-ı Hümayunu* ile 1856 *Islahat Fermanı*'nın asıl ağırlık noktaları, Müslim ve gayrimüslim tebaa arasında eşitliği sağlamaya yönelik hükümlerdir“ (Ortaylı, 2017, S. 69). Während die westlichen Länder unter dem Einfluss des Bürgertums standen, zeigte sich im Osmanischen Reich besonders die Ideologie der Jöntürkler (Jung Türken) als leitend. Diese

...vertraten die Ansicht, dass der Islam, bzw. das Festhalten an den islamischen Prinzipien für die Rückständigkeit der Muslime verantwortlich sei und dass dies auch den Fortschritt verhinderte, weshalb die Situation nur überwunden werden konnte, wenn die westliche Wissenschaftsstruktur übernommen wurde. (Stutz, 2013, S. 103)

Der Paradigmenwechsel des Osmanischen Reiches und die zunehmende Verwestlichung, sollte sich jedoch nicht ausschließlich auf politisch, wissenschaftlicher Ebene zu etablieren wissen, auch das sozio- kulturelle Umfeld und vor allem der Alltag der Familien wurde allmählich von dem sogenannten *alafranga* – Stil (nach

¹⁸ Die Bab-i Ali (Hohe Pforte) war der Sitz der Regierung zum Zeitalter des Osmanischen Imperiums. Größtenteils diente es als Geschäftsbereich des Großwesirs, als Regierung und als Außenministerium. Mit Beginn der Tanzimat Periode wurden dort auch ausländische Berater beschäftigt, die zur Modernisierung des Staates beitragen sollten (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021).

europäischer Art) in Beschlag genommen. Erste Anzeichen zeigen sich durch die zunehmende Vergesellschaftlichung der Tanzimat- Frauen:

Tanzimat ailesi önceki ve sonraki dönemde apayrı bir aile olmayıp kadın statüsüne ilişkin yeni yaklaşımlara yönelmesiyle farklılaşan bir ailedir. Gelişen sosyo-kültürel ortam kadının toplumsal hayata katılımı sağladığı ... bu ortam kadının toplumsal hayata görünme isteğini öylesine teşvik etmektedir ki... Kapalı mütesettir giyimden ince ve şeffaf giyime geçişin derin bir ahlaki dönüşüm olarak nitelenmesi ise değişimin ilk etkilerinin hangi düzeyde algılandığını göstermektedir. (Doğan , 1992, S. 186)

Aus dem obigen Zitat geht deutlich hervor, dass der *Muhafazakar* (konservative) Lebensstil der osmanischen Familie, allmählich durch die zunehmende Sozialisierung und Weltoffenheit der Frauen gelockert wurde. Frauen wurden nun mobiler, sie suchten Märkte und Städte auf und waren ebenfalls in Kontakt mit Männern, Ahmet Cevdet Paşa und Sadrazam Ali Paşa befürchteten durch die neuen Verhaltensweisen der Frauen eine Verletzung des *Aile Namusu* (Familienehre) näheres dazu → **2.3.1.2**: “Millet-i İslamiye’ye pek ağır görünen” bu tür yeni kadın eğilimleri karşısında “ırz ve namuşça görülen noksanların giderilmesi bu konuda bilinen usul ve adetlerin gerçek durumlarına iadesine teşebbüs” (Doğan , 1992, S. 187). Der Vorwurf ist deutlich, das neue Verhalten gleicht in keinster Weise dem bisherigen Muster des osmanischen Volkes, während die Frauen vor der *Tanzimat- Periode* größtenteils für die Versorgung ihrer Familien und die Hausarbeit zuständig waren, beginnt für sie mit der Tanzimat – Reformen besonders durch die sozio-kulturellen Umstände die zunehmende Modernisierung und Sozialisation. Auch wurde die Bildung der Frau in diesem Sinne vernachlässigt, da man der Ansicht war, sie müsse in erster Linie den Pflichten einer Mutter und Ehefrau nachgehen. Doğan (1992) betont, dass schließlich durch die Tanzimat – Reformen bildungsspezifische Einrichtungen auch für Frauen zugänglich waren: “Kadının örgün düzeyde eğitim imkânlarından yararlanma düşüncesinin hayata geçirilmesi Osmanlı ailesindeki değişimlerin de başlangıcı olmuştur. Tanzimat böyle bir gelişimin dönem başı sayılabilir” (S. 189).

Klar ist, dass Frauen zuvor als Analphabeten eine geringere gesellschaftliche Wertschätzung erfahren haben, was sich durch ihre zunehmende Bildung und der allmählichen Unabhängigkeit von ihrem Ehepartner, grundlegend ändern sollte. Die

patriarchische Familienstruktur, in welcher der Mann als Oberhaupt der Familie gesehen wurde, sollte sich demnach durch das Mitspracherecht der Frau erneuern. Eine besondere Rolle, sowohl für den Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Studie als auch für die nach Tanzimat- Zeit, soll der *İstanbul Ailesi* (Istanbul – Familie) zugesprochen werden. Işın (1992) unterteilt diese in zwei Kategorien:

Birinci grubu ulema aileleri oluşturur. Bu grup şer'î hukukun uygulayıcısı sıfatıyla, kendi değerlerini değişmezlik ilkesi çerçevesinde belli bir anlayış tabanına oturtmakta ve içe dönük bir kültürel yapılanmayı temsil etmektedir. İdarî yargının dizginlerini elinde tutan bu grup, ancak yakın akraba evlilikleriyle genişlemekte, her evlilik de ailenin içe dönük yapısını pekiştiren bir sonuç doğurmaktadır. Babadan oğula geçen değerler, bu yüzden hiç bozulmamış bir toplumsal mirası sembolize etmekte, dolayısıyla gündelik hayatın değişimine ayak uyduran orta ve diğer üst tabaka ailelerin eleştirisini yapan en güçlü sözcüler bu grup içinden çıkmaktadır. Özellikle XIX. yüzyıl modernleşmesine karşı tavır alan bu grup ... toplumsal köken bakımından belirgin bir tabana sahip bulunmayan ailelerin modern yaşam üsluplarını eleştirmiştir. (S. 217-218)

Die Ulema¹⁹- Familien, halten demnach zunehmend an alten Traditionen und Werten fest, lehnen die zunehmende Modernisierung im Osmanischen Reich ab, und kritisieren jene, die sich dem westliche Moralverständnis vorbehaltlos anpassen. Familienwerte und Traditionen werden als Erbe des Vaters an seinen Sohn weitergegeben, der neuen Werte- und Normauffassung des Westens stehen sie stets kritisch gegenüber.

Bir diğer aile grubu daha vardır ki, Osmanlı tarihinde modernleşmenin tam bir göstergesi olmuştur... Belirgin bir toplumsal kökene sahip olmama duygusu bu ailelerin yaşam üsluplarını etkileyen farklı kültür odaklarının devreye girmesine yol açmakta, dolayısıyla bu ailelerin çok merkezli hayat standartları, toplumun diğer kesimlerince bir çeşit yozlaşma göstergesi olarak algılanmaktadır. (Işın, 1992, S. 218)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, gab es jene Familien, welche sich der aufkommenden Modernisierung anpassten, da sie im Gegensatz zu den Ulema Familien weniger gesellschaftliches Ansehen genießen durften und sich somit eine höhere

¹⁹ Ulema bedeutet so viel wie *Gelehrter, Wissenschaftler, islamische Theologen* ein gesellschaftliches Kollektiv, dass ein hohes Ansehen genießen durfte (Ayverdi, 2010, S. 1283).

gesellschaftliche Position versprochen. Ihre offenkundige Verwestlichung wurde oftmals als Sittenverfall abgewertet. Zwar bleiben auch innerhalb dieser Familien Werte und Normauffassungen weiterhin dem traditionellen Schema weitgehend treu, jedoch sollen diese durch die äußerlichen Einflüsse in eine Art Konflikt geraten: “Tanzimat Ailesi ...şekillendirildiği yaşam alanında geleneksel ile modern dünya arasında kimliğini arayan bir geçiş kurumu olup, toplumun mitos ve ütopyasında bir denge kurmaya çalışmaktadır” (Işın, 1992, S. 219).

Ziya Gökalp (1876-1924) hingegen unterscheidet zwischen dem sogenannten *Asrî Aile* (moderne Familien) und dem *Millî Aile* (nationale Familien) Modell. Das *Asrî Aile* Modell sieht Gökalp als einen wesentlichen Bestandteil der europäischen Kultur, das *Millî Aile* Modell hingegen, stellt für ihn eine ideale Familienstruktur dar, welche sich an den traditionellen Werten, dem Anstand und der Sittlichkeit der türkischen Tradition orientiert. In seinem Gedicht *Aile* fordert Gökalp unter anderem die Gleichberechtigung von Männern und Frauen hinsichtlich Themen wie beispielsweise Ehe, Scheidung und Erbe ein. Ferner sieht er die Unterstützung der Bildung von Mädchen und Frauen als eine Pflicht des Staates und sieht diese als eine absolute Notwendigkeit an (Celkan, 1992, S. 253-255). Durch die Gründung der Republik Türkei im Jahre 1923, sollten sich Gökalps Vorstellungen, allmählich auf juristischer Ebene verfestigen. 1926 wurde durch das *Türk Medenî Kanunu* (Türkisches Zivilgesetzbuch) die bisher legitime polygame Eheform rechtlich untersagt. Die Zwangsheirat wurde aufgehoben und Frauen das freie Partnerwahlrecht zugesprochen, die staatliche Eheschließung wurde zur absoluten Pflicht, während eine religiöse Eheschließung optional war. Frauen wurde ebenso wie Männern das Anrecht auf Erbe, Bildung und Sorgerecht erteilt (Bilge Zafer, 2013, S. 129). Bilge Zafer betont, dass sich somit die Mehrgenerationenfamilien zunehmend in Kernfamilien entwickelt haben und dies unmittelbar mit der Gleichberechtigung bzw. dem Bestimmungsrecht der Ehepartner zusammenhänge. Ungeachtet dessen war es dennoch üblich für ältere, vor allem kranke Familienmitglieder zu sorgen, demnach war die Mehrgenerationenfamilie vorerst noch nicht vollends aufgelöst.

2.3. Familie aus sozio-kultureller Sicht

Familienditionen sind oftmals abhängig von der jeweiligen Kultur und der gesellschaftlichen Position, ungeachtet dessen vermitteln sie ein Gefühl der

Zugehörigkeit eines “(familiale[n]) Kollektiv[s]” (Götte, 2013, S. 26). Es sind Handlungen, die sowohl wiederholt werden als auch das Gegenwärtige und die Vergangenheit verbinden. Gerade Familien wird in diesem Sinne eine hohe Bedeutung zugesprochen, da intergenerative Beziehungen als wesentliche Grundlage des sogenannten Tradierungsprozesses dienen. Sei es das weihnachtliche Zusammentreffen der ganzen Familie oder der Besuch bei den Ältesten am Bayram- Fest, das grundlegende Traditionsbewusstsein eignet sich das Individuum im Umfeld der Familie an. Bevor wir uns den Familientraditionen der türkischen und deutschen Kulturen widmen, wollen wir die Bedeutung und die Arten der Traditionen gesamtübergreifend umreißen.

2.3.1. Traditionen als wesentlicher Bestandteil der Familie

Traditionen sind ein wesentlicher Bestandteil unseres Lebens, wir lassen sie unbewusst an unserem Alltag teilhaben, einer kritischen Hinterfragung werden sie nur selten unterzogen. Wir nehmen Traditionen vorbehaltlos an, weil wir der Meinung sind, dass sich unsere Vorfahren *etwas dabei gedacht haben* müssen. Die Familie als soziales Kollektiv ist oftmals maßstabgebend für unsere Traditionsauffassung, welche durch religiöse, kulturelle und gesellschaftliche Inhalte geprägt sein kann. Es handelt sich um normative Vorgaben, die zwar einerseits ein zivilisiertes Leben ermöglichen und somit für ein harmonischeres Miteinander sorgen können, andererseits haben Traditionen einen einschränkenden Charakter, was zur Überschneidung der vermittelten Werte und Normauffassung und der eigenen individuellen Ansichtswiese führen kann. Dieses Dilemma ist nicht zuletzt auf unsere Angewohnheit des nicht – Hinterfragens zurückzuführen. Ein Blick in das deutsche Wörterbuch verrät uns, dass der Tradition folgende Bedeutung zugesprochen wird: “Überlieferung, Herkommen, Gewohnheit, Brauch; eine ~ fortsetzen, bewahren; alte ~; an der ~ festhalten” (Wahrig, 2001, S. 1260). Tatsächlich ist eine wesentliche Eigenschaft der Tradition der Überlieferungsprozess, dies bestätigt auch der lateinische Ursprung des Begriffs „traditio ‚Übergabe, Bericht‘ → tradieren” (Wahrig, 2001, S.1260). Die türkische Sprachgesellschaft definiert dies ähnlich, *gelenek* bedeutet: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon” (<https://sozluk.gov.tr/>, Gelenek, o.D.). Beide Definitionen sind sich also

einig, dass die Tradition ein Verfahren der Kultur- und Werteübertragung ist, wodurch verfestigte Handlungsmuster intergenerativ rezipiert werden. Das Lexikon zur Soziologie bietet uns folgende Definition:

Eine jede Generation baut mehr oder weniger auf dem sachlich-technischen Wissen, den Verhaltens- und Sprachgewohnheiten, den Deutungen und Wertvorstellungen usw. früherer Generationen auf; dies macht die Geschichtlichkeit menschlichen Daseins aus und ist Ausdruck der Bindung an die Geschichte der je eigenen Gruppe (Stamm, Volk, Staat usw.). Grundlegender Mechanismus der T. im Sinne von Weitergabe ist die Sozialisation (einschließlich aller auch instrumentellen, etwa beruflichen Lernprozesse). Gesellschaften können danach unterschieden werden, wie umfangreich sie aus T. leben bzw. wie stark neue Generationen sich aus dem Überlieferten lösen und neue Lösungen und Deutungen finden. (Fuchs-Heinritz, 2020, S. 794)

Der obigen Definition zufolge wird die Tradition seitens des Rezipienten nicht ausschließlich wahrgenommen und angewendet, ferner macht es die Geschichtlichkeit eines jenen aus und somit auch das kulturelle Zugehörigkeitsmuster. Ungeachtet dessen können sich insbesondere neuere Generationen von den Einschränkungen der Traditionen lösen, da der Inhalt bzw. das Übermittelte entweder kritisch hinterfragt wird oder nicht mehr die Bedeutung innehat, die sie für eine ältere Generation getragen hat. Bevor wir uns mit den Traditionen der türkischen und deutschen Kultur auseinandersetzen, soll die Unterscheidung von Petra Götte einen Überblick über die verschiedenen Formen der Traditionen darbieten:

1. Der normative Traditionsbegriff, beinhaltet sowohl soziale Konventionen als auch Sitten und Gebräuche, die Norm ist maßstabgebend, für ein Moralverständnis, dass sich auf verbindliche Werte stützt, hierbei sind sowohl subjektiv gesetzte als auch allgemein anerkannte Grundsätze gemeint (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021). Josef Pieper (1904-1997) sieht den Inhalt der Tradition als *heilige Überlieferung*, hierbei unterscheidet er jedoch zwischen einem "Kern einer Tradition" und einer "sich wandelnden äußeren Gestalt bzw. Hülle" (Götte, 2013, S. 16). Demnach handelt es sich bei der Tradition zwar um einen dynamischen Prozess der Werteüberlieferung, jedoch bleibt die eigentliche Botschaft im Kern erhalten. Die äußerliche Hülle ändert sich demnach bedingt durch zeitliche, gesellschaftliche und

kulturelle Umstände, Pieper sieht gerade diesen Wandel als Notwendigkeit an: "Der Wandel der äußeren Gestalt ist dabei seiner Meinung nach sogar notwendig, damit der Traditionskern in einer sich wandelnden Welt unverändert bewahrt werden kann" (Dittmann zitiert nach Götte, 2013, S.16). Pieper geht davon aus, dass die Übermittlung nur dann erfolgen kann, wenn der Empfänger, das was er hört, ohne eine kritische Prüfung des Inhalts, vorbehaltlos annimmt (Götte, 2013, S.16-17). Gerade in der Bourgeoisie nahm das Wert- und Traditionsverständnis eine bedeutende Rolle ein, Theodor W. Adorno (1977) äußert sich in seinem Aufsatz *Über Tradition* (1977), wie folgt dazu:

Je weniger ihr Prinzip duldet, was ihm nicht gleicht, desto eifriger beruft es sich auf Tradition und zitiert, was dann, von außen, als »Wert« erscheint. Dazu ist die bürgerliche Gesellschaft gezwungen. Denn die Vernunft, die in ihrem Produktions- und Reproduktionsprozeß waltet und vor deren Gericht sie alles bloß Gewordene und Daseiende ruft, ist nicht die voll. (Kap. 2/3)

Demnach teilt die Bourgeoisie, nicht den Gedanken Piepers, welcher besagt, die äußere Hülle sei der Wandlung berufen. So sehr sie die Andersartigkeit oder auch den Wandel abwertet, desto eher beruft sich die Bourgeoisie auf die Werte und normativen Vorgaben, die ihren Idealtypus der Bürgerlichkeit ausmachen. Adorno (1977) geht noch einen Schritt weiter und bezeichnet die Bourgeoisie als Gift:

Schließlich verwandelt sich die vom bürgerlichen Prinzip abgetötete und manipulierte Tradition in Giftstoff. Auch genuin traditionale Momente, bedeutende Kunstwerke der Vergangenheit arten in dem Augenblick, in dem das Bewußtsein sie als Reliquien anbetet, in Bestandstücke einer Ideologie aus, die am Vergangenen sich labt, damit am Gegenwärtigen nichts sich ändere, es sei denn durch ansteigende Gebundenheit und Verhärtung. Wer Vergangenes liebt und, um nicht zu verarmen, solche Liebe nicht sich austreiben läßt, exponiert sich sogleich dem perfid begeisterten Mißverständnis, er meine es nicht so böse und lasse auch über die Gegenwart mit sich reden. (Kap. 2/3)

Die bürgerliche Starrheit akzeptiert demnach Tradition nicht als dynamisches Prinzip, sondern beharrt auf der Unveränderlichkeit der traditionellen Inhalte. Die äußere Hülle der Tradition ließe sich im Sinne der Bourgeoisie nicht formen, sie bleibt konstant, sowie ihr Kern. Adorno sieht den richtigen Umgang mit Tradition in einer kritisch

reflexiven Handhabung, gerade das “kritische Verhältnis zu Tradition...Medium ihrer Bewahrung” (Götte, 2013, S. 17). Götte (2013) fasst das Dilemma der normativen Tradition wie folgt zusammen: “Allzu leicht verstellen sie den Blick für die Vielgestaltigkeit realer Tradierungsprozesse, weil sie bewerten, was vermeintlich richtige Inhalte von Tradition sind und was vermeintlich richtiger Umgang mit Traditionen ist” (S. 18). Gemeint ist hierbei, dass vermeintlich richtige Inhalte von Traditionen die kritische Hinterfragung aus pädagogischer Sicht verhindern und das eigenständige Urteilsvermögen bzw. Normbewusstsein einschränken können: “Weder blinde Affirmation noch abstrakte Negation von Tradition und Sitte können von der Erziehung erwartet werden, sondern Anleitung der Jugend, einzutreten in das, was sie vorfindet, aber auch tüchtig in die sich anbietenden Verbesserungen mit Kraft einzugehen” (Schleiermacher zitiert nach Götte, 2013, S. 18). Das Resümee ist klar, normative Traditionen sollten nicht dem schlichten Hinnehmen dienen, der Rezipient sollte in der Lage sein den Inhalt der Traditionen kritisch zu hinterfragen, um zu einem eigenen Urteilvermögen gelangen zu können. Genau an diesem Punkt geraten wir zur Tradition als Gegenbegriff zur Rationalität.

2. *Tradition als Gegenbegriff zur Rationalität*: Max Weber (1864-1920) unterscheidet in seiner Studie *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie* (1921) vier Typen des menschlichen Handlungsmusters im Rahmen von Traditionen:

1. zweckrational: durch Erwartungen des Verhaltens von Gegenständen der Außenwelt und von anderen Menschen unter Benutzung dieser Erwartungen als ‚Bedingungen‘ oder als ‚Mittel‘ für rational, als Erfolg erstrebte und abgewogene eigene Zwecke
2. wertrational: durch bewußten Glauben an den – ethischen, ästhetischen, religiösen oder wie immer sonst zu deutenden – unbedingten Eigenwert eines bestimmten Sichverhaltens rein als solchen und unabhängig vom Erfolg
3. affektuel, insbesondere emotional: durch aktuelle Affekte und Gefühlslagen
4. traditional: durch eingelebte Gewohnheit. (Weber zitiert nach Götte, 2013, S.19)

Der Kontrast zwischen dem zweckrationalen und dem traditionellen Handlungsmuster zeigt sich nur zu deutlich, während im ersteren Fall noch abgewogen und hinterfragt

wird, handelt es sich im letzteren Fall lediglich um eine mechanische Anwendung, die fast schon als eine Art Routine bezeichnet werden kann. Traditionelle Inhalte werden gerade aus dem Grund wiederholt, da sie ohne weiteres nachdenken erfolgen und dem Menschen gewissermaßen antrainiert wurden, somit werden sie nur selten auf ihren Realitätsgehalt überprüft: “Die Inhalte von Traditionen sind in sich konservativ, insofern sie die Tendenz haben ihre Geltungsansprüche gegen methodisierte Kritik aufrechtzuerhalten und sich gegen sie zu immunisieren” (Oevermann zitiert nach Götte, 2013, S.20).

3. *Authentische versus erfundene Traditionen*: Eric Hobsbawm (1917-2012) und Terence Ranger (1929-2015) unterscheiden im Jahre 1983 in ihrer Studie *The Invention of Tradition* zwischen authentischen und frei erfundenen Traditionen. Wir haben bereits in den bisherigen Traditionsmustern erwähnt, dass Traditionen obligatorisch angewendet werden, obgleich sie unserer Weltauffassung widersprechen können. Die sogenannte *Invented Tradition* (erfundene Tradition) könnte möglicherweise der Grund dafür sein:

Invented tradition' is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. (Hobsbawm & Ranger, 2013, S. 1)

Gemeint sind in diesem Fall frei erfundene Traditionen, die auf stillschweigend akzeptierten Regeln beruhen und die sich dem Menschen durch bestimmte Werte und Verhaltensnormen einprägen sollen, Wiederholungen führen in diesem Fall zur Kontinuität der vermittelten Tradition. Die Problematik bei der Unterscheidung dieser Varianten liegt darin, dass sowohl die reale als auch erfundene Tradition festgelegte Praktiken erzwingt, dies betonen auch Hobsbawm und Ranger (2013): “The past, real or invented, to which they refer imposes fixed (normally formalized) practices, such as repetition” (S. 2). Obgleich die erfundenen Traditionen einen äußerst fiktiven Charakter haben, wirkt sich dies nicht negativ auf ihre Glaubwürdigkeit und nicht zuletzt auf ihre Wirkung aus. Stefan Jordan sieht den wesentlichen Grund für die erfundenen Traditionen in dem Konzept des Generationen übergreifenden Gedächtnisses, wodurch sich sowohl positive als auch negative Erfahrungen eines Volkes verfestigen können, und ferner verdeutliche es das Sinnstiftungspotential des kulturellen Gedächtnisses

(Jordan, 2018, S. 172-173). Daraus resultiert, dass erfundene Traditionen bestimmte Inhalte der Vergangenheit reflektieren und fortleben lassen. Anthony Giddens (1938-) bemerkt, "dass alle Traditionen und Bräuche irgendwann einmal aus der Taufe gehoben, gestiftet und damit ‚erfunden‘ worden sind. Er bezweifelt, ob eine Verbindung in die Vergangenheit überhaupt jemals ‚echt‘ sein könne" (Giddens zitiert nach Götte, 2013, S. 22). In der Tat lässt sich aus wissenschaftlicher Sicht nicht zwischen realen und erfundenen Traditionen unterscheiden, da sie empirisch gesehen postfaktisch sind. Ihre Bedeutungen für die Familiensoziologie sind jedoch nicht zu leugnen, Traditionen sind und bleiben ein wesentlicher Bestandteil des Familienlebens.

2.3.1.1. Familientraditionen in Deutschland

Der Begriff Tradition erfordert zunächst eine Abgrenzung von dem sogenannten Ritual, da fälschlicherweise häufig angenommen wird, dass es sich um ein und denselben Prozess handelt. Eine Tradition erfordert eine intergenerative Beziehung der Familienmitglieder, konkret soll das bedeuten, dass etwas von der älteren, auf die jüngere Generation übertragen und ebenso angenommen wird: "die Inhalte und Gegenstände des intergenerativen Austauschs" (Stecher & Zinnecker, 2007, S. 390). Rituale hingegen müssen nicht zwingend innerhalb der Familie stattfinden, es sind wiederkehrende Handlungen, die auch in den Peer Groups erfolgen können. Als familiäre Rituale ließen sich beispielsweise das gemeinsame Abendessen, stetige Freizeitaktivitäten oder Geburtstage, beschreiben. Eine besondere Stellung nehmen jedoch religiöse Rituale, wie beispielsweise Weihnachts- oder Osterfeste ein, auch diese büßen mit der demographischen Wandlung der Familien oftmals ihren religiösen Charakter ein. So ist es nicht selten, dass unreligiöse Familien das Weihnachtsfest mitfeiern, gerade aus dem Grund, weil sie es gewohnt sind und nicht anders kennen, zum Teil wird dabei auf den Kirchengang o.ä. religiöse Handlungen verzichtet. Da für die vorliegende Arbeit sowohl Traditionen als auch Rituale in den Kreisen der Familie von Bedeutung sind, sollen letztere im Wesentlichen umrissen werden: Rituale sind grundlegende Faktoren des Familienzusammenhalts, sie vermitteln ein Gefühl der Zugehörigkeit, sind jedoch nicht analog zur Tradition, sondern viel mehr ein Bestandteil dessen, was sich durch Traditionen im Tradierungsprozess vollzieht. Rituale sind ebenso eine Vermittlung von festen und symbolischen Werten, ferner stellen sie die Stabilität des Familienkonstruktes her: "Der rituelle Vollzug ermöglicht eine Balance

zwischen Stabilität und Wandel in der Familie und sichert ihren sozialen Zusammenhang, d.h. Familienrituale stellen die charakteristischen Merkmale familiärer Gemeinschaftlichkeit wie Einheit, Zusammenhalt, Intimität, Solidarität und Integration dar” (Zirfas & Wulf zitiert nach Audehm et al., 2007, S. 424). Demnach zielen die Rituale als Handlungspraktiken auf den familiären Zusammenhalt. Ferner sind sie ebenso ausschlaggebend für die Werte und Normaneigung sowie “kollektive Identitätsbildungen” (Audehm et al., 2007, S. 426), letztere dienen ebenso zur Grenzziehung, zu jenen, die an den Ritualen nicht teilhaben (Audehm et al., 2007, S. 426). Somit ließen sich Rituale als ein wesentlicher Aspekt der Erziehung beschreiben, das Kind wird auf seine kollektive Rolle hingewiesen und eignet sich dementsprechende Werte und Rituale an, wodurch der Familie eine performative Rolle zugesprochen wird. Die Gemeinschaft beinhaltet stets Handlungskonstrukte, wie Tischrituale, Gebete vor dem Schlafen gehen, Geburtstagsfeiern, Konfirmationen, Weihnachtsrituale (Nikolaus, Heiligabend), Osterfeste u.a. Deutlich zeigt sich hierbei, dass Rituale sowohl auf religiöse als auch auf kulturelle Inhalte abzielen und im Rahmen der Erziehung eine bedeutende Rolle einnehmen. Die wesentlichen Aspekte und Funktionen der familiären Rituale können wie folgt beschrieben werden:

- Rituale bestätigen und bekräftigen die Zusammengehörigkeit und Gemeinsamkeit der Familienmitglieder (funktionaler Aspekt).
- In ihnen werden die Fähigkeiten der Familien zu Integration und Solidarität sichtbar (koordinierender Aspekt).
- Sie verweisen auf Werte und Traditionen, auf besondere Geschichte und das soziale Milieu der Familie (symbolischer Aspekt).
- Darüber hinaus rahmen Rituale die familientypische Darstellung und Einübung der genannten Aspekte (performativer Aspekt).
- In sozialisierender und pädagogischer Hinsicht sind Rituale das Medium der Herausbildung von Identitäten, Rollen und Fähigkeiten (Audehm & Zirfas zitiert nach Audehm et al., 2007, S. 432)

Es gilt also festzuhalten, dass Rituale zunächst ein Bestandteil des Tradierungsprozesses sind, religiöse und kulturelle Handlungen bezwecken und das Gefühl der Zugehörigkeit erzeugen. Ungeachtet dessen haben sie ebenso einen symbolischen Wert und dienen zur

Vermittlung von Werten und Normen. Die Identitätsbildung und das Rollenverständnis ist auf dieser Grundlage ebenso von Ritualen abhängig.

Bei der Betrachtung der Traditionen sei angemerkt, dass eine allgemein gültige Liste der Traditionen diesem Rahmen nicht eindeutig skizziert werden kann, da diese abhängig von der jeweiligen gesellschaftlichen Stellung, Wertauffassung und religiöse Besinnung der Familien sind. Wir wollen uns im Folgenden lediglich mit einigen klassischen Tradierungsprozessen befassen, diese unterteilen wir in die Kategorien der materiellen Tradierung, Tradierung von bildungsspezifischem Kapital und ferner die Übertragung der Werte- und Normauffassung. Beginnen wir chronologisch, so zeigt sich, dass Eltern die Gewohnheit haben ihren Kindern ab einem gewissen Alter ein materielles Gut zu überlassen, die Rede ist häufig von einem Familienerbstück, diese Tradition soll ebenso seitens des Kindes fortgeführt werden. Um welche Form es sich hierbei handelt, ist von dem jeweiligen gesellschaftlichen Stand der Familie abhängig, materielle Güter wie Schmuck, Uhren etc. werden auch an Hochzeiten an die nächste Generation weitergegeben und tragen eher eine symbolische Bedeutung. Die Tradierung von bildungsspezifischem Kapital ist dahingehend zu erklären, dass intellektuelle Familien, wie beispielsweise Akademiker, Ärzte, Anwälte etc. von ihren Kindern erwarten, dass diese denselben Beruf ausüben, da sie somit den sozialen Status der Familie aufrechterhalten. Ob dies im Interesse der jüngeren Generation geschieht, ist fraglich, eindeutig ist jedoch, dass besonders Bildungsabschlüsse die Gewohnheit haben, vererbt zu werden. Ein klassisches Beispiel dafür ist auch die Vererbung eines Familienunternehmens, in welchem das Kind bereits in jungen Jahren auf seine Nachfolgerposition vorbereitet wird. Ein sehr subjektiv ausgerichtetes und breit gefasstes Gebiet findet sich in der Werte- und Normentradierung der Eltern, es sei auch darauf hingewiesen, dass dieser Prozess ebenso umgekehrt, sprich von den Kindern auf die Eltern erfolgen kann, Stecher und Zinnecker sprechen in diesem Fall von einer "sozialisatorischen Rückwirkung der Jüngeren auf die Älteren" (Stecher & Zinnecker, 2007, S. 396). Es gilt hierbei zwischen religiösen und rollenspezifischen Werten und Normen zu unterscheiden, ferner ist zu beachten, dass letztere durch den demographischen Wandel der Familien ihren traditionellen Charakter einbüßen können. Ein Beispiel dafür wären Familien mit gleichgeschlechtlichen Eltern, aus pädagogischer Sicht können demnach entweder ausschließlich väterliche oder

mütterliche“Rollenstrukturen an die Kinder weitergegeben werden, dies gilt auch bei alleinerziehenden Eltern. Auch sei darauf hingewiesen, dass die Werte in den jeweiligen sozialen Verhältnissen der Generationen auf verschiedene Weise interpretiert werden, da hierbei gesellschaftliche Aspekte miteinfließen, ein Beispiel dafür wäre das bereits genannte materielle Gut, das als Familienerbstück weitergegeben wird. Während die ältere Generation sich der Bedeutung des Erbstückes bewusst ist, kann dies die jüngere Generation häufig nicht vollends nachvollziehen. Problematisch gestaltet sich dies allerdings bei konkreten Wertvorstellungen, wie beispielsweise der Familienstolz, während eine spezifische Handlung für die ältere Generation den besagten Stolz verletzt, kann sie für die jüngere als durchaus legitim aufgefasst werden.

2.3.1.2. Familientraditionen in der Türkei

Das Familienbild der Türken ist vornehmlich an traditionelle, religiöse und politische Inhalte geknüpft. Die Elemente Tradition, Religion und Politik prägen nicht ausschließlich das Familienbild, sondern sie sind auch maßstabgebend für die Identitätsbildung des Einzelnen. Mündlich überlieferte Epen und Märchen implizieren einen Idealtypus der Familie und verkörpern indes ein Leitbild für das Familienverständnis der Türken (Doğan, 2016, S. 19). Die Familienkonstellation trägt ein deutlich hierarchisches Muster, allen Familienmitgliedern überlegen wird der Vater ganz oben positioniert. Er verkörpert sowohl einen Autoritäts- als auch Schutzcharakter. Mutter und Kinder sind ihm gegenüber der absoluten Loyalität, Ergebenheit und ferner der Gehorsamkeit verpflichtet: “Geleneğin övdüğü erkek, eşi ve çocuğu üzerindeki tüm tasarrufunu Tanrı adına başarıyla kullanan erkektir. Geleneğin övdüğü kadın güzeldir çünkü erkeğine itaatkârdır. Geleneğin övdüğü çocuk büyüklerine, anne- babaya itaatkârdır” (Doğan, 2016, S. 20).

Diesem Ideal zufolge ist die Frau schön, wenn sie ihrem Gatten gegenüber gehorsam ist, ebenso ist das Kind der absoluten Gehorsamkeit verpflichtet, somit verdienen sie einen Anspruch auf den Schutz des Familienvaters. Die sogenannte Gehorsamkeits- Kultur zeigt sich bereits in der Vorislamischen Zeit, besonders geprägt wurde sie durch mythologische Inhalte, welche auf das türkische Familienmuster übergegangen sind:

İtaat kültürü İslam öncesi tarihinin mitolojik kültüründen, toplumsal kültüre ve Türk aile kültürüne yansıyan kalıcı ve sürekli bir toplumsal değerdir. Kadın ve

çocukları aile otoritesini elinde bulunduranlara (baba, büyükbaba, en büyük ağabey vs.) karşı itaate yönlendiren gelenek İslam dini ile güçlendirilmiştir ... Bu doğrultuda bir Hadis ise şöyledir: „Kadınlarınızın iyi olması için çaba sarf edin, onlara iyi muamelede bulunun. ... Eğer itaat ederlerse, onların aleyhine bir yol aramayın. (Doğan, 2016, S. 23)

Demnach wurden die Idealvorstellungen der Vorislamischen Zeit durch religiöse Richtlinien des Islams verfestigt, auch die Rolle der Frau ist demnach trotz der hierarchischen Stellung bedeutsam. Sofern die Ehefrau sich der Gehorsamkeit verpflichtet hat und diese auch einhält, ist ihr Mann ebenso verpflichtet ihr ein angenehmes Leben zu ermöglichen, ihre Gehorsamkeit verdient seine Achtung und Wertschätzung. Besonders die Heldenerzählungen aus dem türkischen Mittelalter *Dede Korkut Hikayeleri*²⁰ prägen das Familienbild und die Traditionen der Türken, die folgende Skizzierung Dogans (2016) soll einen kurzen Überblick über die vermittelten Werte, welche heute noch als Ideal angesehen werden, bieten

-Erkek, ailenin beka ve devamlılığı için önemli bir ögedir. Egemen olan erkektir. Bu nedenle aile ataerkil bir yapı oluşturur.

-Baba ailenin reisidir. Aile ilişkilerinde gerçek belirleyici öge toplumun değerleri ve babadır. Annenin konumu babaya göre belirlenir. Babaya itaat anne ve çocukların görevidir. Her ikisine yani anne- babaya itaat ise çocukların önemli sorumluluklarındandır.

-Annelik nikahla yapılan evliliğin kadına bahşettiği statüdür. Evlenilecek kadında soyluluk, güzellik yiğitlik ve güzel ahlak aranan özelliklerdir....

-Aile bireyleri arasındaki ilişkiler aile değerleriyle uyumlu olarak gerçekleşir. Bu değerler şunlardır: Sevgi, şefkat, saygı, sadakat, bağlılık, itaat, dayanışma, yardımseverlik, misafirperverlik, fedakârlık, iffet namus ve dua. (S. 57)

Wie wir bereits in der hierarchischen Familienstruktur festgestellt haben, zeigt sich die Position des Mannes erneut als autoritär, leitend und ferner das Oberhaupt der Familie. Die ideale Frau zeichnet sich durch ihre Schönheit, sittliches Verhalten und Beherrtheit aus. Das Familienbild ist geprägt durch Verbundenheit, Güte, Zusammenhalt, Gastfreundschaft, Ehre und Tugend.

²⁰ Heldenerzählungen aus dem türkischen Mittelalter- *Großvater Korkut*.

Aus der Rollenverteilung geht hervor, dass die Frau ihre Pflichten als Haushüterin, Ehefrau und fürsorgliche Mutter zu übernehmen hat, während dem Mann die Ernährere- und Schutzposition zugesprochen wird. Ali Güler betont, dass Väter besonders mit Beginn des XI. Jahrhunderts als *Ata* (Vorfahr) bezeichnet wurden, dies hängt unmittelbar mit ihrer Position als ältestes Familienmitglied zusammen (Güler, 1992, S. 73). Die Bezeichnung *Ataç*, welche auf den Sohn der Familie übergeht definiert Güler (1992) wie folgt:

„Ataç“, en eski Türklerde, hem „babacığım“ hem de „babasına çeken oğlan“ demekti. Çünkü Türkler, babadan oğula doğuştan, çok şeyler geçtiğine inanıyorlardı. Nitekim, „ata oğlu ataç doğar“ (babanın oğlu babasına benzeyerek doğar) atasözü, bu inanın bir ifadesiydi. Yine, „ata orunu, oğula kalır“ (babanın yeri ve şerefi de oğula kalır) deniyordu. Türk anlayışına göre oğlu yetiştirmek babanın, kızı yetiştirmek ise annenin vazifesi idi. (S.73)

Dem obigen Zitat zufolge wird der Sohn der Familie nach dem Ideal des Vaters erzogen, man war der Ansicht, dass er der Nachfolger seines Vaters und somit als Erbe die Familienehre erhalten und weiterführen sollte. Demnach war es die wesentliche Rolle des Vaters seinen Sohn auf seine künftige Rolle als Familienoberhaupt vorzubereiten. Ebenso verhielt es sich mit der Erziehung der Tochter, welche seitens ihrer Mutter gemäß ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter erzogen wurde. Das *Namus* Verständnis der türkischen Familien, ist im modernen Zeitalter eines der umstrittensten Themen. Auch in der heutigen Zeit wird der Begriff fälschlicherweise oftmals aufgrund kultureller und geografischer Unterschiede innerhalb der Türkei mit der Unberührtheit einer unverheirateten Frau gleichgesetzt. Das Verletzen bzw. die vermeintliche Beschmutzung der Ehre mündet noch heute häufig in dem sogenannten *Namus Cinayeti* (Ehrenmord). Ein Blick in das Lexikon der Türkischen Sprachgemeinschaft ergab folgendes Ergebnis: „Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet ...Dürüstlük, doğruluk“ (<https://sozluk.gov.tr/>, Nams, o. D.).

Außerdem: „1. İnsanın ahlak kurallarına uymasını sağlayan, onu şerefli kılan manevi duygu; güzel haslet...2. Irz, iffet, haya... 3. Dürüstlük, doğruluk. ...4. Herkes tarafından korunması gereken ve kötülerin dokunmasına izin verilmeyen manevi değer“ (Ayverdi, 2010, S. 913). Demnach ist der Begriff Ehre nicht ausschließlich mit der Unberührtheit einer unverheirateten Frau gleichzusetzen, die Ehre impliziert ein

moralisch und normgerechtes Verhalten innerhalb einer Gesellschaft und setzt außerdem Ehrlichkeit und Authentizität voraus. Außerdem ist sie abhängig von dem normgerechten Verhalten eines Kollektivs, indes ist die Projektion des Begriffs auf die Frau obsolet. Mahmut Tezcan beschreibt das Verhalten der Familienmitglieder im Rahmen des *Namus* Verständnisses wie folgt:

Erkek açısından erkekçe tutumlar takınmak ve erkekçe davranmak; kadınlar açısından ise cinsel sakınmaya önem vermek, hareketlerini utanç kavramıyla sınırlamak, bir namus borcudur. Bu borç önce aileye, sonra da topluma yöneliktir. Su halde erkek, hem kendi hem de ailesinin kadın üyelerinin namusunu (cinsel saflığını) korur. Ayrıca kadın, kendi namusundan başka ailenin erkeklerinin namusunu da korur. Bu durum ailenin şerefine yansır ... Evlenmemiş kızlar, babanın vesayeti altındadır. Dul Kadın ise uygulamada birlikte yaşıyorlarsa kocasının erkek akrabalarının; onlardan ayrı ise, kendi erkek akrabalarının; onlardan ayrı ise, kendi erkek kardeşlerinin ya da yetişkin oğlunun vesayeti altındadır. (Tezcan, 2000, S. 239)

Aus dem obigen Zitat resultiert, dass unverheiratet Frauen ihre Unberührtheit zu bewahren haben und somit ihren Beitrag zum Erhalt der Familienehre leisten. Die männlichen Familienmitglieder hingegen haben sowohl die Vormundschaft zu leisten als auch die Aufgabe die Ehre der weiblichen Familienmitglieder zu schützen. Dieses Verständnis impliziert fälschlicherweise, dass die Grundlage der Familienehre im türkischen Verständnis ausschließlich auf der Unberührtheit unverheirateter Frauen beruht, wie auch unseren Definitionen zu entnehmen ist, handelt es sich bei dem *Namus Verständnis* um ein gesamtübergreifendes System, dass das normgerechte Verhalten einer Gesellschaft betrifft, angemerkt sei in diesem Sinne, dass eine Reduzierung auf ein Geschlecht und ferner sexistische Einordnung in diesem Fall unangebracht ist. Ferner zeigt sich bereits vor der Geburt des Kindes, eine Sozialisationsform der Geschlechterrollen, besonders in ländlichen Regionen der Türkei bevorzugten Familien einen Sohn statt einer Tochter. Dies hängt unmittelbar damit zusammen, dass der Sohn als Namensträger, die Familientradition fortführt, die Tochter hingegen kann oftmals als "fremder Besitz" (Kagitcibasi & Sunar, 1997, S. 146) angesehen werden, da diese zum Wohlstand ihrer angeheirateten Familie beitragen und auch dort Erbenspruch erheben wird. Diese bereits vor der Geburt zugeschriebene Rolle, macht sich insbesondere auch

in der schulischen Bildung bemerkbar, auch gegenwertig werden junge Mädchen und Frauen bildungsspezifisch benachteiligt²¹. Freilich kann dieses Verständnis nicht verallgemeinert werden, jedoch wird von Töchtern oftmals Abhängigkeit und Ergebenheit erwartet, während Eltern ihren Söhnen mehr Unabhängigkeit und Freiheit gewähren (Kagitcibasi & Sunar, 1997, S. 147).

2.3.2. Familienformen

Familien unterliegen einem stetigen demographischen Wandel, das bedeutet, dass soziale, politische, kulturelle Umstände sich ebenso auf das Familienverständnis auswirken. Religiösen, wissenschaftlichen Umständen, rechtlichen Regelungen und politischen Reformen, wird demnach eine bedeutende Rolle im Rahmen der sozio-kulturellen Wandlung der Familien zugeschrieben. Zweifelsohne sind die besagten Umstände geografisch bedingt, auf verschiedener Weise eingetreten und haben demnach sowohl türkische als auch deutsche Familienbilder verändert. Wir wollen uns nun zunächst mit den traditionellen Familienformen befassen, bevor wir anschließend die demographisch bedingten Veränderungen der modernen Familien untersuchen. Um zu einem allgemeinen Verständnis zu gelangen, erschien es uns als adäquat, einen Überblick über die Vielseitigkeit der Familienformen zu geben:

- 1) Die Kernfamilie (nuclear family) besteht aus der traditionellen Konstellation Mutter – Vater- Kind.
- 2) Die Herkunftsfamilie beschreibt die Familie, in die der Mensch hineingeboren wird. Die Kernfamilie ließe sich demgegenüber auch als Wahlfamilie bezeichnen.
- 3) Die Großfamilie besteht unter anderem aus mehreren Generationen und /oder Gesinde bzw. Hauspersonal.
- 4) Die matriarchale Familie (Anaerkil Ailesi) besteht aus der Verwandtschaft der Mutter (Bruder, Schwester etc.) und deren Kinder. Eine rechtliche oder soziale

²¹ Dem staatlichen Institut für Statistik lassen sich folgende Werte zum Bildungsstatus von Frauen über 25 Jahren im Zeitraum von 2008 bis 2019 entnehmen. Um einen kurzen Überblick zu bieten, haben wir die Jahre 2008 und 2019 gegenübergestellt: 2008 absolvierten 72,6 % und 2019 85,7 die Grundschule. Die Mittelstufe wurde 2008 von 26,8 % und im Jahre 2019 von 56,3 % absolviert. 2008 wurden 20% und 2019 36% der Frauen mit einem Sekundarabschluss registriert. Eine Universität absolvierten 2008 lediglich 7,6 % und 2019 18% der Frauen ([https:// tuik.gov.tr](https://tuik.gov.tr); Türk İstatistik Kurumu). Diese Werte liegen stets deutlich unter denen der Männer desselben Alters.

Beziehung zum Vater besteht nicht, er besucht die Familie lediglich zweitweise. Er hat für seine eigene Herkunftsfamilie zu sorgen. Das Familienoberhaupt der Familie ist der Bruder der Mutter, letztere ist weiterhin Autoritätsperson. Die Kinder haben erheben den Erbspruch ihres Onkels (Gökçe, 1976, S. 58).

- 5) Die patriarchische Familie (Ataerkil Ailesi) ist beherrscht durch die Autorität des Vaters. Das patriarchische Familienmodell ist auf die römische Antike zurückzuführen und ist noch heute weiterhin bestehend.

2.3.2.1. Der Wandel der Familienformen in Deutschland

Im ersten Quartal des 19. Jahrhunderts bildet sich besonders durch das aufkommende Bürgertum in Deutschland, ein Idealbild der modernen Kernfamilie, welches sowohl durch die Aufklärung geprägt war als auch das romantisierte Bild der Romantik beinhaltete. Das bürgerliche Familienideal beruft sich auf ein lebenslanges Ehebündnis, mit der Orientierung an rechtlich- sittlichen Werten, auch setzt es die monogame Ehe voraus. Die Rollenverteilung entspricht dem traditionellen Muster, der Vater ist Familienoberhaupt und Autoritätsperson, er kümmert sich um das Geschäft und hat für seine Familie zu sorgen. Die Mutter kommt ihren Pflichten als Hausfrau nach, die Haltung von Gesinde ist nicht nur üblich, sondern trägt auch zum Ansehen der Familie bei. Ferner ist die Mutter verpflichtet religiöse und traditionelle Binnenbeziehungen mit ihren Kindern zu verwalten. Die bürgerliche Familie ist als unmittelbarer Teil der Gesellschaft sowohl als ökonomisch- gesellschaftlich ausgerichtetes als auch innerfamiliär emotives Sozialkonstrukt zu verstehen (Peuckert, 1991, S. 15). Anfangs wurde das bürgerliche Familienideal ausschließlich von Unternehmern, Kaufleuten, Rechtsanwälten, Akademikern etc. postuliert, seit Beginn des 20. Jahrhunderts setzte sich dieses Ideal jedoch durch die zunehmende Industrialisierung auch in den unteren Sozialschichten durch:

Die starke normative Verbindlichkeit und Akzeptanz des bürgerlichen Ehe- und Familienleitbildes zeigte sich auch auf der Verhaltensebene. Das entsprechend diesem Leitbild strukturierte moderne Ehe- und Familienmodell hatte sich fast universell durchgesetzt; es war zur dominanten Familienform, zur Normalfamilie, geworden. (Peuckert, 1991, S. 16-17)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, lässt das bürgerliche Wertesystem nur wenig Alternativen zu, besonders das Verhaltensmuster ist bestimmt durch streng normative Konventionen. Gerade aus diesem Grund entwickelt sich die bürgerliche Familie als ein anzustrebendes Ideal. Hettling sieht dies “als Ensemble von Sozialformationen mit relativ klar von anderen Gruppen abgrenzbare Wertorientierungen und Verhaltensmustern” (Hettling zitiert nach Schulz, 2014, S.72). Fassen wir also die Eigenschaften der modernen Kernfamilien zusammen, so ergibt sich folgendes Muster: Voraussetzung zur Eheschließung ist die monogame Eheschließung zwischen Mann und Frau, gleichgeschlechtliche Bündnisse sind ausgeschlossen. Die moderne Kernfamilie löst sich von sozialen Institutionen wie beispielweise der Kirche, dem Staat oder Verwandtschaft und ist demnach ein autonomes Konstrukt, gleichzeitig ist sie jedoch auch umweltabhängig im Sinne der “außerhäuslichen Erwerbsarbeit” (Tyrell, 1979; Kaufmann, 1986; Peuckert, 1991, S. 15). Alternative Lebensformen die dem Muster der Normalfamilie widersprechen werden durch das bürgerliche streng normativ orientierte Familienbild abgelehnt. In der Folge von sozio- demographischen Veränderungen, wie beispielsweise die Gleichberechtigungsregelung zwischen Mann und Frau, alternative Partnerschaften, Einzelhaushalte etc. zeigt sich schließlich seit Ende der 1970er Jahre eine Pluralität der Familienformen. Die Pluralität besagt in diesem Fall nicht zwingend die steigende Anzahl der Familienmitglieder, sondern eher eine Variantenvielfalt verschiedener Lebensformen. Zwar bleibt die traditionelle Form der Kernfamilie weiterhin bestehen, jedoch hat sie seit Ende des 20. Jahrhunderts ihren kanonisierenden Charakter eingebüßt. Alleinerziehende Mütter oder Väter, kinderlose Ehen, außereheliche Partnerschaften, eingetragene Lebensgemeinschaften → **2.3.2.2.** etc. könnten als Beispiele dafür genannt werden, diese sind ebenso Gegenstand der Familiensoziologie, da sie einer Neudefinition bzw. Erweiterung des traditionellen Familienverständnisses unterliegen. Gestrich (2013) formuliert den Wandel der Familienformen komplexer:

Die ‚Einheitlichkeit der Haushaltsorganisation auf der Grundlage der Kernfamilie‘ ist ‚zu Ende‘. Denn zum einen wächst der Anteil der kinderlosen Ehen ständig an. Er wird bis zum Jahr 2000 in der Bundesrepublik voraussichtlich ein Drittel aller Ehen ausmachen. Zum anderen steigt die Zahl der nichtehelichen Lebensgemeinschaften ständig (zwischen 1980-1985 um 40%), ebenso die Zahl der

alleinerziehenden Männer und Frauen (zwischen 1975 und 1986 um 27% auf ca. 1 Million). (S. 74)

Demnach zeigen sich deutliche Veränderungen in Hinblick auf die Familienformen, während in der Kernfamilie Nachwuchs noch als eine Art Notwendigkeit empfunden wurde, lässt dieses Verständnis allmählich nach. Auch die Abkapselung von Verwandtschaftsbeziehungen wird zunehmend aufgelöst. Ebenso nimmt die Anzahl der Alleinerziehenden Familien zu, da Scheidungen nicht mehr als Tabu gelten, Gründe dafür sind unter anderem auch die rechtlichen Reformationen zu Gunsten der Frauen. Es wurde bereits erwähnt, dass infolge der Pluralität der Familienformen, besonders in Deutschland postmoderne Lebensgemeinschaften entstehen. Bevor wir uns den besagten Familienformen widmen, erschien es uns als unausweichlich, die Unterscheidungen von dem bürgerlichen Familienideal im Wesentlichen zu skizzieren: Das bürgerliche Familienideal setzt sowohl eine legitime Eheschließung als auch das Zusammenleben mit leiblichen Kindern im eigenen Haushalt voraus. Die Ehe wird auf lebenslänge geschlossen, der Mann erfüllt die Rolle der Autoritätsperson und des Ernährers, während der Frau die Pflichten einer Mutter und Haushaltsführung zugesprochen wird. Postmoderne Familien können aus Alleinerziehenden Elternteilen, nichtehelichen, kinderlosen und gleichgeschlechtlichen Lebensgemeinschaften bestehen. Ferner können Kinder auch adoptiert werden, ebenso sind Stieffamilien (Patchwork- Familien) möglich. Während das bürgerliche Familienideal einen Haushalt mit zwei Erwachsenen vorschreibt, sind im postmodernen Verständnis Mehrgenerationenhaushalte sowie Wohngemeinschaften keine Seltenheit mehr (Peuckert, 1991, S. 20). Im Folgenden soll nun ein Überblick über die verschiedenen Familienformen in Deutschland skizziert werden:

Kinderlose Familien: Für Familiensoziologen ist die Kinderlose Familie ein umstrittenes Thema, da theoretische gesehen diskutabel ist, ob es sich überhaupt ohne Kinder um ein Familienbündnis handeln kann. Unterschieden wird hierbei jedoch zwischen Paaren, die sich bewusst gegen Nachwuchs entscheiden und ferner Senioren, deren Kinder beispielsweise verheiratet sind. Peuckert (2007) betont, dass unter anderem auch die Unvereinbarkeit von Familie und Beruf und ökonomische Differenzen Gründe für kinderlose Familien sein können (S. 41).

Getrenntes Zusammenleben (living apart together): Durch die zunehmende Mobilität des 21. Jahrhunderts erweist es sich oftmals als unausweichlich den Wohnsitz in zwei Haushalte aufzuteilen. Die Partnerschaft erfolgt also nicht auf der Basis eines gemeinsamen Wohnsitzes, sondern beschränkt sich lediglich auf das Zusammentreffen an Feiertagen oder Wochenenden. Oftmals ist diese Form bedingt durch berufliche und bildungsspezifische Umstände besonders bei jüngeren Paaren üblich.

Nichteheliche Lebensgemeinschaften: Besonders seit der Auflösung der *Hausfrauenehe* durch das Erste Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts nach *Paragraphen § 1356* im Jahre 1977, sollte die Ehe als gesellschaftliche Konvention ihre Bedeutung einbüßen. Peuckert weist daraufhin, dass allein im April 2004 in Deutschland 2,47 Millionen nichteheliche Lebensgemeinschaften verzeichnet, wurden davon 773.000 Partnerschaften mit minderjährigen Kindern (Peuckert, 2007, S. 41). Gegenwärtig ist diese Form der Lebenspartnerschaft nicht unüblich.

Regenbogenfamilien: Gleichgeschlechtliche Partnerschaften sind seit 2001 rechtlich als *eingetragene Lebenspartnerschaft* und seit 2017 laut Bürgerlichem Gesetzbuch nach *Paragraphen § 1353* als eheliche Lebensgemeinschaft legitim. Ebenso gestattet das Gesetz seit 2017 gleichgeschlechtlichen Paaren die Adoption von Kindern. Eine derartige Familienkonstruktion wird als Regenbogenfamilie bezeichnet, die Begriffsbestimmung steht symbolhaft für die LGBT- Flagge.

Alleinerziehende: Dem Statistischen Bundesamt zufolge leben in Deutschland nach Stand des Jahres 2020 2,6 Millionen Alleinerziehende (<https://www.destatis.de>; Statistisches Bundesamt, 2020). Hierbei kann zwischen geschiedenen Elternteilen und verwitweten Partnern unterschieden werden. Ferner weist Peuckert (2007) auf die Existenz der neuen allein Erzieher hin, hierbei sind grundsätzlich ledige Erwachsene gemeint, die sich entweder durch eine künstliche Befruchtung für ein Kind entscheiden, oder noch vor der Geburt des Kindes die Trennung vom Partner erfolgt (S. 43).

Patchwork- Familien: In Stieffamilien bzw. Patchwork- Familien bringt mindestens ein Partner ein oder mehrere Kinder aus einer früheren Beziehung mit in die neue Partnerschaft. Da diese Zusammenstellung auch an die sogenannte Patchwork- Technik erinnert, ist die Bezeichnung der Patchwork-Familie im Volksmund besonders geläufig.

Aufgrund der steigenden Scheidungsrate in Deutschland²² erweist sich diese Familienform als äußerst geläufig.

Mehrgenerationenhaushalte: Familien in denen drei oder mehr Generationen miteinander leben bezeichnet man als Mehrgenerationenhaushalte. Üblich ist das Zusammenleben mit Großeltern, Eltern und Kindern, in manchen Fällen trägt dieses Modell zur Berufstätigkeit beider Eltern bei. Auch können gesundheitliche Gründe der älteren Generation ausschlaggebend für diese Familienkonstellation sein.

2.3.2.2. Der Wandel der Familienformen in der Türkei

Vor der Verwestlichung und insbesondere der Begründung der Republik Türkei, zeigt sich besonders die Verbreitung der *Geleneksel Geniş Aile* (traditionelle Großfamilie). Die traditionelle Großfamilie bestand oftmals aus mehreren Generationen und Verwandtschaftsverhältnissen. Besonders in ländlichen Regionen war eine derartige Familienform üblich, da die Anzahl der Familienmitglieder sich positiv auf innerfamiliäre Erwerbsarbeit wie Feldarbeit, Viehzucht etc. auswirkte. Somit hatte die Familie auch eine ökonomische Funktion. Das Familienoberhaupt ist oftmals Großvater, sie genießen den Respekt ihrer Kinder und Enkel (Doğan, 2016, S. 6). Er ist sowohl Vater als auch der Vorgesetzte seiner Kinder und Enkel: “Evin reisi aynı zamanda hem baba hem de patron, çocuk ise hem oğul hem de çıraktır” (Doğan, 2016, S.6). Durch die zunehmende Verwestlichung und Metropolisierung der Türkei und besonders durch die Emigration um 1960 sollten sich die traditionellen Großfamilien schließlich in Kernfamilien wandeln. Gegenwärtig bestehen durchaus noch derartige Großfamilien die sogenannte *Aşiret Ailesi* (Stammes Familie) ist auch heute in den Ost- Südostanatolien (wenn auch nicht mehr im herkömmlichen Sinne) verbreitet. Güler (1992) erwähnt, dass die heutigen Interpretationen der *Aşiret- Familien* grundsätzlich von ihrem ursprünglichen Sinn abweichen. Traditionelle *Aşiret – Familien* sind nomadische Gemeinschaften, Güler (1992) betont, dass dies fälschlicherweise als Großfamilie interpretiert wird, demnach sei den heutigen *Aşiret- Familien* kaum nomadischer Charakter nachzuweisen (S. 162). Die wesentlichen Eigenschaften der *Aşiret- Familien* sind wie folgt zusammenzufassen:

²² Das Statische Bundesamt registriert im Jahre 2019 149.010 Scheidungsfälle, der Höchstwert liegt bei 213.975 im Jahre 2003 (<https://www.destatis.de>; Statisches Bundesamt, 2020).

- a) Aşiret mensupları kendileriyle, aşiretli olmayanlar arasında bir ayırım yaparlar.
- b) Aşiret mensubu olmakla göçebe ve yarı göçebe olmak arasında güçlü fakat bütünsel olmayan bir korelasyon vardır.
- c) Yapısal olarak en karakteristik özelliği aşamalı (segmental) oluşudur. Bu yapı özellikle kan davalarında, grup çatışmalarında ve liderlerin güç çekişmelerinde açığa çıkar.
- d) Ortak ata anlayışı olmakla beraber bu durum bütünüyle bağlayıcı değildir.
- e) Eski Türk aile yapısında farklı olarak iç evlilik eğilimi, aşiretin en alt biriminde kendini gösterir. Yakın akraba evliliği gibi. (Güler, 1992, S. 163).

Wie der obigen Zusammenfassung zu entnehmen ist, handelt es sich bei der *Aşiret-Familie*, um ein deutlich patriarchisches Modell. Ehen werden innerfamiliär geschlossen, ebenso ist der Kontakt zu anderen *Aşiret-Familien* ist untersagt. Konflikte zwischen den Stämmen, können eine sogenannte *kan davası* (Blutfeindschaft) zur Folge haben (Güler, 1992, S. 165). Die zunehmende Auflösung der Großfamilien und die Verbreitung der Kernfamilien ist unmittelbar mit der Industrialisierung, Metropolisierung nach der Begründung der Republik Türkei zu verbinden. Mit dem Stadtleben und besonders der Schulbildung der Kinder, Berufstätigkeit der Frau beginnt für die Familien der soziale Kontakt zu anderen Institutionen. Insbesondere durch das türkische Zivilrecht →1.3.2. werden den Frauen neue Rechte zugesprochen²³, wodurch unter anderem die Scheidungsrate²⁴ zunimmt, somit waren *Tek Ebeveynli Aile* (Alleinerziehende Väter und Mütter) keine Seltenheit mehr. Die Kategorisierung Doğans (2016) hinsichtlich der gegenwärtigen Familienformen, soll einen komplexen Überblick skizzieren:

1. Karı – Koca ve evlenmemiş çocuklardan meydana gelen çekirdek aile.

²³ Trotz der rechtlichen Gleichstellung zwischen Mann und Frau, wurden seit 2010 bis 2021 1964 Frauen in der Türkei ermordet. Motive dafür seien unter anderem Eifersucht, Untreue und Trennungen (<https://kadincinayetleri.org>; Kadın Cinayetleri, 2021).

²⁴ Den Werten der Türkiye İstatistik Kurumu zufolge, erfolgten im Jahre 2020 135.022 Scheidungen. Der Höchstwert in der Periode von 2010 bis 2020 liegt bei 156.587 im Jahre 2019 (<https://tuikweb.tuik.gov.tr/>, 2021).

2. Kentleşme sürecinde istihdam imkânlarının, alt yapı yetersizliğinin, dayanışma eksikliğinin ve toplumsal çevreye uyumsuzluğun doğurduğu koruma amacına dönük ‘destekli çekirdek aile’
3. Aile reisi, karisi, evli oğulları, gelinleri veya evli oğul ve diğer bekar çocukların ya da bir evli oğul, gelin ve torunların birlikte oturduğu geleneksel aile.
4. Aile reisinin, kendi ana- babası veya bunlardan biri bekar kardeşlerin veya aile reisinin karisinin bu tür yakınları veya ana – babalarını barındıran, gelenekçi geniş aileye göre biraz daha küçülmüş olan geçici aile.
5. Büyük kent merkezlerinde az da olsa sosyo- patolojik gelişmelerin doğurduğu çözülen aile. Bu aile tipi de dul es ve çocukları içine alan parçalanmış aile ve tamamlanmamış aile şeklinde görülebilir.
6. Beşinci maddenin değişik bir boyutu olarak düşünebilecek olan bir başka aile biçimi de eslerden birinin yurtdışında işçi ya da zorunlu nedenlerle bulunmalarıyla ortaya çıkan ailedir ... parçalanmış aile biçimi. (S. 154)

2.4. Der Familienbegriff aus rechtlicher Sicht

Da in den bisherigen Ausführungen die rechtlichen Grundlagen bereits des Öfteren erwähnt wurden und im Rahmen der demographischen Wandlung der Familien eine bedeutende Rolle spielen, sollen im Folgenden die wesentlichen Aspekte des deutschen und türkischen Familienrechtes umrissen werden.

2.4.1. Deutsches Familien- und Eherecht

Bei der Betrachtung des deutschen Familienrechtes stützen wir uns auf die Gesetze des Bürgerlichen Gesetzbuches, welches am 1. Januar 1900 in Kraft getreten ist. Innerfamiliäre Veränderungen zeigen sich besonders durch die Reformen des Familienrechtes, da das BGB sich zunächst noch am patriarchischen Familienmodell orientierte, wurde beispielsweise die Vaterschaft unehelicher Kinder nicht anerkannt. Familien stehen nach Art. 6 Abs. 1 GG unter dem Schutz des Staates, hierbei sind unter anderem der Schutz vor staatlichen Eingriffen und ferner die Verpflichtung des Staates zu Sozialleistungen gemeint (Tammen, 2007, S. 524). Die Pflege und Erziehung ist durch Art. 6 Abs. 2 GG festgelegt, Eltern wird das sogenannte fremdnützige Grundrecht

im Interesse ihrer Kinder eingeräumt. (Tammen, 2007, S. 524). Zwar ist bereits 1928 von einer "Gleichberechtigung der Geschlechter" (Mitteis, 1928, S. 1) die Rede, jedoch tritt das offizielle Gesetz der Gleichberechtigung erst dreißig Jahre später ein. Derweilen herrscht dem patriarchischen Modell entsprechend weiterhin die väterliche Gewalt, ferner steht eine Anerkennung Vaterschaft hinsichtlich unehelicher Kinder rechtlich vorläufig bis zum Jahre 1970 aus. Die Eheschließung wird durch das Bürgerliche Gesetzbuch zunächst durch das Verlöbniß §§ 1297 bis 1302 formuliert, darauf folgen die Voraussetzungen zur Eheschließung §§1303 bis 1312, unter anderem sind hierbei die Volljährigkeit, Eheverbote und das Verfahren der Eheschließungen enthalten (Tammen, 2007, S. 525-526). Betrachten wir nun zunächst die Rechte des Mannes und der Frau innerhalb eines Ehebündnisses:

Die Stellung des Mannes

§ 1355 Die Frau erhält den Familiennamen, ihres Mannes. Sie teilt seine Staatsangehörigkeit, §§ 6, 17 Ziff. 6 StaatsangehGes., und seinen Wohnsitz, § 10 BGB., selbst dann, wenn sie im Inlande von ihm getrennt lebt, vielleicht sogar nach § 1353 II von ihm getrennt leben darf. ...

§ 1354 I Dem Manne steht die Entscheidung in allen das gemeinschaftliche Leben betreffenden Angelegenheiten zu; er bestimmt insbesondere -Wohnort und Wohnung“. Diesem Bestimmungsrecht entspricht eine Folgepflicht der Frau: ihre Pflichten werden durch solche Bestimmung im Einzelfalle gestaltet. Die Weigerung der Frau, sich nach der Bestimmung des Mannes zu richten, würde eine Klage auf Herstellung des ehelichen Lebens, in allerschwersten Fällen auch eine solche auf Ehescheidung, begründen können. (de Boor, 1950, S. 377)

Das Bestimmungsrecht des Mannes weitet sich demnach so weit aus, dass im Falle eines Verstoßes eine Klage gegen seine Ehefrau auf Herstellung des ehelichen Lebens erfolgen kann. Sie hat sowohl ihren häuslichen Pflichten, als auch der Erwerbstätigkeit in familiären Betrieben Folge zu leisten.

Bei den ehelichen Kindern zeigt sich eine schwache Rechtstellung hinsichtlich der Mutter, es gilt weiterhin die *väterliche Gewalt*:

§ 1626 Im heutigen Recht endet die elterliche Gewalt gleichmäßig für Söhne und Töchter mit der Erreichung der Volljährigkeit, die ja für den Mann zugleich die Ehemündigkeit bedeutet;

§ 1633 Verheiratung einer minderjährigen Tochter schränkt sie nur ein, indem der Vater die Personensorge, aber unter Rückbehaltung der Vertretungsmacht, an den Ehemann abgibt. Ehe macht also heute nicht mündig, sondern läßt das Vertretungsrecht des Vaters bestehen - ein mit dem Wesen der Ehe schlecht vereinbarer Satz ... Ferner ist anzustreben die gleichmäßige Anteilnahme von Vater und Mutter an der Ausübung der elterlichen Gewalt. Hier ist das Gesetz auf halbem Wege stehengeblieben, indem es der Mutter nur eine sehr bescheidene Nebengewalt neben dem Vater einräumt ... und so die Frau von einem Gebiete verdrängt, das ihr ureigenstes sein und bleiben sollte. (Mitteis, 1928, S. 62)

Mitteis (1928) betont hierbei zwar, dass die Gleichberechtigung der Elternteile anzustreben sei, jedoch sollte diese Gesetzlage bis 1958 in der väterlichen Gewalt fortbestehen. Hinzukommt, dass trotz einer Eheschließung der Tochter, dass Vertretungsrecht fortbesteht. Für uneheliche Kinder hingegen gilt folgendes:

§3. Verwandtschaft und Schwägerschaft.
§ 1589 I Das BGB. steht also auf dem Boden der Blutsverwandtschaft; solange die Verwandtschaft durch Ehe vermittelt wird, ist der alte Gegensatz von Agnaten und Kognaten bedeutungslos.

§ 1589 II Anders beim unehelichen Kind: dieses ist nicht mit dem Erzeuger, nur mit der Mutter verwandt ... Die Ehe selbst begründet keine Verwandtschaft; Ehegatten sind nicht deshalb miteinander verwandt, weil sie verheiratet sind. (S. 5)

Demnach besteht für das uneheliche Kind weder Unterhalt- noch Erbenspruch, auch wird die Vaterschaft, bzw. ein Verwandtschaftsverhältnis in diesem Sinne nicht anerkannt. Ungeachtet dessen erhält die Mutter nicht die elterliche Gewalt, sondern es besteht die Pflicht einer Amtsvormundschaft durch Bestimmung des Jugendamtes (Tammen, 2007, S. 522). Diese Gesetzeslage wird ebenso im Jahre 1950 fortgeführt, ein Verwandtschaftsverhältnis hinsichtlich unehelicher Kinder besteht ausschließlich mütterlicherseits, eine Verwandtschaft zum biologischen Vater ist weiterhin ausgeschlossen:

§ 1705 Das uneheliche Kind tritt voll in die Verwandtschaft der Mutter ein. Es erbt in der Familie der Mutter und wird dort beerbt ...

§ 1706 Das Kind teilt Staatsangehörigkeit und Wohnsitz und führt den Mädchennamen der Mutter ... Heiratet diese, so kann der Mann dem Kinde seinen Namen erteilen (um nach außen hin die Unehelichkeit zu verbergen) ...

§ 1707 Doch hat das Gesetz der unehelichen Mutter die hier besonders schwierige Aufgabe, die elterliche Gewalt über das Kind zu üben, nicht anvertrauen wollen; das uneheliche Kind steht immer unter Vormundschaft, Nur die Personenfürsorge - ohne Vertretungsbefugnis - steht der Mutter zu. (de Boor, 1950, S. 397)

Die offizielle Gleichberechtigung von Mann und Frau erfolgt im Jahre 1958 durch das Gleichberechtigungsgesetz (GleichberG), somit ist die Frau unter anderem befähigt, ihren Mädchennamen zu behalten, einer Erwerbstätigkeit, ohne der Zustimmung ihres Mannes nachzugehen, jedoch lediglich unter der Voraussetzung, die Hauspflichten nicht zu vernachlässigen. Einem unehelichen Kind wird weiterhin lediglich die Mutterschaft anerkannt:

Gleichberechtigungsgesetz- GleichberG

§ 11 Ein eheliches Kind teilt den Wohnsitz der Eltern; haben die Eltern nicht denselben Wohnsitz, so teilt das Kind den Wohnsitz des Elternteils, der das Kind in den persönlichen Angelegenheiten vertritt. Ein uneheliches Kind teilt den Wohnsitz der Mutter, ein für ehelich erklärtes Kind den Wohnsitz des Vaters...

§ 1355 Der Ehe und Familienname ist der Name des Mannes. Die Frau ist berechtigt, durch Erklärung gegenüber dem Staatsbeamten den Namen des Mannes ihren Mädchennamen hinzuzufügen ...

§ 1356 Die Frau führt den Haushalt in eigener Verantwortung. Sie ist berechtigt, erwerbstätig zu sein, soweit dies mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist“ (<https://www.bgbl.de>; Bundesgesetzblatt online - 1957 - Nr. 26 vom 21.06.1957 – Gesetz über die Gleichberechtigung von Mann und Frau auf dem Gebiete des bürgerlichen Rechts, 1957)

Erst durch das Gesetz über die rechtliche Stellung der nichtehelichen Kinder, welches 1970 in Kraft trat, erhielten Mütter die vorerst eingeschränkte elterliche Gewalt über

ihre Kinder, ausgenommen waren Statusangelegenheiten, welche die Feststellung der Vaterschaft betrafen, Unterhalts- und schließlich Erbangelegenheiten.

1977 trat schließlich das erste Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts (1. EheRG) in Kraft, wodurch die Ehepartner verpflichtet waren den Haushalt gemeinsam zu führen. Bisher war lediglich eine Erwerbstätigkeit der Frau gestattet, die deren Pflichten als Hausfrau nicht beeinträchtigte:

(1) § 1356 Die Ehegatten regeln die Haushaltsführung im gegenseitigen Einvernehmen. Ist die Haushaltsführung einem der Ehegatten überlassen, so leitet dieser den Haushalt in eigener Verantwortung.

(2) Beide Ehegatten sind berechtigt erwerbstätig zu sein. Bei der Wahl und Ausübung einer Erwerbstätigkeit haben sie auf die Belange des anderen Ehegatten und der Familie die gebotene Rücksicht zu nehmen. (<https://www.bgbl.de>; Bundesgesetzblatt online - 1976 - Nr. 67 vom 15.06.1976 - Erstes Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts, 1976, S. 1421)

1998 wurde durch das Kindschaftsrechtsreformgesetz (KindRG) eine weitere Gleichstellung in Kraft gesetzt, Eltern von nicht ehelichen Kindern wurden befähigt die elterliche Sorge gemeinsam zu führen, letzteres galt auch im Falle einer Scheidung:

§1626 a Sind die Eltern bei der Geburt des Kindes nicht miteinander verheiratet, so steht ihnen die elterliche Sorge dann gemeinsam zu, wenn sie

1. erklären, daß sie die Sorge gemeinsam übernehmen wollen (Sorgeerklärungen, oder
2. einander heiraten; dies gilt auch wenn die ehe später für nichtig erklärt wird (<https://www.bgbl.de>; Bundesgesetzblatt online - Bundesgesetzblatt - Bundesgesetzblatt Teil I - 1997 - Nr. 84 vom 19.12.1997 - Gesetz zur Reform des Kindschaftsrechts, 1997, S. 2945).

Gleichgeschlechtliche Beziehungen waren im Jahre 1881 durch das Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich untersagt worden: “§175. Die widernatürliche Unzucht, welche zwischen Personen männlichen Geschlechts oder von Menschen mit Thieren begangen wird, ist mit Gefängniß zu bestrafen; auch kann auf Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte erkannt werden” (*Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich*, 1881, S. 39)

2.4.2. Türkisches Familien- und Eherecht

Hukûk-ı Âile Kararnâmesi (Rechtsverordnung über Familienrecht) ist die erste offizielle Verordnung des Osmanischen Reichs hinsichtlich des Familienrechts. Vor dem in Kraft treten am 8 Muharrem 1336 / 25 Oktober 1917, galten keine staatlichen Gesetze bezüglich der Familienordnung, man orientierte sich ausschließlich am Familienbild des Islams. Besonders durch den Beginn der *Tanzimat-Periode* und der *Kânûn-ı Esâsî* (Osmanisches Verfassungsgesetz) im Jahre 1876 folgten zunehmend gesetzliche Erneuerungen. Da bis dato keine rechtliche Verfassung bezüglich Familien erlassen wurde, war die *Hukûk-ı Âile Kararnâmesi* auch musterhaft für andere muslimische Länder wie Syrien, Libanon, Palästina und Jordanien ([https:// islamansiklopedisi.org.tr](https://islamansiklopedisi.org.tr); *Hukûk-ı Âile Kararnâmesi - TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1998). Die Rechtsverordnung führte unter anderem das Mindestalter für Eheschließungen ein, Männern war es ab Volljährigkeit und Frauen hingegen erst ab dem 17 Lebensjahr gestattet ein Ehebündnis einzugehen, Ausnahmen wurden durch das Einverständnis des Vormunds gewährt. Ferner konnte die Frau die monogame Eheform ausdrücklich als Voraussetzung zur Eheschließung einfordern, obgleich die Polygamie derweilen eher eine Seltenheit war. Die *Hukûk-ı Âile Kararnâmesi* trat schließlich am 20 Ramazan 1337/ 19 Juni 1919 außer Kraft. Durch die Begründung der Republik Türkei im Jahre 1923 sollte sich durch Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) die Rechtsverfassung des Landes grundlegend ändern. Am 4. Oktober 1926 tritt durch den Beschluss der *Türkiye Büyük Millet Meclisi* (Große Nationalversammlung der Türkei) das *Türk Hukuku Medenisi* (Türkisches Zivilgesetzbuch) in Kraft. Bereits im Jahre 1923 äußert sich Atatürk zur Notwendigkeit einer zivilrechtlichen Rechtsordnung wie folgt:

Yeni Türkiye, ne zamana ne de ihtiyaca uymayan Mecelle'nin hükümlerine bağlı kalmaz. En uygar uluslar derecesinde hukuk kurallarımızı da iyileştireceğiz. Yüz sene, beş yüz sene, bin sene evvel yaşayan bir toplum için yapılan yasalarla bugünkü toplumu yönetmeye kalkışmak gaflettir, cehalettir. (M. K. Atatürk zitiert nach Bilge Zafer, 2013, S. 128)

Das Schweizerische Zivilgesetzbuch wurde nach Zustimmung größtenteils übernommen, Grund dafür war in erster Linie das Gleichberechtigungsgesetz zwischen den Geschlechtern. Somit wurde die Polygamie aufgehoben, Güterrecht für beide Parteien eingeführt, beidseitiges Scheidungsrecht und außerdem im Falle eines Todes,

beiden Parteien ein Erbrecht zugesprochen. Somit zeigt sich besonders durch die neue Rechtsordnung ein deutlicheres Mitspracherecht für Frauen, folglich wurde die patriarchische Familienstruktur aufgehoben und durch ein demokratisches Familienverständnis ersetzt (Bilge Zafer, 2013, S. 129).

Das Mindestalter der Eheschließung wird nach Absatz 88 für den Mann auf 17 und für die Frau auf 15 Jahre festgelegt, eine Ausnahme erfordert die Einwilligung des Vormundes:

Madde 88 – Erkek on yedi, kadın on beş yaşını ikmal etmedikçe evlenemez. Şu kadar ki hakim, fevkalade hallerde ve pek mühim bir sebebe mebni on beş yaşını ikmal etmiş olan bir erkeğin veya on dört yaşını bitirmiş olan bir kadının evlenmesine müsaade edebilir. Karardan önce ana, baba veya vasinin dinlenmesi şarttır. (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>; Türk Kanunu Medenisi, 1926, S. 1304- 13)

Trotz der Geburt eines Kindes nach der Auflösung des Ehebündnisses, wird nach Absatz 125 die Vater und Mutterschaft anerkannt: “Madde 125 – Feshine hükmolunan bir evlenmeden doğan çocukların nesebi, baba ve anaları hüsnü niyet sahibi olmasalar bile sahihtir” (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>; Türk Kanunu Medenisi, 1926, S. 1304- 18).

Durch Ehebruch in Anlehnung an Absatz 129 (1926) kann die sofortige Scheidung seitens beider Parteien eingefordert werden:

Madde 129 – Karı kocadan her biri, diğerinin zina etmesi sebebiyle boşanma davasında bulunabilir. Davaya hakkı olan karı veya kocanın, boşanılma sebebine muttali olduğu günden itibaren altı ay ve her halde zinanın vukuu tarihinden itibaren beş sene geçmesiyle boşanma davası sakıt olur. (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>; Türk Kanunu Medenisi, 1926, S. 1304- 18)

Im Falle einer Scheidung ist es nach Absatz 143 (1926) gestattet, sofern die Grundrechte des Antragstellers verletzt wurden, seitens des Schuldners eine Entschädigung einzufordern:

Madde 143 – Mevcut ve hatta muntazar bir menfaati boşanma yüzünden haleldar olan kabahatsiz karı veya kocanın, kabahatli olan taraftan münasip maddi bir tazminat talebine hakkı vardır. Bundan başka boşanmaya sebebiyet vermiş olan hadiseler kabahatsiz karı veya kocanın şahsi menfaatlerini ağır bir surette haleldar etmiş ise, hakim manevi tazminat namiyle muayyen bir meblağ dahi hükmedebilir. (<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>; Türk Kanunu Medenisi, 1926, 1304- 20)

Wie den aufgeführten Rechtsordnungen zu entnehmen ist, waren die erste Zivilrechtsverfassung im Jahre 1926 und die darauf folgende Reformierung im Jahre 2001 auf die Gleichberechtigung der Geschlechter²⁵ ausgerichtet. Die Republik Türkei erkennt weder im Ausland geschlossene Ehebündnisse gleichgeschlechtlicher Paare an, noch gestattet sie eine Eheschließung im Inland.

2.5. Der Familienbegriff aus religiöser Sicht

Die Religiosität ist in vielen Kulturen ein wesentlicher Bestandteil der Familien, sie dient als Richtlinie und hat ebenso einen Kanon inne, der sich in den Weltreligionen meist nur wenig zu unterscheiden scheint. Das Ehebündnis ist im Christentum und Islam eine Grundvoraussetzung für die Familiengründung. Besonders seit der Einführung der Zivilehe, wird vor einer kirchlichen oder muslimischen Trauung in erster Linie die standesamtliche Eheschließung gefordert. Auch die religiöse Erziehung steht bei beiden Religionen im Vordergrund, Elternteile haben eine Vorbildfunktion und geben religiöse Rituale an ihre Kinder weiter. Im Folgenden soll das Familienverständnis im Christentum und Islam im Wesentlichen skizziert werden.

2.5.1. Die Ehe und Familie im Christentum

Im Christentum wird das Familienverständnis aus dem Sakrament der Ehe abgeleitet, deren wesentliche Aufgabe aus der Zeugung von Nachwuchs besteht. Martin Luther

²⁵ Die Änderung im *Türk Medeni Hukuku* im Jahre 2001 nach Absatz 185 und 186 erklärt Mann und Frau als gleichberechtigt, die Betreuung der Kinder und die Unterhaltskosten werden gemeinsam vereinbart, in Bezug auf die beziehende Unterkunft besteht beidseitiges Mitspracherecht. Die Zustimmung eines Ehepartners vor Antritt einer Erwerbstätigkeit nach Absatz 192 (2001) ist nicht notwendig, die nachzugehen Tätigkeit solle jedoch das Wohl der Familie nicht beeinträchtigen.

(1483- 1546) war der Ansicht, dass Ehe und die Familienbildung eine Grenzziehung bzw. ein Schutz für Unkeuschheit seien, die Ehe sieht er als eine Notwendigkeit in Anbetracht der menschlichen Natur. Die Ehe reguliert nach Luther die Sexualität, welche lediglich durch die Institution des Ehebündnisses kontrollierbar sei (Sporny, 2013, S. 113). Dies sah die katholische Kirche vor den Reformen Luthers noch völlig anders, Jungfräulichkeit und Keuschheit wurde zum Ideal erhoben und Sexualität auf die sogenannte Erbsünde projiziert. Letztere besagt nach katholischer Glaubenslehre: “das Wesen der Erbsünde der angeborene Mangel an heilig machender Gnade, der durch »Adam« verschuldet und durch die Abstammung von ihm auf jeden Menschen übergegangen ist” (<https://brockhaus.de>, Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus, 2021). Demnach ist Sexualität nach Auffassung der Kirche eine angeborene Sünde, der Mensch kann sich lediglich durch die katholische Taufe von der Erbsünde tilgen. Die evangelische Auffassung hingegen sieht dies kritisch, sie rechnet die Sündhaftigkeit des Menschen seiner Natur zu. Die Sexualität stand die Askese – Ideal²⁶ gegenüber, vor der Sündhaftigkeit könne man sich demnach ausschließlich durch Enthaltbarkeit schützen. Erst durch die Regelung des Ehebündnisses in der Zweckorientierung des Nachwuchses, wurde der Geschlechtsverkehr zwischen Ehepaaren legitimiert (Sporny, 2013, S. 114). In Luthers Bibelübersetzung heißt es: “und darneub unterschiedlich man und weib geschaffen (wie fur augen) nicht zur buberey, sondern das sie sich zusammenhalten, fruchtbar seyen, Kinder zeugen, nehren und auffziehen zu Gottes ehren” (Luther zitiert nach Sporny, 2013, S. 112). Somit ist die Elternschaft als Verwirklichung der Schöpfungsordnung Gottes anzusehen, *fruchtbar seyen* ist in diesem Sinne als deutlicher Auftrag Gottes zu sehen und könne nur im Sinne der Familie verwirklicht werden (Sporny, 2013, S.115). Die Bibel beschreibt das Ehebündnis wie folgt: “Darum wird ein Mann seinen Vater und seine Mutter verlassen und wird an seiner Frau hängen, und die zwei werden ein Fleisch sein. Was nun Gott zusammengefügt hat, soll der Mensch nicht scheiden” (*Matthäus 19 - Lutherbibel 1984 (LU84)* 10 Markus, 7,8, 9 - *die-bibel.de*, o. D.). Im Christentum wird demnach die Ehe auf Lebzeit geschlossen, Mann und Frau vereinen sich im wahrsten Sinne, bis das der Tod sie scheidet. Eheschließungen beruhten ausschließlich auf

²⁶ Die Askese ist eine “streng enthaltene Lebensweise, Selbstüberwindung, Entsagung” (Wahrig, 2001, S. 195) des Menschen. Da die Sexualität des Menschen als Sünde abgewertet wurde, projizierte man die Askese auf das Verständnis der Erbsünde.

kirchlichen Trauungen, seit 1874 durch die Einführung der Zivilehe, sind jedoch kirchliche Trauungen ohne eine standesamtliche Eheschließung nicht mehr möglich. Besonders durch die Säkularisierung im Jahre 1970, wurde auch das kirchliche *bis das der Tod euch scheidet* - Verständnis endgültig aufgehoben, da auch die Scheidungsrate deutlich zunahm²⁷.

Die Familie als Begriff taucht in der Bibel nur selten auf, obgleich diese viele Familiengeschichten vermittelt. Familien sind besonders im Sinne der Vermittlung der religiösen Rituale eine bedeutsame Institution, da Kirchengänge, Tischgebete oder Weihnachtsfeiern stets innerfamiliäre Tätigkeiten waren. Schwab (2007) betont, dass gegenwärtig die Religionsvermittlung nicht mehr als Selbstverständlichkeit angesehen wird, Religiosität und Kirche seien “allenfalls eine Option, das heißt Möglichkeit für das Familienleben, aber sie ist keine allseits verbindliche Norm mehr” (S. 507). Ähnlich wie die Familien, erlebt auch die Religion einen deutlichen Wandel und wird gegenwärtig frei interpretiert, so ist es durchaus möglich, dass beispielsweise Atheisten jährlich das Oster- oder Weihnachtsfest feiern, ohne dies auf religiöse Weise zu interpretieren. Die besagten Feste können durch die gesellschaftliche Wandlung ihren religiösen Charakter einbüßen, wodurch sie eher aus traditioneller Absicht erfolgen. Schwab (2007) erklärt den Wandel der Familienreligion wie folgt:

Die durch traditionale Vorgaben geprägten sozialen Kontexte haben sich durch den gesellschaftlichen Wandel verändert, sind abgeschmolzen. An ihre Stelle treten Lebensstile, die durchaus noch Elemente der ehemals festgefügtten Sozialmilieus in sich aufgenommen haben, diese aber in ganz anderen Kontexten zur Entfaltung bringen. Auch die Familien haben einen solchen Lebensstil und entwickeln damit zugleich eine eigene Familienreligiosität. Und auch hier gilt, dass sich dieser religiöse Familienstil von den ehemals strikten Konventionen der Kirche löst. Religiöse Themen fallen deswegen nicht einfach aus. Sie werden transformiert, dass sie im neuen sozialen Kontext bestehen können. (S. 509)

Das Resümee ist klar, neue Familienformen in Anlehnung an sozio- kulturelle Veränderungen erfordern auch ein neues Verständnis der Religion. Zwar bleiben

²⁷ Im Zeitraum von 1970 bis 1980 wird der Höchstwert im Jahre 1976 mit 108.258 Scheidungen verzeichnet. Im Jahre 1970 wurden 76.520 Scheidungen registriert (<https://www.destatis.de/>; 2020).

weiterhin religiöse Inhalte bestehen, jedoch werden sie nicht mehr als Kanon empfunden und unterschiedlich interpretiert.

2.5.2. Die Ehe und Familie im Islam

Der Islam sieht die Ehe als Grundlage zur Familiengründung, in erster Linie ist das Ehebündnis ein Schutz vor islamwidrigem Verhalten: „Ailenin temelini teşkil eden evlilik bütün ilâhî dinlerde, kadın ve erkeğin kendilerine özgü bir mahremiyet ve paylaşım alanı oluşturmalarına ve insan soyunun devamına katkı sağlamalarına imkân veren yegâne meşrû ilişki olarak kabul edilmiştir“ ([https:// islamansiklopedisi.org.tr](https://islamansiklopedisi.org.tr); Nikâh - TDV İslâm Ansiklopedisi, 2007). Die Sunna²⁸ des letzten islamischen Propheten Hz. *Muhammed* richtet sich an junge ledige Muslime: “Gençler! Evlilik zahmetlerine katlanabilenleriniz evlensin. Çünkü evlilik gözü ve cinsel arzulari zinadan korur” (Çağrı, 1992, S. 345). Auch Hz. *Muhammed* betont die Bedeutung des Ehebündnisses als Schutz vor islamwidrigem Verhalten. Der Islam sieht zwar die monogame Ehe vor, gestattet jedoch auch unter Einschränkung die Polygamie: “Eğer (kendileriyle evlendiğiniz takdir de) yetimlerin haklarına riayet edememekten korkarsanız beğendiğiniz (veya size helâl olan) kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. Haksızlık yapmaktan korkarsanız bir tane alın; yahut da sahip olduğunuz (cariyeler) ile yetinin. Bu, adaletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır” (*Kur’an*, Nisa 4/3). Der Mann hat demzufolge abzuwägen, ob er in der Lage ist die Gerechtigkeit zwischen seinen Partnerinnen herzustellen, sofern ihm dies nicht möglich ist, hat er sich gegen eine polygame Ehe zu entscheiden. Auch in diesem Sinne zeigt sich deutlich, dass die Frau im Islam wertgeschätzt wird.

Das *Namus* Verständnis wird oftmals ausschließlich auf Frauen projiziert, jedoch ist der Begriff im Islam sowohl für die Frau als auch für den Mann relevant. Es handelt sich nicht ausschließlich um die Unberührtheit einer ledigen Frau, viel mehr ist hierbei die Ehrlichkeit, das Normgerechte und die Selbstkontrolle gemeint: “kişinin nefsine hâkim olması, nefsinin ve dışarıdan gelen kötülük eğilimlerini yenmesi, her türlü işte adalet isteği” ([https:// islamansiklopedisi.org.tr](https://islamansiklopedisi.org.tr); Nâmûs - TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006), in erster Linie geht es bei dem *Namus* Verständnis um das normgerechte

²⁸ Die *Sunna* ist eine überlieferte Normauffassung des Propheten Hz. Muhammed (s.a.v).

Verhalten der Menschen. Demnach ist das Ehebündnis im Islam ein wesentliches Konzept zur Selbstkontrolle, es schützt beide Ehepartner vor sündhaftem Verhalten.

Der Koran gibt auch Auskunft über die Scheidung der Ehepartner, im Islam ist es vorgesehen eine Ehe beruhend auf gegenseitigem Respekt und der Fürsorge zu führen, die Scheidung sollte erst unternommen werden, wenn die Ehepartner sich in keiner Weise mehr einigen können. Die Sure *Bakara* und *Talâk* geben Auskunft über die Vorgehensweisen nach einer etwaigen Scheidung, bevor die Frau ein neues Ehebündnis eingeht, unterliegt sie einer drei- monatigen Wartefrist²⁹, um eine Schwangerschaft auszuschließen. Sofern eine Schwangerschaft vorliegt, wird bis zur Entbindung ein neues Ehebündnis ausgeschlossen. Der Mann ist nach einer Scheidung, seiner finanziellen Situation entsprechend unterhaltspflichtig, sofern die Frau sein Kind austrägt, hat er ebenso für sein Kind zu sorgen (*Kur'an*, *Talâk* 65/ 6).

Die islamische Enzyklopädie (TDV İslâm Ansiklopedisi) definiert die Familie wie folgt: “Aile hem kişinin huzur bulduğu bir ortam, hem neslin devamı için bir vesile, hem de kişiyi dince günah sayılan çeşitli kötülüklerden alıkoyan bir vasıta” (<https://islamansiklopedisi.org.tr>; Aile - TDV İslâm Ansiklopedisi, 1989). Der Islam sieht die Familie als Ort der Seelenruhe, sie dient als Schutz vor sündhaftem Verhalten (insbesondere der außereheliche Geschlechtsverkehr), ebenso ist die Fortpflanzung ein wesentlicher Bestandteil des Familienlebens. Der Islam verfolgt durch die Familie also das Ziel, die soziale Ordnung durch Zügelung des sexuellen Bedürfnisses des Menschen herzustellen und ferner unmoralische Verhaltensweisen zu unterbinden. Im Koran heißt es: “Allah’ın ayetlerinden (varlığının ve gücünün kanıtlarından) bir de kendileriyle kaynaşmanız ve huzur bulmanız için kendi nefislerinizden (bir kadınla bir erkekte) sizlere eş yaratması, (eşler olarak) aranızda sevgi ve merhamet sağlamasıdır” (*Kur'an*, *Rûm*, 30/21; Çağrıcı, 1992, S. 346). Der Frau wird im Islam eine besondere Rolle zugesprochen, zwar bekennt der Islam das patriarchische Familienmodell an, jedoch wird dies in keiner Weise als die absolute Herrschaft des Mannes interpretiert, der muslimische Mann ist verpflichtet seine Frau und Kinder zu schützen, mit Respekt zu behandeln und jegliche finanziellen Kosten der Familie zu tragen in einem Hadis- Serif

²⁹ Sofern die Menstruation der Frau eintritt, ist die besagte Wartezeit obsolet, die Sure *Talâk* 65/4 besagt, eine 3- monatige Wartezeit sei nötig, falls die Frau ihre Menstruation nicht regelmäßig oder gar nicht bekomme.

heisst es: “Sizin en hayırlınız, ailesine karşı en hayırlı olanınızdır. Ben de aileme karşı en hayırlı olanınızım” (Tirmizi, Menaikıb, 63) (<https://webdosya.diyagnet.gov.tr/hadis/UserFiles/Document/40hadisteAile.pdf>; Diyanet İşleri Başkanlığı.). Außerdem: “Kadınlara ancak kerîm olanlar ikrâm ederler (değerli olanlar değer verirler); onlara kötülük edenler ise leîm (kötü) kişilerdir” (<https://webdosya.diyagnet.gov.tr/hadis/UserFiles/Document/40hadisteAile.pdf>; Diyanet İşleri Başkanlığı). Demnach ist die Rolle der Frau und Mutter im Islam hoch anerkannt, muslimische Männer seien gut, wenn sie auch ihre Ehefrau wertschätzen, achten und respektvoll behandeln. Im Islam sind Mann und Frau weitgehend gleichberechtigt, jedoch wird dem Mann eine höhere Entscheidungsfreiheit als Oberhaupt der Familie zugesprochen: “Erkeklerin kadınlar üzerindeki hakları gibi, kadınların da erkekler üzerinde belli hakları vardır. Ancak erkekler, kadınlara göre bir derece üstünlüğe sahiptirler. Allah azîzdir, hakîmdir” (*Kur’an*, Bakara 2/ 228). Mann und Frau bedecken sich wie Kleidungsstücke, der Koran sieht dies metaphorisch, Kleidung bedeckt den Menschen vor Nacktheit, Ehepartner bedecken sich demnach gegenseitig, um ihr familiäres *Ahlak* (Moral, Sitte) und *Namus* (Ehre, Ehrlichkeit) Verständnis zu bewahren: “Onlar sizin için birer elbise, siz de onlar için birer elbisesiniz” (*Kur’an*, Bakara 2/187). Der Frau wird ebenso eine besondere Stellung als Mutter eingeräumt, in einem Hadis-i Şerif heißt es demnach: “Cennet anaların ayakları altındadır” (<https://webdosya.diyagnet.gov.tr/hadis/UserFiles/Document/40hadisteAile.pdf>; Diyanet İşleri Başkanlığı). Demzufolge haben Kinder sowohl ihre Mutter als auch ihren Vater zu ehren. Der Islam sieht die Familie ebenso als Bildungsort der Kinder, sie werden den moralischen Werten entsprechend erzogen, die Eltern haben somit nicht ausschließlich die Grundbedürfnisse des Kindes zu stillen, sondern ist es ebenso ihre Pflicht ihre Kinder im Sinne des Islams zu erziehen: “Ey müminler! Kendinizi ve aile halkınızı ... ateşten koruyunuz ... Hiçbir baba, çocuğuna güzel ve yararlı eğitimden daha değerli bir miras bırakamaz” (Çağrı, 1992, S. 345) die Familie ist der erste Ort der Geborgenheit, des Vertrauens und die erste emotionale Verbindungseinheit des Kindes, somit ist es die wesentliche Aufgabe der Eltern dieses besondere *Erbe* an ihren Nachwuchs weiterzugeben.

Ungeachtet dessen, bleiben in den heutigen Familien religiöse Rituale bestehen, so etwa der Besuch der Ältesten an Bayram-Festtagen, sowie das gemeinsame Fastenbrechen im

Monat Ramadan. Das Freitagsgebet ist im Islam Pflicht der Männer, so ist es also die Aufgabe des Vaters die Bedeutung des Gebetes an seinen Sohn weiterzugeben, oftmals werden Kinder schon früh in das Freitagsritual einbezogen. Zusammengefasst ließe sich also behaupten, dass der Mutter und dem Vater eine Vorbildrolle zugesprochen wird, sie haben die Pflicht ihre Kinder religiös zu erziehen und die Werte und Normen des Islams zu vermitteln.

2.6. Familie in der Literatur

Familiengeschichten lassen sich bereits im Alten Testament, in griechischen Epen der Antike und ferner in Märchen finden. Die Familie ist ein weitverbreitetes und populäres Motiv innerhalb der Literatur und verkörpert oftmals mehr als ein schlichtes soziales Bündnis: “Denn der Familienroman ist meist viel mehr als der Roman einer Familie. Die Familie ist ein Fokus, um eine bestimmte Gesellschaft, und oft auch eine bestimmte Gesellschaftsordnung zu charakterisieren” (Nagy & Wintersteiner, 2012, S. 11).

Familie impliziert in der Literatur gesellschaftlich- kulturelle Aspekte und dient zur Veranschaulichung, Kritik und oftmals auch Reflexion bestimmter Inhalte. Wilpert (1979) fügt dem hinzu: “Der Familienroman entsteht meist in Zeiten der Unterdrückung öffentlichen Lebens oder geringen Interesses an diesem” (S. 263) außerdem befasse sich der Familienroman mit “Konflikten und Bindungen des Zusammenlebens, im weiteren Sinne auch noch der Generationen und der Ehe” (Nagy & Wintersteiner, S.261-263). In der Tat sind Familienromane³⁰ durch innerfamiliäre Beziehungen und Konflikte, gesellschaftliche Einflüsse und Generationsunstimmigkeiten bestimmt.

³⁰ Der Begriff *Familienroman* erfordert eine Betrachtung auf zwei Bedeutungsebenen, die poetologische Ebene, wie wir sie in dem Rahmen der vorliegenden Studie betrachten und die psychoanalytische Ebene in Anlehnung an Sigmund Freud (1856-1939). In seinem Aufsatz *Familienroman der Neurotiker* (1909) beschreibt Freud, dass Kinder durch ihre zunehmende intellektuelle Entwicklung, die einst als Vorbild und einzige Autorität empfundenen Elternteile, beginnen zu kritisieren, da diese sich durch die neuen Erkenntnisse des Kindes von dem überhöhten Idealtypus in dessen Unterbewusstsein abweichen. Nach Freud ist der Begriff Roman also im Sinne der Fantasie des Kindes gemeint, welches sich beispielsweise durch die Geburt eines Geschwisterkindes zurückgewiesen fühlt und in seiner Fantasie zu glauben scheint, dass es adoptiert wurde und dessen leibliche Eltern weiterhin dem Idealtypus angehören. Demnach ist der Familienroman nach Freud eher an die marginalen bzw. unbewussten Vorstellungen des Kindes geknüpft, welches somit das Abweichen der Eltern von einem überhöhten Ideal verarbeitet (Freud, 1941, S. 227-235).

2.6.1. Das Familienverständnis in der internationalen Literatur

Bei der Betrachtung der internationalen Literatur in Hinblick auf das Familienverständnis zeigt sich, dass Familienromane umfangreich konzeptualisiert wurden. Die Weltliteratur beinhaltet eine Vielfalt an nennenswerten Beispielen zum Familienverständnis. Aus ökonomischen Gründen wollen wir daher nur auf einige herausragende Werke eingehen und uns auf die Gattung des Romans beschränken. Der französische Schriftsteller Émile Zola (1840-1902) ist besonders durch seinen Romanzyklus *Les Rougon Macquart - Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* (1871) bekannt. Der Zyklus umfasst 20 Romane und skizziert die Lebensumstände dreier Familien im zweiten Kaiserreich über fünf Generationen hinweg, basierend auf der Ästhetik des Naturalismus. Vorherrschend sind größtenteils "genetische, physiologische und soziale Faktoren" (Lohse, 2006, S. 476) der Familienmitglieder. Der achtbändige Romanzyklus *Les Thibault* (Die Thibaults: Die Geschichte einer Familie) von Roger Martin du Gard (1881-1958) sorgte im Jahre 1922 aus ähnlichen Gründen wie Zolas Familienchronik nicht nur in Frankreich für Aufsehen. Martin du Gards (1881-1958) Werk wird im Jahre 1937 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet und thematisiert in der Zeitperiode des französischen Bürgertums bis zum ersten Weltkrieg die Konflikte eines patriarchalischen Vaters und seinen beiden Söhnen. Gröne (2006) betont, dass es Martin du Gard somit gelingt durch die gesellschaftlich – politischen Umstände und ferner psychologische Skizzierungen der Charaktere eine "Fortschreibung von Emile Zolas Rougon- Macquart- Zyklus, das Bild einer in der Katastrophe des Krieges scheiternden Gesellschaftsordnung nachzuzeichnen" (S. 422). Auch der italienische Autor Giovanni Verga (1840-1992) steht unter dem Einfluss Zolas und konzeptualisiert in Anlehnung an dessen Werk einen realistischen Erzählstil, welcher sich besonders in seiner Familientragödie *I Malavoglia* (1881) durch seine Authentizität bemerkbar macht. Verga zielte hierbei darauf einen "sozial- und sittengeschichtlichen Erklärungsversuch ... quer durch alle Schichten die zerstörerische Kraft des Gewinnstrebens und es Fortschritts aufzudecken" (Graeber, 2006, S. 388). Sein Werk handelt von dem Untergang einer sizilianischen Fischerfamilie und verdeutlicht die Differenzen sozialer Schichten, die Diskrepanz zwischen dem traditionellen und fortschritthaften wird stets in Frage gestellt. *Die Forsyte Saga* (1906-21) von John Galsworthy (1867-1933) soll in diesem Rahmen der

Familienchroniken nicht unerwähnt bleiben. Die Trilogie skizziert das Portrait der fiktiven Familie Forsyte als Angehörige der bürgerlichen Mittelschicht im viktorianischen Zeitalter. Galsworthy erhielt 1932 den Nobelpreis für Literatur, ferner wurde sein Werk von der Filmplattform Netflix im Jahre 2002 verfilmt. Virginia Woolf (1882-1941) thematisiert in ihrem Generationenroman *The Years* (1937) eine Offiziersfamilie inmitten der gesellschaftlichen Veränderungen Englands um 1880, geprägt durch eine großenteils “mentalitäts- und sozialhistorische Darstellung” (Wolf, 2006, S. 460) der Protagonisten. In einem autobiographischen Roman *The Way of All Flesh* (1903) erzählt Samuel Butler (1835- 1902) von der britischen Familie Pontifex über vier Generationen das konfliktreiche Familienleben im spätviktorianischen Zeitalter. Butler setzt sich unter anderem auf ironische Weise mit Vater-Sohn Konflikten, Unterdrückungen und traditionellen Familienwerten auseinander (Middecke, 2006, S. 228). Die internationale Liste der Familienromane ließe sich noch durch viele weitere Werke erweitern, jedoch kommen wir zu dem Schluss, dass im internationalen Rahmen das Familienmotiv stets zur Reflexion gesellschaftlicher, politischer, wirtschaftlicher und historischer Umstände genutzt wird. Die Autoren nutzen in ihren Werken das soziale Konstrukt der Familie, da diese einen authentischen Charakter innehat und somit ein beliebtes Motiv der Literatur darstellt.

2.6.2. Das Familienverständnis in der deutschsprachigen Literatur

Der Familienroman birgt eine umfassende Themenvielfalt, indes bietet der Rahmen des Familienmotivs auch Raum zur Widerspiegelung von Ehe-, Generations-, Erziehungs- und Gesellschaftsaspekten. Es ließe sich also behaupten, dass das Familienmotiv an sich oftmals als Makrostruktur für ein viel umfassenderes Feld steht und als kleinste soziale Einheit der Gesellschaft dazu dient sowohl historischen, gesellschaftlichen, politischen als auch psychologischen Aspekten Ausdruck zu verleihen:

Dafür lassen sich – neben der kompensatorischen Lektüre, die sich an ungekannten Ethno- Mixturen labt, und neben der schadenfrohen, die sich am Ruin weidet – noch zwei weitere, tiefer sitzende Gründe ausmachen: ein soziologisch-historischer und ein literatur-immanenter. Zum einen führt die aktuelle Brüchigkeit der Familie dazu, dass auch die meisten Familienromane heute als Bruchgeschichten daherkommen: Diese Gattung ist derzeit das bevorzugte Format der Auseinandersetzung mit der Schreckensgeschichte des 20. Jahrhunderts. Zum

anderen ist es seit jeher Aufgabe von Literatur, das große gesellschaftliche Ganze abzubilden; sie kann dies aber nur im Bilde des Privaten und Intimen, also der Familie. (Löffler zitiert nach Nagy & Wintersteiner, 2012, S. 11)

Thomas Manns (1875-1955) Familienroman *Buddenbrooks – Verfall einer Familie* (1901) kann als deutliches Beispiel dafür genannt werden, welche Mannigfaltigkeit das Familienmotiv birgt. Mann erzählt in seinem autobiographischen Werk nicht ausschließlich von dem Niedergang einer Lübecker Kaufmannsfamilie, sondern skizziert sowohl die gesellschaftlich- historische Situation des bürgerlichen Ideals als auch Generations- und Ehekonflikte, in seinem ihm typischen ironisierenden Schreibstil. Aufgrund des zweiten Weltkrieges erfährt der Familienroman besonders in Deutschland eine Abwendung, einige sind freilich der Auffassung, dass er gar der Trivilliteratur zuzurechnen sei. Auch die *Wende nach Innen*, durch die Untersuchung der psychologischen Verfassung des Einzelnen löst somit das Kollektiv der Familie ab, in den Vordergrund der literarischen Moderne tritt dagegen der Einzelne, Außenseiter und Sonderling. Nagy und Wintersteiner (2012) betonen jedoch, dass der Familienroman durch die Veranschaulichung der verschiedenen Charaktere, die wesentliche Grundlage für den Roman der Moderne gelegt hat: „Erst der Familienroman begründet den modernen Roman schlechthin mit der psychologischen Innenschau der Figuren und der Entfaltung ihres reichen Innenlebens“, der “ohne Frauen, Ehen und Familien kaum auskommt” (S. 10).

Geprägt durch den zweiten Weltkrieg entwickelt sich in Deutschland die Trümmerliteratur, ein zersplitterter Spiegel des Nachkriegsdeutschlands. Während in diesem Rahmen das Familienmotiv durch den Kriegsheimkehrer und deren Vergangenheitsbewältigung abgelöst wird, zeigt sich die Ausnahme *Billard um halb zehn* (1959) von Heinrich Böll (1917-195), ein Generationenroman, indem sich die Auseinandersetzung mit dem Machregime der Nationalsozialisten deutlich abzeichnet. Bis zur Wende ins 21. Jahrhundert bleibt es zumindest in Deutschland, weitgehend ruhig um den Familienroman. Eine besondere Stellung nimmt die Interkulturelle Literatur ein, hierbei dient das Familienmotiv zur Kulturbewältigung der Migranten, welche seit 1950 zwischen zwei Kulturen stehen. Yadé Kara (1965-) lässt den Familienroman durch ihr Werk *Selam Berlin* im Jahre 2003 in einem völlig neuen Licht erscheinen, das Aufeinander wirken zweier Kulturen, spiegelt die gesellschaftliche

Situation der Migranten deutlich wider. Auch in diesem Werk zeigt sich deutlich, dass das Familienmotiv größtenteils als Makrostruktur agiert, es birgt tiefere gesellschaftliche Auseinandersetzungen und ferner die Fremdheitserfahrung einer Familie. Nagy und Wintersteiner (2012) formulieren dies nur zu treffend: “Der Familienroman ist meist viel mehr als der Roman einer Familie. Die Familie ist ein Fokus, um eine bestimmte Gesellschaft, und oft auch eine bestimmte Gesellschaftsordnung zu charakterisieren” (S. 11).

In der literarischen Moderne zeigt sich der Hang zum Protagonisten als Junggeselle, wodurch der anfangs durch das bürgerliche Familienleben bestimmte Familienroman an Popularität verliert:

Seit Rilke (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1903–1910), Kafka (*Der Prozeß*, 1914) oder Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 1921) wird die Familie nicht mehr als der schützende Hort, sondern als ein Netzwerk der Gewalt begriffen, dem der Held sich kaum entziehen kann. Von da her die Abkehr von der Familie, die Konzentration auf den monadischen Heros. Besonders deutlich ist [...] diese Abkehr von der Familie im Werk von Franz Kafka, dessen *Urteil* (1912) und *Die Verwandlung* (1912) noch im traditionellen Familienmilieu spielen, die aber bereits beide einen schrecklichen Verfall zum Thema haben. (Nagy & Wintersteiner, 2012, S. 10)

Deutlich zeichnet sich von dem obigen Zitat ab, dass das traditionelle Familienbild in der Literatur durch die Moderne freilich im neuen Lichte betrachtet wird. Die Familie als Ganzes und Ort der Gemeinschaft wird verdrängt, in den Vordergrund rückt dagegen der Einzelne, der Außenseiter, der seitens der Familie ausgegrenzt wird. Somit büßt die Familie ihre Funktion als Ort der Geborgenheit ein, deutliches Beispiel dafür ist der bereits erwähnte Roman *Die Verwandlung* (1915) von Franz Kafka (1883-1924), der Protagonist Gregor Samsa erfährt seitens seiner Familie weder Achtung, Wertschätzung noch Geborgenheit, stattdessen wird er ausgegrenzt und verachtet. Auch in der Periode der Nachkriegszeit bleibt der Familienroman aus der Literatur weitgehend verbannt, größtenteils werden Kriegsheimkehrer thematisiert, die sich in den Trümmern und Folgen des Krieges versuchen zu orientieren, wodurch erneut Einzelschicksale in der Literatur dominieren. Nur wenige Ausnahmen zeigen sich bis 1980, Nagy und Wintersteiner (2012) nennen unter anderem Joseph Roths (1894-1939) *Radetzky marsch*

(1932) und *Die Kapuzinergruft* (1938), letztere beschreibt den Untergang der Habsburger Monarchie mit dem Verfall einer Familie, wodurch der Autor jene "Epochen-Endzeitgeschichten" fortsetze, die Thomas Mann 1901 mit den *Buddenbrooks* begonnen habe (S. 10).

2.6.3. Das Familienverständnis in der türkischen Literatur

Die türkische Familie ist weitgehend durch den Einfluss der *Dede Korkut Heldenepen* geprägt, die Geschichten vermitteln ein Familienideal, dessen Wirkung noch heute fortbesteht. Bereits die frühen Türken³¹ (Kök-Türken) orientierten sich in der vor-islamischen Zeit an den Epen des *Dede Korkut*, der Islam verfestigte das bereits bestehende Familienbild der frühen Türken. In der *Tanzimat – Periode* bahnte sich schließlich ein neues Familienverständnis an, dies wurde auch von Literaten hinreichend aufgegriffen. Im Vordergrund standen stets die Veränderungen hinsichtlich der zunehmenden gesellschaftlichen Verwestlichung der Menschen, insbesondere die Zivilisation der türkischen Frau und ferner die neuen Bildungsmöglichkeiten zeichneten sich deutlich im neuen Familienbild wieder. Esen (1991) weist darauf hin, dass sich der Familienroman größtenteils in der Stadt Istanbul etabliert habe, dies hänge unmittelbar damit zusammen, dass die Metropole verschiedene Kulturen innehatte und ferner die größten Veränderungen in der *Tanzimat – Periode* in Istanbul verzeichnet wurden (S. V). Besonders seit 1859 zeigt sich durch das zunehmende Interesse am westlichen Stil, ein Neues Bild der Frau. Modische Kleidung, soziale und bildungsspezifische Aktivitäten der Frauen implizieren im Sinne der Gesellschaft ein *Ahlak* - Problem, welches auch in der Literatur, eingebettet in das Familienmotiv, häufig aufgegriffen wurde. Auch der Ehebruch zeigt sich als ein wesentliches Motiv des Familienromans, dies verdeutlicht besonders das Werk *Aşk- ı Memnu* (1900) von Halid Ziya Uşaklıgil. In

³¹ Die Kök- Türken orientierten sich sowohl an den *Dede Korkut Heldenepen* als auch an dem *Oğuz Kağan Destanı*, eine sexuelle Zügellosigkeit wie sie bei Morgan die Rede ist, lässt sich in diesem Sinne nicht nachweisen. Im Gegenteil, die monogame Ehe zeigt sich bei den Kök- Türken als eine charakteristische Eigenschaft (Türkdoğan, 1992, S. 39). Die sogenannte Leviratsehe (levir lat. ‚Schwager‘) hingegen, sei ein fester Bestandteil der türkischen Tradition gewesen, um Frauen, deren Ehemänner verstorben sind zu schützen: "Bir Baba yada bir ağabey öldüğü zaman, oğul ve küçük kardeş onların kadınları ve kız kardeşleriyle evlenirler" (Türkdoğan, 1992, S.43), demnach wurde eine Witwe mit dem nächsten Blutverwandten des verstorbenen verheiratet. Das Familienbild der Kök- Türken wurde durch das Normverständnis des Islams verfestigt, es ließe sich freilich behaupten, dass die Familienstruktur der Kök- Türken kaum von dem Verständnis des Islams abzuweichen schien: „İslami Türk ailesi, Eski Türk ailesinden kaynaklanan özelliklerini yeni normlarla daha da güçlendirmiştir“ (Türkdoğan, 1992, S.55).

dem Roman porträtiert Uşaklıgil zwei verschiedene Familientypen: Die Familie des wohlhabenden Adnan Ziyagil, zeigt sich eher innerfamiliär und pflegt nur wenig soziale Kontakte, die Familie der Firdevs Hanım hingegen stellt den klaren Kontrast dar, sie pflegen einen modernen und weltoffenen Lebensstil. Erst durch die Heirat mit der jungen Bihter wandelt sich das Bild der Familie Ziyagil, ihr Ehebruch mit dem Neffen Adnans, begründet den Zerfall der Familie (Esen, 1991, S. 50). Auch in seinen Werken *Mai ve Siyah* (1897) und *Kırık Hayatlar* (1924) zerbrechen die Familienbilder, durch das Hinzukommen Dritter. In dem Roman *Muhazarat* (1892) von Fatma Aliye Topuz (1862-1936) heiratet der verwitwete Sai Efendi eine jüngere Frau, die sich um seine Kinder kümmern soll. Sai Efendi ist keineswegs eine autoritäre Vaterfigur, sondern eher geleitet durch den Einfluss seiner jungen Frau. Aus diesem Grund erkennt er nicht, dass seine Frau Calibe für das Elend ihrer Stiefkinder Fazila und Sefik verantwortlich ist. Dem gegenüber steht die verwitwete Nachbarin Münnever, die als alleinerziehende Mutter, welcher es gelingt durch ihre Stärke und Autorität die Familie aufrecht zu halten. Deutlich zeigt sich hierbei der Kontrast zwischen einem verwitweten Mann, der ohne seine Frau nicht in der Lage ist, seine Familie zu schützen und auf der anderen Seite eine starke Frau, die auch ohne einen Mann für das Familienwohl sorgen kann (Esen, 1991, S. 37). Der Sittenverfall zeigt sich besonders in dem Werk *Mürebbiye* (1899) von Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944). In dem Werk porträtiert der Autor eine wohlhabende Großfamilie, die durch eine französische Gouvernante, welche eigentlich eine Prostituierte ist, einen Sittenverfall erleidet. Der Autor verdeutlicht dadurch, dass die Bewunderung für das Westliche derart ausartet, wodurch eine vermeintliche Erzieherin eingestellt wird, weil sie französischer Herkunft ist. Folglich bricht der Familienzusammenhalt durch die Stilllosigkeit einer fremden Frau zusammen (Esen, 1991, S. 65). Der Familienroman *Yaprak Dökümü* (1930) von Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) entsteht inmitten der Nationalliteratur – Epoche der Türkei. Im Mittelpunkt steht der autoritäre Familienvater Ali Rıza Tekin, der sich durch seine Ehrlichkeit, Ehre und sein Moralverständnis gegen die Verwestlichung seiner Familie wehrt. Sein Ehre-Prinzip begründet schließlich seine Arbeitslosigkeit, wodurch die Konflikte innerhalb der Familie zunehmen und Ali Rıza als Autoritätsperson kein Respekt mehr entgegengebracht wird. Die zunehmende Missachtung der Sitten seitens der Familienmitglieder begründet schließlich auch deren unaufhaltsames Ende. Ein

völlig anderes Familienbild zeigt sich hingegen bei Mahmut Yesari (1895-1945) in seinem Werk *Tipi Dindi* (o.D.). Yesari thematisiert in seinem Roman eine einst wohlhabende Familie, welche schließlich zerstreut und in Armut lebt. Zentrale Figuren sind die Geschwister Macit, Müzehher und Niyazi, welche sich aufgrund ihres bisherigen *Konaks*³² Lebens in Reichtum nun nur schwer im Leben zurechtfinden können. Allein der Zusammenhalt der drei Geschwister gibt ihnen Kraft und Halt, eine Familie im herkömmlichen Sinne ist folglich im Roman nicht nachzuweisen. Jedoch geht aus dem Geschwisterbündnis hervor, dass die Familie auch ohne Elternteile eine Notwendigkeit darstellt und zur Natur des Menschen gehört: “Aile o denli önemli ki, Müzehher ve Niyazi ağabeylerine sığınıyorlar ...romanda tam bir aile yok. Üç kardeşin birbirlerine destek olarak yasama mücadeleleri var” (Esen, 1991, S. 112).

Das Resümee ist klar, auch die türkischen Autoren haben das Familienmotiv ähnlich wie die internationalen Autoren, als Rahmenhandlung bzw. in einer Makrostruktur angewendet, um gesellschafts- historische Aspekte zum Ausdruck zu bringen. Im Mittelpunkt standen stets die historischen Veränderungen der Verwestlichung seit Beginn der Tanzimat- Periode. Die Wandlung der Frau und der westliche Einfluss zeigt sich oftmals als Verhängnis der Familien. Ebenso wurden Ehekonflikte und kontrastierende Geschlechterverhältnisse hinreichend aufgegriffen.

³² Die wohlhabenden Familien in der Türkei wurde oftmals auch als *Konak-Familie* bezeichnet. *Konak* bedeutet so viel wie Villa, die Familien hielten sich häufig auch Bedienstete und gehörten der oberen Gesellschaftsschicht an, oftmals wird dies auch als *konak kültürü* beschrieben.

TEIL 3: MODERNE DICHTUNG UND BIOGRAFISCH-LITERARISCHE GEGENÜBERSTELLUNG DER AUTOREN

3.1. Überblick über die moderne Dichtung und den Begriff “Die Moderne”

3.1.1. Der Moderne – Begriff und deren Abgrenzung

Der Moderne – Begriff beinhaltet verschiedene Bedeutungsebenen, es möchte abgegrenzt werden, ob der Ausdruck *modern* den neuzeitlichen Denkansatz, geprägt durch geschichtsphilosophische Umstände impliziert, oder ob hierbei die Epoche der *Moderne*, infolge der Selbstreflexion des Industrie- Zeitalters gemeint ist. Die Bedeutungsinhalte unterscheiden sich ebenso in den verschiedenen Disziplinen, weshalb es uns adäquat erschien dies im Überblick zu umreißen.

Zunächst sollen die jeweiligen Umstände der Jahrhundertwende im Hinblick auf die deutsche und türkische Literatur umrissen und anschließend, eine Abgrenzung der geschichtsphilosophischen und ästhetischen Moderne skizziert werden. Die verschiedenen Stilrichtungen der Avantgarde können aus ökonomischen Gründen lediglich im Überblick dargestellt werden, die Hauptorientierung gilt in diesem Rahmen dem sogenannten modernen Subjekt innerhalb der Erkenntniskrise des modernen Zeitalters.

3.1.1.1. Abgrenzung zwischen den Bedeutungsebenen der “Moderne”

Oftmals ist das, was wir heutzutage als *modern* bezeichnen vielseitig zu verstehen, dies ist schlichtweg darauf zurückzuführen, dass der Begriff Moderne zum einen viele verwandte Begriffe in sich birgt, wie beispielsweise die Modernen, das Moderne, modern, Modernismus und Modernität. Zum anderen findet sich der Moderne- Begriff in vielseitigen Disziplinen wie der Philosophie, Sozial-, Geschichts- und Literaturwissenschaft wieder und wird dementsprechend unterschiedlich definiert. Somit stehen wir einem umstrittenen Begriff gegenüber, welcher sich nur durch eine begriffliche Schärfung beziehungsweise Eingrenzung erklären lässt (Fähnders, 2009, S. 1). Bevor wir uns der literarischen Moderne widmen, erschien es uns als notwendig die verschiedenen Verständnisebenen des Begriffs zu klären, etwa zwischen dem neuzeitlichen Denken, welches durch geschichtsphilosophische Umstände geprägt ist und der ästhetischen Moderne infolge der zunehmenden Industrialisierung, Urbanisierung und technologischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Der Begriff

modern ließe sich von dem lateinischen Begriff *modernus* ableiten, welcher als neu(zeitlich) zu übersetzen ist. Als *modern* ist demnach das zu beschreiben, was “dem neuesten Stand der kulturellen, geschichtlichen, gesellschaftlichen, technischen o.ä. Entwicklungen ... dem Geschmack und dem Stil der Gegenwart” entspricht (Duden, 2010, S. 654). Auch laut Kızıler würde der Begriff *modern* durch seinen dynamischen Inhalt stets das Neueste signalisieren und führe außerdem dazu, dass von einem vielseitigen Modernitätsbegriff ausgegangen werden könne (2006, S. 47). Wissenschaftshistoriker ordnen den Beginn der Moderne zu Mitte des 18. Jahrhunderts ein und stützen sich hierbei auf die *Encyclopédie* (1765) von Denis Diderot (1713 - 1784) und Jean- Baptiste le Rond d’Alembert (1717-1783), während die Soziologen und Kunsthistoriker den Beginn der Moderne erst ein Jahrhundert später mit der Entstehung des industriezeitlichen Bürgertums in Verbindung setzen (Heinrichs, 2017, S. 1). In der Philosophie wird der Beginn der Moderne oftmals mit der Aufklärung verbunden, besonders im Zusammenhang mit den berühmten Philosophen und Wissenschaftlern wie Karl Marx, Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud. Musikhistoriker hingegen sehen Richard Wagners Werk als den Beginn der Moderne (Heinrichs, 2017, S. 1). Diese Annahmen bestätigen die These, dass der Begriff in verschiedenen Disziplinen auf unterschiedlicher Weise gedeutet wurde, ein Resümee Jörg Schönerts liefert eine zeitliche Eingrenzung im Hinblick der sozialgeschichtlichen und künstlerisch – literaturwissenschaftlichen Moderne:

... denkgeschichtlich beginnt die Moderne zwischen 1450 und 1600 (Neuzeit), mit den Wirkungen von Montaigne, Descartes und Pascal lassen sich wichtige Konturen dieses Prozesses entwickeln, sozialgeschichtlich wird die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts für die ‚okzidental‘en Gesellschaften als Ausgangspunkt der Moderne angesehen; kunst und literaturgeschichtlich ist dagegen die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts anzuvisieren; mit der kunstprogrammatischen Fixierung von Modernität in Frankreich 1859 durch Baudelaire, in Deutschland mit Eugen Wolffs Versuch einer Durch- Setzung des Literaturprogramms des Naturalismus sowie in den unterschiedlichen nationalen und internationalen Bewegungen von der Avantgarde bis zum *modernismo*. (Schönert zitiert nach Fähnders, 2009, S. 1)

Bei der Deutung, beziehungsweise Abgrenzung der Begriffe *Modernismus* und *Modernität* ist es besonders wichtig die Verwendung verwandter Begriffe wie

beispielsweise Neuzeit zu kennen. Moderne wird häufig als Synonym für Neuzeit oder Modernismus verwendet und kann wie in den soziologischen sozial- philosophischen Theorien von Giddens, Habermas oder Touraine oftmals zur Beschreibung der Aufklärung und des Rationalismus dienen. Dem gegenüber steht beispielsweise die Bezeichnung der Wiener oder Pariser Moderne, welche nicht etwa die rationalistische Entwicklung seit 1500 oder 1600 meint, sondern die Kunst und Literaturformen wie beispielsweise den Symbolismus, Ästhetismus, Avantgarde etc. (Zima, 2014, S. 26). Anders ausgedrückt, handelt es sich bei der Modernität um eine:

Etappe der großen Erzählungen, der universalistischen Meta – Narrationen, welche die Kritik der Postmoderne herausgefordert haben. Sie ist klar abzugrenzen von der ästhetischen Moderne (in diesem Zusammenhang des Modernismus), die sich in den einzelnen Künsten und in der Ästhetik herausbildet. (Fähnders, 2009, S. 2)

Während die Modernität sich an dem Verstands-, Fortschritts- und Wissenschaftsgedanken der Bourgeoisie mit politischem und ideologischem Inhalt orientiert, lehnt der ästhetische Modernismus die bürgerlichen Werte gänzlich ab, und kann als Paradigmenwechsel beschrieben werden (Kızıler, 2006, S. 17). Es wurde bereits erwähnt, dass der zeitliche Beginn der Modernität umstritten ist, trotz dessen treffen sich die verschiedenen Disziplinen auf einem gemeinsamen Nenner und gehen von dem 18. Jahrhundert, also dem Beginn der Aufklärung aus. Der erste Schritt in das neuzeitliche Denken, wurde durch die Säkularisierung, also durch die Ablösung der mittelalterlichen strikten Orientierung an der Kirche, getan. Außerdem zeigen sich zu diesem Zeitpunkt besonders auf wissenschaftlicher Ebene neueste Ansätze, wie das Trägheitsgesetz Galileo Galileis (1564 -1642), Nikolas Kopernikus (1473 -1543) heliozentrisches Weltbild, in welchem er behauptet, dass die Erde ein Planet sei, welcher sich um die eigene Achse drehe und sich wie andere Planeten beispielsweise die Sonne, bewege. Isaac Newton (1642- 1726) hingegen entwickelte zu Ende des 17. Jahrhunderts das Gravitationsgesetz, welches als ein Grundbaustein der modernen Physik zählen sollte (Kızıler, 2006, S. 48). Den philosophischen Grundbaustein legte kein anderer als der französische Philosoph René Descartes. Mit seiner berühmten Parole cogito ergo sum (Ich denke, also bin ich), wendete Descartes seine Kenntnisse aus der Mathematik in der Metaphysik an, das Individuum solle demnach das vermeintliche Wissen mittels des sogenannten methodischen Zweifels hinterfragen und

das Denken mit seiner Existenz identifizieren können (Kızıler, 2006, S. 48). Somit ließe sich festhalten, dass die Aufklärung mit dem Fokus auf wissenschaftliche Neuerkenntnisse, den Beginn der Modernität darstellt. Während die Modernität sich an der Vernunft, dem Fortschritt und Wissenschaft der Bourgeoisie mit politischem und ideologischem Inhalt orientiert, lehnt der ästhetische Modernismus die bürgerlichen Werte gänzlich ab und ließe sich als Paradigmenwechsel beschreiben (Kızıler, 2006, S.17). Besonders zum Ende des 19. Jahrhunderts, mit den letzten Rückständen des Naturalismus, lässt sich eine Wendung der ästhetischen Ansätze verfolgen. Durch den bereits erwähnten Paradigmenwechsel verlor der positivistische und rationalistische Wahrheitsbegriff zunehmend seine Glaubwürdigkeit. Außerdem wurde der seit der Antike geprägte Mimesis -Begriff in Bezug auf die Wahrnehmung der Wahrheit in seinen Grundfesten erschüttert (Kızıler, 2006, S. 85). Um 1880 zeigten die ersten Modernisten, wie beispielsweise Charles Baudelaire (1821- 1867), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Edgar Allan Poe (1809 – 1849) und Paul Valéry (1871- 1945) kritische Ansätze bezüglich der Mimesis - Theorie. Zu diesem Zeitpunkt können wir von der Geburtsstunde der sogenannten Avantgarde sprechen, welche Wilpert (1979) wie folgt definiert:

... extrem fortschrittliche Kunstrichtung mit besonderer Neigung zum stilistischen Experiment als Erweiterung des überlieferten Ausdrucks und Darstellungsformen und Anbahnung neuer Entwicklungslinien. Die radikalen Neuerungen der A. beschränken sich nicht aufs Formale, sondern greifen auch auf inhaltliche und grundsätzliche Fragen über und richten sich meist gegen die herkömmlichen, eingegrenzten Aufgaben und Wirkungsbereich der Literatur. (S. 63)

Es folgen neuere literarische Strömungen wie der Symbolismus, Expressionismus, Dadaismus etc., diese erschweren dem Begriff Modernismus, die Benennung von einheitlichen Merkmalen, da das Hervortreten verschiedener Ismen als ein Auseinandertreten beziehungsweise als eine Autonomie der Kunst beschrieben werden kann (Fähnders, 2009, S. 3). Daher plädiert Welsch (2002) für einen “mehrstelligen Modernebegriff” (S. 48) und spricht außerdem von “ästhetischen Modernen” (S.48). Die Definition Lefebvres, soll den bisher aufgeführten Erklärungsversuchen von Modernität und Modernismus eine abschließende Klarheit verschaffen:

Unter Modernismus verstehen wir das Bewusstsein, das die jeweils aufeinander folgenden Epochen, Zeitläufe und Generationen von sich selbst gewinnen; der Modernismus besteht folglich aus Bewusstseinsphänomenen, aus Bildern und Projektoren des Selbst aus Exhalationen, gemacht aus reich Illusion und ein wenig 142 Klarsicht. Der Modernismus ist ein die einsetzende Reflexion, den mehr oder weniger weit getriebenen Ansatz einer Kritik und Selbstkritik, das angestrengte Projekt der Erkenntnis. Wir begegnen ihr in einer Serie von Taten und Dokumenten, die obwohl sie den Stempel ihrer jeweiligen Epoche tragen, über die Aufreizung von Moden und die Erregung von Neuheit hinausweisen. (Lefebvre zitiert nach Fähnders, 2009, S.3)

Nur zu deutlich wird aus der Erklärung Lefebvres, dass sich die Modernität oder anders ausgedrückt ästhetische Moderne von der Vormoderne grundsätzlich durch ihr neues kritisches Bewusstsein unterscheidet. Fähnders bezeichnet gerade dies als eine Autonomisierungstendenz der Kunst, welche die Selbstreflexivität des Kunstwerkes, Traditionskritik und das Innovationsbewusstsein der ästhetischen Moderne verdeutlicht. Wir erwähnten bereits, dass gerade diese Autonomie, eine Benennung von einheitlichen Merkmalen der Modernität erschwert, dass diese jedoch gerade aus diesem Grund als modern zu beschreiben sind (Fähnders, 2009, S. 3).

3.1.2. Zur modernen Dichtung der Jahrhundertwende und des 20. Jahrhunderts

3.1.2.1. Moderne Dichtung in Deutschland

Mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert sollte sich durch den Prozess der Industrialisierung, Urbanisierung und den modernen Wissenschaften jenes Weltbild der Menschen und das damit verbundene Werte- und Normensystem grundlegend ändern. Die bisher bekannten Schemata, stimmen durch die neuen Erkenntnisse und Entwicklungen nicht mehr mit dem alten Muster überein, das Subjekt unterliegt eine Neudefinition seiner selbst. Klassische Beispiel dafür wären, die zunehmende Entwicklung der Kraftfahrzeuge und neue Fabriken, wodurch einerseits Großstädte nun problemlos erreichbar waren, und andererseits die Bevölkerungszahl durch die Erwerbstätigkeit deutlich zunahm. Infolgedessen kam es häufig zur Auflösung der traditionellen Familienbände und folglich zur Vereinsamung und Entfremdung des Einzelnen innerhalb der Menschenmassen. Die Selbstreflexion nimmt somit zu, im Rahmen der literarischen Moderne ist von einer Erkenntniskrise bzw. einem

Krisenbewusstsein die Rede. Dies erklärt sich dahingehend, dass die zunehmende Rationalität begleitet durch die enormen Veränderungen der Lebensverhältnisse, durch ein kritisches *Décadence*- Bewusstsein ihren Höhepunkt erreichte, obgleich das neue Jahrhundert ebenso von jenen mit Begeisterung erwartet wurde. In Deutschland lässt sich die Geburtsstunde der Moderne etwa um 1890 datieren, wodurch der Naturalismus und Realismus zu den ersten Tendenzen der literarischen Moderne gezählt werden können. ‚Die Moderne‘ als Substantiv (im engeren Sinn des 20. Jahrhunderts) zeigt sich erstmals in *Die zehn Thesen zur Moderne* (1886) der *Freien literarischen Vereinigung* von Eugen Wolff (1863-1929), ein Mitglied des naturalistischen Vereins *Durch!* (Kanz, 2013, S. 345). Hermann Bahr (1863-1934) unternimmt durch seinen *Essay Die Überwindung des Naturalismus* (1891) einen ersten Schritt in die Herausbildung der Gegenbewegungen zum Naturalismus, wodurch sich das Kunstverständnis in verschiedene Ismen aufteilt. Fähnders (2009) spricht in diesem Zusammenhang von Autonomisierungstendenzen der Kunst, die ästhetische Moderne trage das Grundmerkmal der *l'art pour l'art* (Die Kunst für die Kunst), welche die Reflexivität und Selbstreflexivität des Kunstwerkes, die Traditionskritik und das Innovationsbewusstsein impliziere (S. 3). Bürger resümiert daraus, dass “die Einheit der ästhetischen Moderne nicht durch eine Summe von Merkmalen zu erfassen ist, sondern als Prozeß des Auseinandertretens, als Bewegung, die sich in die Extreme hineinbegibt” (Bürger zitiert nach Fähnders, 2009, S.4). Die Moderne ist demnach durch den Prozess des Auseinandertretens in verschiedene Ausdrucks- und Reflexionsmöglichkeiten bestimmt. Kunst und Literatur entwickelte sich demnach in ein heftig umstrittenes Thema, der Stilpluralismus hatte zur Folge, dass nun durch die neuen Formen des Ausdrucks bzw. Reflexion auch das Wahrheitsverständnis angezweifelt wurde. Das Resümee ist deutlich, der Stilpluralismus ist alles andere als einheitlich, indes ist die Entfaltung neuer Strömungen ebenso an gesellschaftlich-politische Umstände geknüpft. Das objektive des Naturalismus hingegen wurde in der Tat durch die Herausbildung des Stilpluralismus und besonders durch die Fokussierung auf das Individuum, allmählich verdrängt. In diesem Zusammenhang ist in der literarischen Moderne von einer *Wende nach Innen* die Rede, innerpsychologische Vorgänge werden verstärkt durch literarische Produktionen reflektiert. Kanz beschreibt dies als einen Modernisierungsschock, unter anderem das Verständnis Nietzsches der autonomen Persönlichkeit, seine

philosophisch- psychologischen Studien, und die Psychoanalyse Freuds, seien eine “therapeutische Wendung des modernen Subjekts” (Kanz, 2013, S. 259):

Es vollzieht sich ein Paradigmenwechsel, der sich in der Literatur als Ich- Krise, Sprachkrise und Bewusstseinskrise manifestiert, eine Verwirrung, die aus einem Werteverlust und der daraus resultierenden Infragestellung des autonomen Subjekts zu erklären ist und sich in verschiedensten Formen der Ich- und Sinnsuche artikuliert. (Kanz, 2013, S. 258)

Die besagte Krise vollzieht sich besonders innerhalb der Familien, welche durch die zunehmende Metropolisierung an Zugehörigkeit und Gebundenheit einbüßen. Traditionelle Lebensformen werden durch die Vereinsamung des Einzelnen innerhalb eines Kollektivs ersetzt, was sich deutlich auf die literarische Produktion auswirkte. Die Jahrhundertwende war durch zwei verschiedene Auffassungen bestimmt, bei jenen löste sie eine Begeisterung für den Neuanfang aus, welcher durch den Fortschrittsoptimismus bestimmt war. Für andere jedoch, insbesondere für Künstler, barg sie einen sozio-kulturellen Werte- Verfall, welcher durch den *Fin de Siècle* (Ende des Jahrhunderts) eine “Dekadenzdichtung ... mit ihrem blasierten, nervös überfeinerten Existenzgefühl und ihrer Neigung zu pessimistischen Spätzeit- und Verfallsstimmung” (Wilpert, 1979, S. 272), literarisch verarbeitet wurde. Die Literatur war größtenteils durch “Protest, Entlarvung, Kritik, Ironie, Darstellung des Grotesken” (Hoffmann & Rösch, 1970, S. 230) geprägt, auch die Entlarvung von Scheinheiligkeiten und Spießbürger stand hierbei im Mittelpunkt. Der Begriff *Décadence* beschreibt einen kulturellen Niedergang oder auch den sittlichen Verfall, mit der unvermeidbaren Folge der Kraftlosigkeit und der künstlerischen Entartung (Wahrig, 2001, S. 338). Nach Meid (1999) handelt es sich bei der *Décadence* um einen Begriff aus dem späten 19. Jahrhundert, welcher dem antibürgerlichen Literaturkonzept der Moderne zuzurechnen sei. Ursprünglich solle ihr eine negative Bedeutung zugesprochen worden sein, was sich im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung um Charles Baudelaires *Fleurs du mal* (1857) umwertete (S. 106). Weiterhin betont Meid (1999), dass sich die *Décadence* im ausgehenden 19. Jahrhundert in eine ausgesprochene Theorie entwickelte, die dem von ökonomischen Zwängen, Nützlichkeitsdenken und Fortschrittswahn gekennzeichneten modernen Leben und der klassizistischen Kunstauffassung die Dialektik von biologischer

Schwächung bis zur Sympathie mit dem Tod, psychischer Verfeinerung und ästhetischer Sublimierung entgegensez (S.106).

Die expressionistische Bewegung (1910-1920), ist eine Ausdruckstendenz, die sich sowohl in der Literatur als auch in den bildenden Künsten zu etablieren weiß. Ferner ist der Expressionismus ein wesentlicher Bestandteil der Avantgarde und stand beispielsweise der Gegenbewegung des Impressionismus kritisch gegenüber. Der lateinische Begriff *expressio* ließe sich als Ausdruck übersetzen, dementsprechend galt der Expressionismus größtenteils als Bewältigung der inneren Krise des Künstlers, die Untergangsstimmung und Aufbruchshoffnung sowie der Ausdruck des inneren Erlebens, geprägt durch Angstzustände, gehörten zu den dominierenden Motiven. Abgelehnt wurden in diesem Rahmen der Klassizismus, Naturalismus, Liberalismus sowie der Historismus (Kanz, 2013, S. 371). Eine deutliche Oppositionsposition nehmen die Expressionisten ebenso gegen den Wilhelminismus und das damit verbundene Großbürgertum ein. Eine besondere Rolle wird in diesem Zusammenhang dem Vater- Sohn Motiv zugesprochen, Generationskonflikte sowie die patriarchische Rolle des Vaters wurden somit oftmals hinterfragt, der *Brief an den Vater* (1919) von Franz Kafka (1883- 1924) dürfte ein allzu klassisches Beispiel dafür sein. Auch die Verwirrung durch die zunehmende Metropolisierung und die einhergehende Population der Menschenmassen, nahm innerhalb der Literatur Gestalt an. Die sogenannte Großstadtlyrik ist ein nennenswertes Beispiel des Ausdrucks von "Hilflosigkeit und Orientierungslosigkeit" (Kanz, 2013, S.376) des verlorenen Individuums in der Hektik der Metropolen. Der Impressionismus hingegen sieht sich als klare Gegenbewegung zum Expressionismus.

Während letzterer den Fokus auf den Ausdruck legt, orientiert sich der Impressionismus am lateinischen Begriff *impressio* (Eindruck). Ursprünglich stammt der Impressionismus aus der französischen Malerei und wurde um 1890-1910 auf die Literatur übertragen (Wilpert, 1979, S. 366). Die Literatur des Impressionismus ist in erster Linie geprägt durch Momenteindrücke und bemüht sich im Gegensatz zum Expressionismus um eine detailliert- subjektive Darstellung des Augenblicks, welcher an den Sekundenstil des Naturalismus erinnert. Als besonderer Vertreter des Impressionismus ist Arthur Schnitzler (1862- 1931) zu nennen, welcher in seinem Werk *Leutnant Gustl* (1900) erstmals die Methodik des inneren Monologs, insbesondere den

Bewusstseinsstrom, in die deutsche Literatur einführt und somit „Empfindungskomplexe des Unbewussten“ (Kanz, 2013, S. 365) hervorhebt. Lautmalerei und Synästhesien sind in diesem Rahmen nicht unüblich, wodurch sich eine Ähnlichkeit zum Symbolismus zeigt. Durch die Eindrücke des Augenblicks, führt dazu, dass die Realität aus einer Folge von wechselnden Momenteindrücken abhängig ist, Hermann Bahr resultiert daraus folgendes Dilemma:

Die Philosophie des Impressionismus (Bahr) geht davon aus, dass die komplexen Wechselbeziehungen von flüchtigen veränderlichen sinnlichen Außenreizen und entsprechend wechselnden Sinnesempfindungen keine klaren Abgrenzungen von Ich und Welt, Subjekt und Objekt – und damit auch kein stabiles Ich – zuließen („Das Ich ist unrettbar“). (Meid, 1999, S. 250)

Ebenso wie der Impressionismus stammt auch der Symbolismus aus Frankreich und zeichnet sich durch die Ablehnung der “kritischen Analyse und die authentische Darstellung der Wirklichkeit” (van Meeuwen, 2010, S. 829) des Naturalismus aus. Der Symbolismus blendet gesellschaftsspezifische und moralische Bezüge vollends aus und orientiert sich hingegen an der Autonomie der Künste, insbesondere der Ausdruckskraft der Symbole. Die Wahrnehmung des Symbolismus ist demnach ausschließlich geprägt durch die Ästhetik der Kunst und der Orientierung am symbolhaften, die realitätsgetreue Wirklichkeitswiedergabe wird hierbei gänzlich abgelehnt. Der Lyriker Stefan George (1868-1933) sieht im Symbolismus den *l’art pour l’art* (Die Kunst für die Kunst) Charakter, künstlerische Schöpfung hat demnach autonom zu sein, jenseits von gesellschaftlich-politischen Einflüssen.

Um 1895 wird der Jugendstil von den angewandten Künsten auf die Literatur übertragen und wurde vorwiegend in der Lyrik angewendet. Richard Schaukals (1874-1942) Gedicht *Abend* ist ein nennenswertes Beispiel dafür:

Weißer Schwänesenken ihre schmalen,
Schlanken Häse in den schilfdurchragten,
Stillen, grünen Weiher, plätschern leise,
Ziehen weiter ihre stillen Kreise.

(Schaukal zitiert nach van Meeuwen, 2010, S. 400)

Aus dem obigen Gedichtsauszug geht die Bildlichkeit des Jugendstils deutlich hervor, dominierende Motive sind unter anderem Symbole der Natur, wie beispielsweise Blumen, Flüsse, Schwäne, Schmetterlinge etc., sowie “mythische Wesen wie Faune und Nymphen ... wurden vor allem in der Lyrik zu einem ornamentalen Naturmosaik zusammengefügt” (van Meeuwen, 2010, S. 401). Auch im Falle des Jugendstils gilt demnach eine klare Abgrenzung vom Naturalismus, Worte agieren dem Ursprung der Kunst entsprechend als Ornament, die realitätsferne Dichtung ist eher als abstrakt zu beschreiben. Letzteres gilt ebenso für die Neuromantik, eine Stilrichtung, die auf das magische und märchenhafte der Romantik sowie auf Sagen und Mythen zurückgreift. Die Neuromantik wendet sich dem Irrationalismus und Individualismus zu und blendet sowohl die Realität als auch die Gegenwart in diesem Rahmen aus, vorwiegend steht sie unter dem Einfluss Nietzsches und Wagners (van Meeuwen, 2010, S. 401).

Das Resümee ist klar, zwar unterscheiden sich die Stilrichtungen im Hinblick auf ihre Anwendung und Orientierung, jedoch sind sie sich in ihrer Ablehnung des Naturalismus und Zugehörigkeit zum Ästhetizismus einig. Es überwiegt die Auseinandersetzung mit der zunehmenden Modernisierung des 20. Jahrhunderts, die gesellschaftlich-politischen Umstände werden jedoch nicht direkt thematisiert, es scheint viel mehr, dass diese zunächst durch die Innenwelt des Individuums gefiltert, in der Literatur Gestalt bewältigt werden. Philosophisch- psychologische Theorien von Nietzsche, Schopenhauer, Freud u.a. üben einen starken Einfluss auf die modernen Autoren aus, ihre Ansätze werden häufig in literarischer Form auf die Probe gestellt und in den jeweiligen Kontexten eingebettet. Es überwiegt das Groteske, die Ironie und vor allem der Protest und die Kritik gegen die Außenwelt, in welcher sich das Individuum oftmals verloren fühlt. Avantgardistische Autoren haben allesamt gemein, dass sie sich gegen den Fortschrittsoptimismus des aufkommenden 20. Jahrhunderts wenden und nach neuen Ausdrucksformen ihres Innenlebens suchen, der *Fin de Siècle* steht demnach repräsentativ für ein intellektuelles Kollektiv des ausgehenden 19. und aufkommenden 20. Jahrhunderts:

Der Durchbruch der Moderne in der Kunst und die sie begleitenden Philosophien ... sind Ausdruck eines intensiven Wahrheitswillens, dem vielfach das Ideal der Vollkommenheit geopfert wird. Vieles ist eruptiv, fragmentarisch, kritisch um der

Dringlichkeit willen; denn es ging wie nie zuvor um die Behauptung und Verteidigung des Geistes. (Hoffmann & Rösch, 1970, S. 232)

3.1.2.2. Moderne Dichtung in der Türkei

Um die moderne Literatur im 20. Jahrhundert umreißen zu können, bietet es sich an, zunächst einen literarisch - historischen Überblick zu bieten, um sich die aufkommende Veränderung von dem Übergang des Osmanischen Reiches zur Ausrufung der Türkei zur Republik erklären zu können. Daher sollen zunächst die Vorläufer der modernen Literatur und deren Kunstverständnis unter der Berücksichtigung der ersten Schritte vom Imperium zur Republik Türkei erfolgen und anschließend deren Folgen in der modernen Literatur skizziert werden.

Das Osmanische Reich sieht sich infolge der Industrialisierung und Urbanisierung der westlichen Länder gezwungen, Reformen zu erlassen. Es sollte sich zeigen, dass die wissenschaftlichen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts des Westens, die Differenzen des eigenen Landes vor Augen führen sollten. Die "physische Zerstückelung" (Caner, 1998, S. 29) des Osmanischen Reiches ist bereits auf die Niederlage gegen Wien 1683 zu datieren, infolgedessen nahmen Landverluste zu und die westlichen Mächte begannen die Osmanen zu überholen. Das erste Fundament für das Reformedikt *Tanzimat* im Jahre 1839, welches die Modernisierung und somit den Aufstieg des Reiches versprechen sollte, wurde durch folgende Ereignisse gelegt:

- Als 1716 der Großwesir [erster Minister, Berater des Sultans] Damat Ali Pasa bei Peterwar (Ungarn) fiel, umfaßte seine Hinterlassenschaft an Büchern einen vierbändigen Katalog. Der Scheich ül Islam Ebu Ishak Ismail Efendi setzte die meisten davon auf die schwarze Liste.

- 1717 bat Ahmed III den von den Habsburgern abgesetzten Erdelyer Regenten Rakoczi Ferencz II (1676-175) ins Reich und gewährte ihm und seinem Hof Asyl auf Lebenszeit. Den Regenten in die Geschicke der Hohen Pforte einzuflechten war dabei unerfüllt gebliebener Wunsch.

- Gelehrte, Künstler, Reisende begannen in dieser Zeit einen rastlosen Austausch, der einem liberalen Geist Rechnung trug.

- Unter dem Großwesir Damat Ibrahim Pasa entstand eine 25-köpfige Übersetzungskommission, die Werke der antiken Welt und der modernen Wissenschaften – wennauch in begrenzter Auswahl – ins Türkische übertrug.

- Vereinzelt noch, aber es entstanden Bücher über Medizin. (Caner, 1998, S.31)

Den obigen Ereignissen zufolge zeigt sich der Modernisierungsprozess vorwiegend durch den Einfluss des ausländischen. Frankreich spielt in diesem Rahmen eine bedeutende Rolle, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi und Said Efendi berichten nach einer Reise in Frankreich in dem *Paris Sefaretnamesi* (Pariser Botschaftsbericht), von den technischen Entwicklungen, dem modernen Lebensstil, kulturellen und militärspezifischen Aspekten des Landes und sehen diese als Gründe für den Aufstieg des Westens (Caner, 1998, S.32-33). Reiseberichte aus Europa dienten somit maßstabgebend für den europäisch- modernen Lebensstil, ebenso wurde der Literatur deutlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Die Modernisierung wird durch die Thronbesteigung von Sultan Selim III (1789-1807) komplexer. Die *Nizam-ı Cedid* (Moderne Ordnung) betrifft vor allem die Militärordnung, auch zeigen sich erste Anstalten staatliches und religiöses zu trennen. Eine entscheidende Änderung zeigte sich in der Hohen Pforte, welche zunehmend “äusländische Berater und Bedienstete, Ärzte, Architekten, Logistiker, Geschäftsleute und Künstler” (Caner, 1998, S.45) beschäftigte, wodurch der europäische Einfluss sich expliziter zu verbreiten begann. Am 3. November 1839 erfolgt schließlich der offizielle Schritt unter der Herrschaft von Sultan Abdülmecit (1839-1861), unter dessen Befehl das *Tanzimat – Fermanı* (Reformedikt) im Jahre 1839 erlassen wird:

Die geistige Seite dieser Neuerung führte Reşit Paşa an. Für die gestalterischen Teile hingegen setzte sich der junge Herrscher ein. Der junge Abdülmecit, der etwas Französisch las und sang, der Piano spielte, westliches Theater und Musik liebte, und an französischen Illustrierten Gefallen fand, strebte mit jedem Tag um eine Erneuerung ... In seinem Privatleben bevorzugte er soweit es ihm möglich war, mehr die europäische Lebensweise. (Tanpınar zitiert nach Caner, 1998, S. 50)

Angemerkt sei in diesem Zusammenhang, dass besagter Reşit Paşa bereits zur Herrschaftszeit von Mahmut II (1808-1839) in England und Frankreich als Botschafter tätig und somit mit dem europäischen Lebensstil vertraut war. Sultan Abdülmecit

beginnt durch den *Tanzimat*- Erlass den offiziellen Schritt in die Europäisierung, es liegt der Verdacht nahe, dass seine Vorlieben für die europäische Kunst sowie Französischkenntnisse den Erlass des Ediktes weitgehend beeinflusst haben. In der Tat wird Frankreich idealisiert, Französisch wird zur “Sprache der Aristokratie” (Caner, 1998, S. 57) erhoben, auch die Mode, Unterrichtssprache und Übersetzungen orientierten sich an diesem Ideal. Somit lösten sich auch die strikten Verhaltensregeln und Sitten der Gesellschaft, Frauen lebten weltoffener, durch die neuen Bildungsmöglichkeiten, die sich Ihnen boten, wurden sie schließlich auch dem Mann ebenbürtig. In Hinblick auf die Literatur zeigt sich bereits der erste Ansatz der Modernisierung im Rahmen der Zusammenarbeit mit ausländischen Mitarbeitern der Hohen Pforte, welche sowohl politische als auch gesellschaftliche Auswirkungen zur Folge hatten. Ein Vorläufer der modernen Literatur ist İbrahim Şinasi (1826-1871): “ŞINASI ist der Wegbereiter für die moderne Literatur, sein Verdienst ist es, durch seine literarische Tätigkeit moderne europäische Gedanken in verständlicher Sprache und weiten Kreisen der Bevölkerung verbreitet zu haben” (Spies zitiert nach Caner, 1998, S.75). Die Übermittlung des Europäischen erfolgte vornehmlich durch Übersetzungen aus der französischen Literatur und der Herausgabe von Zeitschriften, die mitunter von technischen, wissenschaftlichen als auch literarischen Inhalten Europas berichteten. Şinasi war ein führendes Mitglied der Jungtürken- Bewegung, welche sich gegen das strikte Regime Abdülhamids II (1876-1909) wehrten. Die Übersetzungen des Autors begründen die moderne Prosa, welche “ein neues Menschenbild und die Ideenwelt einer in Freiheit und Selbstbestimmung lebenden, sich aktiv gestaltenden europäisch selbstdefinierten türkischen Gesellschaft” (Caner, 1998, S. 77) vermittelte. Auch führt Şinasi die Sprachreform ein, welche die Volksnähe sowie das Verständnis unterstützen sollte, Literatur sieht er in erster Linie als Bildungsvermittlung, wodurch die Sprache die Grundvoraussetzung der Verständlichkeit für alle sozialen Schichten beinhalten sollte:

Her şeyden önce halkı eğitmek ve bunun için de dili sadeleştirmek gereğini duyan Şinasi, 1862'de çıkarmaya başladığı *Tasvir-i Efkâr* ile hem gazeteyi bir okul olarak kullanma yolunu açmış hem de yeni bir edebiyat anlayışını ortaya atarken edebiyatın da halkı eğitmek amacı ile kullanılması gerektiği düşüncesini savunmuştu. (Moran, 1998, S.10)

Auch Recizade Mahmut Ekrem³³ (1847-1914) wird eine besondere Bedeutung innerhalb der türkischen Moderne eingeräumt. Ekrem orientierte sich ähnlich wie Namık Kemal (1840-1888) und Şinasi an der französischen Literatur und war Mitbegründer der Zeitschrift *Servet-i Fünûn* (Reichtum der Wissenschaften) er “versammelte um sie stets junge und arrivierte Literaten. Es ist bekannt, dass er dabei Qualität als höchsten Maßstab setzte und sogar seinen Sohn von der Leitung abberief” (Caner, 1998, S. 102). Moran bemerkt, dass Ekrem in seinem Werk *Araba Sevdası* (1886) die Technik des Bewusstseinstroms noch vor dem französischen Autor Édouard Dujardin (1861-1949) angewendet haben soll, dessen Werk *Les lauriers sont coupés* im Jahre 1887 entstanden ist:

Recaizade Ekrem Araba Sevdası’nda sözünü ettiğimiz iki yöntemi de kullanır, ama iç konuşmaya verdiği önem ve bilinç akımının da Türkiye’de ilk kez kullanılması, romanın, üzerinde durulması gereken bir özelliğidir. Recaizade Ekrem’i ilgilendiren Bihruz’un yalnızca giyimi kuşamı, Fransızca paralıyarak konuşması gibi züppe tipinin ortak özellikleri değil, onun kendine özgü kafa yapısı, zihniyeti, iç yaşantısıdır. Bu iç dünyayı, kâh anlatıcı olarak araya girip iç çözümleme yöntemiyle okura aktarır, kâh aradan çekilerek Bihruz’un kafasının içini okurun doğrudan doğruya gözlememesi için iç konuşmadan bilinç akımına doğru aşamalaşan yollara başvurur. (Moran, 1998, S. 49)

Die Herausgabe der *Servet-i Fünûn* (1891- 1944) ließe sich als explizite Abkehr von der arabisch persischen Literatur sowie als Folge der aufkommenden Europhile im Rahmen des Modernisierungsprozesses verstehen:

Die Gruppe Edebiyat-i Cedide (Moderne Literatur), bestehend aus jungen Literaten, bei deren Auswahl Ekrem stets Bedacht auf ihre Kompetenz gegeben hat beschreibt Otto Spies wie folgt: Die jungen Schriftsteller, die stark von den literarischen Methoden Frankreichs beeinflusst waren, beabsichtigen, die abendländische Literatur nicht sklavisch nachzuahmen, sondern eine eigene Literatur nach europäischen Maßstäben zu schaffen. Um das zu erreichen, mußte an die Stelle der arab.- pers. Ästhetik die europäische treten. Daher begann man damals Fragen der Kritik und Ästhetik zu studieren und veröffentlichte zum ersten

³³ Der Literaturkritiker Berna Moran (1921-1993), erkannte in dem Werk *Araba Sevdası*, dass Ekrem in seinem Roman an der Figur Bihruz Bey die weltweit neue Technik des Bewusstseinstroms anwendete (Caner, 1998, S.62).

Male Übersetzungen von Studien über Wesen und Charakter der europäischen Literaturen. Durch diese Ideen nahmen Prosa und Poesie eine künstlerische Form an; der Stil wurde persönlicher und natürlicher. Da man das wirkliche Leben darstellen wollte, kam man zum Naturalismus. (Spies zitiert nach Caner, 1998, S. 107)

Die Gruppe Edebiyat-ı Cedide orientierte sich demnach vorwiegend an der französischen Literatur, die Zeitschrift *Servet-i Fünûn* beinhaltete Übersetzungen aus dem Französischen, wodurch dem Leser Auskunft über den europäischen Lebensstil und wissenschaftlichen Entwicklungen gegeben wurde. Der Wendepunkt in der Literatur erweist sich demnach durch die die neuen Techniken, die aus der europäischen Literatur übernommen, jedoch im persönlichen Stil literarische Gestalt annahmen. Sie unterscheiden sich dahingehend von ihren Vorgängern der *Tanzimat – Periode*, dass sie kein Mitspracherecht in politischen Angelegenheiten anstrebten. Sie standen unter dem Druck bzw. der Einschränkung der Herrschaft Abdülhamids und grenzten sich zunehmend von diesen Umständen ab. Berna Moran erkennt, dass auch die Figuren ihrer Romane ähnliche Züge aufweisen, sie seien “vom Leben besiegt, enttäuscht, sentimentale Menschen” (Moran zitiert nach Caner, 1998, S. 108). Außerdem betont er, dass die Autoren “die eigene Umgebung häßlich empfindende, den Westen und seine Literatur bewundernde Schriftsteller, die Trost im Schönen, und zwar in dessen westlicher Ausführung suchten, Individualisten waren” (Caner, 1998, S.108). Ekrem legte somit durch die Gründung der Zeitschrift das Fundament einer authentischen Literatur, welche jedoch durch Zensuren des Sultans keine freie Entfaltung erfahren durfte. Mitglieder der *Servet-i Fünûn* Zeitschrift waren unter anderem Ahmet Ihsan Tokgöz (1868-1942), Tevfik Fikret (1867-1915), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) und Mehmet Rauf (1875-1931). Die Literaten orientierten sich überwiegend am Naturalismus und Realismus, auch ihre Figuren waren realitätsgetreu porträtiert. Eine Volksnähe strebten die Autoren jedoch nicht an, durch ihre anspruchsvolle Sprache entstand somit eine eher erlesene Literatur. Der Handlungsort wurde auf Istanbul reduziert, da die Autoren keine anderen Orte kannten, Caner (1998) sieht den Grund dafür in der Reisebeschränkung, die durch Abdülhamid II. erlassen wurde (S. 110-111).

Betrachten wir nun auf dieser Grundlage die moderne Literatur im ausgehenden 19. Jahrhundert, so zeigt sich, dass die Hoffnung auf ein Jahrhundert der Beschaulichkeit und Ordnung auch im aufkommenden Jahrhundert auf sich warten lassen sollte. Unter der Herrschaft Abdülhamids II., sollten die ohnehin seit der Tanzimat Zeit in Islamismus³⁴, Europäismus³⁵ und Osmanismus³⁶ gespaltenen Ansichtsweisen, das Chaos und den Untergang des Osmanischen Reiches noch weiter anfechten. Das Imperium ist nun endgültig am Ende, politische Fehlschläge und die alltägliche Vernichtung des Osmanischen Reiches, machen sich in der Untergangsstimmung und der Erschöpfung der Osmanischen Bevölkerung bemerkbar. Caner (1998) betont, dass der Vernichtungsprozeß sachlicher und ideeller Werte unaufhaltbar voranschritt und die Nachwirkungen des ausgehenden Jahrhunderts nicht nur erschöpft habe, sondern durch Auslandsverschuldungen ebenso in ein sozioökonomisches Chaos getrieben habe (S. 146). Die Partei der Jungtürken *İttihat ve Terakki Cemiyeti* (Komitee für Einheit und Fortschritt) verbreitete die Ideologie des Nationalismus und stellte eine klare Opposition zum Islamismus dar. Mit dem Erlass der II. Meşrutiyet (II. Osmanische Verfassung) am 24. Juli 1908 dankt der bis heute meist umstrittenste Sultan Abdülhamid ab, bereits einige Monate darauf wird das Parlament am 17. Dezember 1908 eröffnet. Nach der Machtübernahme der Jungtürken verbreitete sich ein zunehmendes Nationalbewusstsein, welches den Höhepunkt in der Unabhängigkeit der türkischen Bevölkerung des *Kurtuluş Savaşı* (Befreiungskrieg) (1919-1923) erreichte und sich der Staat von fremden Vormundschaften löste. Auch die *Balkan Savaşları* (Balkankriege) (1912-1913) führten dazu, das nationale Bewusstsein zu verfestigen „Man besann sich

³⁴ Der Islamismus ist eine klare Opposition gegen die laizistische Staatsvorstellung des Europäismus und Osmanismus. Durch die Reformedikte büßte die Bewegung zunächst ihre Macht ein, erlange jedoch unter der Führung Abdülhamids II. erneut die führende Kraft im Osmanischen Reich. Die Anhänger des Islamismus sträubten sich gegen die europäischen Reformen. Als Islam- Khalif (Stellvertretender Allahs auf der Welt) sahen die Islamisten den Sultan als Oberhaupt des muslimischen Volkes, wodurch die Monarchie als ideale Staatsform verherrlicht wurde (Caner, 1998, S.64).

³⁵ Der Europäismus ist eine politische Ideologie, welcher die Europäisierung des Staates als eine Notwendigkeit erklärt, in erster Linie galt hierbei die Adaption des westlichen Literaturverständnisses. Auch erweisen sich die Institutionalisierung ausländischer Schulen und die Beschäftigung von ausländischen Intellektuellen als wichtige Bestandteile der Europäisierung. Der Zivilisation wird in diesem Rahmen eine bedeutende Rolle eingeräumt. Erste Vertreter waren Resit Pasa, Ibrahim Sinasi, Sultan Abdülmecit und Sultan Abdülaziz (Caner, 1998, S.65).

³⁶ Der Osmanismus unterscheidet sich prinzipiell kaum von dem Verständnis des Europäismus, ersterer befürwortete die Gleichberechtigung zwischen muslimischen und nicht muslimischen Bürgern in Anlehnung an einem emanzipierten, humanistischen Vielvölkerstaatsverständnis. Dieses Verständnis erwies sich als kurzlebig und wurde bereits durch die nationalistische Ideologie beendet (Caner, 1998, S. 65).

auf sich selbst und wollte eine bodenständige, im Türkentum verwurzelte Kultur und Literatur schaffen“ (Spies zitiert nach Caner, 1998, S. 151). Hierbei wurde bereits im Jahre 1908 der Türkenverein gegründet, um den elitären Sprachgebrauch zu reformieren und die literarische Sprache für alle soziale Schichten verständlich zu machen. Intellektuelle Literaten sahen die Literatur als Bildungsvermittlung, wodurch eine “reine Sprache” (Caner, 1998, S. 151) zur Grundvoraussetzung wurde. In Anlehnung an Şinasis Ideologie, welche unter anderem die Volksnähe durch eine vereinfachte Sprache anstrebte, entsteht schließlich die *Millî Edebiyat* (Nationalliteratur). Diese Autoren – Gruppe stand demnach unter dem Einfluss des Positivismus³⁷, grundlegend hierbei ist die Orientierung an empirischen Befunden und einem fortschrittlichen Gedanken, angestrebt wird somit die Belehrung des Volkes. Die Intellektuellen haben es sich somit zur Hauptaufgabe gemacht, ihr empirisches Wissen mittels literarischer Produktionen an das Volk weiterzugeben. Die Zeitschrift *Genç Kalemler* (Junge Feder) (Caner, 1998, S. 153) ließe sich in diesem Rahmen als erster Ansatz der Nationalliteratur beschreiben. Da die Servet-i Fünûn Autoren aufgrund der Reisebeschränkungen die Orte außerhalb von Istanbul nicht kannten, wurden dementsprechend auch die Handlungsorte ihrer Werke begrenzt. Die Vertreter der Nationalliteratur hingegen “beschreiben tatsächliche Ereignisse und gestalten auf diese Weise einen literarischen Realismus, der nun dem [sic] Charakteristika des Landes eine tragende Relevanz einräumt” (Caner, 1998, S. 155) und sie erweitern somit auch die Handlungsorte auf ganz Anatolien, auch Dörfer und Provinzen nehmen ihren Platz in der Literatur neben den Metropolen ein. Sie strebten eine realistische Darstellung an, um somit politisch- gesellschaftliche Probleme des Volkes zu beleuchten. Ziya Gökalp (1876³⁸-1924) ist als einer der Hauptvertreter der Nationalliteratur zu benennen:

Der führende Geist des Turanismus ist ZİYÂ GÖK ALP (1875-1924) ... von der Sprachreinigung und der Schaffung einer nationaltürkischen Sprachreinigung und der Schaffung einer nationaltürkischen Sprache ausgehend, forderte er darüber

³⁷ *Der Positivismus* wendet sich von dem theologisch – metaphysischen Denkmuster ab und orientiert sich an empirischen Befunden der Wissenschaft. Das Hauptziel des Positivismus ist stets der fortschrittliche Gedanke und ferner die Vereinigung der Natur- und Geisteswissenschaften. Das subjektive Denkmuster wird in diesem Rahmen abgelehnt, da es sich um spekulative und nicht eindeutig nachweisbare Ansätze handelt.

³⁸ Das Geburtsdatum des Autors ist weitgehend umstritten, während einige Biografen das Jahr 1875 befürworten, datieren andere das Jahr 1876. Die Orientierung erfolgte im Fall dieser Studie an der Mehrheit, somit wurde die Geburt des Autors auf 1876 datiert.

hinaus eine nationale, bodenständige Kultur, in der alle Gebiete des familiären, politischen, rechtlichen, moralischen Lebens verankert sein sollten. Diese in seinen Aufsätzen *Türkleşmek*, *İslâmlaşmak*, *Mu'asirlaşmak* entwickelten Ideen gestaltet er zu einer neuen Weltanschauung, in der die türkischen, islamischen und europäischen Kulturelemente vereinigt werden sollten, wobei aber der religiöse Bereich später immer mehr in den Hintergrund trat. (Caner, 1998, S. 167)

Aus dem obigen Zitat geht deutlich hervor, dass die Vereinigung des europäischen und nationalen Ideals nach einem Jahrzehnt langer Spaltung des Islamismus, Europäismus, Osmanismus anschließend dem Turanismus und Sozialismus sich erstmals einer homogenen Form anzunähern scheint. Diese neue Weltanschauung sollte jedoch das Religiöse weitgehend abschwächen. Dies ist unmittelbar auf die Übernahme europäischer Werte zurückzuführen, welche nach Gökalp welche für das Zivilisationsverständnis unerlässlich seien (Caner, 1998, S. 169). Da die Nationalliteratur von 1911 bis 1923 den Balkankrieg, I. Weltkrieg und den Befreiungskrieg der Türken umfasst, wurden dementsprechend die Folgen des Krieges häufig zum Themenkomplex der Autoren, wobei sie überwiegend unter dem Einfluss des Realismus standen. Während ihre Vorgänger der *Servet-i Fünûn* sich von politischen Umständen distanzieren, versuchten die Vertreter der Nationalliteratur gerade diese Themen in einem möglichst realitätsgetreu darzustellen. Besonders hervorzuheben sind in diesem Rahmen Ömer Seyfettin (1884), Refik Halit Karay (1888-1965), Halide Edib Adıvar (1884- 1964) und Reşat Nuri Güntekin (1889- 1956). Geçgel (2014) fasst die Eigenschaften der Nationalliteratur wie folgt zusammen: „Sade bir dille yazılması, edebiyatta konuşma dilin egemen olması, taşra yaşamının gerçekçi bir üslupla edebiyata taşınması, ulusçuluğun bir tema olarak islenmesi, hikaye tekniğinin gelişmesi ... bu dönem öykücülüğümüzün belirgin özelliklerini oluşturmaktadır“ (S. 259). Der Ausruf der Türkei zur Republik im Jahre 1923 änderte nicht ausschließlich das Staatssystem, auch die Literatur wurde durch die neue Staatsform beeinflusst. Grundsätzlich zeigen sich lediglich minimale Unterschiede zur Nationalliteratur. Die *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (Türkische Literatur der Republik) ließe sich in zwei Kategorien unterteilen: Jene Autoren, die gesellschaftspolitische Schwerpunkte in ihren literarischen Produktionen thematisieren und somit dem Verständnis „Kunst um der Gesellschaft Willen“ entsprechen. Andere, die sich an den Tanzimat- Vorgängern

orientieren und das “Kunst um der Kunst Willen” Verständnis zum Ideal bestimmen, wodurch das Seelenleben ihrer Figuren im Vordergrund steht (Geçgel, 2014, S. 261). Tanpınar fasst die Themenkomplexe der *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* in seinem Aufsatz *Bizde Roman-1* wie folgt zusammen: “kadın erkek sorunu, cahillik sorunu, aydının Anadolu’daki durumu, bağnazlık, zorba takımı (mütegallibe), ekonomik şartlar, sermaye sorunu, köylünün hayati, cahillik, tembellik” Tanpınar zitiert nach Geçgel, 2014, S. 262).

3.1.2.3. Das Phänomen der Verwestlichung im modernen Roman

Der Begriff *Batılılaşma* (Verwestlichung) ist begleitet durch Synonyme wie *asrileşme*, *çağdaşlaşma*, *modernleşme*, *medenileşme* (bürgerlich, mündig) und *uygarlaşma* (zivilisiert). Diese Begriffe sind dahingehend analog, dass sie die Veränderung der traditionellen Lebensweise, Anpassung an westliche Ideologien und die Internalisierung verkörpern. Anfangs zeigten sich Anstalten der Modernisierung im Rahmen des Militärs und der Staatsführung, insbesondere durch die Beschäftigung ausländischer Berater. Mit der Zeit sollte sich jedoch zeigen, dass die *Batılılaşma* weniger ökonomisch-wissenschaftliche, sondern kulturspezifische Veränderungen veranlassen sollte. Auf dieser Grundlage entwickelt sich ein zunehmender Eurozentrismus der Gesellschaft, welcher durch den Paradigmenwechsel hinsichtlich Atatürks “traditionellen religiösen Normen entgegengesetzte Gesinnung” (Caner, 1998, S.205) zur Zeit der Republik bestärkt wurde. Folgen sind der vermehrte Alkoholkonsum und die Treulosigkeit der Männer und das vermehrte Aufsuchen von Unterhaltungsstätten. Die Modernisierung auf kultureller Ebene zeigt sich besonders in dem Istanbuler Stadtteil Beyoğlu, Kasinos, Cafés, Restaurants, Bars und Kneipen werden dort besonders aufgesucht, wodurch der Stadtteil auch zum Kulturzentrum der Literatur wird, daraus ergibt sich der Terminus der verfehlten Verwestlichung (*Yanlış Batılılaşma*):

Batılılaşma sürecinde mekân olarak İstanbul’un içinde olan, fakat yaşam olarak geleneksel süreçten uzak olan bir yaşam tarzı görülür. Bu yaşam özellikle Beyoğlu, Galata, Şişli, Harbiye gibi semtlerde yaşanır. Batılı hayatın öne çıktığı semtlere bakıldığında bu mekânların en önemlisi Beyoğlu’dur. Bu dönem romanlarında sıkça yer alan Beyoğlu, birçok sorunun yaşandığı ve *Batılılaşma*nın en fazla görüldüğü yerdir. Beyoğlu,

Batı hayatın öne çıktığı, bizim olup da sahip olamadığımız yerdir. (Bayrak zitiert nach Güler, 2011, S.27)

Männer passen sich ebenso auf modischer Ebene dem westlichen Ideal an, die traditionelle *Fes* (osmanische Kopfbedeckung der Männer) wird als ein Symbol des altmodischen und ungebildeten Bürgers, durch den modernen Hut ersetzt: “Fesin kaldırılması zorunluydu. Çünkü fes kafalarımızın üstünde, bilgisizliğin, bağınazlığın, uygarlık ve her türlü ilerleme karşısında duyulan nefretin bir simgesi gibi oturuyordu” (Kaplan zitiert nach Deren, 2007, S. 388).

Cevdet Kudret fasst den neuen *alafranga* – *Lebensstil* (europäischer Art) wie folgt zusammen:

Setre (ceket), pantolon, frenk gömleği giymek, kravat bağlamak, saçları uzatmak, bıyıkları kesmek, tiyatroya gitmek, Beyoğlu yakasında oturmak ... konuşurken ve yazarken Frenkçe sözler kullanmak, çatalla yemek yemek, sabahları jimnastik yapmak, yabancı kadınla evlenmek, kari koca kol kola girip sokakta yürüme, birbirleriyle evli olmayan kadınla erkeğin el sıkışması, birbirine sarılıp müzikle dans etmek, kolları ve göğüsleri açık dekolte giyisi giymek, saat 12yi öğle ve gece yarısı saymak, şapka giymek eskiden hep alafrangalık sayılırdı. (Kudret zitiert nach Deren, 2007, 386)

Kudret zufolge zeigen sich deutliche Veränderungen bezüglich des Kleidungsstils, Männer bevorzugen das Sakko und Hemden sowie Krawatten. Theater, Cafés und Unterhaltungsstätte werden zu beliebten Aktivitäten, auch die Tischmanieren verändern sich, die Nutzung des Bestecks gemäß dem europäischen Stil wird verherrlicht. Frauen hingegen erlangen die “visibility” (Deren, 2007, S. 388) bzw. Sichtbarkeit innerhalb der Gesellschaft, besonders durch die Gleichberechtigung zum Mann in der *Türk Kanunu Medenisi* siehe dazu → 2.4.2. Die Burka überlässt ihren Platz den freizügigen und körperbetonenden Kleidungsstücken, auch sie suchen beliebte Unterhaltungstätte auf und sind ebenso offener im Umgang mit Männern, hierbei zeigt sich die Durchsetzung des Laizismus und die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau: “Kadının giyim kuşamından eğitimine aile içindeki görevlerinden Medeni Kanun’la kazandığı yeni yasal haklara kadar birçok alandaki değişim, toplumun ahlakını ve ailenin istikrarını tehdit ettiği gerekçesiyle, İslamcı ve muhafazakar çevreler tarafından Batılılaşmanın en

tehlikeli sonuçlarından biri olarak görülmüştür” (Deren, 2007, S. 389). Somit erweist sich die ursprünglich als politisch geplante Europäisierung dahingehend misslungen, dass sie sich innerhalb der Gesellschaft, spezifisch in kulturellen Unterhaltungsstätten verbreitet und grundlegende Werte und Normen zerstört. Die Literaten der Milli Edebiyat und Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı Bewegung sehen auf dieser Grundlage die traditionellen Werte in Gefahr, weshalb in der Literatur das Motiv der verfehlten Verwestlichung häufig aufgegriffen wird. Dies zeigt sich besonders in Themenkomplexen wie: Selbstmord, Treulosigkeit, uneheliche Verhältnisse. Ungeachtet dessen, zeigt sich auch ein intellektuelles, selbstbewusstes sowie fortschrittliches Frauenprofil. Demnach lässt sich das Bild der Frau im Rahmen der Europäisierungsthematik in zwei Kategorien aufteilen: Der erste Frauentyp ahmt das europäische Ideal nach und wendet sich von dem traditionellen sowie religiösen Frauenprofil ab, dies mündet allzu oft im Selbstmord oder Ehebruch. Grundsätzlich soll dieser Frauentypus dem Volk vor Augen führen, welche Gefahr eine derartige Europhile hat, wenn die eigenen Wurzeln vernachlässigt werden, somit begründet das Ende der Frau bedingt durch die verfehlte Verwestlichung stets auch ihren Untergang. Die Milli Edebiyat Bewegung sieht somit die Literatur als Spiegelbild der Gesellschaft, auch soll sie den Leser belehren und auf die Folgen einer ausschweifenden Europhile hinweisen. Der zweite Frauentyp repräsentiert hingegen die gelungene Emanzipation der Frau, wodurch die Bedeutung der Bildung explizit hervorgehoben und das Moralverständnis verherrlicht wird. Halide Edip Adıvar ragt in diesem Bereich besonders heraus, ihre Frauenfiguren sind meist gebildet und bodenständig, zwar verlieben sie sich außerehelich, jedoch gewährt ihre “unantastbare Moral” (Caner, 1998, S. 250) den Seitensprung nicht. Ihr Ende erfolgt meist durch eine tödliche Krankheit, welcher sie sich eher beugen, als ihre Ehre und Selbstdisziplin zu verletzen (Caner, 1998, S.250). Ein ebenso häufig aufgegriffener Themenkomplex zeigt sich in der ausländischen Gouvernante, gleichzeitig wird hierbei die Bedeutung der Bildung hervorgehoben und das europäische Bildungsbild im Adaptionprozess des eigenen Landes hinterfragt. Die Gouvernante ist in diesem Zusammenhang nicht ausschließlich für die Fremdsprachenvermittlung verantwortlich, das Klavierspiel spielt ebenso eine zentrale Rolle in der europäischen Bildung. Das Klavierspiel zeigt sich jedoch als klarer Gegenpol zur türkischen Volksmusik, diese Widersprüchlichkeit wird im Motiv der

“alaturka- alafranga” (Güler, 2011, S. 27) Gegenüberstellung von Literaten thematisiert. In der Milli Edebiyat Bewegung stehen demnach die Hinterfragung der Europhile und die damit einhergehenden Werteverluste im Vordergrund, besonders groß ist die Sorge um die nationalen Ideologien “türklük, vatan, millet” (Güler, 2011, S. 27). Auf dieser Grundlage versteht sich das Motiv der verfehlten Verwestlichung als Moralzerfall der Figuren, die Werke beinhalten demnach eine belehrende Intention. Zur Zeit der Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı ist ebenso zu beobachten, eine wesentliche Veränderung zeigt sich jedoch, in der Ernennung Ankaras zur Hauptstadt, wodurch das bisher ausgegrenzte Ost- Anatolien Teil der Modernisierung wird. Kulturelle Veranstaltungen und literarische Handlungsorte werden somit in den Osten verlagert und die Tragweite der Literatur erweitert. Güler (2011) sieht den wesentlichen Unterschied der Republik im Rahmen der Europäisierung in der expliziten Anwendung auf sozialpolitische Aspekte der Gesellschaft (S. 27). Die Ideologien der Europäisierung, Laizismus und Zivilisation sind sich dahingehend analog, dass sie stets das Fortschrittliche anstreben. Das Moralverständnis ist jedoch zwischen zwei Polen hin und hergerissen, der Schritt in die *Medeniyet* (Zivilisation) erweist sie jedoch dahingehend als problematisch, da die Nachahmung des westlichen Wertesystems nicht mit dem eigenen übereinstimmt. Der Moralzerfall zeigt sich in Themenkomplexen der Generationskonflikte, Prostitution und problematischen Beziehungsverhältnissen zwischen Mann und Frau³⁹. Auch soziopolitische Themen wie Bestechungsversuche und Amtsmissbrauch werden in diesem Rahmen porträtiert. Angemerkt sei, dass die verfehlte Verwestlichung sowie der damit einhergehende Moralzerfall bereits von den Tanzimat Literaten und ebenso von der *Edebiyat-ı Cedide* Bewegung angewendet wurde, letztere wendeten jedoch einen elitären Sprachgebrauch gemäß dem *l’art pour l’art- Ideal* an, wodurch die Volksnähe und die belehrende Intention ausblieben. In der Tanzimat Periode ist das Werk *Araba Sevdası* (1889) von Recaizade Mahmut Ekrem ein nennenswertes Beispiel der verfehlten Verwestlichung. Bihruz Bey “der einerseits den ‚heimischen‘ Boden unter den Füßen verloren hat, zum anderen aber nicht in der Lage ist, auf dem Fremden Boden aufzutreten, Halt zu finden” (Caner, 1998, S.105) ist ein repräsentatives Beispiel

³⁹ Männern und Frauen war der soziale Kontakt weitgehend untersagt. Frauen war es untersagt mit Männern zu sprechen, oder gar ihre Hand zu schütteln. Diese Barrieren werden mit dem Übergang in die Republik überwunden, die plötzliche Freiheit stiftet jedoch Verwirrung und hat Handlungen zur Folge, die sich dem Moralverständnis der Gesellschaft widersetzen.

für den *alafranga züppe* (Snob). Ein ähnliches Bild zeigt sich in dem Charakter Felatun Bey aus dem Roman *Felatun Bey ve Rakim Efendi* (1875) von Ahmed Midhat Efendi (1844-1912). Moran (1987) bemerkt, dass dieses Bild des Mannes durch Hüseyin Rahmi Gürpınar in seinem Roman *Şıpsavdi* (1911) erneut aufgegriffen und reformiert wurde, der *alafranga zübbe* wird in der Figur Meftun zum *alafranga haini* (Betrüger) (S. 151):

Fehlatun ve Bihruz olarak uygulayan ve bu yüzden servetlerini aptalca tüketen züppelerdi. Meftunun ise tüketecek serveti yoktur; o çıkarı için türlü kurnazlıklar düşünen ve para konusunda dolaplar çeviren bir madrabazdır ... Felâtun ve Bihruz yerleşmiş ahlak kurallarına karşı çıkan kişiler değilken, Meftun modern zihniyeti benimseyerek aşk, namus, hırsızlık gibi konularda yeni fikirler besler ve ahlaksızlığı çıkar için geçerli bir yol saymak için alafrangalığı bahane eder. (Moran, 1987, S. 151)

In der Edebiyat-ı Cedide Periode ist das Werk *Aşk-ı Memnu* (1899) von Halit Ziya Uşaklıgil als repräsentatives Beispiel des Moralzerfalls zu nennen. Die Figuren Firdevs Hanım, Peyker und Bihter verinnerlichen die Europhile und “sind wegen ihrer lockeren europäischen Lebensweise in der ganzen Stadt unter dem Namen ‚Melih Bey’s Gruppe‘ eher berüchtigt als bekannt” (Caner, 1998, S. 127).

3.2. Biografie und Werke Thomas Manns in Anbetracht der modernen Dichtung

Paul Thomas Mann erblickt am 6. Juni 1875 in der Hansestadt Lübeck das Licht der Welt. Als zweiter Sohn einer angesehenen Kaufmannsfamilie wird er am 11. Juni in der Marienkirche getauft. Sein Vater Thomas Johann Heinrich Mann (1840- 1891) sowohl erfolgreicher Kaufmann als auch Senator der Stadt Lübeck, durfte ein hohes Ansehen genießen, auch seine Gattin Julia Mann (geb. da Silva Bruhns) (1851- 1921) geboren in Brasilien, stammt aus einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie. Thomas‘ älterer Bruder Heinrich wird 1871 geboren, es folgen Julia (1877), Carla (1881) und der Jüngste Viktor (1890) (Kurzke, 2002, S. 14). Geboren zum Kaufmann, besuchte Thomas keine staatliche, sondern eine Privatschule, in der Quarta bleibt er jedoch sitzen. 1894 geht er ohne Abitur von dem renommierten Katharineum ab, sich selbst beschreibt Mann als verkommener Gymnasiast. In der Bürgerwelt war es nicht immer einfach, Mann spürt bereits im jungen Alter, dass er einem Ideal zu entsprechen hat, auch Empfindungen

sind dabei vorgeschrieben, es gab eine zu spielende Rolle, die der Vater stets von seinen Kindern erwartete. Der junge Thomas war sich dessen bewusst, die äußere Fassade sollte stets aufrecht erhalten bleiben, dies sollte ihm ebenso sein Leben lang zum Verhängnis werden "Ihre Masken sollten glaubwürdiger sein ...sie sollten an ihrem Gesicht festwachsen ...Die Masken sollten als Natur erscheinen, das war und ist der Sinn der bürgerlichen Erziehung" (Kurzke, 2002, S.22). Seine Maske hat Thomas Mann ausschließlich im engen familiären Umfeld nicht aufrechterhalten können, dies zeigt sich in seinen Tagebüchern, ebenso bestätigt dies Tochter Erika. Wer Thomas Mann wirklich kennenlernen will, sollte sein Werk lesen, denn er hat buchstäblich gelebt, um zu schreiben. In seinen Erlebnissen findet er stets Stoff für geplante Arbeiten, seine Figuren haben oftmals lebendige Vorlagen. Auch sein Vater muss erkannt haben, dass seine Söhne weniger kaufmännischer Natur sind, als sie dem Künstlertum zugeneigt sind, so hatte er zwar anfangs noch Hoffnung in seinen jüngeren Sohn, verfügt jedoch vor seinem Tod die Liquidation der Firma. Thomas Johann Heinrich Mann war stets vorbildlich, fleißig und ehrgeizig, ein wahrer Bürger. Auch Thomas empfindet das Bild seines Vaters als Vorbild, dies sollte ihn auch bis ins Alter verfolgen. Auch wenn Thomas seine eigene Art gefunden hatte mit seiner vorgegebenen Rolle umzugehen, die äußere Fassade ist stets erhalten geblieben. Mann hat stets Tagebuch geführt, wodurch man über ihn mehr weiß als über seine Schriftsteller- Kollegen. Die Einträge aus seiner Jugend hat er vernichtet, da aus seinen Tagebüchern zu oft die peinliche Wahrheit spricht, die eben nicht in das bürgerliche Ideal passt, so schreibt er an seinen Freund Otto Grautoff folgendes: "Ich habe es dieser Tage bei mir ganz besonders warm ... Ich verbrenne nämlich meine sämtlichen Tagebücher-! ... Es wurde mir peinlich und unbequem, eine solche Masse von geheimen- sehr geheimen Schriften liegen zu haben" (Mann zitiert nach Kurzke, 2002, S.21). Die Peinlichkeit bezieht sich in diesem Fall auf seine homoerotischen Neigungen, welche er sich stets zu verdrängen wusste, jedoch in seinem Künstlertum auslebte. Bereits in jungen Jahren ist sich Thomas bewusst, dass er am gleichen Geschlecht Interesse aufweist. Sein Mitschüler Armin Martens ist nicht nur des Autors erste Liebe, sondern auch die Vorlage für Hans Hansen, der Mitschüler *Tonio Krögers*. Nach seinem Liebesgeständnis wird Thomas abgewiesen und ebenso von seiner Jugendliebe gedemütigt, der Autor resümiert: Gefühle, insbesondere

homoerotische müssen verschleiert werden, ihnen kann lediglich fiktiv Ausdruck verliehen werden.

Manns erste Erzählungen entstehen um 1893⁴⁰, im April 1894 beginnt er ein Volontariat bei einer Feuerversicherung, währenddessen versucht er sich weiterhin in literarischen Produktionen. Durch die Auflösung der Firma stand ihm ein monatlicher Betrag von 160 bis 180 Mark zu, wodurch er unabhängig und durchaus gut leben konnte, die Freiheit und Unabhängigkeit zeichnet sich ebenso in seinen Werken ab. Wie bereits erwähnt, Mann weiß sich geschickt zwischen Bürger und Künstlertum zu helfen, er kann seine Maske aufrecht halten und seine Fantasie in seinen Werken ausleben, sein wahres Ich liegt gerade darin verborgen. Abgesehen von seiner Lektoratsstelle im Jahre 1898 bei der Zeitschrift *Simplicissimus*, ist Mann ausschließlich als Literat tätig, wodurch er bereits durch seinen Beruf aus der Bürger- Rolle herausfällt. Erste Vorarbeiten zu seinem Roman *Buddenbrooks* (1901) erfolgen bereits einige Jahre vor der Publikation, die erste Niederschrift im Jahre 1897 begann er während seines Aufenthaltes in Italien mit Bruder Heinrich. Erschienen im Verlag des Vertrauens bei Samuel Fischer (1859- 1934), welchem Mann sein lebenslang literarisch treu bleiben sollte.

Thomas Johann Heinrich Mann scheint vorausgesehen zu haben, dass seine Söhne nicht als Nachfolger bestimmt waren, dementsprechend liquidiert er das Familienunternehmen noch vor seinem Tod, Heinrich und Thomas schienen von einer Last befreit. Thomas Mann litt zwar deutlich unter dem Druck des Vaters, bestätigt jedoch trotz dessen er habe eine schöne Kindheit gehabt, das äußerst populäre Vater-Sohn Motiv der Literatur um die Jahrhundertwende lässt sich bei Thomas nicht finden. Vor seiner Eheschließung mit Katia Pringsheim (1883- 1980), entwickelt sich zwischen Thomas und dem Maler Paul Ehrenberg (1876- 1949) im Jahre 1899 eine homoerotische Bindung. Mann wird diese Beziehung ebenso wie die vorherigen literarisch zu verwerten wissen, denn wie sich bereits des Öfteren feststellen ließ, lebt Mann für das Künstlertum. Somit zeigt sich, dass Paul oftmals als literarische Vorlage diente: Ingeborg Holm (*Tonio Kröger*), Baron Harry (*Ein Glück*), Rudolf Schwerdtfeger

⁴⁰ Mit der Erzählung *Vision* (1883) beginnt Thomas Manns Tätigkeit als Schriftsteller, es folgen *Gefallen* (1894), *Der Wille zum Glück* (1896), *Der Bajazzo* (1897), *Der kleine Herr Friedemann* (1897), *Der Tod* (1897), *Tobias Mindernickel* (1898), *Enttäuschung* (1898), *Der Kleiderschrank* (1899), *Gerächt* (1899), *Der Weg zum Friedhof* (1900) und *Luischen* (1900).

(*Doktor Faustus*). Es siegt die Vernunft als er sich für eine Ehe mit der Tochter eines wohlhabenden Mathematikprofessors entscheidet, denn Homoerotik, das muss auch er sich eingestehen spricht gegen die bürgerlichen Werte, die auch er noch maskenhaft zu erfüllen versucht. Katia Pringsheim war damals Mathematikstudentin, ihre Großmutter Hedwig Dohm (1831- 1919) war gegen eine Heirat mit dem jungen Thomas Mann. Thomas scheint für sich damals entschieden zu haben, dass Katia durch ihre wohlhabende Familie und deren Ansehen eindeutig zu seinem Leben gepasst haben müsste, Katia hingegen war unentschlossen, mit ihrer derzeitigen Situation weitgehend glücklich und wusste gar nicht recht, weshalb sie ihrer Zufriedenheit des ledig seins ein Ende bereiten sollte. Im Februar 1905⁴¹ heiratet das Paar, bereits im selben Jahr kommt Tochter Erika (1905- 1969) zur Welt, es folgen Klaus (1906-1949), Golo (1909-1994) und Monika (1910-1992). Erst im Jahre 1918 erblicken Elisabeth und schließlich der jüngste Michael (1918-1977) das Licht der Welt, Kurzke (2015) bemerkt “Mit Ehe und Familie schuf er sich eine Vorzeigewelt. Von seiner anderen Welt sprach er nur im Tagebuch und auf verdeckte Weise in seinen Dichtungen” (S. 1). Sein Arbeitsalltag ist strukturiert, Beschäftigung mit dem dichterischen Werk ist stets Priorität, außerdem erlaubt sich Mann einen Spaziergang, Ruhezeit, Mittagessen, an das Vorlese- Ritual wird sich selbst sein Enkel Frido (1940-) noch gerne zurückerinnern. Briefkontakt ist für Mann ein wesentlicher Bestandteil seines Lebens, wer ihm schreibt, kriegt üblicherweise auch eine Antwort zugeschickt. Auch die Produktivität des Autors lässt nicht nach, seinen Roman *Königliche Hoheit* begann Mann bereits im Jahre 1903, zur Veröffentlichung kam es im Jahre 1909 im Verlag S. Fischer. 1908 erscheint die Erzählung *Anekdote*, gefolgt von *Das Eisenbahnglück* (1909) und *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* (1911). Erneut zeigt sich die Verdrängung der Homoerotik in der Produktion des Werkes *Der Tod in Venedig* (1912), Rossi (2015) zufolge erreichte Manns Reflexion über das Verhältnis zwischen Kunst, Geist und Leben einen Höhepunkt (S. 126). Freilich sollte der Autor bereits seit 1905 an seiner Novelle *Der Tod in Venedig* werkeln und während einer Ferienreise an die nördliche Adria im

⁴¹ Noch bevor Thomas Mann heiratet, entstehen folgende Erzählungen: *Luischen* (1900), *Gladius Dei* (1902), *Das Wunderkind* (1903), *Die Hungernden* (1903), *Tonio Kröger* (1903), *Tristan* (1903), *Beim Propheten* (1904), *Ein Glück* (1904). Im Mai 1905 entsteht die Erzählung *Schwere Stunde* in der Zeitschrift *im Simplicissimus*. Lyrisch aktiv ist Mann lediglich in seinen jungen Jahren, veröffentlicht wurde *Gesang vom Kindchen* (1919), lyrische Dichtungen finden sich anschließend nur noch eingebettet in Prosa.

Spätfrühling 1911 vom Tod Gustav Mahlers (1860- 1911) erfahren und während eines Hotelaufenthaltes dem jungen Baron Wladyslaw begegnen, welcher ihn zur Figur *Tadzio* inspirierte (Rossi, 2015, S. 126). Die homoerotische Liebe des Gustav von Aschenbach bleibt platonisch und daher im Sinne Manns *rein*, sie ist nach Kurzke (2002) die “Erlösung von der (heterosexuellen) Geschlechtlichkeit” (S.149).

Der Zola- Essay Heinrichs im Jahre 1915 fechtet schließlich den Bruderzwist weiter an und kritisiert aus der Sicht Emile Zolas den Krieg in Deutschland. Ebenso findet sich eine Anspielung auf seinen jüngeren Bruder, welcher sich bereits für den Krieg bekannt hatte, dieser liest den Essay seines Bruders erst im Januar 2016. In seinem 600- seitigen Essay *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) wird zwar der Name seines Bruders nicht erwähnt, aber die Rede ist nur zu oft von dem *Zivilisationsliteraten*, der sich für die Demokratie einsetzt. Mann arbeitete bereits seit 1915 an den Betrachtungen, wodurch der Zauberberg vorerst ruhen musste, Honold (2015) erwähnt, dass demnach Heinrich Mann zwar keine auslösende, “wohl aber eine verschärfende Rolle für die Niederschrift des eigenen Rechtfertigungswerks” (S. 157) gespielt habe. Ferner handle es sich bei den Betrachtungen um: “Ausdruck und Reflex ihrer zeitgeschichtlichen Situation, da aus der direkten Auseinandersetzung mit den Debatten um die kulturelle Bedeutung des Weltkrieges und die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller entsprungen” (Honold, 2015, S.156).

1922 bekennt sich Thomas schließlich in seinem Essay *Von deutscher Republik*, zum Republikaner, seine *Betrachtungen* aus dem Jahre 1918 verleugnet er nicht. Aus der Ehe geht nur wenig hervor, nach außen hin scheint sie stabil, die Innensicht bleibt spekulativ. Monika sieht es wie folgt “Theoretically he is he head, practically he is the child” (M. Mann zitiert nach Kurzke, 2002, S.300). Tatsächlich ist es Katia Mann, welche die Ehe der Parnter aufrecht erhält, die homoerotischen Emfindungen ihres Autors toleriert sie und akzeptiert dessen Neigungen. Die Unterdrückung seiner homoerotischen Neigungen projiziert er unmittelbar auf sein Werk, Thomas Mann schrieb nicht nur das was er erlebte, auch das wovon er insgeheim träumte. Eine bürgerliche Erziehung ist von dem wenig autoritären Vater nicht zu erwarten, da er selbst durch seinen Hang zur Kunst nur wenig Begeisterung für die Werte des Bürgertums aufbringen konnte.1924 erscheint Manns‘ dritter Roman *Der Zauberberg*, auch dieser hängt unmittelbar mit frühen Vorarbeiten im Juli 1913 bis Oktober 1915

und April 1919 bis September 1924 zusammen (Max, 2015, S. 33). Erneut gilt wie des Öfteren zuvor: “finden statt zu erfinden” (Max, 2015, S.37). Als reale Vorbilder für seine Figuren dienen ihm unter anderem Maximilian Bircher- Benner, Georg Goddeck und nicht zuletzt Sigmund Freud, letzterer sollte durch die Psychoanalyse einen großen Einfluss auf Manns Werk haben (Max, 2015, S. 37).

1933⁴² soll sich das Leben des Autors grundlegend ändern, infolge der Erklärung Adolf Hitlers zum Reichkanzler (1889-1945) wird Mann aufgrund seiner offenkundigen politischen Äußerungen, folgt die Exilierung des Autors und die Beschlagnahme des Münchener Familienhauses. Mann befindet sich währenddessen auf einer Vortragsreise zu *Leiden und Größe Richard Wagners*, zunächst in Holland, Belgien und schließlich Frankreich. Während seines Urlaubs in der Schweiz erfährt der Autor von der Beschlagnahme seines Münchener Hauses. Die Familie mietet sich zunächst eine Wohnung in Frankreich, es folgt die Ausbürgerung Manns “Thomas Mann wird bekämpft, weil er den Sauberkeitsaposteln ihre Verdrängungen demonstriert. Das aus dem eigenen Ich verdrängte kehrt wieder als Verbrechen an anderen” (Kurzke, 2002, S.404). Um seinen Verleger des Vertrauens nicht zu gefährden, hielt sich Mann schließlich durch politische Äußerungen von 1933 bis 1936 weitgehend zurück, denn Samuel Fischer war Jude, obgleich der Fischer Verlag derweilen bereits von dessen Schwiegersohn geleitet wurde (Kurzke, 2015, S. 5). Der Fischer Verlag emigrierte nach dem Tod Samuel Fischers im Jahre 1936 unter der Leitung Gottfried Bermanns (1897-1995) zunächst nach Wien, wodurch auch Thomas Mann erneut die Pressefreiheit geboten wurde, er begann sich explizit gegen den Antisemitismus auszusprechen, von 1940-1945 hielt er durch einen Broadcast des BBC antifaschistische Reden und wendete sich damit an deutsche Hörer. Trotz der Beschlagnahme seiner Münchener Wohnung, und sämtlicher Wertgüter, musste der Autor durch seine Anlage des Nobelpreises im Jahre 1929 im Ausland und seinem internationalen Publikum keine Existenznot erleiden. Wie sehr ihn die Ausbürgerung jedoch getroffen haben muss, möchte nicht

⁴² Bis 1933 erscheinen weitere Erzählungen: *Herr und Hund* (1919), *Wälsungsblut* (1921), *Unordnung und frühes Leid* (1925) und *Mario und der Zauberer* (1930). Auch ästhetisch- philosophische Schriften erscheinen zahlreich: *Bilse und ich* (1905), *Versuch über das Theater* (1908), *Geist und Kunst* (1912), *Der alte Fontane* (1910), *Chamisso* (1911), *Goethe und Tolstoi* (1922), *Okkulte Erlebnisse* (1924), *Die Ehe im Übergang* (1925), *Meine Ansicht über den Film* (1928), *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* (1929), *Theodor Storm* (1930), *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* (1932) und *Leiden und Größe Richard Wagners* (1932).

einmal Sohn Golo in Worte fassen “wie furchtbar ihn seine Auswanderung 1933 erschütterte, das möchte ich nicht beschreiben” (Mann, 1965, S. 13). Die ersten drei Bände des *Joseph* erscheinen trotz der nationalsozialistischen Umstände, *Die Geschichten Jaakobs* (1933), *Der junge Joseph* (1934) in Berlin, schließlich trotz Pausen und Reiseaufenthalte in den USA, erscheint auch der dritte Teil der Tetralogie *Joseph in Ägypten* (1936) im Bermann – Fischer Verlag Wien. Der vierte Band der Tetralogie, die im Jahre 1926 ursprünglich noch als Novelle geplant war, erscheint im Jahre 1943 *Joseph, der Ernährer*. Dieses umfangreiche Werk Manns befasst sich unter anderem mit den Themenkomplexen der Religion, Kulturphilosophie und Mythologie. Nach Abschluss des *Joseph in Ägypten*, beginnt Mann zu Ende 1936 seinen Goethe Roman *Lotte in Weimar*, zu welchem sich bereits 1933 Notizen aus seinen Tagebüchern entnehmen lassen. 1932 beginnt er seine Rede zur Wiedereröffnung des Goethe- Hauses in Frankfurt wie folgt: “Ja, ich habe ihn [Goethe] geliebt von jung auf, ... mit einer Liebe, die die höchste Steigerung der Sympathie, die Bejahung des eigenen Selbst in seiner Verklärung, Idealität, Vollendung war ...” (Mann zitiert nach Marx, 2015, S. 58). Freilich war Mann stets imponiert von dem Werk Goethes, seine Recherchen reichten bis zu den Gesprächen mit Eckermann *Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1897), auch seine Essays *Goethe und Tolstoi* (1922) und *Goethes als Repräsentant des Bürgerlichen Zeitalters* (1932) waren ein wesentliches Recherchematerial des Autors. Wie so oft zeigt sich auch in diesem Werk, dass Thomas Mann findet und nicht erfindet:

Einmal in Küstnacht bei Zürich in den späten dreißiger Jahren liefen uns zwei Katzen zu, welche adoptiert wurden und denen Namen gegeben werden mussten... mein Vater dekretierte plötzlich August und Ferdinand ... später erschienen diese Figuren mit eben diesen Namen in seinem Goethe Roman ‚Lotte in Weimar‘.(Mann , 1965, S. 8)

1939⁴³ erhält Mann eine Gastprofessur an der Princeton University in New Jersey, wodurch die Familie nach einem Aufenthalt von 1933 bis 1938 in die Vereinigten Staaten emigriert. Der amerikanische Lebensstil sollte Thomas sichtlich verändern,

⁴³ Inzwischen erschienen sind folgende Essays: *Deutsche Ansprache ein Apell an die Vernunft* (1930), *Ein Briefwechsel* (1937), *Vom zukünftigen Sieg der Demokratie* (1938) und *Bruder Hitler* (1939). Außerdem ist Mann von 1937-1939 gemeinsam mit Karl Falke, Herausgeber der Zeitschrift *Maß und Wert*. Neben seinen Goethe- Essays erscheint im Jahre 1938 die Schrift *Schopenhauer*.

“sein Auftreten, seine Manieren überhaupt- ich möchte sagen- demokratisch auflockerte” (Mann , 1965, S. 15). Die offizielle Einbürgerung des Autors erfolgt jedoch erst im Januar 1944. Vorarbeiten und Notizen zu seinem 1947⁴⁴ erschienenen Roman *Doktor Faustus*, lassen sich bereits in Notizbüchern aus dem Jahr 1904 finden. Um diese Zeit stand der Autor noch in Beziehung zu Paul Ehrenberg und war ferner im Inbegriff Katia Priegsheim zu heiraten. Ehrenberg ist die Vorlage zu seiner Figur Rudolf Schwerdtfeger, der als blonder junger Mann mit stahlblauen Augen, sowohl um Ines als auch um Doktor Faustus wirbt. Freilich soll Thomas Mann den Stoff schon vorher bearbeiten wollen, jedoch solle es damals noch zu frisch und zu persönlich erscheinen. Paul Ehrenberg diente ebenso im *Tonio Kröger*, *Joseph in Ägypten* und in *Ein Glück* als Vorlage, eine sexuelle Realisierung bleibt in allen Fällen aus. Ferner sei es notwendig gewesen einen *Faust* zu schreiben, so Kurzke (2002), da Goethe eben auch einen geschrieben hatte (S.494). Nach dem in Kraft treten der *bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht* am 8. Mai 1945 zu Ende des Zweiten Weltkrieges unternimmt auch Mann wieder erste Reisen nach München und Lübeck. Als Wohnort kommt für ihn Deutschland nicht mehr in Frage auch seine Schrift. *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe* entsteht im selben Jahr. Anlässlich des Goethejahrs 1949 hält Mann mehrere Vorträge, wodurch die Arbeiten zu *Der Erwählte* (1951) vorerst eingestellt werden. Eine platonische Liebe ereilt den Autor erneut im hohen Alter, der 19- jährige Franz Westermeier (Franzl) hat Mann während eines Hotelaufenthaltes in Zürich sichtlich imponiert. Es resultieren einige Tagebucheinträge im Sommer 1950 und der Essay *Die Erotik Michelangelos* (1950), dort nimmt Franzl in der Figur *Tommaso Cavalieri* literarische Gestalt an. Auch in seinem Roman *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) erkennt Tochter Erika eindeutig das “Erz-Päderastische (,Schwule‘)” (Kurzke, 2002, S.579). Vorarbeiten zu seinem *Felix Krull* begann Mann bereits in den frühen 1920er Jahren, mit mehreren Pausierungen beendete er besagten Roman im Jahre 1954⁴⁵, vorherrschend ist hierbei erneut der

⁴⁴ Zuvor erscheinen die Erzählungen: *Die vertauschten Köpfe* (1940), *Das Gesetz* (1943). Essays und Schriften: *Deutschland und die Deutschen* (1945), *Die Lager* (1945), *Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe* (1945), *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1947). Zwei Jahre nach der Veröffentlichung des *Doktor Faustus*: *Die Entstehung des Doktor Faustus* (1949).

⁴⁵ *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* bleibt der letzte krönende Roman des Autors. Erzählungen und Schriften die bis dato erscheinen, sind folgende: *Die Betrogene* (1953), *Versuch über Tschechow* (1954). Autobiographische Schriften: *Im Spiegel* (1907), *Lübeck als geistige Lebensform* (1926), *Lebensabriß* (1930), *On Myself* (1940), *Meine Zeit* (1950) und *Unitarische Kanzelrede* (1951).

Themenkomplex der Künstler und Bürger Diskrepanz. Im selben Jahr bezieht die Familie das Haus in Kilchberg am Zürichsee. Trotz erfolgreicher Behandlung der Thrombose, stirbt Thomas Mann zu Überraschung der Ärzte infolge einer inneren Blutung am 12. August 1955 im Kantonsspital zu Zürich. Bestattet wurde Thomas Mann in Kilchberg zu Zürich. Der Nachruf seines engen Freundes Hermann Hesse (1877- 1962) soll die vorliegende Biografie des Autors beenden:

Was hinter seiner Ironie und seiner Virtuosität an Herz, Treue, Verantwortlichkeit und Liebesfähigkeit stand, jahrzehntelang völlig inbegriffen vom großen deutschen Publikum, das wird sein Werk und Andenken weit über unsere verworrenen Zeiten hinaus lebendig erhalten. (Hesse zitiert nach Kurzke, 2002, S. 600)

3.2.1. Die Einflüsse der modernen Dichtung auf Thomas Mann

Thomas Mann stand unter dem Einfluss verschiedener Disziplinen, es reichte von der Musik, Philosophie, Mythologie bis hin zur Medizin und den Naturwissenschaften. Auch sein Sohn Golo bemerkt, dass Thomas vor seinen Werken stets gründlich studiert hat (Mann, 1965, S. 7). Zweifelsohne sind seine Figuren autobiographisch eingefärbt und beinhalten nur zu oft Erlebtes und Erfahrungen des Autors, jedoch weiß Mann diese durch die Kombinatorik und der Vielfalt an Disziplinen gekonnt in Kontexte einzubetten. Die Musik war stets sein Wegbegleiter, er hörte sie zur Entspannung in seinem Arbeitszimmer, ebenso wendete er sie gerne in seinen Werken an. Das Klavierspiel seiner Mutter Julia da Silva spiegelt sich beispielsweise in Gerda Buddenbrook (*Buddenbrooks*), Frau von Rinnlingen (*Der kleine Herr Friedemann*) und Gabriele Klöterjahn (*Tristan*) deutlich wider. Görner (2015) sieht den Roman *Doktor Faustus* als “Musikroman schlechthin” (S. 251). Besonders die Musik Richard Wagners (1813- 1883) imponiert Mann, diesen hatte er bereits in jungen Jahren im Lübecker Stadttheater gehört, erzählt er in der Sendung *Wer wünscht was?* 1954 in Zürich (Görner, 2015, S.251). Der mythologische Einfluss zeichnet sich besonders in seinem Frühwerk *Der Tod in Venedig* wieder, welches deutlich klassizistische Elemente beinhaltet. Mann setzt sich eingehend mit der griechischen Mythologie auseinander, das “Hermes- Motiv, das in wiederkehrenden Todesboten aufgerufen wird, in denen Gott als Führer der Seelen in die Unterwelt figuriert” (Schülter, 2015, S. 253) steht hierbei im Vordergrund. Thomas Mann konzipiert die Mythologie oftmals mit der Psychologie. Im Fall *Der Tod in Venedig* führt besonders Sigmund Freuds Lehre zur Verbindung der

Mythologie mit der “Wiederkehr des Verdrängten” (Schülter, 2015, S.253). Krankheitsbilder finden sich in den meisten Werken des Autors, besonders sein Frühwerk *Buddenbrooks* impliziert durch den Verfall den zunehmenden Krankheitsverlauf der Figuren. Auf dieser Grundlage richtet Thomas Mann seine Quellenforschung oftmals auf das Gebiet der Medizin. Der Tod des Hanno Buddenbrook, ist die nahezu die unveränderte Übernahme des Typhus-Artikels aus *Meyers Konversations-Lexikon*, ebenso benötigt er die medizinische Kenntnis zur Syphilis in *Doktor Faustus* (Schonlau, 2015, S. 255). Auch der *Zauberberg* ist durch medizinische Bilder ausgestattet, Hans Castrop spezialisiert sich beispielsweise auf das Lungenanatorium: “Die nicht selten tödliche Lungentuberkulose wird medizinisch als erotisierende, fiebrig- berauschende Krankheit diskutiert” (Max zitiert nach Schonlau, 2015, S.256). Die Verbindung zwischen Erotik und Medizin ist nicht zuletzt auf den ironischen Schreibstil des Autors zurückzuführen “Medizin, Kunst und Erotik gehen hier eine charakteristische Verbindung ein” (Herwig zitiert nach Schonlau, 2015, S.256). Die Philosophie zieht sich systematisch durch das Werk Manns, besonders Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer spielen in diesem Rahmen eine bedeutsame Rolle, so setzt sich beispielsweise Thomas Buddenbrook durch die Schopenhauer-Lektüre mit dessen Todesverständnis auseinander. Lörke (2015) beschreibt die philosophische Anwendung Manns wie folgt:

Manns Romane erscheinen gleichsam als Laborsituationen in denen philosophische Thesen auf ihre Brauchbarkeit und Konsequenz für die Deutung menschlicher Lagen geprüft werden. Philosophische Theoreme werden von Mann in Figuren- und Handlungskonstellationen übersetzt, um sie einerseits zu verdeutlichen und andererseits einzelne, miteinander konfligierende Positionen gegeneinander antreten zu lassen. (S. 262)

Schopenhauers Einfluss zieht sich durch das gesamte Werk Manns, sein Schopenhauer-Essay und ferner Werke wie *Der Tod in Venedig*, *Der kleine Herr Friedemann*, *Joseph in Ägypten*. Manns Kunst ist freilich philosophisch ausgerichtet, auch die Friedrich Nietzsches Lehre bleibt stets ein wesentlicher Bestandteil dessen. Thomas Mann erkennt besonders psychologischen Charakter an Nietzsches Lehre, welchen er nutzt um den „oberflächlichen Scheincharakter menschlicher Existenz“ (Lörke, 2015, S.262) zu entlarven. Das Maskenspiel in *Tonio Kröger* ist als eines der vielen Inspirationen zu

nennen, die aus dem Nietzsches Ästhetizismus resultieren. So stark die philosophische Einfärbung des künstlerischen Werkes Manns ist, desto größer ist der psychoanalytische Einfluss, welcher bei den Seelenmotiven der Figuren des Autors dominiert. Die Tiefenpsychologie bei Mann teilt sich in die Analytische Psychologie⁴⁶, die Psychoanalyse⁴⁷ und ferner die Individualpsychologie⁴⁸. Schon früh setzt sich Mann mit der Psychoanalyse auseinander, seine Figur Gustav von Aschenbach skizziert der Autor unter dem Einfluss von Freuds Aufsatz *Der Wahn und die Träume in W. Jenseits ‚Gradiva‘* (1907), Hauptschwerpunkt sind in diesem Fall erneut die verdrängten Gefühle der Homoerotik:

Die in Venedig wieder sehr aktuell gewordene Homosexualität wollte ‚bearbeitet‘ werden- da gelang mit Freuds Konzept der ‚Wiederkehr des Verdrängten‘. Der Text des Tod[s] in Venedig hat deshalb eine psychodynamische Grundbewegung: ein von außen (wieder) Eindringen bedrohlicher Mächte (Cholera, Dionysoszug, Wanderer, Kriegsgefahr). Der manifest homosexuell ‚gewordene‘ Aschenbach ergibt sich ihnen und geht unter. (Dierks, 2015, S. 276)

⁴⁶ Die Analytische Psychologie ist grundsätzlich ein Teilgebiet der Psychoanalyse gewesen, sie ist auf den Schüler Freuds, Carl Gustav Jung zurückzuführen. Die A. Psychologie unterscheidet sich dahingehend von der Freudschen Theorie, indem sie die inkompatiblen emotionalen Erfahrungen des Menschen (Verdrängungen), als wesentlichen Bestandteil der menschlichen Psyche ansieht. Unbewusstes bezeichnet Jung als das „Anima“, welches er von dem bewussten Ich (Persona) (Denken, Empfinden, Intuition, Fühlen) abgenzt. Hinzukommt außerdem das Schattenverständnis Jungs, dieses birgt gesellschaftliche, ideologische Komplexe, welche nicht etwa wie bei Freud ausschließlich auf die Kindheit zurückzuführen sind. Die *Anima* beinhaltet ferner Urvorstellungen des Menschen, die Jung den sogenannten *Archetypen* wie etwa: Herrscher, Held, Unschuldige u.a. typische Schemata zuordnet (<https://www.spektrum.de/>, Analytische Psychologie, 2000).

⁴⁷ Die Psychoanalyse ist eine von Sigmund Freud begründete Disziplin, durch welche Seelenvorgänge des Menschen untersucht und psychische Erkrankungen behandelt werden. Die Disziplin orientiert sich an den psychischen Instanzen des *Ich – Es – Über-Ich* und geht sowohl auf persönlichkeits-theoretische als auch auf kulturtheoretische Störungen ein. Freud sieht die Traumdeutung als einen wesentlichen Ausdruck und Unterdrückung des Unbewussten welche unmittelbar mit dem Sexualtrieb des Menschen zusammenhängen.

⁴⁸ Die Individualpsychologie ist ein Konzept Alfred Adlers, welches den Menschen anders als Freud keiner seelischen Unterteilung unterzieht, sondern als organisches Ganzes betrachtet. Grundsätzlich basiert die Individualpsychologie auf der Tiefenpsychologie und orientiert sich an der griechischen Philosophie. Adler lehnt anders als Freud das Traumatamuster ab, er ist der Ansicht, dass ein Mensch nicht durch seine Erfahrungen bestimmt ist, sondern die Bedeutung, die den Erfahrungen zugesprochen wird, maßstabgebend für die psychischen Vorgänge sind. Unter anderem beinhaltet die Individualpsychologie auch die Auseinandersetzung mit dem Minderwertigkeits- und Überlegenheitskomplex, sowie dem Selbstzweifel (<https://www.spektrum.de/>, Individualpsychologie, 2000).

Im Okkultismus- Kapitel des *Zauberbergs* steht Mann unter dem Einfluss Albert von Schrenck-Notzings (1862-1929) und dessen Parapsychologie⁴⁹, „der von verbotenen Sehnsüchten Gequälte [Thomas] hat sich für therapeutische Verfahren interessiert, mit denen er seine sexuelle Verlagerung hätte umpolen können“ (Kurzke, 2002, S. 337). Durch die Anwendung der Parapsychologie reproduziert der Autor wesentliche Aspekte des Hypnotismus (Hypnose) und des Somnambulismus (Schlafwandel), in *Mario und der Zauberer* findet dies als literarische Therapieform der Homosexualität eine Umsetzung (Dierks, 2015, S. 275). Obgleich der die Psychoanalyse sehr häufig anwendet, bleibt seine Grundorientierung bei Schopenhauer und Nietzsche, diese zielen beide auf die „Mentalitätszüge der Moderne“ (Dierks, 2015S.275) sprich der gesellschaftlich, politischen, wirtschaftlichen Umstände ab, Thomas Mann bettet diese Theorien in seine Kunstwerke ein und spiegelt sie durch literarische Anwendung seiner Figuren wider. Eine Untersuchung der Werke erfolgt meist im Rahmen der Psychoanalytischen Literaturwissenschaft⁵⁰, wobei das Interesse eher dem psychischen Seelenvorgang, als dem literarischen Ergebnis dient. Aus ökonomischen Gründen verzichten wir auf eine weitere Ausführung des Psychoanalytischen Einflusses, es sei jedoch erwähnt, dass dieser in Manns Werk stets eine systematische Umsetzung findet und deutlich umfangreicher ausfällt, als sie in diesem Rahmen vorgestellt wurde. Der Einfluss Johann Wolfgang von Goethes auf Thomas Mann ist nicht zu übersehen, nicht zuletzt sprechen dafür die Werke Lotte in Weimar, Doktor Faustus und sämtliche Essays und Schriften bezüglich Goethe. Golo Mann (1965) berichtet, er habe seinen Vater während des Lesens einer Biografie Goethes beobachtet, es sei von einer Equipage die Rede, die sich der Autor zu seinem 50. Geburtstag angeschafft habe. Mann notiert sich *Mit fünfzig!*, er hatte sich nämlich mit 50 sein erstes Auto gekauft und freute sich über die Parallele zu Goethe (S.17):

Goethe ist Größenselbst und Wunsch- Ich, in ihm spiegelt Thomas Mann so weit immer möglich und mit den Quellen recht und schlecht vereinbar, sein eigenes Leben und Sein. In der Goethe- Maske kann er sogar seine Eitelkeit und Egozentrik

⁴⁹ Die Parapsychologie ist eine Lehre Albert von Schrenck-Notzings, sie ist ein Teilgebiet der Psychologie und beschäftigt sich mit okkulten (außersinnlichen) Erscheinungen des Menschen (Wahrig, 2001, S. 957).

⁵⁰ Die Psychoanalytische Literaturwissenschaft deutet die Motive und Symbole eines literarischen Werkes bzw. eines Autors und resultiert daraus dessen „seelische Komplexe, unbewußte Wünsche, verdrängte Vorstellungen“ (Wilpert, 1979, S. 641).

verteidigen. Es macht ihm Spaß, sich in dieser Maske gehen zu lassen und Frechheiten zu sagen, die sonst nicht salonfähig wären. (Kurzke, 2002, S. 460).

Er sieht Goethe demnach nicht als anzustrebendes Künstlerideal, sondern fühlt sich ihm auf persönlicher Ebene verbunden, so empfindet er den Rundgang durch das Goethe-Haus in Frankfurt “nach Stil, Stimmung, Atmosphäre urbekannt” (Mann zitiert nach Koopmann, 2015, S.278). Bereits als 22-Jähriger studiert er die Gespräche Goethes mit Eckermann, woraus einige Jahre später seine Essays *Goethe und Tolstoi*, *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters* und *Goethes Laufbahn als Schriftsteller* resultieren. Die anschließenden Würdigungen im Goethe – Jahr 1939 fasst Koopmann (2015) wie folgt zusammen: “Die Goethewürdigungen liefen über diese in Goethe hineingehende Gemeinsamkeit mit den geistigen Lebensformen und des Weltverständnisses” (S.278). Das Resümee ist klar, Mann stand zu Lebzeiten unter dem Einfluss des Dreigestirns Wagner- Schopenhauer- Nietzsche, sein Werk ist ebenso durch psychologisches, insbesondere Verdrängungen des Unterbewusstseins gekennzeichnet. Auf philosophischer Ebene hat er einen systematischen Stil entwickelt und wendet nahezu in jedem seiner Werke die Thesen Schopenhauers und Nietzsches an. Der Einfluss Goethes bezieht sich sowohl auf sein literarisches Werk als auch auf seinen Lebensstil, er fühlt sich ihm auf persönlicher Ebene deutlich verbunden. Thomas Mann bedient sich in seinen Werken eines meisterhaften Sprachstils und verbindet unterschiedliche Motive zu einem zusammenhängenden Beziehungsgeflecht, stets eingebettet in psychische und philosophische Kontexte. Er bedient sich eines ironischen Sprachstils, mit dem Konflikte und Lebenseinstellungen beschrieben und Phänomene reflektiert werden, die sein gesamtes Werk durchziehen und insofern als charakteristisch zu bezeichnen sind. Auch die detailgenaue sowie realitätsnahe Darstellung auftretender Figuren und Situationen gelten als kennzeichnend für die Werke des Künstlers, die autobiografische Einfärbung ist kaum zu übersehen: “Der Künstler, der nicht sein ganzes Selbst preisgibt, ist ein unnützer Knecht” (Mann zitiert nach Kurzke, 2002, S.182).

3.2.1.1. Das bürgerliche *l'art pour l'art*: T. Manns Kritik an der Bürgerlichkeit und an ihrem paradoxalen Kunstverständnis

Die Bürgerlichkeit und ihre Gegensätzlichkeit zur Ästhetik nehmen im großen Teil des Schaffens von Thomas Mann eine bedeutende Rolle ein. Während die Bürgerlichkeit

etwas Maskenhaftes hat, entlarvt das Künstlertum dessen Scheinheiligkeit. Die Buddenbrooks sind ein wesentliches Beispiel der Entbürgerlichung durch Sensibilisierung des Ästhetischen, der Verfall versteht sich auf dieser Grundlage nicht als Ende, sondern als ein Neuanfang, Neudefinition bzw. Ausweitung des Bürgerlichkeitsverständnisses. Während Mann zu Zeiten der Buddenbrooks noch keine klare Konzeption eines ausgeweiteten Bürgerlichkeitsverständnisses hatte, zeigen sich in Den Betrachtungen eines Unpolitischen im Jahre 1918 explizite Definitionsversuche des bürgerlichen l'art pour l'art (Die Kunst für die Kunst). Erinnern wir uns zunächst an den altdeutschen Bürgerlichkeits- Begriff: Die Bürgerlichkeit ist eine gesellschaftliche Schichtenzuordnung, die den Bürger von Adeligen, Bauern und Gesinde unterscheidet. Die Bürgerlichkeit ist ein Rechtsstatus, "das Bürgerrecht, berechnigte u.a. zu selbständiger Erwerbstätigkeit in der Stadt" (Kocka, 1987, S. 21) ebenso wurde die Bürgerlichkeit entweder durch die Geburt oder durch einen Antrag verliehen, wodurch unter anderem Faktoren wie das Vermögen, Leistungsfähigkeit überprüft wurden. Es sollte sicher gestellt werden, dass der Antragssteller der Stadt in Zukunft finanziell nicht zur Last fallen würde, andernfalls wurden Anträge auf Bürgerlichkeit abgelehnt (Kocka, 1987, S.21-22). Die Bürgerlichkeit unterscheidet zwischen zwei Kategorien: 1. Die Bourgeoise⁵¹ (Wirtschaftsbürger: Unternehmer, Kaufleute, Fabrikanten u.a.) und 2. Das Bildungsbürgertum (Akademiker, Lehrer, Ärzte, Ingenieure, Naturwissenschaftler u.a.) (Kocka, 1987, S.24). Sie unterscheiden sich dahingehend von den herkömmlichen Stadtbürgern, da erstere durch ihren wirtschaftlichen Handel einen wesentlichen Beitrag zum industriellen Fortschritt beitragen und letztere ihren wissenschaftlichen Beitrag leisteten. Gerade aus den genannten Gründen entstand ein "System sozialer Ungleichheit" (Kocka, 1987, S.31), durch die zunehmende Industrialisierung nimmt die Gespaltenheit in Bürgertum und Arbeiterklasse vehement zu. Folglich zeigt sich eine vorherrschende Macht der Bourgeoisie durch Wohlstand und Einfluss, sowie die Bildung und Anerkennung der Bildungsbürger. Wenn die Bürgerlichkeit sich also an dem Bildungsgrad, sowie dem wirtschaftlichen und politischen Erfolg messen lässt, ist sich ein Thomas Mann in diesem Rahmen einer Selbstprüfung schuldig. Er selbst stellt in den Betrachtungen fest, "der bürgerliche Beruf nämlich, als wirkliche Lebensform

⁵¹ Der Begriff *Bourgeois* wurde aus dem Französischen abgeleitet und bedeutet so viel wie Bürger, der Begriff wird auf die Klassenzugehörigkeit des wohlhabenden Bürgers projiziert und bedeutet demnach das besitzende bzw. wohlhabende Bürgertum (als Klasse) (Wahrig, 2001, S. 292).

und -Ordnung, fehlt in meinem Falle” (Mann, 1974, S. 104). Mann liest *Die Seele und die Formen* (1911) von Georg Lukács (1885-1971), eine Identifikation seiner Selbst findet er in der Studie zu Theodor Storm und dem damit verbundenden *Bürgerlichkeit und l’art pour l’art*- Essay, Georg Lukács soll Mann zufolge “dabei meiner gedacht — und an einer Stelle auch ausdrücklich meiner gedacht” (Mann, 1974, S. 102) haben. Die Entbürgerlichung hatte Mann bereits in seinem Erstwerk *Buddenbrooks* begründet, jedoch beendet er das Kapitel der Bürgerlichkeit für sich selbst keineswegs. Er formuliert es in Anlehnung an das Bürgerlichkeit und l’art pour l’art Verständnis um: “Ein Artistentum ist dadurch bürgerlich, daß es die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform: Ordnung, Folge, Ruhe, ›Fleiß‹ — nicht im Sinne der Emsigkeit, sondern der Handwerkstreue — auf die Kunstübung überträgt” (Mann, 1974, S. 104), somit ist die Bürgerlichkeit nach Manns Verständnis ohne einen klassischen bürgerlichen Beruf ebenso möglich, er sieht darin die “bürgerlich- ethische Artistik” (Mann, 1974, S.105). In der Tat hat Mann dies in seinen Arbeitsalltag miteinfließen lassen, das maskenhafte hat er bis zu seinem Tode nicht abgelegt, trotzdem wurde der Gegensatz der Bürgerlichkeit und des Künstlertums stets in seinem Werken zum dominierenden Motiv. Den Prozess der Entbürgerlichung sieht Kurzke (1997) als Verfall des altdeutschen Bürgers, dieser ist in den *Buddenbrooks* unverkennbar durch die “biologisch -kulturpsychologische Theorie der Dekadenz begleitet worden” (S. 47). Die Dekadenz bedeutet in diesem Fall die Hingabe zum Ästhetischen und die Abkehr von den altdeutschen Wertvorstellungen des Bürgertums. Kurzke bemerkt, dass somit Thomas Buddenbrook durch sein maskenhaftes Auftreten als Bürger, die Ideale der Bourgeoisie verraten habe und die Bürgerlichkeit nach altdeutscher Art sich als Schein entlarve, welchem kein gesellschaftliches Sein mehr entspreche (Kurzke, 1997, S.50). Thomas Buddenbrook nimmt also die Rolle des Philisters⁵² ein, und kann diesem Bild nur mit Mühen entsprechen. Auf dieser Grundlage sieht Mann gerade das Dekadente als deutschbürgerliches Charakteristikum, das Ethische überwiege dem Ästhetischen und er, sei eher Moralist als ein Ästhetiker:

⁵² Der *Philister* wurde oftmals auch im Volksmund als Spießbürger abgewertet, es handelt sich um einen engstirnigen Menschen “kleinlicher Besserwisser” (Wahrig, 2001, S.975). Thomas Mann versucht gerade das Philistertum und die damit einhergehende Scheinheiligkeit der Bourgeoisie zu entlarven, aus diesem Grund kann Thomas Buddenbrook sein maskenhaftes Auftreten nicht mehr ertragen, er fällt von Tag zu Tag aus seiner Rolle.

In dieser Sphäre überwiegt das Ethische über das Ästhetische, oder richtiger: eine Vermischung und Gleichsetzung dieser Begriffe hat statt, welche das Häßliche ehrt, liebt und pflegt. Denn das Häßliche, die Krankheit, der Verfall, das ist das Ethische, und nie habe ich mich im Wortsinn als ›Ästhet‹, sondern immer als Moralisten gefühlt. So war es deutsch, so war es bürgerlich; Ästhetizismus im Wortsinne, Schönseligkeit also, ist die undeutscheste Sache von der Welt und die unbürgerlichste zugleich; man wird nicht zum Ästhet erzogen in Schopenhauerisch-Wagner'scher Schule, man atmet ethisch-pessimistische Luft dort, deutschbürgerliche Luft: denn das Deutsche und das Bürgerliche, das ist eins; wenn ›der Geist‹ überhaupt bürgerlicher Herkunft ist, so ist der deutsche Geist bürgerlich auf eine besondere Weise, die deutsche Bildung ist bürgerlich, die deutsche Bürgerlichkeit human, — woraus folgt, daß sie nicht, wie die westliche, politisch ist, es wenigstens bis gestern nicht war und es nur auf dem Wege ihrer Enthumanisierung wird. (Mann, 1974, S. 106-107)

Die scheinheilige, maskenhafte Bürgerlichkeit im altdeutschen Sinn ist also dem Verfall verdammt und wird durch das weiterhin dekadente Gemisch der Bürgerlichkeit und der Ästhetik von Mann neu definiert. Ungeachtet dessen bleibt das Gemisch weiterhin Gegensätzlich, Thomas Mann will demnach nachweisen, “dass Bürgertum und Kunst sehr wohl zu vereinigen sind, gleichwohl aber ein ›Paradoxon‹ in ihrer Verschmelzung bleiben” (Nover, 2018, S. 145). Dies legt den Verdacht nahe, dass seine Werke als Projekte zu verstehen sind, um seine These der Vereinbarkeit oder Unvereinbarkeit der Bürgerlichkeit und Ästhetik zu überprüfen: “In den Texten von Mann geht es folglich auch darum, die Verfahren oder Praktiken herauszuarbeiten, mit denen die Setzung von Kunst bzw. Bürgerlichkeit geschieht oder scheitert und die mit ihrer Wiederholung performativ bestätigt oder unterlaufen wird” (Nover, 2018, S. 145). Festzuhalten bleibt, dass das Bürgertum l’art pour l’art Verständnis Manns eine Entbürgerlichung des altdeutschen Bildes voraussetzt, der Autor formuliert in Anlehnung an Georg von Lukács Aufsatz (in welchem er sich selbst wiederfindet) ein Gemisch aus Bürgerlichkeit und Ästhetik, welches seiner Ansicht nach im Rahmen der Deutschbürgerlichkeit stets etwas pessimistisch- dekadentes inne hat. In seinem literarischen Labor überprüft Mann seine Figuren auf die Dichotomie der Bürgerlichkeit und des Künstlertums beispielhaft dafür wären: *Buddenbrooks* (1901), *Tristan* (1903), *Tonio Kröger* (1903), *Der Tod in*

Venedig (1912), *Der Zauberberg* (1924), *Mario und der Zauberer* (1930), *Lotte in Weimar* (1939) und *Dr. Faustus* (1947), den genannten Werken ist gemein, dass sie stets die Ambivalenz der Künstlerexistenz aufgreifen und die Widersprüchlichkeit des Künstlers zum Bürger verdeutlichen.

3.3. Biografie und Werke Reşat N. Güntekins in Anbetracht der modernen Dichtung

Reşat Nuri Güntekin erblickt am 25. November 1889⁵³ das Licht der Welt. Als Sohn des Militärarztes Binbaşı İbrahim Nuri Bey scheint ihm die Intellektualität bereits in die Wiege gelegt. Seine Mutter Lütfiye Hanım ist die Tochter des wohlhabenden Gouverneurs Yaver Paşa. Güntekin verbringt die ersten Jahre seiner Kindheit im *Konak*⁵⁴ seines Großvaters. Reşat Nuri wächst dort mit seiner Schwester Reşide und seinen Cousins und Cousinen auf. Reşide stirbt bereits im jungen Alter kurz nach ihrer Heirat, sie sollte im Jahre 1922 als Vorlage für die Romanfigur Feride (*Çalığışu / Der Zaunkönig*) dienen. Reşat Nuri besucht gemeinsam mit seinem Cousin Ruşen Eşref (1892 -1959) die Selimiye Mahalle Mektebi (Grundschule in dem Stadtteil Üsküdar / İstanbul). Obgleich er es seinem Erzieher Şakir Ağa nicht besonders leicht gemacht hat, ist es gerade dieser, der das literarische Interesse Güntekins durch das Märchen *Üç kardeşin geyik avı masalı* (Die Hirschjagd der drei Geschwister) erweckte. Insbesondere die vielseitig bestückte Bibliothek des Vaters İbrahim Nuri Bey, die dem kleinen Reşat Nuri bei dessen Anwesenheit strikt untersagt war, löste dessen Literaturbegeisterung aus. Angemerkt sei, dass in der Kindheit des Autors Bücher nur selten gekauft wurden und demnach Buchhandlungen äußerst selten waren, wie sich im Folgenden zeigen soll, besaß İbrahim Nuri Bey eine überraschend spezielle Auswahl:

Babam hakkında bana yine muamma kalmış bir ikinci şey de kütüphanenin pek rastgele bir kütüphane olmamasıydı. Türkçe, Farsça divanlarla, bizim divanların en iyilerine, kalın Mesnevi, Hafız şerhlerine, bütün edebiyat-ı cedideye daha evvelkilere haydi bir dereceye kadar manşe tasavvur edilebilin. Fakat Voltaire,

⁵³ Das Geburtsdatum des Autors war einige Zeit umstritten, man war sich sowohl am Tag als auch im Jahr seiner Geburt nicht einig. Inzwischen steht es eindeutig fest, dass seine Geburt auf den 25. November 1889 zu datieren ist (Bulun, 2019, S. 9; Caner, 1998, S. 260).

⁵⁴ Der Begriff *Konak* lässt sich nur schwer wortgetreu ins Deutsche übersetzen, es handelt sich um eine Villa bzw. ein großes Gebäude, in welchem viele Generationen gemeinsam leben. Grundsätzlich handelt es sich um wohlhabende Familien, das Grundstück ist oftmals abgekapselt, Bedienstete gelten als Status- und Machtsymbol.

Roussaeu, Montesquieleri ile eski Bibliotheque Nationale'nin mavi kalpli ucuz klasikler edisyonunun hemen hemen tamamını, Balzak, Flaubert, Zola ve Daudetlerle Fransız realist ve natüralistlerini; Taine, Renan, Felis Alcan ... O evde iken kitapları teklifsizce karıştırmak bana yasaktı. Fakat yokken onları kucak kucak ortaya yığarak altlarından girer üstlerinden çıkardım. (Güntekin zitiert nach Bulun, 2019, S. 18)

In Çanakkale besucht Güntekin die Tahtalı Hoca Mektebi und wechselt anschließend an die Kal'a- i Sultaniye Mekteb- i, wo er im Jahre 1900 die Mittelstufe beendet. Zurück in Istanbul besucht er ein Jahr lang das Galatasaray Sultanisi (Galatasaray Gymnasium). 1902 siedelt die Familie nach Izmir um, dort besucht Güntekin die İzmir Frerler Okulu⁵⁵ (französisch -katholische Ordensschule), welche er mit dem Abitur abschließen und ferner die Grundlage für seine französisch Kenntnisse legen sollte. 1909 nimmt Güntekin ein Literaturstudium an der Darülfünun (heutige Abteilung für Literatur an der Istanbul Universität) auf. Zu bedauern Güntekins, verlässt Halit Ziya Uşaklıgil gerade in diesem Jahr den Lehrstuhl, den Einfluss des Literaten auf sein eigenes Werk beschreibt Güntekin wie folgt: "asil hikaye zevkimi ve hikaye yazmak emelini Halit Ziya Bey'i okurken duydum. Bugün eser denmeğe lâyük bir şey vücuda getirebilirim onu Halit Ziya Bey'e medyum olacağım" (Güntekin zitiert nach Emil, 1989, S. 2). Er hatte bereits im jungen Alter ein Theaterstück Uşaklıgils besuchen dürfen, was ihn besonders prägen sollte. Bereits im Studium ragte der junge Güntekin aus der Menge heraus, sein Lehrer Hamdullah Suphi Tanrıöver (1885- 1966) ist von seinem begabten Studenten sichtlich beeindruckt. Sein erster wissenschaftlicher Aufsatz *Eser ve Zat- Mehmet Rauf Bey* erscheint 1911 in der Zeitschrift *Genç Kalemler*. Caner (1998) beschreibt die Zeitschrift als den ersten Schritt in die Nationalliteratur, angestrebt wurde in diesem Rahmen durch eine allgemein verständliche Nationalsprache, die Volksnähe und Verständlichkeit herzustellen, indes gelte diese Strömung als Fundament der Literatur des 20. Jahrhunderts (S. 154), →3.1.2.2. Inmitten der II. Meşrutiyet (zweite Verfassungsperiode des Osmanischen Reiches) und der Revolution der Jungtürken am 31. März 1909, beginnt Reşat Nuri eine Übersetzungstätigkeit bei der *Şehrah* Zeitung und wird somit Zeuge von radikal politischen Unruhestifungen. Sultan Abdülhamid II.

⁵⁵ Grundsätzlich war es untersagt, dass türkische Schüler an nicht- muslimischen Schulen aufgenommen wurden, Reşat Nuri war daher der einzige türkische Schüler der heutigen Saint Joseph Fransız Lisesi. Eyüp Bulun (2019) weist darauf hin, dass Reşat Nuri aufgrund der Tätigkeit seines Vaters eine Ausnahme gewährt wurde (S. 19).

(1876- 1909) dankt infolge einer Rebellion der Jungtürken ab, ihm folgt sein Bruder Mehmed V. Reşad (1909- 1918).

Güntekin plante ursprünglich eine akademische Karriere, nachdem er jedoch im Jahre 1912 sein Studium erfolgreich beendet, tritt er 1913 eine Tätigkeit als Französischlehrer in Bursa und zwei Jahre später in Istanbul an, wo sich seine Einsatzorte häufig ändern sollten. Von 1915 bis 1917 ist er an der Vakf-i Kebir Schule sowohl als Türkisch- und Französischlehrer als auch Schuldirektor tätig⁵⁶. Trotz seiner Tätigkeit als Beamter ist der Autor auch derweilen aktiv als Verfasser von sämtlichen Aufsätzen für Zeitschriften tätig, darunter unter anderem die *Kelebek – Zeitschrift*, in welcher er im Jahre 1924 unter dem Pseudonym *Ateş Böceği* (Leuchtkäfer) und *Ağustos Böceği* (Maikäfer) Satiren veröffentlicht (Emil, 1989, S. 2). Es folgen einige Stellen als Türkisch- und Französischlehrer, während seines Dienstes an der Erenköy Kız Lisesi von 1924 bis 1929 lernt er seinen lebenslangen Freund Hasan Ali Yücel (1897- 1961) und seine zukünftige Ehefrau Hadiye Hanım kennen, die derweilen noch seine Schülerin war. Während seiner ersten Jahre in Istanbul berichtet Güntekin von einem sogenannten Doppelgänger- Ereignis, was das genau bedeutet, soll sich im Folgenden herausstellen. Der junge Reşat Nuri wird zu seinem Unverständnis an einem Morgen von der *İttihat ve Terraki Merkez-i Umumi* (Zentrale der İttihat und Terraki Partei) um Vorsprache gebeten, ein Französisch - Übersetzer werde benötigt. Reşat Nuri kann sich nicht erklären, warum gerade er für diese Position vorgesehen wird. Seine erste Übersetzung bei der *La Prensée Turque* reicht er, begleitet durch ein unsicheres Gefühl, mit den Worten “Getiriyorum fakat olmadı” (Güntekin zitiert nach Bulun, S.41) ein, Halit Raşit Bey der Herausgeber der Zeitschrift, scheint jedoch sichtlich begeistert von seinem neuen Übersetzer. Die anfänglichen Zweifel Güntekins sollten sich einige Monate später bestätigen, tatsächlich stellt sich heraus, dass die Tätigkeit ursprünglich für seinen Namensvetter Reşat Nuri Darago (1891-1962) vorgesehen war, Güntekin beschreibt diese Verwechslung als *Eğlenceli İkizler Komedisi* (Die Doppelgänger - Komödie) (Bulun, 2019, S.39). Schließlich trifft er den alten Freund seines Vaters Buldanlı Veli, welcher bei der *Zaman* Zeitung tätig ist. Er bietet dem jungen Reşat Nuri

⁵⁶ Als Schuldirektor und Lehrer wechselt Güntekin häufig die Einsatzorte: 1917-1918 Aksemsettin Mektebi, 1918 Feneryolu Mrad- i Hamis Mektebi, 1918-1919 Gazi Osmanpasa Mektebi, , 1919-1923 Vefa Sultanisi, 1923 Istanbul Erkek Lisesi, 1923- 1924 Camlica Kız Lisesi, 1924-1929 Erenköy Kız Lisesi (Bulun, 2019, S. 34).

an, wöchentlich Dramenkritiken für die Zeitung zu verfassen. Trotz des 1. Weltkrieges, und der politischen Umstände lässt sich Güntekin nicht beirren, er stellt seine Kritiken jede Woche pünktlich fertig. Der Lohn als Autor reichte damals zum Leben nicht aus, gerade aus diesem Grund gingen Künstler oftmals *offiziellen* Berufen nach, um ihren Lebensunterhalt sichern zu können. Unter dem Pseudonym *Mehmet Rüştü* nimmt er an einem Wettbewerb mit seinem Drama *Bir Macera* (1918) bei der *Talim ve Terbiye Cemiyeti* teil, erstaunt stellt er auf Nachfrage fest, dass er gewonnen hat. Auch das Preisgeld in Höhe von 200 Lira sollte dem Beamten, der derweilen einen bescheidenen Beamtenlohn erhielt, aufatmen lassen. Sein erstes offizielles Drama, veröffentlicht unter eigenem Namen, sollte 1920 im *Ferah* Theater unter dem Titel *Hançer* aufgeführt werden (Bulun, 2019, S. 42). Sein Drama *İstanbul Kızı*, wurde aufgrund der bescheidenen Herkunft der Hauptfigur Feride abgelehnt “Darülbedayin⁵⁷ piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri adetti. Psalti mağazasının mobilyalarından köy sıralarına düşmek Darülbedayi’in adeta haysiyetine dokunuyordu” (Güntekin zitiert nach Bulun, 2019, S.152). Güntekin ändert das Manuskript um, wodurch im Jahre 1922 in der *Vakit* Zeitung sein wohl populärster Roman *Çalığışu* (Der Zaunkönig) erscheint.

In der Tat wird das Werk noch heute mit dem Autor identifiziert, dies ist nicht zuletzt auf die verschleierte Gesellschaftskritik und die leicht verständliche Sprache des Autors zurückzuführen. Auch Mustafa Kemal Atatürk gibt sich sichtlich imponiert von dem *Çalığışu- Fieber*, seine Begeisterung drückt er wie folgt aus: “Cephede attan düşüp sakatlandığımda, sizin Çalığışu romanınızı okuyarak zaman geçirdim. Romanın sayfaları ilerledikçe çektiğim acıyı unuttum” (M. K. Atatürk zitiert nach Bulun, 2019, S. 45). Im Oktober 1927 heiratet Güntekin seine einstige Schülerin Hadiye Hanım, die Enkelin des wohlhabenden Arztes Feyzullah Izmid. Hadiye Hanım bringt im Jahre 1933⁵⁸ das erste gemeinsame Kind zur Welt, ein Junge namens Akel. Das Glück der kleinen Familie hält nicht lange an, der kleine Akel verstirbt bereits im Säuglingsalter.

⁵⁷ *Darülbedayi* war ein osmanisches Theater in Istanbul unter der Leitung Muhsin Ertugruls (1892-1979).

⁵⁸ Romane, die bis dato erschienen sind: *Çalığışu* (1922), *Gizli El; Damga; Dudaktan Kalbe* (1924), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Yeşil Gece; Acımak* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Kızılık Dalları* (1932). Dramen: *Hançer* (1920), *Eski Rüya* (1922), *Ümidin Güneşi* (1924), *Gazeteci Düşmanı; Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri* (1925), *Taş Parçası* (1926), *Bir Köy Hocası* (1928), *Babur Şah’ın Seccadesi; Bir Kır Eğlencesi; Ümit Mektebinde* (1931), *Felaket Karsısında; İstiklal, Vergi Hırsızı; Hülleci* (1933). Kurzgeschichten: *Recm, Genclik ve Güzellik; Roclid Bey* (1919), *Tanrı Misafiri* (1927), *Sönmüş Yıldızlar; Leyla ile Mecnun* (1928), *Olağan İşler* (1930). Übersetzungen: Emile Zola – *Hakikat* (1929).

Reşat Nuri scheint dies derart verletzt zu haben, dass er keine weiteren Kinder mehr will, acht Jahre später jedoch sollte die gemeinsame Tochter Ela (1941-2010). Im März 1929 wird Güntekin Mitglied des Sprachkomitees. Gemeinsam mit Hasan Ali Yücel (1897- 1961), Necmettin Sadak (1890- 1953), Celal Esat (1875- 1971), Mehmet Fuat Köprülü (1890- 1966) und Ali Muzaffer Göker (1888- 1959) wird Reşat Nuri seitens des Bildungsministeriums beauftragt, im Rahmen der *Cep Klavuzu*, ein Osmanisch – Türkisches Wörterbuch zu erstellen. Diese Tätigkeit dauert zwei Jahre an, ab 1931 steht er als Schulinspektor des Bildungsministeriums im Dienst, wodurch er verschiedene Orte in Anatolien aufsucht. Auch in dieser Zeit wird das literarische Schaffen des Autors keineswegs benachteiligt, neben einigen Kurzgeschichten und Dramen erscheint sein Roman *Yaprak Dökümü* (1930). Güntekins Einsatzorte erstrecken sich von Ost- über Südanatolien, in seinem Reisebericht *Anadolu Notları* (1936) hält der Autor seine Erfahrungen und Eindrücke fest. Güntekin führt seinem Leser durch den Reisebericht die Armut, den Mangel an Bildungsinstituten und andere gesellschaftliche Probleme Anatoliens vor Augen. Das Reisen war ihm bereits aus dem Kindesalter bekannt, gemeinsam mit seinem Vater war er bereits durch sämtliche Orte Anatoliens gependelt. In Bursa stellt er erfreut fest, dass seit seinem letzten Aufenthalt erfreuliche Entwicklungen stattgefunden haben, Schulen, Eisenbahnen, Stromversorgungen etc. waren in seinen ersten Jahren als Lehrer noch nicht vorhanden (Bulun, 2019, S.51).

Im Zeitraum von 1939 bis 1943 ist Güntekin als Abgeordneter der Stadt Çanakkale tätig. Zu Reşat Nuris Lebzeiten war es unter Literaten üblich, dass man neben dem künstlerischen Schaffen einem anerkannten Beruf nachging und ferner Mitglied des Parlaments wurde. Berühmte Literaten, wie unter anderem Mehmet Âkif Ersoy (1873- 1936), Yahya Kemal Beyatlı (1884- 1958), Hasan Ali Yücel (1897- 1961) und Halide Edip Adıvar (1884- 1964) traten ebenso wie Reşat Nuri dem Parlament bei (Bulun, 2019, S.56). Im Rahmen seines Dienstes als UNESCO Vertreter für Erziehungs- und Kulturfragen der Türkei (Caner, 1998, S.260), reist Güntekin gemeinsam mit seiner Familie nach Paris wo er sich von 1946⁵⁹ bis 1947 aufhält. Die Folgen des zweiten Weltkrieges zeigen sich dort nur allzu deutlich, trotz dessen besucht der Autor häufig Theaterstücke und geht kulturellen Aktivitäten nach. Das Großstadtleben und die

⁵⁹ Inzwischen erschienen sind folgende Romane: *Gökyüzü* (1935), *Eski Hastalık* (1938), *Ateş Gecesi* (1942), *Değirmen* (1944), *Miskinler Tekkesi* (1946). Dramen: *Bir Yağmur Gecesi* (1943).

fortgeschrittene Technologie Europas scheint ihn nicht besonders beeindruckt haben, sein Interesse gilt viel mehr den bescheideneren Läden und kleinen Märkten. Um 1951 bezieht die Familie Güntekin ein Haus im Stadtteil Levent in Istanbul, nach dem Tod des Autors wurde die Straße umbenannt: *Çalığışu Sokağı* (Çalığışu Straße), was zweifelsohne aufgrund der Identifizierung des *Çalığışu* und Resat Nuri erfolgte. Von seiner Tochter Ela erfahren wir, dass Güntekin seinem literarischen Werk nachts, stets begleitet durch türkischen Mokka und Zigaretten, nachgegangen sein soll. Da ihr Kinderzimmer gegenüber dem Arbeitszimmer ihres Vaters gewesen sein soll, erinnert sie sich an die Geräusche seiner Schreibmaschine und ihr damit verbundenes Gefühl der Geborgenheit zurück:

Çocukken, benim odam onunkinin karşısında idi. Ben yatardım ama onun odasından ışık vurur ve daktilo sesi gelirdi. O daktilo sesi müthiş bir güven verirdi bana. O ses büyülemişti beni. Orada yalnızdı. Gece boyu süren daktilo sesi bana hazırladığı kahvaltıyla sonlanırdı. Sabah da beni 07.00'de kaldırır, bana kahvaltı verir, irmik çorbası pişirir, beni uğurlar ve ondan sonra yatardı. (Güntekin E. zitiert nach Bulun, 2019, S.73-74)

Nach seiner Pensionierung im Jahre 1954 ist der Autor als Berater des Stadttheaters in Istanbul tätig (Caner, 1998, S.260) und nimmt ebenso an den Konferenzen des Sprachkomitees teil. Der Einladung Muhsin Ertuğruls (1892- 1979) folgend, reist Güntekin nach Ankara, um dort an der Eröffnung des *Cep Tiyatro* teilzunehmen. Der Autor ist derweilen stark erkrankt, da er die Einladung jedoch nicht zurückweisen kann, begibt er sich trotz der Proteste seiner Frau nach Ankara. Während eines Rundgangs, bemerkt der Autor Sessel, die verstorbenen Literaten namentlich gewidmet wurden. Ein namenloser Sessel fällt Güntekin sofort ins Auge: “Yoksa bu koltuğu bana mi sakladın Muhsin ... koltuk o kadar güzel ki, vallahi, insanın ölesi geliyor” (Güntekin zitiert nach Bulun, 2019, S. 83). Der Autor wird geahnt haben, dass seine Erkrankung keine harmlose Grippe sein konnte, am 17. November 1956 lautet die Diagnose:

Sol akciğerindeki mahiyeti meşkûk tümör. Yurt içinde yapılan tedavilerden yeter derecede fayda görülmediğinden gerekli şua tedavisi tatbik edilmek üzere bu hususta tesisat ve teşkilatı daha mütekamil olan Londra kliniklerinden birine bir refakatle gitmesinin fenni zaruret bulunduğunu bildirir. Sağlık kurulu raporu ittifakla verildi. (Bulun, 2019, S.84)

Der Autor soll bereits im Sommer 1956 an Krebs erkrankt sein, außer seiner eher unüblichen Reizbarkeit scheint der Familie kein Symptom aufgefallen zu sein. Die fälschlicherweise als Erkältung gedeuteten Symptome im Oktober desselben Jahres, werden vermutlich das Endstadium des Krebses gewesen sein. Nach einer Verlegung nach London stirbt Güntekin im Alter von 67 Jahren am 7. Dezember 1956 noch vor einem geplanten operativen Eingriff der Ärzte, im Beisein seiner Frau Hadiye. Einen Tag später wird unter Regie Muhsin Ertuğruls im *Cep Tiyatro* Ankara Güntekins Drama *Bu Gece Başka Gece* aufgeführt. Muhsin Ertuğrul erweist seinem Freund die letzte Ehre und benennt den namenlosen Sessel im *Cep Tiyatro* nach Reşat Nuri Güntekin. Wir beenden diese bescheidene Biografie des Autors mit dem Nachruf seines langjährigen Freundes Hasan Ali Yücel:

ÇALIKUŞUMUZ

Kendi en çok bu eserine benzediği için; narin, yumuşak, kıymetli varlığı aramızdan uçtuğu zaman ona böyle diyerek ağladım. Doğmuş kimsenin kaçamayacağı malum sonuçtan o da kurtulamadı. Reşat Nuri; Kırk yıllık dost, bir o kadarlık da meslektaş... Bitti mi? Reşat Nuri, sanatkâr olarak bir nesli kendine hayran etmiş bir insandı. Reşat'ın şu son cümlelerin son kelimesinde, tam özünü bulursunuz: Reşat, insandı. (Yücel zitiert nach Bulun, 2019, S.157)

3.3.1. Die Einflüsse der modernen Dichtung auf Reşat N. Güntekin

Güntekins literarisches Interesse entwickelt sich bereits im Kindesalter, die französischen Autoren Émile Zola (1840- 1902), Honoré de Balzac (1799- 1850), Guy de Maupassant (1850- 1893) und Gustave Flaubert (1821- 1880) sind ihm durch die, für damalige Verhältnisse extravagante Bibliothek seines Vaters bekannt. Es ist anzunehmen, dass er aufgrund seines Besuches der französisch katholischen Ordensschule, "die Philosophie der französischen Ordensbrüder seines Alma Maters zur Lebensmaxime erhoben zu haben [scheint] und er stellt Gerechtigkeit in der Gesellschaft über alle nationalen, religiösen und insbesondere politischen Werte und Normen" (Caner, 1998, S. 262). Tatsächlich sind Güntekins Werke stets an gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten orientiert, der Handlungsstrang ist meist ähnlich, Probleme werden dem Leser vor Augen geführt und oftmals auch Lösungswege angeboten, Güntekin agiert auch als idealistischer Autor, diese Eigenschaft findet sich ebenso bei seinen Figuren wieder. Nicht ohne Grund nennt Caner (1998) den Autor als

“Meister der Kaschierung” (S.259), Güntekins Werk entsteht hauptsächlich zu Anfang des 20. Jahrhunderts, diese Periode ist geprägt durch politische Umstände wie die II. Meşrutiyet (zweite Osmanische Verfassung), den I. Weltkrieg und dem Türkischen Befreiungskrieg, Reşat Nuris Werk steht somit unter dem indirekten Einfluss der besagten Ereignisse. Die zweite Osmanische Verfassung leitete die Autoren dazu, ihre Leser zu belehren, Grundvoraussetzung war in diesem Zusammenhang eine reine, verständliche Sprache. Auf dieser Grundlage zeigt sich bei Güntekin und anderen Literaten seiner Zeit der Einfluss des Positivismus “Pozitivizm insanın dışında varolan elverişli (bilimsel) yöntemlerle bilinebilecek nitelikte olan bir ,nesnel gerçeklik‘ alanının varlığını kabul eder ... hakikati bilenlerin ,halka doğru‘ giderek onlara ne yapmaları gerektiğini öğretmeleri anlamına gelir” (Köker zitiert nach Deren, 2007, S. 383). Werke, welche die Folgen der Meşrutiyet porträtieren sind die Romane: *Çalikuşu* (1922), *Damga* (1924), *Ateş Gecesi* (1926) und *Haberlerin Çiçeği*. Der I. Weltkrieg hinterließ ebenso seine deutlichen Spuren in dem Werk Güntekins, diese finden sich in *Gizli El* (1924), *Yeşil Gece* (1928), *Değirmen* (1944) und *Miskinler Tekkesi* (1946). Die Auswirkungen Modernisierungsperiode im ausgehenden Osmanischen Reich und in der aufkommenden Republik wird in folgenden Werken thematisiert: *Akşam Güneşi* (1926), *Dudaktan Kalbe* (1924), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Acımak* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Kızılıcak Dallarını* (1932), *Eski Hastalık* (1938), *Kavak Yelleri* (1961), *Son Sığınak* (1961) und *Kan Davası* (1962) (Uyguner, 1993, S. 36). Die Zensuren der Jungtürken, schränkten die Literaten deutlich ein, gesellschaftliche Kritik zu äußern gestaltete sich demnach problematisch, Güntekin gelingt es jedoch die Gesellschaftskritik in seinen Romanen geschickt zu verhüllen. So handelt es sich bei seinem Werk *Çalikuşu*, auf den ersten Blick um einen Roman, der die Frauenemanzipation und die Liebesgeschichte Ferides und Kamurans thematisiert. Jedoch steht die Bedeutung gemäß Caner (1998) “zwischen den Zeilen” (S. 261), ihrer Ansicht nach sei das Werk häufig fälschlich interpretiert worden:

Was Güntekin nach meiner Ansicht darüber hinaus auszeichnet, ist seine bewußt – kritische Haltung und Entschlossenheit, mit der er seine oft als ,einfach‘ mißdeutete Werke im Hintergrund oder ,zwischen den Zeilen‘ mit Kritik ausstattet und damit dem Dirigismus des Staates und dem beengenden Geist seiner ,Künstlerbeamten‘ gezielt entgegentritt. (S.261)

Güntekin war eindeutig geprägt durch seine Erfahrungen und Beobachtungen während seiner Reisen als Schulinspektor, er wurde Zeuge der Armut, mangelnder Bildungsinstitutionen und Krankheiten infolge des Ärztemangels und verschmutztem Wasser. In seinem Roman *Kan Davası* zeichnen sich diese Eindrücke besonders deutlich wieder, Güntekin schickt den jungen Lehrer Ömer in das verarmte Anatolien. Ömer stehen in einem anatolischen Dorf keine Lehrmaterialien zur Verfügung, ebenso gibt es kein Schulgebäude, wo der Unterricht stattfinden könnte. In dieser verschleierte gesellschaftlichen Kritik bietet der Autor auch Lösungswege an. Caner (1998) sieht die Bedeutung des Romans wie folgt: "So ist seine primäre Botschaft im Roman *Kan Davası* (Blutrache, 1962), daß Schulbildung und Wissen den Menschen Befreiung bringen, sogar von hindernden, unmenschlichen Traditionen, wie die Blutrache" (S.262). Seine Erfahrungen und Eindrücke, die in seinem Werk oftmals literarisch Gestalt annahmen, sammelte Güntekin während seiner Zeit als Schulinspektor. In seinem Reisebericht *Anadolu Notları* (1936), hält der Autor jene Beobachtungen und Eindrücke fest, zweifelsohne werden diese Eindrücke den Rahmen für das Gesamtwerk des Autors geformt haben. Auch türkische Autoren haben Güntekin weitgehend beeinflusst, die Werke von Mehmet Rauf (1875- 1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1875- 1957), Ahmet Hikmet (1870- 1927) und Halide Edip Adıvar (1884- 1964) sind nicht nur maßstabgebend für Reşat Nuri, ebenso musterhaft sind sie für die gesamte Künstlerszene der modernen Literatur, da sie Elemente der westlichen, in der türkischen Literatur einbringen. Es ist kein anderer als Halit Ziya, der Güntekin bereits im Kindesalter zutiefst beeindruckt: "... asil hikaye zevkini ve hikaye yazmak emelini Halit Ziya Bey'i okurken duydum. Bugün eser denmeğe layık bir şey vücuda getirebilirsem onu Halit Ziya Bey'e medyun olacağım" (Güntekin zitiert nach Emil, 1989, S.2). Uşaklıgil war einer der bedeutenden Literaten, welche die Grundlage für den modernen Roman legten. Er ist einer der ersten Literaten, die das europäische Muster, der Darstellung von Seelenvorgängen in der modernen türkischen Literatur anwenden und ist somit häufig ein anzustrebendes Ideal der Künstlerszene. Durch Güntekins Übersetzungen, lässt sich ein überwiegender Einfluss französischer Autoren erahnen. Reşat Nuri übersetzt folgende Werke: *Cours élémentaire de philosophie* (1904) von Émile Boirac (Ilm-i Mantik, 1915), *anthologie de la littérature française* (Fransız Edebiyatı Antolojisi, 1929), von Thomas Carlyle (Kahramanlar, 1943) und *Les*

Confessions (1782) (İtiraflar, 1955) (Uyguner, 1993, S. 87). Das Resümee ist klar, Güntekin ist ein Autor der Erlebnisse und Beobachtungen literarische Gestalt verleiht, seinen Stoff findet er im realen Leben, nicht etwa in der wohlhabenden Gesellschaftsschicht, Figuren sind realitätsnah und doch verkörpern sie ein Ideal. Die französische Literatur prägt ihn seit seiner Kindheit, auch der Besuch der Ordensschule in Izmir legt die Grundlage seines politischen Werteverständnis, Gerechtigkeit und vor allem Bildung sieht er als das Grundrecht des Menschen jeglicher Herkunft und sozialer Position an. Ebenso kämpft er gegen die Vorurteile, Diskriminierung und Differenzierung der Gesellschaft an, welche häufig durch politische Umstände, gar Amtsmissbrauch impliziert werden. Güntekin ist nicht der einzige Autor, der derweilen unter den politischen Umständen leidet, Künstler waren förmlich gezwungen als Beamte zu arbeiten, um ihren Lebensunterhalt sichern zu können. 1953 äußert sich Güntekin zum Dirigismus des Staates und den damit einhergehenden Druck auf die "Künstlerbeamten" (Caner, 1998, S.261) wie folgt:

Bu neslin doğuşu yalnız bizde değil, bütün dünyada, bizim eskilerin dediği gibi haritayı, pusulayı şaşkırtan bir müesseseler kirimi ve bir müesseseler değerler değişimi devresine rastlar. Her şey yıkıntı ve çöküntü halinde yerde yatıyor, moral sosyal, estetik vesair değerler bir yana, ayakta durabilmek için ayağınızı dayamanız lazım gelen en basit, maddi zarur temeller; vezin, kafiye, dil, dilin kelimeleri hatta yazı, yazının harfleri yerde serili yatıyor. Halk yeniden alfabe öğrenecek de edebiyat okuyacak ... Yani savaşacaksınız; üstelik de karanlıkta ve silahsız savaşıacaksınız... Bu neslin yardımcısı yol göstericisi yoktu. Eskiler mi? Kendileri muhtacı himmet dedeler... Mektepler, üniversite, edebiyat hocaları mi? Edebiyat hocası; eskiyi; antikayı ve müstehaseyi korumakla ödevli olan memurdur. Bir siyas ve sosyal inkılap rejiminin edebiyat ve sanata da uzayan dirijmi, ancak her yerde devletin sanattan ne isteyebileceği malum... Mümkün olsa da keşke gölge etmese. (Güntekin zitiert nach Caner, 1998, S.261-262)

Güntekins Standpunkt ist eindeutig, er wünschte sich eine autonome Kunst, ohne den Einfluss oder die Zensur des Staates, er beabsichtigte durch seine Werke die Realität vor Augen seiner Leser zu führen, es ließe sich in diesem Rahmen ebenso von einem Einfluss des Realismus sprechen. In allen seinen Werken dominiert die Moral, ebenso ist eine verschleierte Spur an Gesellschaftskritik stets zu verzeichnen.

TEIL 4: EINE KOMPARATISTISCHE ANALYSE DER WERKE

4.1. *Buddenbrooks* – im Überblick

4.1.1. Überblick über das Werk

Thomas Manns *Buddenbrooks*, ist noch heute rund 120 Jahre nach dessen Ersterscheinung eines der populärsten Werke des Autors. Die Inspiration zum Werk findet Mann in seiner Heimatstadt Lübeck, auch seine Figuren sind größtenteils lebendige Beispiele aus seiner Familie und seinem Umfeld:

Als ich *Buddenbrooks* zu schreiben begann, saß ich in Rom, Via Torre Argentina trenta quattro, drei Stiegen hoch. Meine Vaterstadt hatte nicht viel Realität für mich, man kann es mir glauben, ich war von ihrer Existenz nicht sehr überzeugt. Sie war mir, mit Ihren Insassen, nicht wesentlich mehr als ein Traum, skurril und ehrwürdig ... Drei Jahre schrieb ich an dem Buche, mit Müh' und Treue. Und war dann tief erstaunt, als ich vernahm, daß es in Lübeck Aufsehen und böses Blut machte. (Mann, 1990, S. 33)

Freilich sollte sein Roman in der Hansestadt Lübeck nicht mit besonderer Begeisterung aufgenommen werden. Manns Onkel, Friedrich Wilhelm Leberecht Mann (1847-1926) findet sich in der Christian Buddenbrook- Figur wieder und beschimpft den Autor als Nestbeschmutzer "Dein Buch ‚Die Buddenbrooks‘ haben mir viele Leiden bereitet. Ein trauriger Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt!" (Friedrich Mann zitiert nach Mann, 1990, S. 28). In der Tat soll Thomas Mann gemeinsam mit seinem Bruder Heinrich, die Familiengeschichte eingehend recherchiert haben und seine Figuren auf der Grundlage seiner Familienmitglieder ins Leben gerufen haben. Familienmitglieder werden um Auskunft gebeten und Familienpapiere auf Brauchbarkeit geprüft. Sein Urteil zum Skandal, den sein Werk hervorgerufen hat, lautet:

... einem Buche, das in jeden Skandalprozeß unbedingt zur Sache gehört, und zwar darum, weil seine Figuren zum Teil nach lebenden Personen gebildet sind, weil ich Heimatserinnerungen verschiedener Art, ehrwürdig und skurrile Menschen und Verhältnisse, die auf meine empfängliche Jugend Eindruck gemacht, darin zum eigenen Leben erweckt habe. (Mann, 1990, S. 32)

Seine eigentliche Inspiration findet er jedoch in dem Dreigestirn *Schopenhauer*, *Nietzsche* und *Wagner*, nicht zuletzt die *Buddenbrooks* scheinen als Labor für

metaphysische Experimente des Autors zu dienen. Manns Roman sollte ursprünglich unter dem Titel *Abwärts* erscheinen, Grundpfeiler waren bei der Entstehung des Werkes das Muster einer norwegischen Familie, er selbst gesteht "Aber das Buch wuchs mir unter den Händen, und mit ihm wuchs mein eigener Respekt davor" (Mann, 1990, S. 35). Es entsteht ein Roman von rund 1100 Seiten, aufgrund dieses Umfangs entscheidet sich Samuel Fischer, Manns Verleger des Vertrauens, das Werk in zwei Bänden herauszugeben: "Der erste Band ist langweilig und der zweite ungesund" (Mann, 1990, S.21) schreibt der Autor 1902 an Hilde Distel. Die erste Auflage des Werkes verspricht nicht den gewünschten Erfolg, die einbändige Herausgabe des Werkes sollte jedoch den eigentlichen Erfolg bescheren, in R. M. Meyers Deutschen Literatur des XIX. Jahrhundert heißt es schließlich "eine wirklich neue Stufe in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Romans, den Gipfel einer Entwicklungslinie, die von Wilhelm Meister über die Leiden eines Knaben und Nyls Lyhne zu der völligen Auflösung des romanhaften Heldenbegriffes führt" (Meyer zitiert nach Mann, 1990, S. 36). In der Tat soll es sich bei dem Werk Manns um ein vielseitiges literarisches Objekt handeln, es vereint den Generationenroman, Bildungsroman, Familienroman und gilt ebenso als europäischer Nervenroman sowie Resultat des Fin de Siecle. Manns Werk gestaltet sich als Loslösung vom Bürgerlichen in der Hinwendung zum Künstlerischen, der Autor sieht es als

Entartung einer solch alten echten Bürgerlichkeit ins Subjektiv – Künstlerische: ein Erlebnis und Problem der Überfeinerung und Enttückung, nicht der Verhartung ... Was ich erlebte und gestaltete – aber ich erlebte es wohl erst, indem ich es gestaltete-, das war auch eine Entwicklung und Modernisierung des Bürgers, aber nicht seine Entwicklung zum Bourgeois, sondern seine Entwicklung zum Künstler. (Mann, 1990, S. 48)

Thomas Mann verbindet in seinem Werk die dekadente Ästhetik in dem Prozess des Familienverfalls, seine Figuren erliegen ihrer eigenen Selbstreflexion im anschließenden Selbstzweifel, an welchem sie schließlich zu Grunde gehen. Das Grundgerüst des Romans ist der Zwiespalt zwischen Künstler und Bürgertum und soll auch in seinen Folgewerken oftmals als Hauptthematik aufgegriffen werden. Im Jahre 1929 erhält Thomas Mann für sein stets als "zweifelloes deutsches Buch" (Mann, 1990, S. 57) beschriebenes Werk *Buddenbrooks* den Nobelpreis der Literatur.

4.1.1.1. Narrative Verfahren in *Buddenbrooks*

Thomas Mann neigt in seinem Roman *Buddenbrooks*, der modernen Anschauung und dem *Wende nach Innen*⁶⁰ - Verständnis →3.1.2.1. entsprechend häufig dazu, die Innenwelt seiner Figuren möglichst personenbezogen wiederzugeben. Der Rückgriff auf innere Monologe sowie erlebte Rede werden hierbei oft als unterstützende Techniken genutzt. Während sich die Figuren von den Werten der Bürgerlichkeit lösen, vollzieht sich ein Prozess der Selbstbeobachtung und Sensibilisierung. Sie beschäftigen sich zunehmend mit seelischen Zuständen und beginnen von dem praktisch – aufklärerischem Denken abzuweichen, wodurch eine “Vertiefung und Wahrnehmungsschärfe sowie die zunehmende Vereinsamung der Gestalten” (Grawe zitiert nach Blöddorn & Zilles, 2018, S.85) ins Zentrum der Handlung rückt.

Im Übergang in die Moderne ließ sich bereits in den vorherigen Kapiteln herausstellen, dass die Vereinsamung und Individualisierung des Subjekts stark mit den Umständen der Industrialisierung und somit der zunehmenden Population in den Metropolen zusammenhängen. Gerade an diesem Punkt knüpft Thomas Mann an, *Buddenbrooks* gilt als Brücke zwischen Tradition und Moderne, er verwebt Gesellschaftskritik und Fortschrittsgedanken in seinem Roman und sieht seine Figuren im übertragenen Sinne als Experimente der Moderne. Bei der Betrachtung der narrativen Verfahren des Werkes soll sich besagte Annahme bestätigen, da Mann durch einen auktorialen⁶¹ (heterodiegetischen) sowie personalen⁶² Er-Erzähler eine wechselseitige Erzählperspektive und figurennahe Handlung skizziert. Aus dieser Wechselseitigkeit ergibt sich einerseits die Nähe jedoch ebenso die Distanz zum Geschehen, auch die subjektive Wahrnehmung der Figuren trägt hierbei zum Handlungsgeschehen bei, wodurch der Autor ein mannigfaltiges Bild des Verfalls porträtiert (Blöddorn & Zilles,

⁶⁰ Durch den Paradigmenwechsel im ausgehenden 19. Jahrhundert, zeigen sich besonders in der Literatur vermehrt Ausdrucksmöglichkeiten, die sich mit der Psychologie und dem Seelenleben des Einzelnen beschäftigen. Nicht zuletzt die *Traumdeutung* und *Psychoanalyse* Freuds, verweisen auf eine zunehmende *Wende nach Innen*, die sich besonders mit dem Einzelnen beschäftigt und dessen innere Vorgänge darstellt.

⁶¹ Der *auktoriale Erzähler* zeichnet sich durch seine allwissende Art aus, er kommentiert, reflektiert und kann ebenso vorausschauende Anmerkungen zum Geschehen äußern. Gleichzeitig bietet er Einlass in das Seelenleben der Figuren, wodurch häufig psychische Zusammenhänge in den Vordergrund treten können, trotz dessen bleibt der auktoriale Erzähler außerhalb des Geschehens (heterodiegetisch).

⁶² Die Bezeichnung des *personalen Erzählers* impliziert bereits eine personenzentrierte Wiedergabe der Geschehnisse. In der Tat handelt es sich hierbei, um die subjektive Wahrnehmung einer handelnden Figur, die im Geschehen involviert ist und somit dem Leser einen subjektiven Blick darbietet.

2018, S. 86). Die Betrachtung der Figur Thomas Buddenbrook → 4.1.5.1. soll diese Annahme im weiteren Verlauf dieser Studie bestätigen. Vorab sei jedoch angemerkt, dass der auktoriale Erzähler zu Anfang des Romans die Innenwelt des Thomas Buddenbrook nicht darbietet und sich lediglich auf beiläufige Bemerkungen beschränkt, wie dessen Braue, welche er allzu oft hochzuziehen neigt “Tom mit Selbstüberwindung eine Braue emporzog” (Mann, 2011, S. 242) und somit auf die künstliche Selbstbeherrschung der Figur hinweist. Diese Anmerkungen lassen lediglich erahnen, wie es sich im Innenleben der Figur abspielt, daher zeigt sich ebenso häufig der Wechsel zwischen der Innen- und Außensicht⁶³. Auch die übrigen Figuren werden stets durch charakteristische Beschreibungen seitens des Erzählers beschrieben, bevor der Leser Einlass in deren Seelenleben findet. So neigt Tony dazu ihr Kinn auf die Brust zu drücken, um würdevoll wirken zu können, während Elisabeth Buddenbrooks Handbewegungen stets durch das Klirren ihres Goldarmbandes begleitet sind, bei Gerda Arnoldsen hingegen wird stets auf ihre fremdartige Schönheit hinwiesen. Diese beispielhaften Charakterzuschreibungen werden wiederholt seitens des Erzählers in der Handlung aufgegriffen, auch zeigen sich wiederholt direkte Aussagen der Figuren, die sich leitmotivisch durch die Handlung zu ziehen scheinen. Diese veranschaulichen die:

... weltanschauliche Gebundenheit des Erzählers in der intratextuellen Zitatstruktur der sich selbst wiederholenden und dadurch bestätigenden Aussageverstärkung, mit welcher der Erzähler zuvor in Figurenrede getroffene Aussagen für sich übernimmt und somit bestätigend wiederholt. (Schneider zitiert nach Blödorn & Zilles, 2018, S. 86)

Häufig verweisen besagte Aussagen ebenso auf eine ironische Haltung des Erzählers, da Letzterer sich beispielsweise über Tonys Hang zum würdevollen Ansehen oder Christians Hypochondrie amüsiert. *Buddenbrooks* beinhaltet sowohl die Kritik der feudalen Gesellschaft als auch den Verweis auf die Veränderungen der Jahrhundertwende im Hinblick auf den Einzelnen. Das Spannungsverhältnis zwischen dem inneren Seelenleben der Figuren sowie das Bild, welches nach außen hin gewahrt werden muss, spiegelt sich somit ebenso in dem narrativen Verfahren wider. Es handelt

⁶³ Bei der *Innen- und Außensicht* handelt es sich um Erzählperspektiven, die oftmals wechselseitig in einer literarischen Produktion auftreten können. Die *Innensicht* gewährt dem Leser Einlass in die seelischen Vorgänge der handelnden Figuren, während die *Außensicht* lediglich einen oberflächlichen Blick gestattet und innere Vorgänge weitgehend verborgen bleiben.

sich um ein bewusst konstruiertes *Chaos* und verdeutlicht die Ungewissheit sowie aufkommenden Veränderungen der Moderne, welche die Figuren zur Neuordnung ihrer Selbst drängt.

4.1.2. Inhaltsangabe des Werkes

Die Geschichte der Familie Buddenbrook beginnt mit der Einweihungsfeier des neu erworbenen Hauses in der Mengstraße. Johann Buddenbrook, das Oberhaupt der Familie, bewohnt das Erdgeschoß des Hauses während dessen Sohn Konsul Jean Buddenbrook mit seiner Frau Bethsy und den gemeinsamen Kindern Thomas, Antonie und Christian im ersten Stockwerk hausen. Die Familie betreibt ein Getreideunternehmen, welches seitens des Großvaters des Johann Buddenbrook gegründet und seither stets an die nächste Generation vererbt wurde. Antoinette Buddenbrook erliegt den Folgen eines Darmkatarrhs, ihr Gatte tut es ihr gleich und folgt ihr bereits wenige Monate darauf. Konsul Jean Buddenbrook wird schließlich alleiniger Inhaber der Firma und macht seinen Sohn Thomas schon früh auf seine Pflichten als Kaufmann aufmerksam. Bendix Grünlich wirbt um die Hand der jungen Antonie, auch Tony genannt, Letztere erwidert dessen Gefühle nicht und lehnt seinen Antrag ab. Auf Aufforderung ihres Vaters reist sie nach Travemünde und verliebt sich dort in den jungen Medizinstudenten Morten Schwarzkopf. Ihren Vater bittet sie brieflich, darum ihn als Schwiegersohn zu akzeptieren, dieser erinnert sie jedoch an ihre Pflichten als ehrbares Mitglied der Familie, wodurch Tony der Heirat mit Bendix Grünlich widerwillen zustimmt. Nachdem Bankerott ihres Mannes kehrt Tony schließlich mit ihrer kleinen Tochter Erika zurück in das Haus ihres Vaters. Während sich Christian zur Kaufmannslehre in London aufhält, beendet Thomas sein Verhältnis mit der Blumenhändlerin Anna, da ihm bewusst ist, dass eine Heirat mit ihr nicht standesgemäß wäre. Im September 1855 stirbt Konsul Jean Buddenbrook, wodurch die Vormundschaft der jüngsten Tochter Clara an deren Onkel Lebrecht Kröger übergeht. Thomas wird alleiniger Inhaber der Firma Buddenbrook und heiratet kurz nach einem Amsterdam – Aufenthalt die fremdartig schöne Gerda Arnoldsen. Das Paar bezieht ein Haus in der Breitestraße, das von Tony luxuriös eingerichtet wurde. Nach seinem Aufenthalt in London ist Christian schließlich als Prokurist in dem Familienunternehmen tätig, dies ist jedoch nur von kurzer Dauer, da er der Ansicht ist, dass ein Leben als Angestellter in seinem Fall nicht besonders vielversprechend ist.

Somit wird er Teilhaber der Firma H.C. F. Burmeister & Comp. Tony hingegen heiratet nach einem kurzen Aufenthalt in München den Hopfenhändler Alois Permaneder, welcher sich mit ihrer Mitgift zur Ruhe setzt. Ihre zweite Ehe endet mit dem Ehebruch ihres Mannes und ihrer anschließenden Rückkehr in die Heimatstadt, gemeinsam mit ihrer Tochter lebt sie fortan bei ihrer verwitweten Mutter Bethsy. Johann Justus Kaspar, kurz Hanno, wird im Jahre 1861 geboren, weist jedoch bereits im Kindesalter eine kränkliche Gestalt auf. Nachdem Thomas die Wahl zum Senator gewinnt, lässt er sich eine luxuriöse Villa in der Fischergrube herrichten. Sein Sohn Hanno entwickelt sich entgegen den Vorstellungen des Senators, er weist ähnlich wie seine Mutter, eine Hinwendung zur Kunst auf und kann den Anforderungen seines Vaters nicht genügen. Konsulin Elisabeth Buddenbrook stirbt im Herbst 1871 qualvoll an den Folgen einer Lungenentzündung. Das Haus in der Mengstraße wird an den Erzrivalen der Familie, Hermann Hagenström verkauft. Die Kluft zwischen den Ehepartnern Thomas und Gerda wird durch das Musizieren der Letzteren mit Leutnant von Throta verstärkt. Thomas fürchtet den Ehebruch seiner Frau und beginnt zunehmend sein maskenhaftes Dasein zu hinterfragen. Gefangen in seiner Rolle als Bürger, erliegt er den Folgen der Neurasthenie und stirbt vermeintlich infolge einer Zahnbehandlung. Christian hingegen heiratet Aline Puvogel und zieht nach Hamburg, wenig später wird er in eine Anstalt eingewiesen, die Hoffnung auf eine Entlassung bleibt aus. Hanno verstirbt im Alter von 16 Jahren an den Folgen des Typhus. Gerda verkauft das Anwesen in der Fischergrube und zieht zurück in ihre Heimatstadt Amsterdam. Die Geschichte der Buddenbrooks endet mit Tony, ihrer Tochter Erika und Enkelin Elisabeth, welche vereinsamt in einer kleinen Wohnung, abgesehen von Christian, als einzig Überlebende der Familie Buddenbrook verbleiben.

4.1.3. Charakterisierung der Figuren der ersten Generation

Die erste Generation der Familie Buddenbrook verkörpert Stolz, Autorität und Traditionsbewusstsein. Monsieur Johann Buddenbrook und seine Gattin Antoinette Buddenbrook (geb. Duchamps) pflegen eine Ehe, die auf gegenseitigem Respekt und Wohlergehen des Partners beruht. Beide haben klare Prinzipien und Wertvorstellungen, die sich an dem Bourgeois orientieren, ebenso verkörpern sie Gegenzug zu den Folgegenerationen Vitalität sowie aufklärerische Ideale.

4.1.3.1. Monsieur Johann Siegmund Buddenbrook sr.

Johann Buddenbrook (d. Ä.) ist ein autoritärer, traditionsbewusster Familienvater. Als Familienoberhaupt der Familie Buddenbrook zeigt er sich stets selbstsicher, praktisch und vital. Er hängt an alten Traditionen, sei es die Führung der Firma, Ehrerbietung innerhalb der Familie oder sein Kleidungsstil “Er war mit seinen siebenzig Jahren, der Mode seiner Jugend nicht untreu geworden; nur auf den Tressenbesatz zwischen den Knöpfen und den großen Taschen hatte er verzichtet, aber niemals im Leben hatte er lange Beinkleider getragen” (Mann, 2011, S. 8). Sein Sohn Gotthold⁶⁴ aus erster Ehe, fordert einen angemessenen Erbanteil, dieser wurde jedoch seitens Johann aufgrund einer ungeeigneten Eheschließung verstoßen. Demnach sieht Johann die Einforderung seines ältesten Sohnes als Geldgier und zeigt somit seine kaufmännisch- praktische Denkweise, dies steht ebenso repräsentativ für den Materialismus des Bürgertums. Sein Sohn Jean aus zweiter Ehe mit Antoinette (geb. Duchamps), muss aufgrund seiner pietistischen Verlagerung hinterfragen, ob diese Handlung einem guten Christen entspricht (Kurzke, 1997, S. 71). Johann Buddenbrook ist im Gegensatz zu den folgenden Generationen frei von Selbstzweifeln oder Reflexion, auf dieser Grundlage ist er als aufgeklärter Bürger zu bezeichnen, die Aufklärung agiert in diesem Rahmen nicht als kritische Reflexion, sondern als “höchst praktische bürgerliche Philosophie, die Tüchtigkeit und Leistung begünstigt und alles Irrationale (zum Beispiel die Religion) für Flausen hält” (Kurzke, 1997, 71; Mann, 2011, 46). Im Gegensatz zu seinem Sohn Jean, welcher sich vollends von seinem Hang zur Christlichkeit beeinflussen lässt, ist Johann ein praktisch veranlagter Denker, dies zeigt sich besonders in seinem Vergleich über die jüngere und ältere Generation “Was seid ihr eigentlich für eine Kompanei, ihr jungen Leute, - wie? Den Kopf voll christlicher und phantastischer Flausen... und ... Idealismus! und wir Alten sind die herzlosen Spötter” (Mann, 2011, S. 46). Johann Buddenbrook richtet sein Leben nach der Arbeitsphilosophie seines Vaters, dem Gründer der Getreidefirma Buddenbrook “Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können” (Mann, 2011, S.56). Geld, Macht und Ansehen gehören zu den leitenden

⁶⁴ Gotthold Buddenbrook ist der älteste Sohn von Johann Buddenbrook sr. aus erster Ehe mit Josephine. Da Gotthold eine nicht standesgemäße Ehe eingeht, wird er von seinem Vater verstoßen. Seine Töchter Henriette, Frederike und Pfiffi (Die Damen Buddenbrook aus der Breitestraße) nehmen an den wöchentlichen Familienessen im Hause Buddenbrook teil, und zeichnen sich durch ihre kritischen Urteile bezüglich der Hauptfiguren aus.

Werten der Familie, diese versucht Johann Buddenbrook durch die Verkörperung eines tüchtigen Bürgers zu bewahren. Kurzke (1997) unterscheidet ihn durch seine naive und gesunde Form der aufklärerischen Kritik, zu den folgenden Generationen, welche durch die Hinwendung zur Religion, Musik, und Philosophie durch eine krankmachende Reflexivität geprägt sind (S. 71). Kurz nach dem Tod seiner zweiten Frau Antoinette, zeigt das Familienoberhaupt depressive Züge und sucht einen Vorwand, um das Büro nicht mehr aufzusuchen. Der zunehmende Gemütszustand der Apathie und Melancholie ist schließlich ausschlaggebend für seinen Tod “ein paar Monate nur nach dem Tod seiner Frau” (Mann, 2011, S. 71).

4.1.3.2. Madame Antoinette

Madame Antoinette ist die zweite Ehefrau des Familienoberhauptes Johann Buddenbrook. Aus dieser Ehe gehen zwei Kinder hervor, ein Sohn namens Johann, auch Jean genannt, und eine nicht namentlich genannte Tochter in Frankfurt. Die Ehe der beiden beruht weniger auf einer emotionalen, sondern auf einer eher “respektvoll ... aufmerksam[en]” (Mann, 2011, S.55) Basis. Als Tochter einer hochangesehenen Hamburger Familie scheint die Eheschließung gemäß dem Ansehen der Familie Buddenbrook als Konvenienzehe geschlossen worden zu sein. Ihr äußeres Erscheinungsbild, sowie ihre häufig französische Wortwahl, lassen bei ihr, ähnlich wie bei ihrem Gatten Johann einen Hauch der Frankophilie erahnen:

Mme. Antoinette Buddenbrook, geborene Duchamps, kicherte in genau derselben Weise wie ihr Gatte. Sie war eine korpulente Dame mit dicken weißen Locken über den Ohren, einem schwarz und hellgrau gestreiften Kleide ohne Schmuck, das Einfachheit und Bescheidenheit verriet, und mit noch immer schönen und weißen Händen, in denen sie einen Pompadour auf dem Schoße hielt. (Mann, 2011, S. 8)

Ihre französische Wortwahl hingegen ist nicht zuletzt auf französisch-schweizerische Wurzeln zurückzuführen. Ihre Selbstmordabsicht infolge eines Überfalls französischer Soldaten, welche im Inbegriff waren, sie ihrer silbernen Löffel zu berauben: “Sie stehlen meine Löffel, meine silbernen Löffel, das ist passiert, Wunderlich, und ich gehe in die Trave!” (Mann, 2011, S. 25) zeigt deutlich den Materialismus der Bourgeois. Ebenso wie ihr Mann, vertritt auch sie die Ideale des Bürgertums, Anstand, Sitte und Tradition gehören somit zu den dominierenden Werten der ersten Generation. Ähnlich

wie ihr Gatte besitzt auch sie eine praktische Veranlagung, sie ist klug und eine aufmerksame Beobachterin. 1841 erkrankt Madame Antoinette an einem Darmkatarrh und erliegt bereits nach kurzer Zeit ihrer Erkrankung. Durch den ersten Tod innerhalb der Familie zeigt sich “Etwas Neues, Fremdes, Außerordentliches schien eingekehrt, ein Geheimnis, das einer in des anderen Augen las; der Gedanke an den Tod hatte sich Einlaß geschafft und herrschte stumm in den weiten Räumen” (Mann, 2011, S. 69).

4.1.4. Charakterisierung der Figuren der zweiten Generation

4.1.4.1. Johann Siegmund Buddenbrook jr. (Jean)

Johann Siegmund Buddenbrook, aufgrund der frankophilen Neigungen seiner Eltern auch *Jean* genannt, ist der einzige Sohn aus zweiter Ehe des Geschäftsmannes Johann Buddenbrook sr.. Im Gegensatz zu seinem Vater, zeichnet er sich durch seinen ausgeprägten Hang zur Religiosität aus, welches nur zu deutliche Spuren des Pietismus beinhaltet. Jean ist ein frommer Kaufmann, gerade diese Eigenschaft wird ihm jedoch oftmals zum Verhängnis, er steht stets im Zwiespalt zwischen dem bürgerlichen Kapitalismus und den Werten eines gläubigen Christen. Kurzke (1997) zufolge zeigt sich diese Widersprüchlichkeit gerade darin, da die Frömmigkeit Jeans im kaufmännischen Sinne für ihn keinen Profit bedeuten, genauer: Religiosität “ist ihrer Natur nach dem vitalen Interesse des Geschäfts feindlich, da sie ja Schätze im Jenseits, nicht im Diesseits anzuhäufen fordert und den Geschäftsmann skrupulös macht, weil sie ihn auf die christliche Mitleidsmoral verpflichtet” (S. 71). Somit beginnt Jean im Gegensatz zu seinem kompromisslosen Vater, an seiner Christlichkeit zu zweifeln, sofern er seinem Stiefbruder den geforderten Erbanteil nicht auszahle. Eine finanzielle Prüfung beendet schließlich dieses Dilemma und er rät seinem Vater ab die eingeforderte Summe auszuzahlen (Kurzke, 1997, S.71). Seine standesgemäße Ehe mit Elisabeth, der “Tochter des reichen Kröger, die der Firma eine stattliche Mitgift zuführte” (Mann, 2011, S. 54) wurde auf der Grundlage der Wahrung des Familienansehens der Buddenbrooks, sowie des finanziellen Beitrags geschlossen. Aus dieser Ehe gehen Thomas, Antonie (*Tony*), Christian und Clara hervor. Neben seinem Hang zur Religiosität und Sentimentalität, weist Jean deutlich träumerische und romantische Züge auf, wodurch er deutlich im Kontrast zu seinem praktisch veranlagten Vater steht. Auf dieser Grundlage zeigt sich ein ausgeprägter Wille zur Wahrung der Familienharmonie: “Eine Familie muss einig sein, muss zusammenhalten, sonst klopft

das Übel an die Tür” (Mann, 2011, S. 48). Durch seine Meinungsverschiedenheit mit seinem Vater bezüglich des “verwilderten Gartens” (Mann, 2011, S. 30), zeigt sich nach Kurzke (1997) eine geistesgeschichtlich romantische Neigung zur Natur (S.71). Während Johann Buddenbrook sr. der Ansicht ist, die Bäume zu schneiden, sieht Jean dies als eine Verderbnis der Natur, ebenso zeigt sich an dieser Stelle der Kontrast des rationalen (Johann) und irrationalen (Jean) Denkens. Ebenso kann Jean den Hass seines Vaters gegenüber seinem Stiefbruder Gotthold nicht nachvollziehen, im Sinne seiner romantischen Nächstenliebe – Verständnisses zeigt sich seine Sentimentalität im Gegenzug zum Vater wie folgt:

... ich hätte die Liebe zu ihr [verstorbene Frau] zärtlich auf das Wesen übertragen, dem sie das Leben schenkte und das sie mir schneidend hinterließ ... Er aber der Vater, hat in seinem ältesten Sohne nie etwas anderes, als den ruchlosen Zerstörer seines Glücks erblickt. (Mann, 2011, S. 55)

Der Tod des Vaters löst ein Gefühlschaos bei Jean aus, in einem Zusammentreffen mit Gotthold zeigt er sich sichtlich betroffen “Heute nacht ist er heimgegangen! Sagte der Konsul bewegt und ergriff die Hand des Bruders” (Mann, 2011, S. 72). Im nächsten Augenblick scheint die Sentimentalität nachzulassen: “ ... so kann ich dir immer nur als Chef der ehrwürdigen Firma gegenüberstehen, deren alleiniger Inhaber ich heute geworden bin ... meine sonstigen Gefühle müssen schweigen” (Mann, 2011, S. 72). Kurzke (1997) sieht auf dieser Grundlage die Frömmigkeit Jeans‘ als eine leere Sentimentalität, die ihn in seinem Beruf als Kaufmann nicht beeinflusse (S.72). Lehnert (2020) sieht dies ähnlich, seiner Ansicht nach ist Jean das Kapital der Firma wichtiger als seine religiösen Neigungen (S. 218*). Als frommer Christ sollte er sich auf das Sakrament der Ehe und Ihrer Unauflösbarkeit berufen, als Geschäftsmann hingegen sucht er nach einem Vorwand, seinem Schwiegersohn, welcher bankrott ist, die finanzielle Unterstützung zu verweigern und somit das Geld der Firma zu bewahren.

Er neigt schon früh zu “nervösen Bewegungen” (Mann, 2011, S.9 /S. 44), ebenso arbeitet er mit “zusammengebissenen Zähnen” (Mann, 2011, S. 75), was als Hinweis auf die schwere Last der Firma auf seinen Schultern verstanden werden kann.

* Die Verweise aus Lehnert, H. (2020) Thomas Mann. Die frühen Jahre. Eine Biographie. Wallstein. stammen aus einem E- Book mit dynamischen Seitenlayout. Seitenzahlen können aufgrundessen variieren, dies ist ebenso für die folgenden Verweise der besagten Quelle relevant.

Infolgedessen zeigt sich der Konsul Buddenbrook im Alter von Mitte vierzig bereits “ersichtlich gealtert” (Mann, 2011, S. 75), ebenso ist die Blässe seines Gesichts “bleich und schien gealtert ... totenblaß” (Mann, 2011, S. 228) als früher Erschöpfungszustand und deutlicher Nachlass der Vitalität zu deuten. Folglich lässt auch seine innerfamiliäre Autorität nach, während er den Wunsch seiner Frau Bethsy ein weiteres Hilfspersonal einzustellen, aufgrund finanzieller Umstände ablehnt, wird trotz dessen wenig später Möllendorpfs Anton engagiert. Das Familienansehen will Jean um jeden Preis bewahren, so lehnt er den Wunsch seiner Tochter Tony einen Medizinstudenten, statt den Hamburger Kaufmann Bendix Grünlich zu heiraten ab. Er beharrt hierbei auf die Pflichten und die Gehorsamkeit seiner Tochter. Auch verzichtet er auf die Verklagung seines Schwiegersohnes, nach dessen Betrug um die Mitgift seiner Tochter. Obgleich er sich “plump übers Ohr gehauen fühlt” (Mann, 2011, S. 232), sieht er seinen Ruf als Geschäftsmann, sowie das Ansehen seiner Familie in Gefahr. Seine bereits ausgeprägte Neigung zur Religion zeigt sich im zunehmenden Alter immer deutlicher. Jean stirbt im Alter von 55 Jahren, weniger vital und lebensfreudig als sein Vater Johann und in ängstlicher Sorge, um die Zukunft seiner Kinder.

4.1.4.2. Elisabeth (Bethsy) Buddenbrook

Elisabeth (geb. Kröger) Buddenbrook, Gattin Jeans und Mutter von Thomas, Tony, Christian und Clara, stammt aus seiner wohlhabenden Familie, welcher sie ihren Hang zum Luxus verdankt. Die Heirat mit Jean, ließe sich aufgrund der “stattliche[n] Mitgift” (Mann, 2011, S. 54) aus welcher die Firma Buddenbrook profitierte, eher als eine Geldenn Liebesehe bezeichnen. Als Konsulin widerspricht Elisabeth ihrem Mann nur selten, aufgrund ihrer “elegante[n] Neigungen” (Mann, 2011, S.79), möchte sie sich beispielsweise weiteres Dienstpersonal anschaffen. Obgleich ihr Mann ihr zu verstehen gibt, dass ihre finanziellen Mittel nicht denen ihres Vaterhauses gleichen und Elisabeth sich nicht widersetzt, wird “dennoch der Beschluß gefasst, Möllendorpfs Anton zu engagieren” (Mann, 2011, S.79). Ihre äußere Erscheinung und die Wahrung einer eleganten Garderobe sowie Frisur, ist für sie von besonderer Bedeutung:

Ihrem rötlichen Haar, das auf der Höhe des Kopfes zu einer kleinen Krone gewunden und in breiten künstlichen Locken über die Ohren frisiert war, entsprach ein außerordentlich zartweißer Teint mit vereinzelt kleinen Sommersprossen. Das Charakteristische an ihrem Gesicht mit der etwas zu langen Nase und dem

kleinen Munde war, daß zwischen Unterlippe und Kinn sich durchaus keine Vertiefung befand. Ihr kurzes Mieder mit hochgepufften Ärmeln, an das sich ein enger Rock aus duftiger, hellgeblümter Seide schloß, ließ einen Hals von vollendeter Schönheit frei, geschmückt mit einem Atlasband, an dem eine Komposition von großen Brillanten flimmerte. (Mann, 2011, S. 9)

Auch im fortschreitenden Alter ist Elisabeth bemüht diese äußerliche Fassade aufrecht zu erhalten, Mitte der Vierziger beklagt sie sich beispielsweise über das frühzeitige Ergrauen ihrer Haare, weshalb sie sich entschließt “niemals weiß zu werden. Wenn das Färbemittel sich nicht mehr als tauglich erweise, so würde sie eine Perücke von der Farbe ihres jugendlichen Haares zu tragen” (Mann, 2011, S. 178). Tatsächlich sollte man einige Jahre später feststellen, dass der Scheitel unter der Haube von Elisabeth “längst nicht mehr ihr Haar genannt werden könne” (Mann, 2011, S.422). Elisabeth will nicht nur die äußere Fassade ihrer Erscheinung aufrechterhalten, sie ist ebenso bemüht das Familienansehen nach außen hin das ideale bürgerliche Familienbild zu bewahren. Somit unterstützt sie die Heirat ihrer Tochter mit Bendix Grünlich, da sie der Ansicht ist, es sei eine gute Partie, auch betont sie, es sei die Pflicht und Bestimmung Tonys einen Kaufmann zu heiraten. Auch beharrt sie hierbei auf ihren materiellen Vorlieben und versucht ihre Tochter somit von den finanziellen Vorteilen der Heirat zu überzeugen “du kämest nach Hamburg in ausgezeichnete Verhältnisse und würdest auf großem Fuße leben” (Mann, 2011, S. 104). Es scheint, dass sie alles zu vertuschen versucht, was dem Ansehen der Familie schaden könnte, so verbietet sie häufig Christian den Mund, wenn er sich hemmungslos über sein Privatleben äußert oder Tony von ihrer unglücklichen Ehe mit Grünlich berichtet “Assez, mein Kind. Ich höre nicht gern von dieser Affaire ... Assez, meine Liebe! So undelicate Worte” (Mann, 2011, S.231- 238). Auch den Bruderszwist zwischen Thomas und Christian versucht sie zu überspielen “Auch Brüder können sich hassen oder verachten; das kommt vor, so schauerlich es klingt. Aber man spricht nicht davon. Man vertuscht es. Man braucht nichts davon zu wissen” (Mann, 2011, S. 273). Nach dem Tod ihres Mannes, wandelt sich ihre Neigung von Materialismus zur Frömmigkeit, sie übernimmt somit dessen religiöse Sentimentalität. Lehnert (2020) sieht diesen plötzlichen Wertewandel als Folge des Modernismus, welcher die Sehnsucht nach der alten metaphysischen Welt impliziere, die Religion im traditionellen Sinn jedoch keine Sicherheit mehr biete (S.

208). Obgleich Thomas durch den Tod seines Vaters zum neuen Familienoberhaupt bestimmt ist, setzt Elisabeth ein verdecktes Matriarchat durch. Dies zeigt sich besonders deutlich als sie das Erbe ihrer kinderlos verstorbenen Tochter Clara, deren Mann Pastor Tiburtius, ohne Rücksprache mit Thomas zuspricht. Lehnert (2020) zufolge zeigt sich durch die Auseinandersetzung zwischen Thomas und Elisabeth der Kontrast zwischen einem hartherzigen Bürger, dem das Kapital der Firma wichtiger als der Familienzusammenhalt ist und der sentimentalen Handlung der Mutter "Die bürgerliche Familie hält nicht durch Liebe zusammen, sondern durch Achtung vor dem ‚Kredit‘ dem Vermögen, der Familienfirma" (S. 218). Elisabeth erkrankt im Alter von 68 Jahren an einer Lungenentzündung, deren Folgen sie erliegt:

Je mehr sich ihr Zustand verschlimmerte, desto mehr wandte sich ihr ganzes Denken, ihr ganzes Interesse ihrer Krankheit zu, die sie mit Furcht und einem offenkundigen, naiven Haß beobachtete. Sie, die ehemalige Weltkönigin, mit ihrer stillen, natürlichen und dauerhaften Liebe zum Wohlleben und zum Leben überhaupt, hatte ihre letzten Jahre mit Frömmigkeit und Wohltätigkeit erfüllt... warum? Vielleicht nicht nur aus Pietät gegen ihren verstorbenen Gatten, sondern auch aus dem unbewußten Triebe, den Himmel mit ihrer starken Vitalität versöhnen und ihn zu veranlassen, ihr dereinst trotz ihrer zähen Anhänglichkeit an das Leben, einen sanften Tod zu vergönnen? ... Sie liebte es, gute Mahlzeiten zu halten, sich vornehm und reich zu kleiden, das Unerfreuliche, was um sie her bestand oder geschah, zu übersehen, zu vertuschen und wohlgefällig an dem Ansehen teilzunehmen, das ihr Sohn sich weit und breit verschafft hatte. (Mann, 2011, S. 560-561)

Jedoch vergönnt ihr der Autor keinen sanften Tod, sie ringt um das Überleben, stirbt qualvoll stetig um Luft ringend und die Anwesenden um ihre mühelose Atmung beneidend. Dem obigen Zitat ist unschwer zu entnehmen, dass sich Elisabeth durch ihre Wendung zur Frömmigkeit und Wohltat ihren Tod kaufmännisch zu erzielen versuchte. Das sorglose und luxuriöse Leben, das sie geführt hat, konnte ihr keinen sanften Tod bescheren. Ihr Leben bestand stets aus der Wahrung eines eleganten Äußeren sowie die Fassade einer angesehenen Familie. Traditionsbewusstsein zeigt sich bei ihr inhaltslos, es ist eher als eine mechanische Praktik zu verstehen, die lediglich dem Ansehen der Familie dient.

4.1.5. Charakterisierung der Figuren der dritten und vierten Generation

4.1.5.1. Thomas Buddenbrook

Der Autor äußert sich in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu seiner Romanfigur Thomas Buddenbrook wie folgt: “Thomas Buddenbrook ... der mir mystisch-dreifach verwandten Gestalt, dem Vater, Sprößling und Doppelgänger” (Mann, 1974, S.72). Obgleich angenommen wird, dass die Vorlage für seinen Thomas Buddenbrook, Manns Vater Thomas Johann Heinrich Mann ist, zeigt sich bei genauerer Betrachtung der Romanfigur, dass der Autor hierbei nur wenige Eigenschaften seines Vaters angewendet hat. Schon zu Anfang des Romans ist klar, Thomas Buddenbrook ist als “solider und ernster Kopf” (Mann, 2011, S. 14-15) zum Kaufmann bestimmt. Im Gegensatz zu seinem Bruder Christian, der als “Tausendsassa” (Mann, 2011, S. 15) beschrieben wird, legt der ältere Sohn des Konsuls Jean Buddenbrook Ernst und kaufmännischen Verstand an den Tag. Optisch scheint er seinem Großvater Johann Buddenbrook sr. zu gleichen:

Die Ähnlichkeit mit dem Großvater hatte sich bei Thomas so stark entwickelt wie bei Christian diejenige mit dem Vater; besonders sein rundes und festes Kinn und die feingeschnittene, gerade Nase waren die des Alten. Sein seitwärts gescheiteltes Haar, das in zwei Einbuchtungen von den schmalen und auffällig geäderten Schläfen zurücktrat, war dunkelblond, und im Gegensatz dazu erschienen die langen Wimpern und die Brauen, von denen er gern die eine ein wenig emporzog, ungewöhnlich hell und farblos. Seine Bewegungen sein Lachen, das seine ziemlich mangelhaften Zähne sehen ließ, waren ruhig und verständig. Er blickte seinem Beruf mit Ernst und Eifer entgegen... und ahmte den stillen und zähen Fleiß des Vaters nach. (Mann, 2011, S. 74-75)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, teilt der Erzähler dem Leser bereits früh mit, dass Thomas die Bürgerrolle nicht lebt, sondern nur nachahmt, wodurch er seine eigenen Neigungen, die stets verdrängt werden, durch die bürgerlichen Werte ersetzt. Sein erster Verzicht zeigt sich in der Wahl seiner Partnerin, so heiratet er die Blumenhändlerin Anna nicht, da sie dem Stand der Familie nicht entsprechen würde, sondern entscheidet sich für die Tochter eines holländischen Millionärs. Das seine Entscheidung berechtigt ist, sieht er in dem Ende seines Onkels Gotthold, welcher unter seinem Stand geheiratet hat: “Du hast es zu spät gelernt, Zugeständnisse zu machen,

Rücksicht zu nehmen... Aber das ist nötig... Wenn ich wäre wie du, hätte ich vor Jahr und Tag bereits einen Laden geheiratet... Die *dehors* wahren!" (Mann, 2011, S. 275). Thomas lobt sich für seine Entscheidung auf die Liebe verzichtet und die Außenfassade *dehors* gewahrt zu haben (Lehnert, 2020, S.229). Nach dem Tod seines Vaters Jean, wird Thomas sowohl der Chef der Firma als auch das Familienoberhaupt der Buddenbrooks. Lehnert (2020) zufolge ist Thomas bewusst, dass die Bürgerrolle nicht zu ihm passt, gerade aus diesem Grund muss er sie spielen und das lebhaftes Beispiel eines gescheiterten Bürgers in der falschen Rolle (Christian) meiden (S.233). Während sein Bruder Christian seinen Neigungen folgt, versucht Thomas diese um jeden Preis zu verdrängen und die Selbstreflexion, die sich in jungen Jahren bei ihm bemerkbar gemacht hat, vollends auszublenden. So bewahrt er seine ernste Haltung, wenn die Familienmitglieder infolge eines Todesfalles trauern, jedoch "gerade dann, wenn Niemand des Verstorbenen erwähnt oder gedacht hatte, füllten sich, ohne daß sein Gesichtsausdruck sich verändert hätte, langsam seine Augen mit Tränen" (Mann, 2011, S. 259). Er hat eine klare Meinung gegenüber seinem Bruder Christian, der in seinen Augen nicht die Fähigkeit besitzt, Dinge zu vertuschen oder sich gar zu sehr mit den Vorgängen in seinem Innern beschäftigt:

Ich selbst habe manchmal über diese ängstliche eitle und neugierige Beschäftigung mit mir selbst nachgedacht, denn ich habe früher auch dazu geneigt. Aber ich habe gemerkt, daß sie zerfahren, untüchtig und haltlos macht ... und die Haltung das Gleichgewicht ist für mich meinerseits die Hauptsache. (Mann, 2011, S. 264)

In einer Auseinandersetzung mit seinem Bruder gibt Thomas zu, dass er diesen gemieden hat um nicht zu werden wie er: "Ich bin so geworden wie ich bin ... weil ich nicht werden wollte wie du. Wenn ich dich innerlich gemieden habe, so geschah es, weil ich mich vor dir hüten muß, weil dein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist" (Mann, 2011, S. 580). Wie das Schicksal es will, soll jedoch Christian überleben, während der Ältere der Buddenbrooks geplagt durch neurotische Zustände und Erschöpfung an den Folgen einer Zahnbehandlung verstirbt. Ihm ist bewusst, dass er der Außenwelt etwas vormachen muss, daher sieht er die Heirat mit Gerda Arnoldsen sowohl als Profit für die Firma, als auch als Vertrauenssymbol der Gesellschaft "das rechte Vertrauen der Welt gewinnt man erst, wenn man Hausherr und Familienvater ist" (Mann, 2011, S. 303). Der Zwang nach außen hin die Fassade zu wahren zeigt sich in

dem Bedürfnis die Familie vor einem Skandal zu bewahren, wie beispielsweise Tonys zweite Scheidung, das Errichten eines luxuriösen Heims in der Fischergrube und der Hang zur Korrektheit sowie Sorgfalt bezüglich seines Erscheinungsbildes. Letzteres entwickelt sich in eine derartige psychische Symptomatik, da die Perfektion seiner äußeren Fassade ihm seines Erachtens die Haltung und Intaktheit verspricht, die es braucht, um ein Bürger zu sein. Dieses Bedürfnis entwickelt sich jedoch in eine Zwangsstörung, die Thomas vollends in Beschlag nimmt: "dieses Bedürfnis, sich körperlich zu erquicken, zu erneuern, mehrere Male am Tag die Kleidung zu wechseln, sich wieder herzustellen und morgenfrisch zu machen, in auffälliger Weise zunahm" (Mann, 2011, S. 418). Sein pedantischer Zustand erreicht den Höhepunkt, als er die Wahrung seiner äußerlichen Perfektion, schließlich nur noch mit Mühen vollzieht:

Seine Toilette war so umständlich und dabei in der Reihenfolge ihrer Einzelheiten, von der kalten Douche im Badezimmer bis zum Schluß, wenn das letzte Stäubchen vom Rocke entfernt war und die Bartenden zum letzten Male durch die Brennschere glitten, so fest und unabänderlich geregelt, daß die beständig wiederholte Abhaspelung dieser zahllosen kleinen Handgriffe und Arbeiten ihn jeden Augenblick zur Verzweiflung brachte. (Mann, 2011, S. 613)

Einem Schauspieler gleichend, setzt er schließlich seine Maske auf und kann seine Gesichtsmuskeln nur entspannen, wenn er allein ist. Obgleich er weiß, wie es sich anfühlt und wie grausam diese Selbstleugnung ist, versucht er durch Demütigungen, seine Maske dem eigenen Sohn aufzuzwängen, der sich der Musik zugewandt hat. Letztere zeigt sich als "feindliche Macht, die sich zwischen ihn und das Kind stellte" (Mann, 2011, S. 508), welche schließlich die Entfremdung von Vater und Sohn zur Folge haben sollte. Thomas scheint seinen Sohn ebenso zu meiden, wie seinen Bruder Christian, ihm ist bewusst, dass beide keine Kraft aufbringen die Bürger- Rolle zu spielen, gerade aus diesem Grund verfügt er schließlich testamentarisch über die Liquidation der Firma, ähnlich wie Thomas Johann Heinrich Mann. Infolge einer zunehmenden Selbstreflexion sieht er keine Zukunft mehr, er ist am Ende seiner Kräfte und der strengen Selbstdisziplin angelangt:

Thomas Buddenbrooks Dasein war kein anderes mehr, als das eines Schauspielers ... verbunden mit einer unerbittlichen inneren Verpflichtung und zähen Entschlossenheit, um jeden Preis würdig zu repräsentieren, seine Hinfälligkeit mit

allen Mitteln zu verstecken und die ‚Dehors‘ zu wahren, hatte dies aus seinem Dasein gemacht, hatte es künstlich, bewußt, gezwungen gemacht und bewirkt, daß jedes Wort, jede Bewegung, jede geringste Aktion unter Menschen zu einer anstrengenden und aufreibenden Schauspielerei geworden war. (Mann, 2011, S. 614)

Thomas Mann porträtiert durch seine Romanfigur die Stufen eines Burnout – Patienten, Thomas setzt sich als junger Chef der Firma anfangs hohe Ziele und versucht den Anforderungen zu genügen, die dadurch hervorgebracht werden. Somit zeigt sich in diesem Rahmen zunächst der Erfolg der Firma auf der Grundlage des zunehmenden Kapitalismus. Da durch diese Einsatzbereitschaft die eigenen Bedürfnisse vernachlässigt werden, macht sich die Verdrängung bei Thomas nur zu deutlich bemerkbar. Er versucht um jeden Preis die *dehors* zu wahren, demnach wird alles was die Fassade zerstören könnte gemieden (Christians Beschäftigung mit seinen inneren Vorgängen, Tonys gescheiterte Ehe). Die Vernachlässigung und Leugnung der eigenen Interessen sind begleitet durch eine mechanische Ausführung der körperlichen Korrektheit und Wahrung der Perfektion, infolgedessen zeigt sich bei Thomas eine Zunahme der Zwangszustände. Seine Nerven sind schließlich derart strapaziert, dass er die Orientierung verliert und beginnt sich selbst zu hinterfragen. Innerlich ist Thomas bereits dem Ende nahe, äußerlich bleibt er weitgehend unverändert: “Niemand ahnte was in Thomas Buddenbrook vorging, niemand durfte es ahnen ... Die Leute fingen an, ihn ein wenig lächerlich zu finden ... mußte er seine Besorgnis mit dem Rest seiner Kräfte bekämpfen und verstecken” (Mann, 2011, S. 645). Die totale Erschöpfung zeigt sich schließlich in zunehmender Schlaflosigkeit, Schwindel und Schüttelfrost “Alle seine Kräfte nahmen ab” (Mann, 2011, S. 651), wodurch ihm der Tod und die Sehnsucht danach immer näherkommt. Während er anfangs noch alles Irrationale abzulehnen versuchte, wendet er sich der Metaphysik zu und beschäftigt sich mit der Lektüre Schopenhauers. Die Lektüre bewegt ihn derart, dass er jegliches Realitätsgefühl verliert, Verwirrung und Todessehnsucht zeigen sich nun zu deutlich, der Tod sollte das, was er ein Leben lang vorgetäuscht hat korrigieren:

Der Tod war ein Glück, so tief, daß es nur in begnadeten Augenblicken, wie dieser ganz zu ermessen war. Er war die Rückkunft von einem unsäglich peinlichen Irrgang, die Korrektur eines schweren Fehlers, die Befreiung von den widrigsten

Banden und Schranken – einen beklagenswerten Unglücksfall machte er wieder gut. (Mann, 2011, S. 657)

Sein Tod ist ebenso Fassade wie sein ganzes Leben, ähnlich wie seine Mutter Elisabeth, wird Thomas nicht von dem Autor verschont. Äußerlich stirbt er an den Folgen einer Zahnbehandlung, doch die Umstände, die sich vor seinem Tod vollziehen trotzen nur vor Ironie Thomas Manns:

Er war auf das Gesicht gefallen, unter dem sofort eine Blutlache sich auszubreiten begann. Sein Hut rollte ein Stück des Fahrdammes hinunter. Sein Pelz war mit Kot und Schneewasser bespritzt. Seine Hände, in den weißen Glacéhandschuhen, lagen ausgestreckt in einer Pfütze ... Sein ganzes Leben lang hat man nicht ein Staubfäserchen an ihm sehen dürfen... Es ist ein Hohn und eine Niedertracht, daß das Letzte so kommen muß...! (Mann, 2011, S. 680-681)

Die Äußere Fassade *dehors*, denen er sein Leben geopfert hatte, wurde durch seinen fast lächerlichen Tod zerstört: “An einem Zahne... Senator Buddenbrook war an einem Zahne gestorben hieß es in der Stadt. Aber zum Donnerwetter, daran starb man doch nicht!” (Mann, 2011, S. 689), in der Tat stirbt Thomas Buddenbrook nicht an einem Zahnproblem, sondern an den Folgen eines Burnouts.

4.1.5.2. Antonie (Tony) Buddenbrook

Antonie, *Tony* Buddenbrook, älteste Tochter von Jean und Bethsy ist das einzige Familienmitglied, das die Romanhandlung von Anfang bis Ende begleitet. Trotz starker Schicksalsschläge bewahrt sie sich ihre kindliche Naivität, wodurch sie nicht den Drang verspürt sich zu hinterfragen. Im Gegensatz zu ihrem Bruder Thomas spricht sie aus was sie denkt, außerdem versucht sie oftmals würdevoll zu wirken, was die Romanfiguren sowie der Erzähler oftmals belustigt beobachten. Lehnert (2020) erwähnt in diesem Zusammenhang “Tonys Wichtigtuerei, wenn sie sich ‚vornehm‘ schauspielernd in Stellung bringt” (S.224). Tradition sowie Familienansehen haben in ihrem Leben höchste Priorität, die Gehorsamkeit gegenüber ihrem Vater, erweckt den Anschein, dass dieser als Über- Ich in ihrem Leben zu agieren scheint. Aus diesem

Grund stimmt sie der ihr vorgesehenen Konvenienzehe zu und verzichtet auf ihre Jugendliebe Morten⁶⁵:

Sie bleibt von Anfang bis zum Schluß dieselbe: ein Kind, wie Effi Briest, aber unverwüstlich. Ihre Naivität und ihr Familiensinn bleiben ungebrochen. Sie steht bis zuletzt für die Firma ein. Dabei ist gerade sie das Opfer dieser Firma: sie verzichtet auf die Liebe zu Morten Schwarzkopf, heiratet auf Wunsch des rechnerischen Vaters das Ekel Grünlich, überlebt Permaneder und schließlich auch ihren üblen Schwiegersohn Weinschenk. Ihre Gesundheit und Vitalität sind nicht vom Bewußtsein angekränkt; darauf beruht ihr Glück und ihre Stärke. Sie ist die einzige Figur neben dem alten Buddenbrook, die Wärme ausstrahlt. Sie kann lieben und sie spricht. (Wysling zitiert nach Sautermeister, 2007, S. 103)

Optisch wird Tony wie folgt beschrieben:

Sie war höchst niedlich, die kleine Tony Buddenbrook ... ihr starkes Haar, dessen Blond mit den Jahren dunkler wurde ... und die ein wenig hervorstehende Oberlippe gab dem frischen Gesichtchen mit den graublauen, munteren Augen, einen Ausdruck von Keckheit, der sich auch in ihrer graziösen kleinen Gestalt wiederfand. (Mann, 2011, S. 60)

Da sie im fortschreitenden Alter beginnt, Bekanntschaften zu pflegen, die ihre Familie nicht toleriert, wird sie in die Pension von Sesemi Weichbrodt⁶⁶ gegeben, wo sie Gerda Ardnoldsen, die zukünftige Gattin ihres Bruders kennenlernt. Obgleich sie sich oftmals als *Gans* bezeichnet und ihre kindliche Naivität bis ins Alter bewahrt, durchschaut sie die aufdringliche Werbung des Bendix Grünlich: "Woher kennt er meine Eltern? Er sagt ihnen, was sie hören wollen" (Mann, 2011, S. 95). Tony ist als repräsentatives Beispiel für die Macht der bürgerlichen Konventionen zu sehen, Anfangs ist sie noch entschlossen und zeigt an Selbstbestimmung "Was für ein Unsinn, Grünlich zu heiraten!" (Mann, 2011, S. 105). Während eines Aufenthaltes in Travemünde verliebt sich die junge Frau in einen angehenden Arzt, nachdem sie dies ihrem Vater Jean gesteht, besteht dieser auf ihre Pflichten als das Glied einer Kette:

⁶⁵ Morten Schwarzkopf, ein Medizinstudent aus Göttingen. Tony lernt ihn während ihres Aufenthaltes in seinem Elternhaus in Travemünde kennen. Morten kämpft gegen die feudale Gesellschaftsschichtung und steht für die Gerechtigkeit ein.

⁶⁶ Therese (Sesemi) Weichbrodt, betreibt ein Mädchenpensionat und bleibt bis zum Ende des Romans eine Nebenfigur im Handlungsstrang.

... wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette ... und du müßtest nicht meine Tochter sein ... wenn du ernstlich im Sinn hättest, Du allein, mit Trotz und Flattersinn Deine eigenen, unordentlichen Pfade zu gehen. (Mann, 2011, S. 147)

Letztere Anspielung ist ein deutlicher Hinweis auf Morten Schwarzkopfs nicht standesgemäße gesellschaftliche Position. Trotz dessen zeigt sich an dieser Stelle ein Widerspruch, da Dr. Grabow⁶⁷ eindeutig als ehrbarer Gast der Buddenbrooks, bei ihrer Einweihungsfeier des Hauses geladen war, somit wäre also Morten nach seinem Studium durchaus als Schwiegersohn zu akzeptieren gewesen (Lehnert, 2020, S.224). Ungeachtet dessen überwiegt das bürgerliche Ideal sowie Pflichtbewusstsein bei Tony "Wie das Glied einer Kette" (Mann, 2011, S. 158) fügt sie sich dem ihr vorgesehenen Schicksal und heiratet Bendix Grünlich, ihren Vater sowie als Über- Ich agierenden Wertmaßstab fragt sie zur Selbstbestätigung: "Bist du zufrieden mit mir?" (Mann, 2011, S. 164). Als Ehefrau und Mutter findet sie sich schließlich in einer neuen Rolle, sie ist die "treuehorsame Tochter" (Mann, 2011, S. 171) ihrer Eltern, nach dem Bankrott ihres Mannes kann Jean ihr nur mit Mühen das Geständnis entlocken, dass ihn vor einem weiteren finanziellen Verlust bewahrt. Somit muss er Grünlich nicht unterstützen und Tony kehrt samt Tochter Erika⁶⁸ zurück in ihr Elternhaus, wo als geschiedene Frau zunächst gesellschaftliche Zurückhaltung geboten ist. Somit hat sie eine weitere "Rolle als eine von unverschuldetem Unglück heimgesuchte Frau" (Mann, 2011, S. 231), woran sie durchaus Gefallen findet. Ihre Scheidung empfindet sie jedoch als Fleck in der Familiengeschichte, sie ist gewillt, diesen durch eine weitere Heirat zu korrigieren. Nach dem Tod ihres Vaters, zeigt sich besonders der Drang als ehrwürdiges Mitglied der Familie zu agieren, somit entschließt sie sich begleitet durch die Ironie des Erzählers an dem Familienrat teilzunehmen:

Tony hatte den Entschluß kundgetan, gleichfalls an den Auseinandersetzungen teilzunehmen. Dieses Interesse, hatte sie gesagt, sei sie der Firma sowohl wie der Familie schuldig, und sie trug Sorge, dieser Zusammenkunft den Charakter einer Sitzung, eines Familienrates zu verleihen. Sie hatte die Fenstervorhänge

⁶⁷ Dr. Grabow ist der langjährige Hausarzt der Familie Buddenbrook.

⁶⁸ Erika Grünlich, Tonys Tochter aus erster Ehe. Optisch sieht sie ihrem Vater Bendix Grünlich zu bedaern ihrer Mutter sehr ähnlich. Erika hat eine Tochter namens Elisabeth, die aus ihrer Ehe mit Hugo Weinschenk hervorgeht.

geschlossen ... Außerdem hatte sie auf der Tafel eine Menge Schreibpapiers und gespitzter Bleistifte verteilt, von denen niemand wußte, wozu sie eigentlich gebraucht werden sollten ... diese kleine ernsthafte Unterredung, an der sie mit Würde teilzunehmen gedachte, ihre hübschen Wangen zu röten, ihren Blick zu beleben, ihren Bewegungen Freude und Wichtigkeit zu geben. (Mann, 2011, S. 250)

Ihr Versuch würdevoll zu wirken, stößt ebenso bei ihrem Bruder auf Unverständnis, Tony wirkt durch ihre theatralische Art und Wichtigtuerei auch in ernstesten Situationen komisch. Thomas betrachtet seine Schwester “Aber sie legte in einer Weise den Kopf zurück und das Kinn auf die Brust, daß er jede Bemerkung über ihre Gegenwart unterdrückte” (Mann, 2011, S. 253). Ihre Zweite Ehe schließt sie erneut aus Pflichtgefühl und mit dem festen Entschluss ihre erste wieder gut zu machen. Obgleich sie sich für den Münchener Hopfenhändler Permaneder geniert, überwiegt für sie “diese Tatsache, die jenen schwarzen Flecken, den die Blätter enthielten [Familienpapiere] tilgte und bedeutungslos machte” (Mann, 2011, S. 342). Auch das neue Familienoberhaupt Thomas bestätigt dieses Vorhaben, da es den äußeren Schein *dehors* der Familie wahr: “Du bist wieder verheiratet, und es ist ganz einfach, als hättest du niemals aufgehört es zu sein” (Mann, 2011, S. 356). Ihre einstige Selbstbestimmung zeigt sich erst wieder als sich ihr Gatte mit ihrer Mitgift zur Ruhe setzt und sie mit dem Küchenmädchen betrügt. Erneut kehrt sie daraufhin in ihr Elternhaus zurück, ihre Situation wird jedoch dieses Mal nicht toleriert, wie es einst ihr Vater Jean aus Schuld- und Kapitalbewusstsein tat. Thomas fürchtet einen Skandal, woraufhin Tony bodenständig und mit Fassung entgegnet:

Sind wir Buddenbrooks Leute, die nach außen hin 'tip-top' sein wollen, wie ihr hier immer sagt, und zwischen unseren vier Wänden dafür Demütigungen hinunterwürgen? ...Stelle dir Vater vor, wie er sich heute verhalten würde und dann urteile in seinem Sinne. (Mann, 2011, S. 384)

In der Tat fasst Tony hierbei zusammen, wofür die Buddenbrooks stehen, nämlich für die *dehors*, den äußeren Schein einer angesehenen Kaufmannsfamilie zu wahren. Trotz ihrer Aussage, welche vor Selbstachtung und Selbstbestimmung über Traditionen und dem Stand der Familie zu stehen scheint, wird durch die Ehe ihrer Tochter Erika

deutlich, dass Tony weiterhin versucht den *Fleck*, welchen sie glaubt in den Familienpapieren verursacht zu haben, zu bereinigen:

... zwar war es Erikas Name, den sie zusammen mit dem des Direktors schrieb ... aber sie, sie selbst war die eigentliche Braut ... Sie war es, die noch einmal das fromme und weitläufige Elternhaus verlassen und aufhören sollte, bloß eine geschiedene Frau zu sein ... ihr Haupt zu erheben und ein neues Leben beginnen, geeignet, die allgemeine Aufmerksamkeit zu erwecken und das Ansehen der Familie zu fördern. (Mann, 2011, S. 445)

Auch das vergönnt ihr der Autor nicht, die Ehe Erikas scheitert durch die Verhaftung Hugo Weinschens⁶⁹ und dessen anschließender Flucht aus der Stadt. Ebenso wie ihre Mutter verbleibt Erika mit ihrer Tochter Elisabeth. Deutlich zeigt sich, dass Tony ihren Vater als Über- Ich auch im zunehmenden Alter beibehält, da sie ihre Tochter, ähnlich wie ihr Vater damals, auf ihre Pflichten als Ehefrau und ihrer Liebe zu ihrem Mann, trotz dessen Fehlverhalten aufmerksam macht. Nach dem Tod von Bethsy, wird das alte Haus in der Mengstraße verkauft und Tony zieht trotz anfänglicher Proteste und Beharren auf der symbolisch sowie traditionellen Bedeutung des Hauses in eine Wohnung am Lindeplatz. Mit Empörung will Tony auch nach dem Tod ihres Bruders nicht wahrhaben, dass durch dessen Liquidation “das Ende der Firma ja nicht geradezu dasjenige der Familie sei” (Mann, 2011, S. 696) wie zuvor sollte sie sich irren, denn genau das ist der Fall, der Tod ihres Neffen Hanno besiegelt die fälschliche Annahme Tonys. Sie bewahrt sich ihren Familienstolz bis zum Ende des Romans, obgleich diese bereits aufgelöst ist, protestiert sie gegen Gerdas Vorhaben, die große Villa in der Fischergrube zu verkaufen: “Frau Permaneder ... jammerte laut über den üblen Eindruck, den dies hervorrufen könnte, und klagte, daß es für den Namen der Familie eine neue Einbuße an Prestige bedeuten würde” (Mann, 2011, S. 697). Kurzke (1997) ist der Ansicht, dass Tony von ihrem Leben überrollt wurde, da sie von Anfang an aufgrund der bürgerlichen Konventionen nicht leben durfte (S. 75). Durch die Tatsache, dass sie ihre Jugendliebe Morten stets zitiert, ohne ihn bei Namen zu nennen, impliziert der Erzähler, dass sie dessen politische Ansichten zwar nicht versteht, ihr Leben jedoch anders ausgegangen wäre, sofern sie sich für eine Ehe mit ihm entschieden hätte. Allem

⁶⁹ Hugo Weinschenk ist ein ein Versicherungsdirektor, der nach einem Betrug zu einer Freiheitsstrafe verurteilt wird. Nach seiner Entlassung verlässt er seine Gattin Erika und Tochter Elisabeth.

voraus hätte es auf Selbstbestimmung beruht, welches Bürgerlichkeit und Standesbewusstsein ihr nicht gewährt haben.

4.1.5.3. Christian Buddenbrook

Christian *Krischan* Buddenbrook wird häufig durch Hypochondrie und abnormales Verhalten charakterisiert. Der jüngste Sohn des Konsuls Jean, zeigt deutliche Symptome der Hypochondrie, jedoch soll auf dieser Grundlage ebenso sein Zustand der Anomie⁷⁰ durchleuchtet werden. Christian zeigt bereits zu Anfang des Romans deutliche Zeichen des Verfalls, auch wird er entgegen seinem Bruder als "Tausendsassa" (Mann, 2011, S. 15) beschrieben, was bereits ein früher Hinweis auf seine farbige bzw. vielseitige Persönlichkeit ist. Beschreibungen erfolgen seitens des Erzählers bewusst stets in Gegenüberstellung zum Bruder Thomas, was die Ungleichheit der Brüder hervorhebt. Während Thomas seinem Großvater Johann ähnlich sieht, ist Christians Ähnlichkeit zum Vater bereits im Kindesalter nicht zu übersehen:

Er war ein Bürschchen von sieben Jahren, das schon jetzt in beinahe lächerlicher Weise seinem Vater ähnlich war. Es waren die gleichen, ziemlich kleinen, runden und tief liegenden Augen, die gleiche stark hervorspringende und gebogene Nase war schon erkenntlich, und unterhalb der Wangenknochen deuteten bereits ein paar Linien darauf hin, daß die Gesichtsform nicht immer die jetzige kindliche Fülle behalten werde. (Mann, 2011, S. 15)

Christian ist launenhaft, in einem Moment kann er die Familie mit seinen ausgefallenen Geschichten vergnügen, im Nächsten verstummt er und purer Ernst zeigt sich auf seinem Gesicht:

... plötzlich fällt eine Maske von seinem Gesicht hinunter ... als horche er auf irgendein unheimliches Geräusch ... Christian Buddenbrook war ein ‚Suitier‘ – er berichtete Abenteuer, die auf Schiffen, auf Eisenbahnen, in St. Pauli erlebt hatte ...
Und wenn dann rings umher, sich Niemand vor Lachen zu lassen wußte, so saß er

⁷⁰ Der Begriff Anomie stammt aus dem Bereich der Soziologie und beschreibt den Zustand der Regellosigkeit sowie Normlosigkeit eines Individuums. Der Begriff wurde seitens Durkheim geprägt, welcher besonders auf den wirtschaftlichen Umschwung und die dadurch einhergehenden Depressionen der Individuen hingewiesen hat. Ebenso ist hierbei der Zusammenbruch der kulturellen Ordnung und die Überschneidung der Vorgegebenen Zielen und Werten gemeint. Häufig wird der Zustand der Anomie begleitet durch psychische Folgen wie das Gefühl der Isoliertheit, Fremdheit, Orientierungslosigkeit sowie Macht und Hilflosigkeit (Lange, 2020, S. 20-30; Klima, 2020, S. 30).

selbst, mit seiner großen, gebogenen Nase, seinem dünnen, zu langen Halse und seinem rötlich – blonden, schon spärlichen Haar und ließ, einen unruhigen und unerklärlichen Ernst auf dem Gesichte, eins seiner mageren, nach außen gekrümmten Beine über das andere geschlagen, seine kleinen, runden, tiefliegenden Augen nachdenklich umherschweifen. (Mann, 2011, S. 263-273)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, neigt Christian zur Halluzination, ebenso liegt der Verdacht nahe, dass er irreale Stimmen bzw. Geräusche wahrnimmt, welche sich der Schizophrenie zuordnen ließen. Seine Hypochondrie ist bereits im Kindesalter deutlich ausgeprägt, während er einen Pfirsich verzehrt, fällt ihm plötzlich ein, dass er den Kern der Frucht verschlucken und daran ersticken könnte. Im Erwachsenenalter zeigen sich die Folgen der Hypochondrie deutlicher, Christian klagt stets von einer *Qual* im linken Bein, ob diese der Realität entspricht, bleibt unklar, jedoch begleitet sie ihn durch die gesamte Handlung und wird des Öfteren seitens des Lesers mit Spott kommentiert. Der Leser erfährt lediglich, dass es sich um kurze Nerven im Bein handelt. Von seiner Familie wird er kaum ernst genommen, besonders sein Bruder Thomas sieht die Situation seines Bruders als “die albernen Ergebnisse einer widerwärtigen Selbstbeobachtung” (Mann, 2011, S. 311). Seine Halluzination von einem ihm vermeintlich zunickenden Mann, wird weder von seiner Familie noch seitens des Erzählers ernst genommen. Sein besonderes Interesse für das Theater und Schauspiel, zeigt Christian durch seine Fähigkeit zum Nachahmen seiner Mitmenschen. Ähnlich wie sein Bruder wird auch er durch die Kraft der bürgerlichen Werte in seiner Individualität eingeschränkt, er unterscheidet sich jedoch darin, dass er seine Neigungen nicht versteckt, sein Bruder kritisiert gerade diese Eigenschaft an ihm “er versteht es nicht, es zu vertuschen, er verliert ganz und gar die Contenance” (Mann, 2011, S. 264). Obgleich er eine theatralische Persönlichkeit besitzt, entziehen sich Christian beispielsweise die Gefühle der Trauer und des Glücks: “es schien, als ob er nicht nur die undelikatsten Äußerungen tiefer und feierlicher Gefühle, sondern auch die Gefühle selbst fürchtete und mied. Man hatte ihn noch keine Träne über den Tod des Vaters vergießen sehen” (Mann, 2011, S. 259). Stattdessen erkundigt er sich nach der Farbe des Toten und dessen Todeslaute, welche ihn zwar anwidern, dies ihn aber nicht davon abhält, die Laute zu wiederholen. An diesem Punkt zeigt sich deutlich das Symptom der Anomie, Christian ist gefangen in einer Rolle, die nicht zu ihm passt, zwar beugt er sich den

bürgerlichen Konventionen nicht vollends, trotzdem verspürt er deren Druck, was sich bei ihm durch abnormales Verhalten entgegen den gesellschaftlichen Normen und Werten verdeutlicht. Ähnlich verhält es sich bei dem Tod seines Bruders, anstatt zu trauern, ist er erstaunt über die Tatsache, dass sein Bruder ihm, dem Kränkeren zuvorgekommen war:

Du hast recht bekommen, ich beuge mich, dachte Christian, und mit einer raschen, unbeholfenen Bewegung ließ er sich auf ein Knie nieder und küßte die kalte Hand auf der Steppdecke ... Er hatte noch nicht eine Träne vergossen und schämte sich dessen ein wenig. Das Gefühl der Blamiertheit überwog in ihm jede andere Empfindung. (Mann, 2011, S. 687)

Christians Ansicht nach sei der Tod seines Bruders ein makabrer Sieg über ihn, außerdem die Antwort der Frage, wer der Kränkere sei. Die Ironie zeige sich gerade darin, dass der Tod den lebensgewandten Thomas und nicht den lebensunfähigen Christian geholt habe (Kurzke, 2002, S. 593). Andererseits kann er Empfindungen, die ihn selbst betreffen, deutlichen Ausdruck verleihen “fand es ganz herrlich, gab seinen Empfindungen möglichst genauen Ausdruck” (Mann, 2011, S. 314). Es zeigt sich an dieser Stelle deutlich, dass die Hypochondrie ihn glauben lässt, dass seine Mitmenschen ohnehin keine stärkeren Leiden als er selbst erfahren “Und er gab einige widerliche Einzelheiten seines Befindens zum Besten, die Christian mit schauerlichem Interesse und kraus gezogene Nase anhörte und mit einer kleinen eindringlichen Beschreibung seiner ‚Qual‘ beantwortete” (Mann, 2011, S. 669). Christian neigt dazu stetig seine Pläne zu ändern, erneut zeigt sich hierbei die deutliche Widersprüchlichkeit seines Charakters, in einem Moment klagt er darüber als Angestellter nicht sein eigener Herr zu sein “was mir fehlt ist die Selbstständigkeit, glaube ich” (Mann, 2011, S. 322), im nächsten beschwert er sich über die Last der Selbstständigkeit: “Die Selbstständigkeit ist so gar nichts für mich, das merke ich mehr und mehr. Diese Verantwortlichkeit ... Als Angestellter geht man abends sorglos nach Hause” (Mann, 2011, S. 406). Kurzke (2002) sieht Christians Verhalten und seinen Hang zum Schauspiel als logische Folge der Moderne. Das ‚Ich‘ gelte nur noch als Bühne, auf der sich verschiedene Schauspieler wechselnde Stücke aufführen würden. Die Durchsetzungskraft der Persönlichkeit lässt in diesem Sinne deutlich nach, indes sei es nur noch eine Velleität, daher zeige sich bei Christian zeitweilig der Wille ein nützliches Mitglied der

Gesellschaft zu sein, aber dieser reiche lediglich zum Spitzen der Bleistifte (S.458). Als Folge seines Anomie- Zustandes, endet Christian schließlich in der Anstalt, ohne Aussicht auf Genesung. Die Tatsache, dass alle männlichen Buddenbrooks versterben und gerade der lebensunfähige Christian überlebt, zeigt sowohl die ironische Haltung, die der Erzähler ihm gegenüber stets eingenommen hat, jedoch ist dies auch andererseits dadurch zu erklären, dass er seine Neigungen nicht unterdrückt hat. Seine Vorliebe für das Theater, die Reiselust und die Beziehung zu einer nicht standesgemäßen Frau hat er vollends ausgelebt. Ungeachtet dessen hat er seinen Platz in der Familie nicht finden können, er ist stets auf Unverständnis gestoßen, sich jedoch nicht darum bemüht eine ehrbare Stellung in der Familie einzunehmen. An Weihnachtsfeiern oder dem traditionellen Donnerstags- Essen hat er nur kurz teilgenommen, um anschließend den Klub⁷¹ aufzusuchen. Es zeigt sich deutlich, dass er sich selbst nicht als das “Glied in einer Kette” (Mann, 2011, S. 146) sieht, sondern seine Position als Einzelgänger hervorhebt “Ich bin frei, ich bin mein eigener Herr” (Mann, 2011, S. 577). Obgleich oftmals angenommen wird, es handle sich bei der Vorlage des Christian Buddenbrook um Friedrich Wilhelm Leberecht Mann (1847- 1926) *Onkel Friedel*, so handelt es sich nach Kurzke (2002) hierbei nur um einen Teil der Wahrheit. Besonders der Streit der Brüder Thomas und Christian ist für Kurzke ein deutlicher Hinweis dafür, dass es sich bei den Brüdern um Thomas und Heinrich Mann handelt:

Die Christian- Figur hat darüber hinaus wichtige Züge von Heinrich, gespiegelt in den Ängsten von Thomas. Wenn Christian die Contenance verliert, haltlos besorgt um sein kostbares Ich, so bildet sich darin Heinrichs Unbotmäßigkeit gegenüber dem Elternhaus ab, aber aus Furcht seines Bruders, gleichermaßen aus der Rolle zu fallen. Wenn Christian sich mit Halbweltdamen rumtreibt, stehen dahinter Heinrichs Umgang mit Prostituierten und die Verachtung des Asketen Thomas, für den der seinen Lüsten ihren Lauf läßt. Wenn Christian Buddenbrook trotz seiner Wehwehchen im Roman den Bruder Thomas überlebt, spukt darin eine angstvolle Ahnung Thomas Manns, daß die krampfige Untadeligkeit seiner Lebensführung vielleicht ungesünder ist als sich gehen zu lassen. (S.114- 115)

Diesen Vermutungen ist zuzustimmen, da über Thomas Mann bekannt ist, dass er trotz seiner Künstlertätigkeit ähnlich wie seine Romanfigur Thomas Buddenbrook kaum aus

⁷¹ Der Klub ist im Roman *Buddenbrooks* ein Vergnügungsort, der von unverheirateten Kaufleuten aufgesucht wird.

der Rolle gefallen ist und seine Maske nur in den engen Kreisen der Familie nicht aufrechterhalten konnte.

4.1.5.4. Clara Buddenbrook

Clara *Klara* Buddenbrook, die jüngste Tochter Jeans und Elisabeths wird am 14. April 1838 geboren, die Beschreibung ihrer Geburt sowie die Taufe ist verbunden durch die Sentimentalität und Religionsverbundenheit ihres Vaters. Dementsprechend entwickelt sie sich zu einem frommen und ernsten Mädchen. Ihre optische Beschreibung zeigt sich wie folgt: “Die kleine Clara, ein dunkelblondes Kind mit ziemlich strengen Augen, saß mit einer Stickerei vorm Nähtische am Fenster” (Mann, 2011, S. 177). Der Erzähler gewährt Clara keine direkte Äußerung, ebenso zeigt sich keine Bindung zu ihren älteren Geschwistern “Im Hause hielt sie am festesten mit ihrer armen ebenfalls frommen Cousine Klothilde⁷² zusammen” (Mann, 2011, S. 284). Im Kreise der Familie ist sie nur selten aktiv, es ist lediglich bekannt, dass sie die Bibelabende im Hause Buddenbrook leitet. Claras Charakter bleibt weitgehend im Verborgenen, durch den Erzähler erfährt der Leser, neben ihrer frommen Neigung, dass sie ihren Mitmenschen gegenüber oftmals einen herrischen Ton an den Tag legen und ihren befehlshaberischen Charakter besonders deutlich an Tagen zeigt, an denen sie Kopfschmerzen habe (Mann, 2011, S. 284- 285). Nach dem Tod ihres Vaters Jean, wird ihre Vormundschaft seitens ihres Onkels Justus Kröger übernommen. Hierbei zeigt sich Claras Zurückhaltung zur Familie deutlich, sie wendet sich eher dem Beten zu: “schwarz und bleib erschien sie langsam mit traurig zurückhaltenden Bewegungen. Sie hatte die Zeit nach ihres Vaters Tode fast unaufhörlich mit Beten auf ihrem Zimmer verbracht. Ihre dunklen Augen waren unbeweglich; sie schien erstarrt in Schmerz und Gottesfurcht” (Mann, 2011, S. 251). Im Alter von neunzehn Jahren macht sie Bekanntschaft mit einem Pastor namens Sievert Tiburtius, mit welchem sie “geistliche und weltliche Gespräche” (Mann, 2011, S. 284) führt. Keinen anderen als den Pastor kann sich Konsulin Elisabeth Buddenbrook an der Seite “des ernsten und gottesfürchtigen Mädchens” (Mann, 2011, S. 285) vorstellen, indes wird das Paar im Dezember 1857 getraut. Bereits im jungen Alter ist Clara stets mit Kopfschmerzen geplagt “Clara, die dunkel, ernst und streng darein blickt

⁷² Klothilde (*Thilda*) Buddenbrook, lebt seit ihrer Kindheit bei der Familie Buddenbrook. Typische Merkmale sind ihre magere Gestalt im Gegenzug zu ihrem großen Appetit. Klothilde bleibt unverheiratet und zieht zu Ende des Romans ins Kloster.

und manchmal eine Hand zum Kopfe führt, denn dort schmerzt es” (Mann, 2011, S. 398). Es soll sich schließlich sieben Jahre nach ihrer Heirat und dem Umzug nach Riga herausstellen, dass es sich um eine Tuberkulose handelt, deren Folgen Clara im August 1864 erliegt und lediglich das Alter von 26 erreicht. Zu Lebzeiten ist Clara eine direkte Äußerung im Roman nicht gestattet, nach ihrem Tod wird sie lediglich seitens ihrer Mutter zitiert:

‘Mutter’, schreibt sie, ‚wir werden uns hier unten niemals wiedersehen, und dies sind, das fühle ich so deutlich, meine letzten Zeilen... Mit meinem letzten Bewußtsein schreibe ich sie, das meinem Manne gilt... Gott hat uns nicht mit Kindern gesegnet; aber was mein gewesen wäre, wenn ich Dich überlebt hätte, laß es wen Du mir dereinst dorthin nachfolgst – laß es ihm zufallen, damit er es zu seinen Lebzeiten genieße! Mutter es ist meine letzte Bitte ... die Bitte einer Sterbenden... Du wirst sie mir nicht abschlagen. (Mann, 2011, S. 433)

Da Clara kinderlos verstorben ist, sollte ihre Mitgift der Familie zurückerstattet werden. Eine weitere Auszahlung, geschweige denn Eintragung ihres Mannes in das Erbe der Familie wurde seitens ihres Bruders Thomas abgelehnt. Elisabeth Buddenbrook jedoch erfüllt den letzten Wunsch Claras, wodurch Pastor Tiburtius zum Erben der Familie wird. Lehnert (2020) betont auf dieser Grundlage, dass die sentimentale Handlung der Mutter im Kontrast zum hartherzigen Bürger Thomas stehe “Die bürgerliche Familie hält nicht durch Liebe zusammen, sondern durch Achtung von Kredit, dem Vermögen, der Familienfirma” (S.218). Das letzte Urteil über Clara fällt Thomas Buddenbrook “Clara war eine fromme, aber unwissende Frau” (Mann, 2011, S. 434).

4.1.5.5. Hanno Buddenbrook

Johann Justus Kaspar Buddenbrook (*Hanno*) ein entwicklungsverzögerter Zögling, dessen schwere Geburtsumstände bereits implizieren, dass er es im Leben nicht besonders einfach haben wird. Hanno, einziger Sohn des Senators Buddenbrook, erleidet bereits im Kindesalter schwere Krankheiten, welche seine Entwicklung rapide einschränken. Als scheinbarer Stammhalter der Buddenbrooks, soll er das Familienunternehmen übernehmen und einen ähnlichen Weg einschlagen, wie sein Vater Thomas. Schon früh ist klar, Hanno kann den Anforderungen seines Vaters nicht

gerecht werden, er bringt aufgrund seiner kränklich – sensiblen Art nicht genug Lebenswillen auf, da der Verfall ihn bereits in seine Gewalt genommen hat. Die Realitätsferne zeigt sich besonders in seinen Augen, welche nichts von der Wirklichkeit wahrnehmen. Seine äußerliche Erscheinung scheint das Einzige zu sein, was ihn mit seinen Vorfahren verbindet:

Hanno war schlankgliedrig und ziemlich lang für sein Alter. Sein hellbraues, sehr weiches Haar begann in dieser Zeit ungemein schnell zu wachsen, und fiel bald, kaum merklich gewellt, auf die Schultern seines faltigen, schürzenartigen Kleidchens nieder. Schon begannen Familienähnlichkeiten sich vollkommen erkennbar bei ihm auszuprägen. Von Anbeginn besaß er ganz ausgesprochen die Hände der Buddenbrooks: breit ein wenig kurz, aber fein gegliedert; seine Nase war genau die seines Vaters und Urgroßvaters. (Mann, 2011, S. 423)

Diese Ähnlichkeiten sind lediglich als leere Vererbungen anzusehen, da er weder die bürgerlichen Werte vertritt noch die Kraft aufbringt die Traditionen fortzuführen. Ebenso ist die Uhrkette, die er von seinem Urgroßvater geerbt hat, als äußerliche Fassade eines Erbstückes anzusehen. Die Tradition ist bei Hanno machtlos, Tüchtigkeit, praktisches und kaufmännisches Denken ist bei ihm durch Sensibilität und Hinwendung zur Kunst ersetzt worden. Die Zuwendung zur Musik bedeutet in diesem Fall eine Verfremdung der bürgerlichen Tradition, die ihn vom praktischen Leben entfernt. Er ist ebenso fehl an Platz, wie seine Mutter Gerda. Zwar versucht er den Anforderungen seines Vaters so weit wie möglich zu entsprechen, jedoch sind ihm bereits das Gedicht aufsagen oder die Beantwortung der Fragen bezüglich der Stadt kaum möglich. Durch seine Sensibilität zeigt Hanno bereits ein stark ausgeprägtes Empathievermögen, so erkennt er mit welcher Mühe sein Vater versucht die Maske der Bürgerlichkeit aufrechtzuerhalten:

Aber der kleine Hanno sah mehr, als er sehen sollte, und seine Augen, diese schüchternen, goldbraunen, bläulich umschatteten Augen beobachteten zu gut. Er sah nicht nur die sichere Liebenswürdigkeit, die sein Vater auf alle wirken ließ, er sah auch – sah es mit einem quälenden Scharfblick- wie furchtbar schwer sie zu machen war, wie sein Vater nach jeder Visite wortkarger und bleicher, mit geschlossenen Augen, deren deren Lider sich gerötet hatten, in der Wagenecke lehnte, und mit Entsetzen im Herzen erlebte er es, daß auf der Schwelle des

nächsten Hauses eine Make über ebendieses Gesicht glitt immer aufs Neue. (Mann, 2011, S. 627)

Hanno ist sich bewusst, dass er die Lebenstüchtigkeit, die er verkörpern sollte, weder jetzt, noch in Zukunft aufbringen kann. Daher besiegelt er den Verfall der Familie durch einen Strich, den er unter seinen Namen in die Familienpapiere zeichnet. Nach dem Tod seines Vaters zeigt sich der Werteverfall besonders in Hannos plötzlichem Gefühlschaos: “Der kleine Johann geriet ins Lachen ... zitterte, schluchzte und konnte nicht an sich halten” (Mann, 2011, S. 688). Als Außenseiter der Schule, fühlt er sich nur seinem Schulkameraden und ebenfalls Sonderling, Kai verbunden. Ihm gesteht er während eines qualvollen und demütigenden Schultages “Ich möchte sterben, Kai!” (Mann, 2011, S. 743). Den einzigen Weg zur Seligkeit und Selbstverwirklichung sieht Hanno im Klavierspiel, obgleich ihm bewusst ist, dass gerade dies alles verschlimmert, da auch er ähnlich wie sein Onkel Christian und Vater in der falschen Rolle der Bürgerlichkeit gefangen ist: “ich kann es nicht lassen, obgleich es Alles noch schlimmer macht” (Mann, 2011, S. 744). Das Klavierspiel ist verbunden mit der homoerotischen Liebe, die Hanno seinem Freund Kai gegenüber empfindet, beiden ist bewusst, dass diese nicht realisierbar ist: “Ich weiß wovon du spielst, sagte Kai. Und dann schwiegen beide” (Mann, 2011, S. 744). Im Alter von 16 Jahren erliegt Hanno den Folgen des Typhus, am Sterbebett besucht ihn sein Freund Kai “der sich beinahe mit Gewalt den Weg zum Krankenzimmer gebahnt hatte... Hanno hatte gelächelt, als er seine Stimme vernahm ... Kai hatte ihm unaufhörlich beide Hände geküßt” (Mann, 2011, S. 758). Lehnert (2020) betont die Ähnlichkeit Hannos zum Autor, Thomas Mann solle seine eigenen Charakterzüge auf den Jungen übertragen und mit den Symptomen des Verfalls schwächer gemacht haben. Hannos Musikliebe, die Sehnsucht nach dem Meer, sowie seine Begeisterung für Richard Wagner sieht er als autobiographische Merkmale (S. 245). Dem ließe sich Hinzufügen, dass angesichts der homoerotischen Neigungen des Autors, die Liebe zwischen Kai und Hanno eine unerfüllte Liebesbeziehung Manns repräsentiert, auch in der Fiktion ist der Homoerotik keine Erfüllung gestattet, da es die Zerstörung des Asketen bedeuten würde.

4.1.6. Charakterisierung der angeheirateten Figuren

4.1.6.1. Bendix Grünlich

Bendix Grünlich Kaufmann zu Hamburg “ein mittelgroßer Mann von etwa 32 Jahren” (Mann, 2011, S.93) wird durch sein Auftreten bei einer Familienrunde der Buddenbrooks erstmals in die Handlung aufgenommen. Bereits durch seine erste Begegnung mit der Familie zeigt sich durch seine übertrieben vornehme Art, der Anschein des Grotesken:

Sein Gesicht, unter dem hellblonden, spärlichen Haupthaar war rosig und lächelte; neben dem einen Nasenflügel aber befand sich eine auffällige Warze. Er trug Kinn und Oberlippe glattrasiert und ließ den Backenbart nach englischer Mode lang hinunterhängen; diese Favoris⁷³ waren von ausgesprochen goldgelber Farbe. – Schon von Weitem vollführte er mit seinem großen, hellgrauen Hut eine Gebärde der Ergebenheit... Mit einem letzten, sehr langen Schritte trat er heran, indem er mit dem Oberkörper einen Halbkreis beschrieb und sich auf diese Weise vor Allen verbeugte. (Mann, 2011, S. 93)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, zeigt sich bei Grünlich bereits zu Anfang eine falsche bzw. aufgesetzte Art. Dies zeigt sich ebenso durch seine arglistigen Schmeicheleien: “Herr Grünlich lobte die vornehme Anlage des Hauses, er lobte die ganze Stadt überhaupt, er lobte auch die Cigarre des Konsuls und hatte für Jeden ein liebenswürdiges Wort” (Mann, 2011, S. 95). Seine vermeintlich guten Manieren sind bewusst gewählte Verhaltensweisen, durch welche er sich erhofft den Konsul und dessen Gattin zu imponieren. Tony durchschaut dessen theatralisches Spiel, ihr ist bewusst, dass dieser Mann, gerade das sagt, was ihre Eltern hören wollen. Grünlichs Verhalten ist eine sorgfältig durchdachte Masche den Anschein eines idealen Schwiegersohnes zu erwecken, dies scheint ihm angesichts der folgenden Urteile der Konsulin und des Konsuls eindeutig gelungen “Ein so christlicher junger Mann! ...er ist ein tüchtiger, tätiger und fein gebildeter Mann ... Ein christlicher und achtbarer Mensch” (Mann, 2011, S.98-100). Kurzke (1997) betrachtet die Grünlich- Figur aus der Perspektive der Entlarvungspsychologie. Seines Erachtens ist es Thomas Manns Absicht, gerade durch diese Figur die schäbige und unbürgerliche Wahrheit aufzudecken (S. 66). Ein deutliches Zeichen der Verdeckung seines tückischen Plans

⁷³ Altmodische Bezeichnung für *Backenbart*.

sieht Kurzke (1997) in dem *hä-ä-hm*- Laut Grünlichs: “So pflegt der Heiratsschwindler Bendix Grünlich ‚hä-ä-hm‘ zu sagen, und zwar nicht nur um seine Stimme zu reinigen, sondern immer dann, wenn er verlogene Konversation betreibt und leere Schmeicheleien äußert” (S. 66). Somit wird das *Verlogene* durch den einfachen Laut maskiert, sowohl durch den Erzähler als auch durch Figuren wie Tony und Christian erfolgt die Demaskierung des bürgerlichen Scheins in Grünlichs Dasein. Sie durchschauen seine Wichtigtuerei, sowie seine vermeintlich vornehmen Manieren als falsch und aufgesetzt. Trotz seiner aufdringlich- theatralischen Art, sieht sich Tony aufgrund des Familiendrucks gezwungen einer Heirat zuzustimmen, wodurch Grünlich eine Mitgift von 80 000 Courant Mark erhält, das Ziel scheint vorerst erreicht. Die Ehe der beiden beruht auf Abstand, Grünlich beklagt sich über den Hang Tonys zum Luxus: “Du ruinierst mich mit deiner Trägheit, deiner Sucht nach Bedienung und Aufwand...” (Mann, 2011, S. 199). Die anfängliche Schwärmerei für seine junge Frau scheint verschwunden und Grünlich sichtlich gereizt, denn sein Lügennetz löst sich allmählich auf, er steht kurz vor dem Bankerott. Der einzige Ausweg scheint ein erneutes Schauspiel, dieses Mal sollte er den hilflosen Ehemann und Vater spielen, der durch seine Geldnot um Frau und Tochter besorgt ist, diesen Vorwand nutzt er gegenüber Jean. Letzterer ist zu sehr besorgt um sein Kapital, so das er bereits vor einer Aussprache mit Grünlich und dessen Bankier Kesselmeyer, seiner Tochter ein Geständnis entlockt, welches sie nicht mehr bei ihrem Mann hält, da dieser unfähig sei “Frau und Kinder zu ernähren” (Mann, 2011, S. 213). Dies berechtigt trotz des Sakramentes der Ehe zur Scheidung. Das Gespräch verläuft wider Erwartens Grünlichs nicht zu dessen Gunsten, sein Schauspiel hat an Authentizität eingebüßt, er versucht seinen letzten Schachzug: “Oh ich... mag ich immerhin zu Grunde gehen! Aber ihre Tochter, mein Weib, sie die ich so liebe ... und unser Kind, unser Beider unschuldiges Kind... aus sie im Elend!... Ich würde mich töten!” (Mann, 2011, S. 226). Als schließlich sein wahres Gesicht seitens Kesselmeyer entlarvt wird, beginnt Grünlich zu kreischen und vollzieht krampfhaft Bewegungen, dies zeigt erneut die Demaskierung Manns des bürgerlichen Scheins, wodurch Kurzke, in seiner These der Entlarvungspsychologie im Falle Grünlichs zuzustimmen ist. Als seine Frau ihn tatsächlich verlassen will, fällt die Maske endgültig und gibt die Wahrheit preis:

Geh‘ nur! Meinst du das ich dir nachheule, du Gans? Ach nein, Sie irren sich, meine Teuerste! Ich habe dich nur deines Geldes wegen geheiratet, aber da es noch lange nicht genug war, so mach nur, daß du wieder nach Hause kommst! Ich bin deiner überdrüssig... überdrüssig... überdrüssig...! (Mann, 2011, S. 230)

4.1.6.2. Gerda Arnoldsen

Gerda Buddenbrook (geb. Arnoldsen) bleibt den gesamten Handlungsstrang ein ungelöstes Rätsel. Ihre fremdartige Schönheit hat eine Kälte inne, die ihren Mitmenschen, sowie dem Leser den Einblick in ihr Innerstes verwehrt. Tony lernt sie während ihres Pensionsaufenthalt bei Sesemi Weichbrodt kennen, bereits dort wird auf ihre fremdartige Gestalt hingewiesen: “Gerda Arnoldsen, die in Amsterdam zu Hause war, einer eleganten und fremdartigen Erscheinung mit schwerem, dunkelrotem Haar, nahe beieinander liegenden braunen Augen und einem weißen, schönen, ein wenig hochmütigen Gesicht” (Mann, 2011, S.86). Gerda ist die Tochter eines Amsterdamer Millionärs, sie hegt eine ausgeprägte Leidenschaft zur Musik, ihre Stradivari ist ihr stetiger Wegbegleiter. Es scheint fast, dass diese fremdartig ausländische Persönlichkeit abgesehen von der Musik für kaum etwas zu begeistern ist. Auffallend ist, dass sie als einzige Person vom Spott des Erzählers verschont bleibt, kaum ein ironischer Ton lässt sich den Beschreibungen entnehmen:

Gerda, die mit freier und stolzer Anmut auf dem hellen Teppich dahinschritt, war hoch und üppig gewachsen. Mit ihrem schweren dunkelroten Haar, ihren nahe bei einanderliegenden, braunen, von feinen bläulichen Schatten umlagerten Augen, ihren breiten, schimmernden Zähnen, die sie lächelnd zeigte, ihrer geraden, starken Nase und ihrem wundervoll edel geformten Munde war dieses siebenunzwanzigjährige Mädchen von einer eleganten, fremdartigen, fesselnden und rätselhaften Schönheit. (Mann, 2011, S. 291-292)

Ihre Erscheinung erweckt bei den Bürgern der Stadt Verwirrung, sie ist anders und bringt durch ihre bloße Anwesenheit bereits Veränderung mit sich: “Sonderbar... diese Toiletten, dieses Haar, diese Haltung, dieses Gesicht... ein bißchen reichlich sonderbar” (Mann, 2011, S. 294) lautet das Urteil. Makler Gosh, ein älterer seltsamer Bürger sieht sie als Here, Aphrodite, Brünhilde und Melusine zugleich, sein merkwürdiges Interesse ihr gegenüber bleibt ungeklärt. Auch ihr Gatte gesteht seiner Schwester: “sie kann manchmal ein bißchen kalt sein ... Sie ist eine Künstlernatur, ein eigenartiges,

rätselhaftes, entzückendes Geschöpf” (Mann, 2011, S. 303). Gerda entzieht sich das Bedürfnis am Familienleben teilzuhaben, die traditionellen Donnerstags- Treffen in der Mengstraße sieht sie lediglich als Verpflichtung. Letztere sieht sie erfüllt, als sie einen Stammhalter gebärt und fortan ein eigenes Schlafzimmer bewohnt. Während die Beziehung zu ihrem Mann auf “Verständnis, Rücksicht und Schweigen gegründet” (Mann, 2011, S. 648) ist und das Paar kaum Gemeinsamkeiten hat, weist sie ein gutes Verhältnis zu Christian auf, sodass die beiden gemeinsam das Kasino aufsuchen. Während Thomas ihre Künstlernatur zu Anfang ihrer Ehe noch als “reizvolle Beigabe” (Mann, 2011, S. 508) ihrer fremdartigen Erscheinung bewunderte, empfindet er es besonders in der Erziehung seines Sohnes schließlich als „feindliche Macht, die sich zwischen ihn und das Kind“ (Mann, 2011, S. 508) stellt. Thomas Mann sieht gerade in der Tatsache, dass seine Thomas- Figur keine Bindung zur Musik hat, dessen Unfähigkeit zum Künstlertum. Daher scheint es, dass durch folgendes Urteil, das zwar aus Gerdas Mund stammt, der Autor selbst sich an seine Thomas- Figur wendet:

Thomas, ein für allemal, von der Musik als Kunst wirst du niemals etwas verstehen, und so intelligent du bist, wirst du niemals einsehen, daß sie mehr ist, als ein kleiner Nachtschmauß und Ohrenschnaß. In der Musik geht dir der Sinn für das Banale ab, der dir doch sonst nicht fehlt... und er ist das Kriterium des Verständnisses der Kunst. Wie fremd dir die Musik ist, kannst du schon daraus ersehen, daß dein musikalischer Geschmack deinen übrigen Bedürfnissen und Anschauungen ja eigentlich gar nicht entspricht. (Mann, 2011, S. 509)

Bürgerliche Werte, Tradition und familiärer Zusammenhalt bleibt hierbei machtlos, der gemeinsame Sohn Hanno fühlt sich dem Künstlertum zugeneigt und kann den Anforderungen seines Vaters nicht entsprechen, er bringt nicht einmal die Kraft auf es zu spielen, wie es Thomas Buddenbrook tut. Auf dieser Grundlage ist durch Gerda und ihre stets als fremdartig- rätselhafte Art sowie durch die Hinwendung zur Musik der Verfall in die vier Wände der Buddenbrooks getreten, denn Musik bedeutet eine Entfremdung der Bürgerlichkeit. Lehnert (2020) sieht Gerda als “ästhetisches Phänomen, das nicht in die nüchtern bürgerliche Familie passt” (S.233). Ihr Musizieren mit Leutnant von Throta⁷⁴, steht im Kontrast zur kalten Beziehung mit ihrem Mann, mit

⁷⁴ Leutnant von Throta ist eine passive Nebenfigur, die lediglich durch das Musizieren mit Gerda erwähnt wird.

welchem sie keine Gemeinsamkeit aufweist. Thomas selbst und die Bürger der Stadt haben den Verdacht, dass es sich um ein Verhältnis zwischen den beiden handelt. Es bleibt unklar, ob dies tatsächlich der Fall ist, wie auch ihre Persönlichkeit, herrscht auch hierbei die Unbestimmtheit. Nach dem Tod ihres Mannes und Sohnes, hält sie nichts mehr in der Stadt, so dass sie zurück in ihre Heimat kehrt. Die lebendige Vorlage zur Gerda Buddenbrook stellte die Mutter des Autors Julia Silva- Bruhns (1851- 1923) dar “außerordentlich schön ...mit Elfenbeinteint des Südens, einer edelgeschnittenen Nase und dem reizendsten Munde der mir vorgekommen. Sie spielte Klavier, sang wie eine Glocke und las viel vor, mit melodischer Stimme” (Mann zitiert nach Kurzke, 2002, S. 26). Julia Mann hatte brasilianische Wurzeln ihre Vorliebe zur Kunst und Musik sowie ihre Erscheinung diente als Inspiration für seine Gerda- Figur.

4.1.6.3. Alois Permaneder

Während ihres Aufenthaltes in München lernt Tony den Hopfenhändler Alois Permaneder “ein netter spaßhafter Mann in gesetzten Jahren” (Mann, 2011, S. 308) kennen. Herr Permaneder ist Teilhaber der Firma X. Noppe & Comp. und mit der Firma Buddenbrook durchaus bekannt. Herr Permaneder ist das genaue Gegenteil der Buddenbrooks, ein lebhafter Charakter, der sich nicht zu verstellen versucht. Bei einem Besuch der Buddenbrooks, prahlt er anders als Grünlich nicht mit seiner Firma. Als die Konsulin ihn auf die Firma anspricht, antwortet er belanglos:

Is scho recht. Davon is koa Red'. Ah, naa, die Hauptsach' is halt, daß i allwei den Wunsch k'habt hob, der gnädigen Frau amol mei Aufwartung z'mochn und die Frau Grünlich wiederzusehn! Dös is Sach' gnua, um die Reis' net z' scheun!
(Mann, 2011, S. 326-327)

Sein bayerischer Dialekt steht klar im Kontrast zu der vornehmen Ausdrucksweise der Buddenbrooks, wodurch sowohl bei der Konsulin als auch beim Leser ein ungewohnter Eindruck erweckt wird. Permaneder macht keine Anstalten sich zu verstellen, er ist echt und scheut auch nicht unverständliche Redensarten zu nutzen, welche bei seinen Gesprächspartnern auf Unverständnis stoßen: “Es is halt a Kreiz ... A Kreiz is'!” wiederholte Herr Permaneder außerordentlich laut und grob” (Mann, 2011, S. 326). Was genau er mit einem *Kreiz* meint, bleibt unklar, da er sich jedoch stets in Begleitung der Äußerung die Kniee reibt und ächzt, liegt der Verdacht nahe, dass er sich um

Schmerzen beklagt. In der optischen Beschreibung des Herrn Permaneder zeigt sich eindeutig das bayerische Klischee: “Die Wangen waren außerordentlich dick, fett ... In der einen seiner kurzen, weißen und fetten Hände hielt er seinen Stock, in der anderen ein grünes Tyrolerhütchen, geschmückt mit einem Gamsbart” (Mann, 2011, S. 324). Permaneder ist ein einfacher und praktischer Mensch, er denkt nicht lange nach und nimmt die Einladung der Konsulin, im Hause der Buddenbrooks zu hausen kurzum an. Seine Ausdrucksweise wird zwar mit Verfremdung wahrgenommen, es ist jedoch klar “dabei denkt er nichts Böses” (Mann, 2011, S. 333). Durch seine ungewohnte Art fügt er dem “stillen Leben in dem alten Hause einen ganz neuen und fremden Ton” (Mann, 2011, S. 334), obgleich er durch seinen kuriosen Sprachgebrauch nicht in die vornehme Welt der Buddenbrooks passt. Tony gibt in einem Gespräch mit Ida Jungmann zu, sie würde sich für ihn schämen, da er in der vornehmen Welt fehl an Platz ist: “Hier, wo er ganz aus seiner eigentlichen Umgebung herausgerissen ist, wo alle anders sind, strenger und ehrgeiziger und würdiger sozusagen... hier muß ich mich oft für ihn genieren” (Mann, 2011, S. 339). Deutlich zeigt sich hierbei, dass Permaneder bewusst als Kontrastfigur zu den maskenhaften bürgerlichen Figuren gewählt wurde. Bereits die Nachforschungen von Thomas ergeben, die Ehe verspricht “ein bürgerliches Zusammenleben ohne Luxus” (Mann, 2011, S. 355). Er macht keinen Hehl daraus, wenn er sich mit der Mitgift von Tony zur Ruhe setzt, er ist stets transparent: “Von morgen ab mach’i Schluß und wird Privatier” (Mann, 2011, S. 365). Nach seinem Ehebruch mit der Köchin Babette, ist er ohne Widerspruch bereit die gezahlte Mitgift zu erstatten. Tonys Urteil ist klar: “Ein Mann ohne Ehrgeiz, ohne Streben, ohne Ziele!” (Mann, 2011, S. 377), Permaneder ist seine Gemütlichkeit am Ende am wichtigsten, trotz dessen verstellt er sich nicht. Er verlässt die Handlung nach der Scheidung, lediglich ein Telegramm zum Firmenjubiläum erinnert an den Münchener Hopfenhändler “Er ist in seiner Art ein guter Mensch” (Mann, 2011, S. 483).

4.1.6.4. Sievert Tiburtius

Sievert Tiburtius ein Pastor aus Riga ist während seines Aufenthaltes auf Empfehlung zu Gast im Hause Buddenbrook:

Sievert Tiburtius war ein kleiner, schmaler Mann mit großem Kopfe, und trug einen dünnen aber langen, blonden Backenbart, der geteilt war und dessen Enden

er manchmal, der Bequemlichkeit halber, nach beiden Seiten hin über die Schultern legte. Seinen runden Schädel bedeckte eine Unzahl ganz kleiner wolliger Ringellöckchen ... Seine Nase saß wie ein kleiner, platter Knopf in seinem Gesicht, seine Wangenknochen standen hervor, und seine Augen, die gemeinhin eng zusammengekniffen ein wenig blöde umherblinzelten konnten in gewissen Momenten sich in ungeahnter Weise erweitern, größer und größer werden, hervorquellen, beinahe herausspringen. (Mann, 2011, S. 283)

Wie dem obigen Zitat nur unschwer zu entnehmen ist, wurde der Pastor auf parodistische Weise karikiert. Thomas Mann zeigt durch den Pastor deutlich, Religion wird auf dieser Ebene nicht ernst genommen und bietet im Zeitalter der Modernisierung keine Authentizität sowie Ernsthaftigkeit mehr. So ist es ebenso grotesk, wenn sich der kleine schmale Pastor gerade in die junge Clara mit "ihrer hohen, schlanken Gestalt" (Mann, 2011, S. 284) verliebt. Wenn er sie sieht, beginnen seine Augen sich "in ungeahnter Weise erweitern, größer und größer [zu werden] wurden, hervorquollen, fast herausspringen" (Mann, 2011, S. 284). Diese beiläufigen Äußerungen des Erzählers, beinhalten eindeutig Spott und Komik. Sein Werben um Clara wird vorbehaltlos mit Begeisterung aufgenommen, da er mit seinem bloßen Dasein als Pastor den "mütterlichen Wünschen" (Mann, 2011, S. 286) der neuerdings frommen Konsulin entspricht. Auch nach der Hochzeit der beiden kommentiert der Erzähler erneut mit Spott die ungewöhnliche Angewohnheit des Pastors: "Sievert Tiburtius, der die Enden seines langen Backenbartes über beide Schultern gelegt hat, und dessen kleine, graue Augen sich hie und da in ungeahnter Weise erweitern, größer und größer wurden, hervorquellen, beinahe herausspringen" (Mann, 2011, S. 398). Nach dem Tod seiner Gattin wird ihm seitens der Konsulin Buddenbrook das Erbe von Clara zugesprochen, er verlässt den Handlungsstrang mit deren Tod. Lediglich eine Bemerkung von Thomas Buddenbrook erinnert an die groteske Tatsache, dass dem Pastor ein Teil des Erben zusteht: "Das Haus? ... Es gehört natürlich uns Allen, dir Christian und mir... komischer Weise auch dem Pastor Tiburtius, denn der Anteil gehört zu Claras Erbe" (Mann, 2011, S. 583). Thomas Mann sieht den Glauben wie folgt: "Es ist der pfäffische Dünkel, durch den Glauben was Besseres zu sein, die selbstgerechte Bigotterie des Missionars und Pharisäers, verbunden mit beständiger Aggressivität gegen die Elenden, welche nicht ‚glauben‘" (Mann zitiert nach Kurzke, 2002, S. 264). Der Autor ist gegen

die scheinbare Überlegenheit der Kirche, gerade aus diesem Grund stellt er den Pastor ähnlich wie seinen Charakter Settembrini (*Zauberberg*) karikativ dar. Lehnert (2020) sieht dies ähnlich, seines Erachtens steht das moderne Weltbild und festgehaltene religiöse Tradition nebeneinander, in der Religionsstunde Hannos zeigt sich jedoch ein endgültiges Absterben der traditionellen Religion (S.208).

4.2. *Yaprak Dökümü* – im Überblick

4.2.1. Überblick über das Werk

Reşat Nuri Güntekin konstruiert zu Zeiten der Cumhuriyet Zeit den Untergang einer Osmanischen Familie, die unter den Folgen der verfehlten Verwestlichung →3.1.2.4. das traditionelle Bild der konservativen Familie auflöst. Sein Spätwerk *Yaprak Dökümü*, entstanden im Jahre 1930, stößt in der Türkei auf erhebliche Begeisterung, A. Hamdi Tanpınar äußert sich zu der Erstpublikation in der Cumhuriyet Gazetesi wie folgt: “son yirmi yılın en güzel romanlarından biridir” (Tanpınar zitiert nach Erdoğan, 2011, S.183). Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Güntekin seinen Erfolgsroman in ein gleichnamiges Theaterstück umkonstruiert hat. Als “Meister der Kaschierung” (Caner, 1998, S. 259), schafft Güntekin eine verdeckte soziale Kritik, sowie Ermahnung an den Leser, sich den aufkommenden Erneuerungen der Verwestlichung nicht vollends hinzugeben, sondern diese kritisch zu hinterfragen. Durch seinen Roman *Yaprak Dökümü*, formuliert er nicht ausschließlich eine Gesellschaftskritik, sondern bemüht sich darum einen entschlossenen Schritt in eine Zukunft zu vermitteln, sein Ziel ist es die Bildung der Frau sowie ihre Emanzipation zu unterstützen, um etwaige Folgen der Modernisierung vorbeugen zu können. Güntekin ist bewusst, dass die Modernisierung deutliche Folgen für das Individuum und dessen Persönlichkeitsentwicklung haben wird, daher entschließt sich der Autor die Rahmenthematik seines Romans auf das Kollektiv der Familie und deren Veränderung in Hinblick auf äußerliche Einflüsse festzulegen. Mit Bedacht auf eine einfache Sprachwahl verdeutlicht Güntekin die gesellschaftlichen Veränderungen und die Herstellung einer neuen Ordnung in Loslösung vom Osmanischen Reich in Richtung der Gründung der Republik Türkei. Birol Emil formuliert die Hauptintention des Werkes wie folgt:

Yaprak Dökümü romanı, her şeyden önce sosyal bir problem ortaya koymak ve onun sonuçlarını ispat etmek gayesini güder. Bu problem o devirde bir humma gibi

Türk cemiyetini saran ‘asri hayat’ modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve bu yüzden meydana gelen ahlak sükûtudur. Bu sükûtu temelinde para ile namus arasındaki çatışma vardır. Sonunda paranın galebesiyle ahlaki değerlerin iflası romanı idare eden ana fikirdir. (Birol zitiert nach Hayber, 1993, S. 348-349)

Wie dem obigen Zitat zu entnehmen ist, ahnt Güntekin, dass der konservative Lebensstil im Osmanischen Reich, den Folgen der Modernisierung nicht standhalten kann und die ersten Veränderungen im Familienkonzept erfolgen werden. Güntekin verdeutlicht durch seinen Roman *Yaprak Dökümü* den Zwiespalt zwischen einem modernen und konservativen Lebensstil im Übergang in die Republik. Die stetige Widersprüchlichkeit zwischen Moral und Geld mündet schließlich in der Überlegenheit des Geldes, wodurch eine Kritik des Autors am materialistischen und kapitalistischen Zeitalter impliziert wird. Güntekin äußert sich zum Dilemma der neuen gesellschaftlichen Ordnung im Zusammenhang mit *Yaprak Dökümü* wie folgt:

Harp sonu dediğimiz dünyanın esasen bulanık bir zamanında bu pek birdenbire olan eskiden yeniye geçiş hareketlerinin birçok muhafazakar aile çocuklarında sarsıntılar çöküntüler yapması kaçınılmaz zarurettir ... *Yaprak Dökümü* bu çöküntülerden birinin hikayesidir. Eski terbiyenin tipik bir örneği olarak tasvire çalıştığım bir mütekaif büyük memur, hayattaki son vazifesini irili ufaklı beş çocuğun değişmezliğine inandığı kendi fazilet ve namus idealine uygun birer insan yapmaktan ibaret gören bir baba onların birer birer döküldüklerini seyrediyordu. (Güntekin zitiert nach Kanter, 2009, S. 1589)

Dem Autor war es besonders wichtig die Notwendigkeit der Bildung durch seine Werke zu transferieren, deutlich zeigt sich aus dem obigen Zitat, dass ein starrer Blick auf die eigenen Ideale im Rahmen der Erziehung im Sinne Güntekins nicht ausreichend ist. Folglich ist seinen Hauptcharakter Ali Rıza Bey ein Beobachter der Auflösung seiner Familie, welchen der Autor durch den symbolischen Blätterverfall impliziert.

4.2.1.1. Narrative Verfahren in *Yaprak Dökümü*

Yaprak Dökümü verdeutlicht die besondere Situation der Zerfallsphase des Osmanischen Reiches. Bereits in → 3.1.2.3. wurde bereits ausgiebig erörtert, dass sich bei dem entscheidenden Schritt in die Republik, ein Paradigmenwechsel vollzogen hat, der besonders den Einzelnen und dessen Wertauffassung betrifft. In *Yaprak Dökümü*

ist der *allwissende Erzähler* vorherrschend, welcher zeitweise Einlass in die Innenwelt der Hauptfigur Ali Rıza Bey gestattet und ebenso durch voraus- sowie rückblickende Bemerkungen ins Geschehen eingreift. Häufig wird hierbei in die *personale Erzählform* gewechselt, gerade an diesem Punkt zeigt sich die Position, der Hauptfigur Ali Rıza Bey deutlich, er stellt sich beständig gegen die aufkommende Europhile, die sich im Übergang in das moderne Zeitalter suggeriert. Da der Erzähler die übrigen Figuren lediglich aus der *Außensicht* betrachtet, liegt der Verdacht nahe, dass der Fokus auf Ali Rıza Bey und dessen Moralverständnis, die Auffassung Reşat Nuri Güntekins impliziert, welcher die nationalen Werte durch die Nachahmung des Westens in Gefahr sieht. Aus diesem Grund bleibt dem Leser der Blick in das Innenleben der europhilen Figuren verwehrt, lediglich beiläufige Bemerkungen des *auktorialen Erzählers* sowie die Beobachtungen der Hauptfigur Ali Rıza Bey, lassen erahnen, dass die Loslösung von traditionellen Werten analog zur Auflösung der Familientradition und des nationalen Bewusstseins stehen. Trotzdem bleibt die Hauptfigur von der Ironie des Erzählers nicht verschont, so zeigt sich, dass der Handlungsablauf, die Beständigkeit des Ali Rıza Bey durch dessen zunehmenden widersprüchlichen Handlungsweisen konstuiert ist. Obgleich er zunächst eine abwehrende Handlung vertritt, ist er immer wieder gezwungen sein Moralverständnis dem neuen Ideal der Verwestlichung zu opfern. Aus diesem Grund zeigt sich deutlich, dass *Yaprak Dökümü* als positivistisches Werk die Bedeutung einer Gebundenheit an nationalen Werten verkörpert. Güntekin sieht anhand seiner Hauptfigur die Unvereinbarkeit einer beständigen Moral und der aufkommenden Europhile, daher endet der Roman mit der Kapitulation der Tradition, Ali Rıza Bey und der Leser agieren lediglich als Beobachter, unfähig den Untergang aufzuhalten.

Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass die Sicht auf Ali Rıza Bey begrenzt ist, da er abgesehen von seiner Tochter Fikret, die einzige Figur ist, die zu Anfang des Romans keinerlei Charakterveränderung darstellt. Die übrigen Familienmitglieder haben bereits vor Beginn der Handlung eine deutliche Veränderung durchlebt, einen Hinweis auf ihre früheren Verhaltensweisen erfolgt lediglich durch Erinnerungen und Anmerkungen der Hauptfigur: “Şevket’te bir değişiklik başlamıştı. Eski neşesini canlılığını kaybetmiş gibiydi ... Hayriye Hanım, yanına yaklaşılmaz bir kadın olmuştu” (Güntekin, o.D., S. 52- 53). *Yaprak Dökümü* versteht sich sowohl als gesellschaftliche Kritik als auch

Warnung vor dem Verlust der nationalen Werte im Strom der Europhile. Güntekin lässt seinen Hauptcharakter bewusst scheitern, da dieser entweder auf der Unveränderlichkeit der Tradition beharrt oder diese vollends durch die Europhile auswechsell. Der Autor weist somit auf die Dynamik der Traditionen hin und hebt den nationalen Wert hervor, welcher im Idealfall, trotz der gesellschaftlichen Veränderungen seine Kernbotschaft tradieren sollte, was im Fall Ali Rıza Bey missglückt ist.

4.2.2. Inhaltsangabe des Werkes

Das Werk *Yaprak Dökümü* impliziert bereits durch den symbolhaften Titel, worum es geht, nämlich den Verfall einer Familie in der Großstadt İstanbul. Das Werk stammt aus der Feder von Reşat Nuri Güntekin und wurde im Jahre 1930 veröffentlicht. Güntekin erzählt die Geschichte von zwei Generationen, die sich inmitten des Übergangs zur Moderne befinden. Der Hauptcharakter Ali Rıza Bey, ein autoritärer Familienvater mit einer strengen Moralvorstellung, beginnt nach seiner Pensionierung an der Hohen Pforte eine Tätigkeit bei seinem ehemaligen Schüler Muzaffer Bey. Ali Rıza Bey verhilft der Tochter eines alten Freundes zu einer Tätigkeit im selben Unternehmen. Die junge Leman beginnt ein außereheliches Verhältnis mit ihrem Vorgesetzten, wodurch sich Ali Rıza Bey verantwortlich fühlt sowie um die Ehre des Mädchens besorgt ist. Da er sich seines Erachtens in dieser ehrenlosen Handlung mitverantwortet hat, beendet er sein Beschäftigungsverhältnis. Zu Hause angekommen gerät er in eine Auseinandersetzung mit seiner Frau Hayriye, da seine Handlung aus Ehrengedanken und Sittlichkeitsgedanken, bei ihr auf Unverständnis stößt. Sie ist besorgt um die finanzielle Lage der Familie. Şevket, der älteste Sohn des Hauses, erhält eine Beschäftigung bei der Bank, wodurch die Familie kurzzeitig aufatmen kann. Ali Rıza Bey beschließt, dass fortan sein Sohn als Familienoberhaupt zu ehren sei. Kaffeehaus- Besuche, welche er bisher mit Argwohn abgelehnt hatte, beginnt er nun häufiger zu unternehmen, wodurch er Bekanntschaft mit Pensionären der Nachbarschaft macht. Aufgrund finanzieller Nöte nehmen die Auseinandersetzungen im Hause besonders zwischen den beiden jüngeren Geschwistern Necla und Leyla zu. Hayriye Hanım teilt ihrem Gatten schließlich mit, dass Şevket eine verheiratete Dame namens Ferhunde zur Frau nehmen möchte und diese, falls er seine Zustimmung nicht gebe, sich das Leben nehmen wolle. Trotz anfänglichem Widerstand gibt Ali Rıza Bey nach und stimmt der Heirat zu.

Durch die junge Ferhunde beginnt eine neue Periode in dem Leben der Familie, besonders die Schwestern Necla und Leyla finden Gefallen an ihrer weltoffenen und modernen Schwägerin. Lediglich die fromme und ebenso moralische Fikret steht dem neuen Familienmitglied misstrauisch gegenüber. Die Familie empfängt schließlich fast täglich Gäste und veranstaltet gesellige Festlichkeiten. Anfangs zweifelt Ali Rıza Bey noch an der Sittlichkeit und Moral dieser Veranstaltungen, schließlich erklärt er sich doch bereit, unter dem Vorwand, seinen Töchtern anständige Ehemänner zu finden, daran teilzunehmen. Enttäuscht von der Inkompetenz sowie des mangelnden Durchsetzungsvermögens ihres Vaters, sieht die älteste Tochter Fikret den einzigen Ausweg aus dem Familien- Dilemma in einer Heirat mit dem Witwer Tahsin Bey. Die täglichen Veranstaltungen und die Kosten für die aufwändigen Kostüme der Frauen, sind für Şevket als Alleinverdiener kaum noch zu bezahlen, daher melden sich vermehrt Gläubiger, um ihre Schulden einzufordern. Şevket fühlt sich derart in die Ecke gedrängt, dass er die Bank bestiehlt, wodurch er einer Freiheitsstrafe verurteilt wird.

Die Familie stößt schließlich vor dem finanziellen Ruin, die geringfügige Rente von Ali Rıza Bey reicht kaum noch dazu die Kosten der Familie zu decken. Die Schwiegertochter des Hauses sieht sich nicht im Stande, die Lage der Familie sowie deren Armut weiter zu tragen. Sie verlässt das Haus und reicht die Scheidung ein. Die lange Suche nach einem anständigen Schwiegersohn scheint schließlich doch erfolgreich, Abdülvehap Bey ein wohlhabender Syrer wirbt um die junge Leyla. Das Glück der beiden ist nicht von Dauer, da Abdülvehap unter dem Vorwand, Leyla pflege unangemessene Bekanntschaften, die Verlobung auflöst. Ungeachtet dessen, würde er sich durchaus bereit erklären die jüngere der beiden Geschwister Necla, zur Frau zu nehmen. Necla reist mit ihrem Ehemann ab, Leyla hingegen, hintergangen und verlassen erleidet infolge einer psychischen Erkrankung eine Wertekrise. Es soll sich schließlich herausstellen, dass Abdülvehap Bey nicht wie behauptet wohlhabend ist, sondern in bescheidenen Verhältnissen in und zu dessen auch in Polygamie lebt. Necla, enttäuscht von ihrer Ehe und dem wahren Gesicht ihres Gatten, fleht um Hilfe und will zurückkehren. Während eines Besuches im Kaffeehaus, erfährt Ali Rıza Bey, dass seine Tochter Leyla die Mätresse eines verheirateten Anwaltes ist, infolgedessen verstößt und verweist er sie des Hauses. Durch die Belastung der Situation, sowie des Schocks über das unsittliche Verhalten seiner Tochter, erleidet Ali Rıza Bey eine Teillähmung.

Enttäuscht und verzweifelt endet der alte Mann schließlich in einem Apartment im Stadtteil Beyoğlu, welches der Anwalt für Leyla finanziert.

4.2.3. Charakterisierung der *Yaprak Dökümü* Figuren

4.2.3.1. Ali Rıza Bey

Ali Rıza Bey, ein Familienvater im Alter von etwa sechzig Jahren, ist eine Repräsentation des aufgeklärteren Bürgers der Meşrutiyet Zeit. Die Aufklärung zeigt sich in seinem Fall nicht kritisch- reflexiv, sondern gemäß dem Ansatz von Thomas Mann und Nietzsche, als naiver Glaube an die Tatkraft von Werten⁷⁵. Vor seiner Pensionierung war er Verwaltungsbeamter der Hohen Pforte, als Vater von fünf Kindern jedoch, ist er gezwungen trotz des Ruhestandes in der Firma *Altın Yaprak Anonim Şirket* zu arbeiten. Ali Rıza Bey hält an seinen verankerten Wertvorstellungen des Anstandes, der Moral und besonders der Ehre fest. In diesem Rahmen verkörpert er ebenso die Werte des Bürgertums, Tüchtigkeit, Aufrichtigkeit, Tugend sowie Fleiß gehören zu Idealen, die sein Weltbild und Erziehung bestimmen. Daher empfindet er das moderne Zeitalter und die damit einhergehenden Veränderungen als Gefahr für die Zukunft seiner Kinder, die Loslösung von den Traditionen erfolgt bei ihm Schrittweise. Die Familiengründung ist seines Erachtens ebenso bedeutsam wie die Gründung eines Staates “Bir aile kurmak onun gözünde yeni bir devlet kurmak kadar ehemmiyetli bir işti” (Güntekin, o.D., S. 13), daher heiratet er erst im Alter von vierzig Jahren die besonnene Hayriye Hanım. Aus der Ehe der beiden gehen fünf Kinder hervor: Şevket, Fikret, Leyla, Necla und Ayşe. Die erste Beschreibung des Ali Rıza Bey lässt bereits erahnen, dass es sich um einen Mann mit unantastbarem Anstand und Ehrgefühl handelt:

⁷⁵ Kurzke (1997) verwendet den Ausdruck der naiven Aufklärung in Anlehnung an den Ansatz Thomas Manns und Nietzsches. Er betont, dass die Bezeichnung *naiv* angesichts einer kritischen Verstandsorientierung der Aufklärung paradox erscheinen mag, jedoch in der Anwendung auf Johann Buddenbrook senior wie folgt aussieht: “Die Aufklärung erscheint hier nicht als kritische Reflexion, sondern als höchst praktische bürgerliche Philosophie, die Tüchtigkeit und Leistung begünstigt” (S. 71). Obgleich Ali Rıza Bey nicht dem Bürgertum angehört, ist er als aufgeklärter der Meşrutiyet – Periode ebenso als naiver Aufklärer zu bezeichnen, da er krampfhaft an Werten der Tugend, Ehre, Anstand festzuhalten versucht und alles Irrationale, wie beispielsweise die Liebe, als Flausen empfindet “Onun fikrinde aşk; hali vakti yerinde, işi gücü yolunda olan bir kısım insanların bilerek ve isteyerek başlarına satın aldıkları bir dertti” (Güntekin, o.D. S. 54). Die naive Form der Aufklärung steht im Gegenzug zur gesunden. Ali Rıza Bey hinterfragt seine Wertvorstellungen nicht, sie scheinen verankert und werden ohne jegliche Logik mechanisch angewendet, gerade aus diesem Grund handelt es sich nicht um die gesunde Form der Aufklärung.

Ali Rıza Bey isminde altmış yaşlarında bir eski mutasarrıftı. Odanın bir kösesindeki yazıhanesinde, bir çöl ortasında gibi, daima yalnız ve unutulmuş, çalışır, kimse ile konuşmazdı. Çok iyi ve terbiyeli bir adam olduğu için, büyük küçük herkes, hatırını sayardı. (Güntekin, o.D., S. 10)

Gebunden an alte Traditionen und Wertvorstellungen ist er überzeugt, dass Geld nicht ausschlaggebend für die Seligkeit eines Menschen sein kann. Hierbei entgeht ihm jedoch, dass das modernisierte Zeitalter, die Radikalität des Kapitalismus und die damit einhergehenden Veränderungen, besonders seine Kinder betreffen. Die Vorahnung eines Arbeitskollegen, scheint den Untergang der Familie zu prophezeien:

Şimdi insanlar, artık sizin zamanınızın insanları değil. Gözlerin açılması emelleri, hırsları artırdı. Kimse artık kendi halinden memnun olmuyor ... eski ahlâk kaidelerin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz ... Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız âhir ömrünüzde size bir feci yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler. (Güntekin, o.D. S. 11).

Der junge Mann sollte recht behalten, auch Ali Rıza Beys fester Charakter soll sich im Verlauf der Handlung verändern, die Armut steht in diesem Rahmen klar im Gegenzug zum Ehren- und Moralverständnis. Ali Rıza Bey zeigt ein ausgeprägtes Verantwortungsgefühl, so sieht er sich mitverantwortlich in der unsittlichen Beziehung zwischen Leman und seinem alten Schüler und Inhaber der Firma *Altın Yaprak Anonim Şirket* Muzaffer. Ali Rıza Bey hatte dem Mädchen verholffen eine Stelle in der Firma aufzunehmen, Leman war ihm jedoch des Öfteren durch unangebrachtes Verhalten aufgefallen. Als Ali Rıza Bey schließlich von der Mutter des Mädchens aufgesucht wird und von ihrer Schwangerschaft erfährt stellt, er seinen alten Schüler zur Rede, da er es als Beschmutzung seiner eigenen Ehre empfindet “bu zavallı insanlarla beraber kendi namusunu da temizlemek lazım geliyordu” (Güntekin, o.D., S. 19). Muzaffer Bey weist die Beschuldigungen zurück und lehnt die Aufforderung Leman zu heiraten ab, letztere habe nicht ausschließlich mit ihm verkehrt, so seine Begründung. Als er schließlich hinterfragt, was er tun würde, wenn es sich um seinen eigenen Sohn handelte, muss er sich eingestehen: “Ali Rıza Bey fena halde sarsılmıştı ... Bu işi yapan hakikaten kendi oğlu olsaydı Leman gibi şüpheli bir kız evine, kendi masum çocukların arasına sokar, ona ‘gelinim’ der miydi? ... Hakkınız var, dedi, razı olmazdım” (Güntekin, o.D., S. 23).

In der Tat soll sich jedoch herausstellen, dass er einem Heiratsvorhaben, begleitet durch ähnliche Umstände, zustimmen wird. Da er keinen anderen Ausweg aus diesem Dilemma sieht, ist es seines Erachtens von Nöten das Arbeitsverhältnis zu beenden. Obgleich er die Frage des Muzaffer Bey nach einem Wiedersehen bejaht, ist er innerlich davon überzeugt diesem jungen Mann nie wieder über den Weg zu laufen “Ali Rıza Bey, böyle söylemekle beraber bir daha onunla mahşerde bile yüz yüze gelmeyeceğini biliyordun” (Güntekin, o.D., S. 25). Auch in diesem Fall sollte sich der alte Mann irren, die Armut lässt ihn mit seinen alten Idealen und Wertvorstellungen in Widerspruch geraten, sodass er im weiteren Verlauf der Handlung durch einen falschen Vorwand erneut die Firma aufsucht: “Maksadı Altın Yaprak Anonim Şirketi müdürü Muzaffer Bey’e hatır sormak bahanesiyle, söyle bir görünmekti. Eski alebesi [sic] ona bir iş verirdi” (Güntekin, o.D., S. 65). Ali Rıza Bey ist von seiner Kündigung vollends überzeugt, trotz dessen steht außer Frage, dass sein Renteneinkommen nicht ausreichen wird, um die Familie zu ernähren. So kommt es ihm gerade gelegen, dass sein ältester Sohn Şevket eine Stelle an der Bank erhält, infolgedessen Ali Rıza Bey seine Vaterpflichten, sowie die Autorität des Hauses an seinen Ältesten übergibt: “Şevket, seninle yerimizi değiştireceğiz, dedi. Sen baba, ben ailenin büyük çocuğu olacağız” (Güntekin, o.D., S. 29). Durch seine Arbeitslosigkeit verliert er seine Rolle als Ernährer und somit den Respekt der Familienmitglieder. In einer Auseinandersetzung mit seiner Frau steht das Geld und die Ehre im klaren Kontrast, Ali Rıza ist überzeugt, dass er durch seine Kündigung die Ehre der Familie bewahrt hat, Hayriye Hanım hingegen sieht dies weniger sentimental. Ali Rıza Bey ist vollends von der Tüchtigkeit, Aufrichtigkeit sowie der Ehre seines Sohnes überzeugt, da er ihn nach seinen eigenen Wertvorstellungen erzogen hat, sieht er keine Gefahr für seinen *ungeschliffenen Diamanten*. Es soll sich jedoch herausstellen, dass es sich hierbei lediglich um eine Wunschvorstellung des alten Mannes handelt, auch sein Diamant sollte befleckt werden: “Ona göre Şevket, dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kirletemeyeceği bir elmas parçası idi” (Güntekin, o.D., S. 28). Şevket beginnt ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau und äußert seiner Mutter gegenüber den Wunsch, diese zu heiraten. Anfänglich weist Ali Rıza Bey diesen unsittlichen Wunsch seines Sohnes mit Protest ab, es handle sich um eine unmoralische Beziehung, die er nicht bereit sei zu dulden. Wenig später zeigt sich erneut die Widersprüchlichkeit des alten Mannes und er stimmt

der Heirat zu: “İstedığı kadını kabul etmeye, ona kendi kızımız gibi kollarımızı açmaya hazırız” (Güntekin, o.D., S. 58). Als Arbeitsloser und nun durch und durch Pensionierter, sucht er vermehrt Kaffeehäuser auf, die er anfangs noch verurteilt hat. Hierbei muss er mitbeobachten, wie die ältere Generation, der er angehört, unter dem Einfluss der Jüngeren leidet. Traditionelle Werte werden als lächerlich empfunden, einst ehrbare Menschen dulden Erneuerungen, die Ali Rıza Bey nicht nachvollziehen kann, die Figur Sermet Bey ist eines der repräsentativen Beispiele dafür:

Kahvenin müşterileri arasında bir de Sermet Bey isminde bir eski vali vardı. Fakat bu eski tekaütler gibi değildi. Bilakis kıyafetinden, sözlerinden, hali vakti yerinde olduğu bir adam olduğu anlaşılırdı. Sermet Bey memurluk hayatında doğruluğu ve namusuyla şöhret almış bir adamdı ... Fakat sonradan Sermet Bey hakkında fena şeyler işitti ...Söylendiğine göre bu adamın kızları sağlam ayakkabı değildi. O, burada yine eskisi gibi yüksek sesle ahlaktan, faziletten bahsederken evinde tüyler ürpertici kepezelikler oluyordu ... İnsan, böyle şeyi bilir de nasıl tahammül eder? (Güntekin, o.D., S. 45)

Auch in diesem Fall sollte sich Ali Rıza Bey eines anderen belehren lassen, durch das neue Familienmitglied Ferhunde zeigt sich die Offenheit für Erneuerungen sowie der Hang zu festlichen Veranstaltungen. Seine Toleranz repräsentiert die Abwendung von den Wertvorstellungen, die bisher sein Leben dominiert haben. Die Veranstaltungen widersprechen jeglicher Moral, Ehre sowie dem Anstand des Familienvaters. Die häuslichen Auseinandersetzungen nehmen zu, er wird weder als Autoritätsperson noch als Vater geachtet: “Gitgide gürültü büyüdü. Kimse kimseden çekinmez oldu ... artık evde bir baba nüfuzu, hürmet edilecek bir reis kalmadığını gösteren güzel bir delildi” (Güntekin, o.D., S.48). Sein Machtverlust ist darauf zurückzuführen, dass er keine Geldquelle mehr verkörpert, erneut zeigt sich durch den Verlust des Geldes das Ende der Moral. Die Situation des Familienvaters wandelt sich nun allmählich in die des Sermet Bey, welchen er anfangs noch verurteilt hat, mit Empörung konnte Ali Rıza Bey nicht nachvollziehen, wie dieser achtbare Mensch angesichts der unsittlichen Veranstaltungen in seinem Haus, noch einen Schritt vor die Tür unternehmen konnte. Schließlich befindet er sich in der gleichen Lage: “Sabahları erkenden sokağa çıkıyor, günü kendi kendine kırlarda gezmekle, yahut kahvelerde o[t]urmakla geçiyordu” (Güntekin, o.D., S. 64). Obgleich er die Veranstaltungen als Schauspiel empfindet,

entschließt er sich schließlich daran teilzunehmen, um auf die Suche nach zwei heiratswürdigen Kandidaten für seine Töchter Leyla und Necla zu gehen. Hierbei durchschaut er das maskenhafte Auftreten seiner Töchter und wirkt sichtlich angewidert:

Artık davet akşamları da oyuna çıkacak bir aktör gibi köşede hazırlık yapıyordu ... Misafirlere karşı bu ne sahtekârlıktı: Ali Rıza Bey kızlarını, biraz evvel kuliste itip kaktıkları ihtiyar bir aktörü perde açılınca rol icabı öpüp koklamaya başlayan tiyatro kızlarına benziyor, hem onlardan hem kendinden iğreniyordu...Bu mesut aile komedisi suretiyle davetliler arasında çocuklarına belki bir koca avlayacaktı. (Güntekin, o.D., S. 71).

Durch eine anständige Heirat seiner Töchter bewahrt sich der Familienvater die letzte Hoffnung auf eine beständige Ehre. Diese Suche scheint zunächst erfolgreich, da er seinen syrischen Schwiegersohn Abdülvehap Bey trotz seiner Zweifel ähnlich wie seinen Sohn Şevket in seiner Wahrnehmung verherrlicht: "... çocuklarını muhakkak bir felaketten kurtarmak için gökten indirdiği bu deve dudaklı uzun Arap biçiminde meleş minnettardı" (Güntekin, o.D., S. 108). Ali Rıza neigt dazu Menschen zwanghaft in seine Idealvorstellung zu drängen, dies war bereits bei seinem Sohn der Fall. Das jedoch jede Hoffnung auf Bewahrung der Moral ausweglos ist, zeigt sich in der Verhaftung Şevkets infolge eines Bankbetruges, sowie der Entlarvung seines Schwiegersohnes als Betrüger. Letzterer hatte nach einer Verlobung mit Leyla infolge eines falschen Vorwandes die Verbindung aufgelöst und kurzum um die Hand von Necla angehalten. Im Kaffeehaus erfährt Ali Rıza Bey schließlich, dass seine Tochter Leyla aufgrund ihres Anomie-Zustandes die Mätresse eines verheirateten Anwaltes ist. Der Werteverfall erreicht somit den Höhepunkt, Ali Rıza Bey zeigt sich zunächst in dem gewohnten Handlungsmuster der Empörung: "Bu da mi başıma gelecekti? Aç kaldım, rezil oldum, türlü hakarete uğradım. Hepsini sineye çektim. Fakat namussuzluğa tahammül edemem" (Güntekin, o.D., S. 119). Seine Teillähmung scheint ein Protest seines Körpers zu sein, Ali Rıza ist am Ende seiner seelischen sowie physischen Kräfte angekommen. Obgleich er seine Tochter verstoßen hat "Leyla'yı makasla kesip çıkarmış" (Güntekin, o.D., S. 125), zeigt sich in dieser Handlung lediglich der äußere Schein. Seine Handlung enthält keinerlei Authentizität, da er jegliche Erneuerungen anfangs mit Protest abgelehnt, jedoch kurze Zeit darauf akzeptiert, sogar toleriert hat.

Seine Ideale sowie Wertvorstellungen und der Kampf um die Bewahrung der Tradition steht stets im Widerspruch mit der Modernisierung. Besonders der Erhalt der Ehre, ist durch die Macht des Geldes ausweglos. Durch seine Armut büßt Ali Rıza Bey nicht ausschließlich seine geachtete Persönlichkeit, sondern auch seine Position als Autoritätsperson und Vater ein. Wer kein Geld hat, besitzt automatisch keine Macht, Moral und Anstand beinhaltet im modernen Zeitalter nichts weiter als Absurdität. Ali Rıza Bey bleibt schließlich nur noch das Schweigen und die vorbehaltlose Akzeptanz seiner Situation. Er erklärt sich bereit, das Apartment zu bewohnen, welches der verheiratete Anwalt seiner Tochter Leyla finanziert. Der alte Mann ist zufrieden mit seiner Lage, lediglich unbeabsichtigte Zusammentreffen mit seinen Freunden aus dem Kaffeehaus empfindet er als unangenehm:

Ali Rıza Bey'e bu apartmanda güneşe ve denize karşı güzel bir oda hazırlamışlardı. İhtiyar adam, rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca az zamanda düzeldi ... Evde oturmaktan sıkıldığı vakit onu tertemiz giydiriyorlar, açık arabaya bindirerek hava almaya gönderiyorlardı. Ali Rıza Bey o günlerde, bayram elbiseleriyle bayram beşiğine binmiş gibi çocuklar kadar neşelidir. Yalnız sokaklardaki kalabalığın içinde ara sıra eski kahve arkadaşlarından bazıları ile göz göze gelmezse. (Güntekin, o.D., S. 134)

Die Ironie zeigt sich besonders in seinem Schicksal, anfangs war er empört über die Situation des Sermet Bey, nun ist es ihm unangenehm, auf seine alten Freunde zu treffen. Sein groteskes Ende besiegelt den Werteverfall, Ali Rıza ist machtlos gegen die Macht der Erneuerung, sein anfänglicher Widerstand und Kampf, um das Bewahren des Bestehenden zeigt sich als inhaltslos und Folge eines sentimentalischen Wunschdenkens. Er schöpfte lediglich Kraft aus der Illusion eines Idealbildes in Form seines Sohnes und nährte es mit Werten der Tugend, Tüchtigkeit, Anstand und Ehre, welche durch die Radikalität des Kapitalismus und den Wertewandel innerhalb der Familie schließlich bedeutungslos erscheinen.

4.2.3.2. Hayriye Hanım

Hayriye Hanım ist eine unwissende Frau, die bisher stillschweigend die Werte und Ideale ihres Gatten Ali Rıza Bey übernommen hat. Anfangs war sie der Ansicht, dass ihrem Gatten aufgrund seiner Bildung, sowie seine Tätigkeit als Beamter, diese

vorbehaltlose Akzeptanz zusteht. Sie ist nicht in der Lage zu hinterfragen, geschweige denn zu reflektieren, durch seine sozial angesehene Stellung ist sie automatisch der Überzeugung, dass sein Verhalten richtig ist. Diese Ansichtswiese soll sich jedoch schlagartig durch die Arbeitslosigkeit ihres Gatten ändern, er ist nun in ihren Augen keine Autoritätsperson mehr, die Rolle des Ernährers kann er somit nicht mehr erfüllen: “Saçım ağarıncaya kadar sana çocuk gibi inandım. Ne bileyim ,saçlı sakallı, okumuş yazmış adam. Elbette bir bildiği var‘diyordum. Artık yeter” (Güntekin, o.D. , S. 35).

Als Hausfrau und Mutter ist sie besonders aufopfernd, fleißig und organisiert, außerdem ist sie stets besorgt um die finanzielle Lage der Familie. Die Meinungsverschiedenheiten der Ehepartner zeigen sich schließlich allzu häufig, Hayriye kann nicht nachvollziehen, wie Ali Rıza Bey, das Einkommen der Familie durch sein starres Ehrgefühl gefährden konnte:

Hayriye Hanım, ailenin menfaatine dokunan işlerde hiç şakası olmayan, maddi hesaplı bir kadındı. Kocasını epeyce üzüp yaptığına pişman etmedikçe, beklediği teselliği vermezdi ... Namus sözü bu saf, temiz ev kadınında her vakit büyük bir tesir yapardı. Fakat açlığın kapılarında vurduğu bu saatte bu kelime, onun üstündeki kuvvetini kaybetmiş gibi göründü. (Güntekin, o.D., S. 32-33)

Hayriye Hanım ist bewusst, dass die Folgen des modernen Zeitalters sich bereits bei ihren Kindern zeigen. Ihres Erachtens ist die Armut eine Gefahr für die Ehre der Familie, sie ist bereit für ihre Kinder jedes Opfer zu bringen, wodurch sie die Unterwerfung gegenüber ihrem Mann beendet und um das Wohlergehen ihrer Kinder kämpft: “Sen ne dersen de. Onların hatırı için ben, her şeye katlanırım. Çünkü ekmeksiz kalırsak onların namusu tehlikeye girer” (Güntekin, o.D., S. 34). Die Europhile, die ihre Töchter beherrscht, wird seitens Hayriye missverstanden, obgleich sie durchschaut, dass deren Bedürfnisse sich verändert haben, unterstützt sie diese ohne eine Hinterfragung. Es zeigt sich somit, dass die Fremdbestimmung von ihrem Gatten auf ihre Kinder übergegangen ist, sie ist naiv und kann nicht abwägen was richtig oder falsch ist. Die neuen Ideale und Wertvorstellung der Modernisierung werden von Hayriye ebenso missverstanden, sie empfindet es als eine Gefahr den Wünschen ihrer Kinder aufgrund finanzieller Defizite nicht gerecht werden zu können: “Bak, artık saklamıyorum. Melek gibi çocukların zaptedilmez hale geliyorlar. Yokluk yüzünden evlatlarım birer birer dökülmeye baslarsa iki elim, on parmağım yakandadır. Ölüp gitsen bile seni mezarda

rahat bırakmam” (Güntekin, o.D., S. 35). Hayriye Hanım ist in einer Vermittlerrolle innerhalb der Familie, ergreift jedoch stets die Partei ihrer Töchter Necla und Leyla. Trotz finanzieller Nöte setzt sie sich für die Notwendigkeit ihrer teuren Garderobe ein, obgleich dies eine Reduzierung der Lebensmittel- und Heizkosten des Haushalts bedeutet. Ebenso unterstützt sie den Wunsch ihres Sohnes, eine verheiratete Frau zu heiraten und versucht das Einverständnis ihres Mannes durch emotionale Manipulation zu erhalten: “Hayriye Hanım, kocasını tanıyor, bu meselede ne söylese tesirsiz kalacağını gayet iyi biliyordu. Onun için fazla bir şey söylemeyerek olduğu yerde sessiz sedasız ağlamaya başladı” (Güntekin, o.D., S. 55). Sie hat ihren Mann durchschaut und weiß, wie sie strategisch vorzugehen hat, um ihren Willen durchzusetzen, daher gibt sie ihrem Sohn den Rat “biraz surat as” (Güntekin, o.D., S. 57). Ihre emotionale Erpressung richtet sie schließlich auf die Werte ihres Mannes, er muss sich ergeben und der Heirat zustimmen: “Hayriye Hanım, bir zaman da ona bu cepheden hücum etti: Oğlun bir ailenin namusunu mahvetti ... Bu kadının namusunu temizlemek oğlunun boynuna borç olmuştur” (Güntekin, o.D., S. 58). Als schließlich die Geselligkeit im Hause der Familie zunimmt und täglich Gäste empfangen werden, zeigt sich erneut ihre Opferbereitschaft, welche jedoch lediglich dazu zu dienen scheint, ihren Töchtern Leyla und Necla eine gute Heirat zu ermöglichen. Aufgrund ihrer Oberflächlichkeit definiert Hayriye letztere durch den Wohlstand und den Beruf der Heiratskandidaten, dafür ist sie bereit bis in die Nacht das Geschirr der Gäste zu spülen. Ihr ist nicht bewusst, dass sie durch die Finanzierung der aufwendigen Kostüme ihrer Töchter, den Bedarf der Familie einschränkt, sogar bis zu Hungersgrenze treibt. Ihres Erachtens ist ihr Mann verantwortlich für das Dilemma, in welchem sie sich als Familie befindet, ihm gilt ihr ganzer Zorn, welchen sie durch Zynismus Ausdruck verleiht: “Yaşasın senin gibi baba. İnsan fazilet ve doğruluğu sayesinde çocuklarını bu derecede mesut eder de nasıl gülmez?” (Güntekin, o.D., S. 88). Der Chamäleon- Effekt zeigt sich bei Hayriye besonders deutlich, als sie sich nach den Werten ihres künftigen Schwiegersohnes richtet, in der Hoffnung diesen zu imponieren:

Abdülvehap Bey, muhafazakâr bir adam görüldüğü, daima dinden, ahlaktan bahsettiği için Hayriye Hanım da artık politikayı değiştirmişti. Kızlar, biraz hafiflik edecek bir parça fazla gülüp söyleyecek olurlarsa, kas göz işaretlerine başladılar.

Eski alemler bir yerden Abdülvehap Bey'in kulağına çalınacak diye ödü kopuyordu. (Güntekin, o.D., S. 107)

Ihre Naivität so wie Unwissenheit lässt sich dem obigen Zitat nur allzu deutlich entnehmen. Hayriye besitzt keinen festen Standpunkt, ihr Ziel ist es, um jeden Preis ihren Töchtern eine gute Partie zu sichern. Ihren Ehemann, der stets auf die Moral und Ehre bedacht ist, sieht sie hierbei als Hindernis. In der Tat ist sie bereit jedes Opfer für ihre Töchter Necla und Leyla zu bringen, hierbei vernachlässigt sie jedoch ihre anderen Kinder. Die unsittlichen Veranstaltungen im Hause hat sie bis aufs Letzte unterstützt, dem scheinbar frommen Heiratskandidaten gegenüber sind ihr diese Geselligkeiten jedoch unangenehm. Die Widersprüchlichkeit ihres Handlungsmusters zeigt sich schließlich zu Ende des Romans: Hayriye unterstützt die Beziehung ihrer Tochter Leyla zu einem verheirateten Anwalt und entwickelt erneut einen strategischen Plan, erneut erhofft sie sich durch die emotionale Manipulation ihres Mannes, diesen von der Legitimität dieser Bindung zu überzeugen:

Kocasına karşı politikası da yine değişmişti. Arada bir sinsi sinsi Ali Rıza Bey'in etrafında dolaşüyor, ona ufak tefek hizmetler ediyor, tatlı sözlerle gönül alıyordu... Bu kızla [Leyla] gizlice görüşerek bir plan tasarlamışlar. Evvela, Leyla'nın çocukluğuna ait masum hatıralarla onu yumuşatmaya çalışmışlar, sonra hastalık hikayesi uydurulmuş. (Güntekin, o.D., S. 127- 128)

4.2.3.3. Şevket

Şevket der älteste Sohn der Familie, übernimmt infolge der Arbeitslosigkeit seines Vaters bereits im Alter von 21 Jahren die finanzielle Verantwortung und wird zum Oberhaupt der Familie. Ali Rıza Bey hat seinen Ältesten nach seinen Wertvorstellungen und dem Muster des idealen Menschen erzogen. Der Pensionär erhofft sich einen ehrenvollen Stammhalter, der die Machtposition innerhalb der Familie einnehmen kann. Bei näherer Betrachtung soll sich herausstellen, dass die Şevket – Figur bereits in der Namensgebung deutliche Ironie impliziert- als äußerst schwacher Charakter, wurde gerade er auf *Şevket* dt.: *der Erhabene, Machtvolle*, benannt. Şevkets Charakter beruht auf Selbstaufopferung und Fremdbestimmung. Da er seinem Vater in dessen schweren Tagen, die finanziellen Verpflichtungen abnimmt, ist dieser umso stärker davon überzeugt, dass es sich bei seinem Ältesten um einen Diamanten handelt. Şevket zeigt

deutliche Anzeichen der Unsicherheit, so teilt er seiner Familie nicht mit, dass er sich im Auswahlverfahren der Bank befindet, um bei einer etwaigen Absage niemanden zu enttäuschen. Ebenso macht er im weiteren Verlauf der Handlung Anstalten seinen Vater bezüglich seiner finanziellen Notlage zu unterrichten, bringt jedoch nicht den Mut auf, etwas zu sagen. Die vorbehaltlose Übernahme der Werte seines Vaters wirkt an ihm nicht authentisch, zwar bestätigt er letzteren in seinen Beweggründen zur Kündigung "İyi ettin baba!" (Güntekin, o.D., S. 31), jedoch zeigt sich die Widersprüchlichkeit im Verlauf der Handlung, denn Şevket gerät gerade in die Lage, die er anfangs abgewertet hat. Sein Verhältnis mit der verheirateten Ferhunde, ist das erste Anzeichen des Werteverfalls und ebenso als Widersprüchlichkeit der Şevket -Figur anzusehen. Die Verantwortung, die ihm sein Vater übergibt, überkommt ihn, er sieht es als Notwendigkeit seine eigenen Bedürfnisse über die der anderen zu stellen, so verzichtet er etwa auf ein Architekturstudium, um die Kosten der Familie tragen zu können: "Şevket, kardeşlerinin hepsini ayrı ayrı düşünüyordu; evde ihmal ettiği yalnız bir kişi vardı; kendisi ... İyi bir mimar olmak isterdim, baba... Büyümek, para kazanmak, şöhret kazanmak isterdim... Fakat ne yapalım... Kısmet değilmiş" (Güntekin, o.D., S. 46). Şevket scheint den idealen Menschentypus mit Bedacht auf Ehrgefühl, Sittlichkeit und Anstand, welchen ihm sein Vater vorgesehen hat, um jeden Preis entsprechen zu wollen, dies legt den Verdacht nahe, dass Ali Rıza Bey als Über- Ich des jungen Mannes agiert. Hierbei verliert er jedoch seine eigenen Interessen und Bedürfnisse aus den Augen, sobald er beginnt sich von den Vorstellungen seines Vaters zu entfernen und den seinen näher zu kommen, fühlt er sich verunsichert und beängstigt, was ein deutliches Zeichen für die Fremdbestimmung des jungen Mannes ist. Seinen Wunsch die verheiratete Ferhunde zur Frau zu nehmen, kann er seinem Vater gegenüber nicht offenbaren, er geniert sich aufgrund seiner unsittlichen Handlung und somit den ersten *Sprung* am idealen Menschenbild seines Vaters verursacht zu haben. Ebenso belastet ihn die finanzielle Verantwortung, die er gegenüber seiner Familie zu tragen hat. Deutlich zeigt sich im Fall Şevket das Arbeitstempo des Kapitalismus und deren Folgen im modernen Zeitalter. Şevket wirkt sichtlich ermattet und antriebslos:

Şevket'te de bir değişiklik başlamıştı. Eski neşesini, canlılığını kaybetmiş gibiydi. Sofrada eskisi gibi gülüp söylemiyor, ara sıra çenesini eline dayayarak düşüncelere dalyordu... konuşma tarzı da değişmişti. Her zamanki ateşli, heyecanlı sesiyle ümit

verici şeyler söylerken birdenbire yorulmuş gibi duruyor, hiç sebepsiz yere bedbinleşiyordu. (Güntekin, o.D., S. 52-53)

Was Ali Riza Bey durch diese Beobachtungen nicht verstehen kann, ist die Tatsache, dass Şevket zwischen den traditionellen Werten seines Vaters und dem Modernisierungsprozess gefangen, eine Identitätskrise erleidet. Da er stets in Fremdbestimmung gelebt hat, kann er nicht abwägen, was richtig und falsch ist, somit kann er seinen Wunsch gegenüber seinem Vater nicht durchsetzen und erliegt oftmals seinen Emotionen. Durch seine Hochzeit wird er schließlich der Gehirnwäsche seiner Frau Ferhunde unterzogen, anfangs konnte er noch das Bild des idealen Sohnes wahren, nun muss er seinem Vater gegenüber zugeben, dass letzterer, durch seine eingegrenzte Sicht auf das modernisierte Zeitalter, nicht nachvollziehen kann, dass die Geselligkeiten im Hause von vermeintlichen Nöten sind: “Baba hayat değişmiş ... Emin ol ki bu eğlencelerde zannettiğin kadar korkulacak bir şey yok... Simdi bütün dünya böyle. Ne yapalım? Asrin icabına uymaya mecburuz. Sen, başka zamanın adamı olduğun için bunların ne kadar tabii ve zaruri olduğunu görmüyorsun” (Güntekin, o.D., S. 68). Dem obigen Zitat lässt sich entnehmen, dass Şevket nur wenig Beständigkeit zeigt, aus seinen Worten spricht der Einfluss seiner jungen Frau, gerade aus diesem Grund unterwirft er sich der Macht des Kapitalismus, Materialismus und der Modernität, wodurch er im Dilemma zwischen dem Wunsch nach Selbstbestimmung sowie Pflichten und Verantwortungsbewusstsein gefangen ist. Dies beansprucht ihn derart, dass seine Vitalität deutlich nachlässt:

Çocuğun günden güne süzöldüğü ve eridiği görülüyordu. Bu öldürücü eğlence gecelerinden sonra çok kere yatmadan çantasını alarak sokağa çıkıyor, akşamlara kadar kim bilir nerelerde ne şekilde didişip uğraşiyor, ortalık karardıktan sonra yorgunluktan bitmiş bir halde eve dönüyordu. Fakat onun yatağa girecek derecede hasta olduğunu kimse görüp anlamıyor, karısıyla bir rahat yemek yemesine bile meydan vermeden önlerine katıp yine gece eğlencelerine sürüklüyorlardı (Güntekin, o.D., 68-69).

Şevket bewahrt mit aller Mühe seine Maske, nach außen hin scheint keiner zu merken, dass er ermattet vor Erschöpfung, am Ende seiner Kräfte angekommen ist. Auch bringt er erneut nicht das Durchsetzungsvermögen auf, gegen die Fremdbestimmung seiner Frau anzukämpfen, er hat sich vollends seiner Rolle ergeben und kämpft lediglich

darum, die finanzielle Grundlage der Familie sichern zu können. Diese ist schließlich nicht mehr ausschließlich durch seine Erwerbstätigkeit zu tragen, wodurch er sich verschuldet und sich somit die Gläubiger an der Tür der Familie häufen. Şevket sieht schließlich keinen Ausweg mehr, als die Bank zu bestehlen, an welcher er tätig ist. Als sich diese Tatsache nicht mehr verbergen lässt, wird er festgenommen und zu einer Freiheitsstrafe von eineinhalb Jahren verurteilt, der Werteverfall bei Şevket ist somit vollendet, er bekennt sich seinem als Über- Ich agierenden Vater zu folgender Einsicht:

Çocuklar arasında en çok bana güveniyordun. Halbuki en büyük tekmeği benden yedin, zavallı babacığım. İhtiyar günlerinde sana yardım etmeyi ne kadar isterdim. Yazık ki olmadı. Bir kere nasılsa ayağım kaydı; bir daha kendimi toparlayamadım ...İsin asil şaşılacak tarafı hepimizin nasıl bir uçuruma yuvarlandığımızı gördüğüm halde bir türlü bir şeyler yapamıyordum ...İnanır mısın baba? Hiçbir şeyin farkında değil gibi göründüğüm halde her pisliği görüyordum. (Güntekin, o.D., S. 97)

Şevket hat sich der Macht der Modernisierung vollends unterworfen, trotz der im obigen Zitat geäußerten Zweifel, ist er macht- und kraftlos, er hat stets versucht seine Maske zu bewahren. Obgleich er seinen Standpunkt in dem Gespräch mit seinem Vater deutlich zu machen versucht, widerspricht seine Auffassung, seinen Handlungen. Şevket Leben war bis zu seiner Heirat geprägt durch die Werte seines Über- Ichs in der Form seines Vaters. Selbstaufopferung sah er als einzigen Weg zur Wertschätzung innerhalb der Familie, hierbei hat er jedoch sich selbst verloren. Gefangen in einer Identitätskrise, konnte er nicht abwägen, ob die Beziehung zu Ferhunde richtig oder falsch war, er ist lediglich seinen Empfindungen und Bedürfnissen gefolgt. Innerhalb der Familie ist er derjenige, der den Folgen der Modernisierung sowie dem Kapitalismus am radikalsten zum Opfer fällt. Durch das moderne Arbeitstempo und die Forderungen seiner Familie geht er letztlich zu Grunde.

4.2.3.4. Fikret

Fikret, die älteste Tochter der Familie, wurde ebenso wie ihr Bruder Şevket nach der Wertauffassung ihres Vaters erzogen. Sie ist eine besonnene junge Frau, die deutliche aufklärerische Züge trägt. Der Autor porträtiert eine rational denkende, aufgeklärte Frau, die nicht in das klassische Schema passt, Fikret steht repräsentativ für die Kritik des Autors. Von der Romanfigur Feride (*Çalığışu*) unterscheidet sie lediglich ihr

Schicksal und ihre Ausweglosigkeit aus dem Familiendilemma: Feride steht als Lehrerin in Anatolien auf ihren eigenen Beinen beständig im Leben, Fikret ist ebenso wissend und gebildet, ihre Kompetenz wird jedoch nicht unterstützt, sie erhält keinerlei Chance auf Selbstverwirklichung. So empfindet ihr Vater ihre Erziehung als missglückt, als unästhetische junge Frau würde sie kein Mann verstehen, wodurch ein geeigneter Heiratskandidat nur schwer zu finden sei: "... onu anlayacak erkeği, nasıl bulacaklardı ... Fikret, galiba yanlış terbiye edilmişti. Çirkin bir kalbin içine uyanık bir ruh koymak niçin?" (Güntekin, o.D., S. 37). Ali Rıza Bey ist es nicht bewusst, dass seine Erziehung gerade bei Fikret gelungen und bei seinem Sohn Şevket misslungen ist. Fikret zeigt mit ihren 19 Jahren für ihr Alter bereits eine unübliche Reife. Die junge Frau ist traditionsgebunden und besitzt ebenso die Fähigkeit kritisch zu reflektieren, sowie richtiges und falsches abzuwägen, gerade ihre Stärke sowie Beständigkeit unterscheidet sie von ihrem charakterschwachen Bruder Şevke, der als Mann grundsätzlich Stärke und Macht repräsentieren sollte. Gerade an diesem Punkt findet sich eine verdeckte Kritik, es liegt der Verdacht nahe, dass der Kontrast zwischen den Geschwistern bewusst porträtiert wurde, um die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau zu verdeutlichen. Caner (1998) hebt auf dieser Grundlage besonders hervor, dass die Strategie Güntekins stets die gleiche bleibt, er mache sich stets stark für von der Masse abweichende Werte (S. 262), Fikret ist ein repräsentatives Beispiel dafür, sie lässt sich nicht vom Strom der Europhile mitziehen, sondern besteht auf ihre eigenen Ideale und Wertvorstellungen. Fikret begeistert berühmte Autoren und populäre Werke, ihr Vater erkennt nicht, dass ihre Intellektualität unterstützt werden sollte, eher sieht er es als Defizit auf dem Heiratsmarkt an: "... o kızdı; kardeşi gibi hayata atılacak değildi. Pratik bilgilere ihtiyacı pek olmayacaktı" (Güntekin, o.D., S. 36). Innerhalb der Familie ist sie eine treue Gehilfin ihrer Mutter und nimmt oftmals die Mutterrolle gegenüber ihren jüngeren Schwestern ein. Da sie die Europhile ihrer Geschwister nicht teilt, kann sie die fatalen Folgen der verfehlten Verwestlichung durchschauen, wodurch die Auseinandersetzungen im Hause zunehmen. Im Gegensatz zu ihrem Vater und Bruder Şevket, kann sie dagegen ankämpfen und nimmt einen klaren Standpunkt ein. Da ihre Bemühungen auf Unverständnis stoßen, wendet sie sich von Ihrem Vater ab, ihrer Ansicht nach hat er als Autoritätsperson sowie Vater versagt. Sie stellt ihre Mutter zur Rede, als diese den unberechtigten Konsum ihrer jüngeren Töchter unterstützt und

somit die Grundbedürfnisse der Familie reduziert: “Peki, ya biz? Biz köpek yavruları mıyız anne? Haydi, ben kendimi hesaba katmayayım... Ayşe’ye günah değil mi?” (Güntekin, o.D., S. 50). Sowohl ihr Vater als auch ihr Bruder verwehren der jungen Frau jegliche Unterstützung, in ihrem Kampf um Recht. Auch die Folgen, einer Heirat ihres Bruders mit der weltoffenen Ferhunde kann Fikret bereits vorher erahnen: “Fikret, bu izdivaca şiddetle aleyhtardı. Bir kere yenge sıfatıyla aralarına girecek kadın, başından türlü maceralar geçmiş, şüpheli bir insandı. Sonra evdeki sefalet ve para sıkıntısı büsbütün artacaktı” (Güntekin, o.D., S. 56). Fikret sollte mit ihren Vermutungen recht behalten, trotz dessen kann sie den Verfall der Familie nicht aufhalten. Im Gegensatz zu ihrem Bruder, ist sie weniger emotional, sondern eher als apathisch, fast hartherzig zu bezeichnen. Sie sucht das Gespräch mit ihrem Vater und erklärt ihm, dass die Familie des Verfalls verurteilt ist, wenn er nicht die Zügel in die Hand nehme, würde die Familie sehr bald zu Grunde gehen: “Baba gözünü aç. Bunlar evi bir felakete sürükleyecekler... Aldırmadın; yabancı gibi köseye çekildin, sade darılıp surat asmakla iktifa ettin... Sen, erkekçe hareket edeydin bu olanlar olmazdı” (Güntekin, o.D., S. 73). Schließlich teilt sie ihrem Vater ihren Entschluss zu heiraten mit: “Tahsin Bey isminde ellilik bir adam ... Baba, sen merhametini öteki çocuklarına saklasan daha iyi edersin, bakalım akıbetleri ne olacak?” (Güntekin, o.D., S. 74-75). Die primäre Botschaft des Autors ist deutlich, Frauen im osmanischen Reich hatten sich unterzuordnen: Obgleich Fikret als aufgeklärter Charakter, Rationalität sowie kritisches Denkvermögen an verkörpert, bleibt es ihr verwehrt sich selbst zu verwirklichen, der einzige Ausweg ist für sie eine Heirat, die dazu unglücklich verläuft. Fikret ist ein Appell an junge Frauen der Cumhuriyet Zeit, der Autor warnt vor den fatalen Folgen der verfehlten Verwestlichung und suggeriert die Bedeutsamkeit der Bildung von Frauen.

4.2.3.5. Leyla

Leyla, die Zweitälteste unter den vier Töchtern, ist eine naive junge Frau im Alter von 18 Jahren. Da sie und ihre jüngere Schwester Necla durch die Erziehung ihres autoritären Vaters sehr eingeschränkt aufgewachsen sind, zeigt sich schon früh ein innerer Protest. Der Drang nach Unabhängigkeit und Wohlstand beherrscht ihr ganzes Leben. Ihr persönliches Lebensziel ist es, einen wohlhabenden Mann an ihrer Seite zu haben, da für sie Macht gleichzusetzen ist mit Wohlstand. Sie ist der Ansicht, dass

Menschen lediglich durch ihre finanziellen Mittel wertzuschätzen sind, dementsprechend trifft sie eine Auswahl zwischen den Heiratskandidaten mit Bedacht auf Wohlstand. Leyla ist gemeinsam mit ihrer Schwester ein deutliches Beispiel der verfehlten Verwestlichung, infolge einer jahrelangen Einschränkung, in welcher der jungen Frau nur wenig soziale Kontakte gestattet waren, eröffnet sich durch ihre Schwägerin eine neue Welt, durch welche die Hemmungslosigkeit im Hause zunimmt. Auf dieser Grundlage sind deutliche Symptome der Reaktanz bei der jungen Frau zu verzeichnen, die starke Eingrenzung wird durch die plötzliche Freiheit ersetzt, was im Falle Leyla zur Orientierungslosigkeit und hemmungslosem Verhalten führt. Im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester, fällt Leyla durch ihre äußerliche Schönheit auf, was in Augen ihres Vaters eine Erleichterung bezüglich einer geeigneten Partie bedeutet. Da Leyla sich der "asri gençler" (Güntekin, o.D., S. 63) (modernen Jugend) verbunden fühlt, versucht sie gemeinsam mit ihrer Schwester dem modernen Zeitalter durch teure Kleidung, Schminke zu entsprechen, was besonders aufgrund der finanziellen Lage der Familie zu Auseinandersetzungen mit ihrer Schwester Fikret führt. Leyla ist egoistisch, sie kennt es nur zu nehmen und sich selbst zu bemitleiden "Zavallı çocuklar, havası boşalmış bir sise içindeki kuşlar gibi adeta nefessizlikten can çekişiyorlardı. Fakat ellerinde ne vardı? Babaları eski kafalı bir ihtiyar, anaları aciz bir kadındı. Fikret ablaları bir ağırbaşlılıktır tutturmuştu" (Güntekin, o.D., S. 64). Leyla ist mit ihrer altmodischen Familie nicht zufrieden, sie wünscht sich einen weltoffeneren Lebensstil mit Geselligkeiten und Feierlichkeiten. Die Armut und Verschlossenheit im Hause empfindet sie als Hölle auf Erden "Cehennem! ...İlk defa Leyla ile Necla'nın kullandığı bu kelime tutmuştu. Küçük Ayşe'ye varıncaya kadar bütün aile şimdi eve 'cehennem' diyordu" (Güntekin, o.D., S. 52). Die Erlösung aus dieser Hölle sieht Leyla durch ihre Schwägerin Ferhunde, sie ist ihr Vorbild als moderne Frau, die ihr den langersehten modernen Lebensstil ermöglicht: "Leyla ile Necla, artık muratlarına ermişlerdi. Senelerden beri hasretini çektikleri asri hayata nihayet kavuşmuşlardı ... Haftada iki gece dostlarla danslı cay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu" (Güntekin, o.D., S. 66). Leylas Leben scheint nun endlich gerettet, durch die Geselligkeiten erhofft sie sich die Chance auf einen wohlhabenden Ehemann. Diese neuen Freiheiten bringen jedoch eine plötzliche Verwirrung, sowie Unverständnis mit sich, Leyla findet keinen Halt das erste Stadium des Anomie Zustandes macht sich

bemerkbar. Während sie an einem Tag Selbstmordversuche unternimmt, setzt sie am nächsten ihre Maske auf und spielt in Gegenwart der Gäste das liebe, glückliche Mädchen:

... kimi gün Leyla ile Necla intihara kalkıyor...Bir gün evvel saç saça baş baş a kavga edenler bir gün sonra güle eğlene birbirlerinin tırnaklarını boyuyorlar, cımbızla kaşlarını yoluyorlar, dikişlerini dikiyorlardı ... en acı sefalet içinde kıvranan ve birbirlerini yiyen bu insanların eğlence saati gelince birdenbire her şeyi unutmaları, hiçbir şey olmamış gibi gülüp eğlenmeye başlamalarıydı. (Güntekin, o.D., S. 69-70)

Deutlich zeigt sich hierbei eine Scheinheiligkeit begleitet durch den Zustand der Anomie, ihr Charakter ist wechselhaft und zeigt keinerlei Festigkeit. Die Beständigkeit zeigt sich lediglich in ihrem Wunsch einen wohlhabenden Mann zu heiraten, daher ist es ihr nur Recht, dass sie gemeinsam mit ihrer Schwester von jungen Männern ausgeführt wird, die jungen Frauen verhalten sich der Ansicht ihres Vaters nach unsittlich, trotz dessen toleriert er ihr Verhalten, in der Hoffnung sie somit zu verheiraten. Frauen und Männern war es im osmanischen Reich nicht gestattet offenkundig miteinander zu verkehren, die plötzliche Freiheit der Verwestlichung wird daher missverstanden und verdeutlicht sich im Zustand der totalen Zügellosigkeit. Hingerissen im Strom der Europhile, zeigt Leyla wenig Reflexion, der Leser erfährt nicht wer sich wirklich ist. Bis es zu einer Auseinandersetzung wegen ihrem Verlobten, mit ihrer Schwester Necla kommt, werden die beiden stets gemeinsam genannt, als seien sie ein und dieselbe Person ohne eigenständige Bedürfnisse. Als der Syrer Abdülvehap Bey um sie wirbt, und stets von Ehrgefühl sowie Anstand spricht, spielt sie plötzlich die Rolle des traditionsgebundenen, frommen Mädchens "Leyla ... şimdilik fazla süste, eğlencede gözü olmayan bir eski zaman kızı rolü oynuyordu" (Güntekin, o.D., 107). Der äußerliche Schein trügt, innerlich träumt Leyla bereits von einem Leben in Reichtum und plant bereits ihren Zukünftigen zu ihren Gunsten zu manipulieren: "... kocasını nasıl olsa avucunun içine alacak, istediğini yaptıracaktı" (Güntekin, o.D., S. 107). Leyla ist durch ihr scheinbar gerettetes Leben als wohlhabende Frau, wie ausgewechselt. Gerade hier zeigt sich der erste Bruch zwischen den Geschwistern, Leyla und Necla werden nicht mehr in einem Zuge genannt, sie stehen sich gegenüber. Der Hochmut der jungen Frau zeigt sich besonders deutlich, als sie auf gutmütig herablassende Art ihrer

Schwester einen genutzten Mantel überlassen will “Kürküm gelince bunu sana veririm, olmaz mi Necla?” (Güntekin, o.D., S. 108). Sie fühlt sich ihrer Schwester deutlich überlegen und genießt ihren Neid. Abdülvehap Bey entschließt sich schließlich unter einem falschen Vorwand die Verlobung aufzulösen und Necla zur Frau zu nehmen, welche aus Trotz gegenüber ihrer Schwester zustimmt. Leyla verliert jegliche Hoffnung in ihrem Leben und richtet ihren ganzen Zorn auf Necla, deutlich zeigt sich hierbei ein Machtkampf zwischen den beiden, welchen Leyla verloren zu haben scheint. Nach dieser Auseinandersetzung erleidet die junge Frau einen psychischen Zusammenbruch, der Anomie Zustand hat sie schließlich vollends beschlagnahmt. Den Mantel, den sie ihrer Schwester überlassen wollte, legt sie nicht mehr ab, es scheint fast als hielte sie somit an ihrer Hoffnung auf Reichtum fest: “Leyla artık her gün kadife mantosunu giyiyor, başını alıp sokak sokak geziyordu” (Güntekin, o.D., S. 115). Durch ihre täglichen Ausflüge beginnt sie tatsächlich erneut den Kontakt zu alten Bekannten zu suchen, wodurch sie schließlich ein Verhältnis mit einem verheirateten Anwalt beginnt. Jegliche Moral bleibt Leyla ein Leben lang verwehrt, sie ist nicht fähig selbstkritisch zu denken, beschuldigt werden stets andere. Leyla ist ein repräsentatives Beispiel für die verfehlte Verwestlichung, sie ahmt im Strom der Europhile die Werte des Westens nach und gerät in eine Identitätskrise, gesellschaftliche Werte und Normen erscheinen ihr als inhaltslos. unfähig einen eigenen Charakter zu entwickeln, ist ihr Ende bzw. Untergang als Mätresse und Zustand der Anomie die logische Folge einer misslungenen Verwestlichung.

4.2.3.6. Necla

Necla ein junges Mädchen im Alter von 16 Jahren, ist ebenso im Strom der Europhile gefangen wie ihre ältere Schwester. Sie zeigt einen großen Teil des Handlungsverlaufes keine eigenständigen Charakterzüge und wird stets in der 3. Person Plural gemeinsam mit ihrer Schwester genannt. Ebenso wie ihre ältere Schwester Leyla hat auch Necla die Einschränkungen sowie die ihrer Ansicht nach alberner Moral ihres Vaters satt. Sie sehnt sich nach Freiheit, wodurch sich schon früh ein innerer Protest des Mädchens bemerkbar macht. Sie wünscht sich einen modernen Lebensstil, luxuriöse Kleidung und soziale Kontakte. Ähnlich wie ein Vogel, der sein ganzes Leben in einem Käfig eingesperrt ist und in plötzlicher Freiheit nicht fliegen kann, zeigt sich auch bei Necla infolge der plötzlichen Freiheiten Verwirrung und Zügellosigkeit. Geld ist auch für sie

der Maßstab des Respektes, somit zeigt sich in der zunehmenden Armut der Familie eine deutliche Reizbarkeit der jungen Frau, Streitigkeiten nehmen zu, Familienbände verlieren ihre Bedeutung. Necla weiß nur zu nehmen und mehr zu verlangen, sie ist keineswegs bereit zu geben oder auf teure Kleidung zu verzichten, obgleich die Familie an der Hungersgrenze angekommen ist. Auch sie ist ein repräsentatives Beispiel der verfehlten Verwestlichung, da sie es sich zum Lebensziel gemacht hat, um jeden Preis die westlichen Werte nachzuahmen. Beschuldigt werden stets andere, selbstkritisches Denkvermögen besitzt sie nicht. Sie ist im Gegensatz zu ihrer Schwester Fikret sehr hübsch und sich ihrer Schönheit bewusst, gerade aus diesem Grund sieht sie für sich gute Chancen im Hinblick auf eine Eheschließung, die ihr Luxus versprechen soll. Die Opferbereitschaft der übrigen Familienmitglieder resigniert sie nicht, sie ist durch und durch als eine Egoistin zu bezeichnen. Sie träumt davon ein Teil der feinen Gesellschaft zu sein, wodurch jedoch der Kontakt mit zwielichtigen Männern zunimmt. Necla ist naiv und zu sehr im Strom der Europhile mitgerissen, um zu erkennen, dass ihr diese Menschen schaden, es liegt der Verdacht nahe, dass auch durch die Necla- Figur eine warnende Botschaft an junge Frauen transferiert werden soll:

Yirmişer, yirmi ikişer yaşında terbiyesiz, cahil, küstah mahalle çocukları... Kimi kumardan, kimi kadından, kimi büyük borsa ve ticaret manevralarından, kimi yediği veya beklediği büyük miraslardan hayret verici bir yüzüzlükle bahseden çeşit çeşit serseriler... Yıprak, kokainci, şişkin, ayyaş cehreleri... Sırf gafil kız çocuklarını kandırmak için aileler içine sokulmuş ihtiyar tilkiler. Ali Rıza Bey, hiçbir şeyin farkında değil gibi bir köseye sinip oturduğu halde bu cehrelerin içyüzünü görüyor, kızları onlarla teklifsizce konuşup şakalaştıkça utancından kahroluyordu. (Güntekin, o.D., S.71- 72)

Necla ist nicht im Stande die Ängste ihres Vaters nachzuvollziehen, für sie ist er lediglich ein Hindernis zum langersehten modernen Leben. Letzteres lässt sich jedoch in Armut nur schwer ermöglichen, die Auseinandersetzungen häufen sich, Necla erleidet eine Selbstkrise, setzt jedoch an Abenden der Geselligkeit ihre unbewegliche Maske auf. Insgeheim steht sie mit ihrer Schwester Leyla in einem Machtkampf, als letztere sich schließlich durch Ihre Verlobung mit Abdülvehap Bey im Vorteil fühlt und Necla auf gutmütig herablassende Weise durch ihre teure Kleidung zu erniedrigen

versucht, zeigt sich der erste Bruch zwischen den bisher in einem Zuge genannten Geschwistern:

Ali Rıza Bey, Necla'nın birdenbire silkindiğini, kin ve nefret dolu bir gözle bir an kardeşine baktığını gördü ... Demek Necla, ablasını kıskanıyordu ... Sırtında iki paralık bir manto giymekle ne oldum delisi oldun, değil mi? Utanmadan bize ahretlik kız muamelesi ettin. Allah senin gibileri iste böyle tepetaklak yuvarlar... Kışın kürk aldığın zaman bana eski mantonu verecektin, değil mi? Şimdi ben onu başım gözüme sadakası olarak bağışlıyorum. (Güntekin, o.D., S. 109- 112)

Die Geschwister sind schließlich Feindinnen, im Kampf um Macht und Wohlstand soll schließlich Leyla vorerst eine Niederlage einstecken müssen. Abdülvehap Bey entscheidet sich dazu, Necla zur Frau zu nehmen:

Necla, yaşından umulmayacak pişkinlikle Ali Rıza Bey'in karşısına dikildi; hiç utanıp sıkılmaya lüzum görmeden: Ne yapıyorsun, baba... Cildirdin mi? dedi. Kısmetime ne hakla mâni olacaksın? Mademki Abdülvehap Bey beni istiyormuş... Kardeşimin yerine beni verirsin, olur biter... dedi. (Güntekin, o.D., S. 110)

Jegliches Schamgefühl oder der Hauch einer Moral entzieht sich dem jungen Mädchen, in ihrem Machtkampf gegen ihre Schwester und dem Streben nach Wohlstand, scheut sie vor keinen familiären Bindungen, deutlicher Egoismus verzeichnet sich in ihrem Verhalten. Die Folgen ihrer Entscheidung sind ihr gleichgültig, sie will um jeden Preis ein luxuriöses Leben führen, der Kampf gegen die eigene Schwester scheint vorerst gewonnen. Angekommen in Syrien, muss Necla feststellen, dass sich ihre anfängliche Begeisterung und Hoffnung auf ein Leben in Wohlstand nicht erfüllen sollte:

Necla'dan gelen haberler gitgide fenalaşıyordu. Genç kız, Arapta umduğu zenginlik ve lüksün kendi kuruntusundan başka bir şey olmadığını daha yolda anlamıştı ... Necla, Beyrut'ta hayalindeki sarayın yanında bir tavuk kümesi gibi kalan bir eve indi. Mermer merdivenlere dizilmiş sinema uşakları yerine bir entarili kayınbaba ile iki ortak ve bir alay çocuk tarafından karşılandı. Üçüncü ortak dokuz ay evvel ölmüştü. Necla, bu kadının yerine geldiği için ondan kalan iki çocuğa analık etmek vazifesi de tabii ona düşüyordu. (Güntekin, o.D., S. 116-117).

Necla teilt ihre Enttäuschung aus Stolz gegenüber ihrer Schwester zunächst ihrer Familie nicht mit, das Eingeständnis würde ebenso ihre Niederlage bedeuten: "Necla,

ilk zamanları bunları ailesine yazmaya utanmış, bilhassa Leyla'yı sevindirmekten korkmuştu" (Güntekin, o.D., S.17). Als die Lage schließlich nicht mehr haltbar ist, gesteht sie ihrer Familie in einem Brief, dass ihr Leben in Syrien nicht wie erhofft verlaufe und es sich um eine andere Art der Hölle auf Erden handle. Sie ist bereit die Armut ihrer Familie zu akzeptieren und fleht darum, zurückzukehren. Necla verkörpert eindeutig die Folgen der verfehlten Verwestlichung, ihr Untergang ist ebenso wie das Schicksal ihrer Schwester begleitet durch eine belehrende Botschaft des Autors. Die verfehlte Verwestlichung zeigt sich bei den jungen Frauen, in deren Untergang, die Europhile wird ihnen zum Verhängnis. Necla bleibt ohne eine Aussicht auf Hoffnung und Erlösung, gefangen in ihrer selbstverschuldeten Hölle, in Verzweiflung fleht sie ihren Vater an: "Beni kurtar, yoksa kendimi öldüreceğim, kanıma girmiş olacaksın" (Güntekin, o.D., S.118). Auch in ihrer selbstverschuldeten Lage beschuldigt sie weiterhin andere, sie zeigt keinerlei Einsicht, auch sie geht wie ihre Schwester an den Folgen der misslungenen Verwestlichung zu Grunde.

4.2.3.7. Ayşe

Die jüngste der Familie tritt in der Handlung nur passiv auf, lediglich ihr Vater und ihre Schwester Fikret sorgen sich um das Mädchen. Eine direkte Äußerung seitens Ayşe zeigt sich im Handlungsstrang nicht, lediglich beiläufige Erwähnungen geben Auskunft über ihre Lage innerhalb der Familie. Sie wächst inmitten der täglichen Streitigkeiten ihrer Geschwister und Armut auf, eine kindgerechte Lebensweise, die ihr zustehen würde, bleibt dem Mädchen verwehrt. Die täglichen Geselligkeiten wirken sich deutlich negativ auf die kleine Ayşe aus, herausgerissen aus dem gewohnten Umfeld eines Kindes erliegt sie der Erschöpfung und Ermattung: "En küçük kızı Ayşe, yorgunluktan bitap düştüğü zaman orada içi delişmiş bir rot minderin üstüne kıvrılıp yatardı" (Güntekin, o.D., S. 81). Da ihre Mutter vollends von dem Gedanken beherrscht ist eine gute Partie für ihre älteren Geschwister zu organisieren, fehlt Ayşe die Figur der Mutter. Geborgenheit findet sie bei ihrer Schwester Fikret, als diese jedoch den viel älteren Tahsin Bey heiratet, verliert Ayşe die einzige Bezugsperson in ihrem Leben. Auch eine Bindung zum Vater zeigt sich nur bedingt, zwar bemitleidet dieser seine jüngste Tochter und sorgt sich um ihre Zukunft, jedoch zeigt sich keine aktive Bemühung, um sie vor dem Untergang der Familie zu bewahren. Kinder sind ausgezeichnete Beobachter, neue Fähigkeiten eignen sie sich größtenteils durch das Nachahmen der Erwachsenen an. Die

Vorbildfunktion, die ihre Eltern verkörpern sollten, sind aufgrund der Umstände im Haus nicht zu erfüllen. Wodurch Ayşe in ihrer Entwicklung deutlich benachteiligt wird, Veranstaltungen im Hause werden zum Teil ihrer Familie, inmitten zwielichtiger Besucher wird das Kind aus den Augen verloren. Ayşe leidet unter den täglichen Machtkämpfen und der Europhile ihrer Schwestern. Obgleich sie den gesamten Handlungsstrang passiv bleibt und keine direkte Äußerung erfolgt, ist sie dennoch den gesamten Roman über Teil der Handlung. Auch Ayşes Ende zeigt keine Hoffnung auf Änderung, sie übernimmt das Handlungsmuster ihrer Schwestern Leyla und Necla, aus der folgenden Beschreibung, lässt sich bereits das Ende des inzwischen 15-jährigen Mädchens erahnen: "... kâh artık on beş yaşında güzel bir kız olan Ayşe ... bazı kadınlarla gülünç danslar yapmaya kalkarak meclisi neşelendirdiği bile oluyordu" (Güntekin, o.D., S. 134). Die Ayşe - Figur ist als deutliches Warnsignal des Autors zu verstehen, die Vorbildfunktion innerhalb der Familie, sowie der Tradierungsprozess von Werten und Normen nimmt eine bedeutende Rolle innerhalb der Erziehung ein und ist besonders im Fall der Kinder nicht zu vernachlässigen. Ayşe blieb das Recht auf eine sorglose Kindheit verwehrt, wodurch die Entwicklung einer individuellen Persönlichkeit nicht möglich war. Ihre Entwicklungsphase überschneidet sich mit dem Werteverfall der Familie, wodurch das Mädchen verzweifelt auf der Suche nach Vorbild- und Bezugsperson, Opfer der Europhile ihrer Geschwister wird.

4.2.4. Charakterisierung der angeheirateten Figuren

4.2.4.1. Ferhunde Hanım

Ferhunde Hanım, eine dominante junge Frau, steht als weltoffener moderner Charakter für die Erneuerung, sowie die Verwestlichung. Sie trägt deutliche Züge einer *femme fatale*, da sie sowohl ihrem ersten Ehemann als auch Şevket zum Verhängnis wird. Ihr ist bewusst, dass sie einen Reiz auf Männer ausübt und nutzt dies zu ihrem Vorteil. Als sie ein Verhältnis mit Şevket beginnt, ist sie noch mit einem anderen Mann verheiratet. Ali Rıza Bey stimmt der Heirat seines Sohnes zu, da er damit gedachte die Ehre einer unschuldigen Frau zu retten, die Realität sollte jedoch völlig anders aussehen: "O [Ali Rıza Bey], namusu temizlediği, iyi bir aileye kabul edildiği için sevinçten ağlayan mahçup ve mütevazi bir kadıncağızla karşılaşacağını zannediyordu. Halbuki bilakis, gayet yüksekten atan, kendisine tükenmez haklar gören küstah, hafif, şımarık bir mahluk buldu" (Güntekin, o.D., S. 61). Widererwarten zeigt sich die Schwiegertochter

des Hauses nur wenig beschämt über die Umstände ihrer Heirat, Schamgefühl ist ihr fremd, schon bei ihrer Ankunft zeigt sich, dass diese dominante Frau für Erneuerung im Hause sorgen würde. Ferhunde Hanım wurde bereits sehnsüchtig seitens Leyla und Necla erwartet, die jungen Frauen sehnen sich nach einem modernen Lebensstil und sehen das neue Familienmitglied als ihre Retterin in der Not. Ferhunde zeigt sich durch aufgesetztes Mitgefühl von der Situation der jungen Frauen berührt: “Vah zavallı masumlar! Dedi. Bu güzel gözleri böyle ağlatmaya nasıl dayanıyorlar? Siz hiç merak etmeyin. Şimdi artık üç kişi olduk. Nasılsa derdimizi anlatırız” (Güntekin, o.D., S. 64). Ferhunde ist bewusst, dass sie fortan die Zügel der Familie in der Hand hält, sie ersetzt ihren Schwiegervater als Autoritätsperson im Hause: “Bu genç kadın, zeki olduğu kadar da hilekar ve cesurdu. Birkaç gün içinde idareyi eline aldı ve eve tek başına hükmetmeye başladı” (Güntekin, o.D., S. 64). In der Tat sollte durch Ferhunde die einst verschlossene Familie ihre Türen zur Außenwelt öffnen und sich der Modernisierung unterwerfen:

Bağlarbaşı'ndaki harap ev, karanlık penceresiyle, kapalı kapılar ile dışardaki fırtınanın günden güne artan zoruna uzun seneler kahramanca dayanmıştı! ...
Simdi ... sıkı bir rüzgâr hücumu gibi, bir anda kapıları arkalarına dayıyor, ihtiyar babanın bütün korktuğu şeyler evi birdenbire istila ediyordu. (Güntekin, o.D., S. 59)

Durch ihre bloße Anwesenheit löst sie bereits die Erneuerung und somit Abwendung von dem bisher Bestehenden aus: “Benim fikrimce pencereleri, kapıları açmak, biraz hava değiştirmek lazım” (Güntekin, o.D., S. 63). In der Tat sollte Ferhunde ihr Vorhaben durchsetzen, zu Freuden ihrer Schwägerinnen werden nun moderne Festlichkeiten im Hause veranstaltet. Die Erschöpfung ihres Gatten ist ihr gleichgültig, gemeinsam mit ihren Schwägerinnen, verlangt auch sie einen Lebensstandard, der angesichts der finanziellen Lage der Familie kaum zu erfüllen ist, trotz dessen verzichtet sie nicht auf ihren Luxus: “Şevket en zaruri borçları ödedikten sonra ... çarşıya gidilerek allı pullu yığın yığın ipekler, yalancı mücevherler, kutu kutu, yüz, göz, yanak, dudak, tırnak, sac, dış boyaları, ajurlu çoraplar ilk yağmurlarda çarpılıp dağılacak oyuncak gibi potinler alındı” (Güntekin, o.D., S. 86). Ferhunde teilt die Europhile ihrer Schwägerinnen, ist jedoch wesentlich klüger und nutzt diese Begeisterung für das Westliche zu ihrem Vorteil. Die Bedürfnisse ihres Mannes sind ihr gleichgültig,

obgleich dieser ermattet und erschöpft von der harten Arbeit ist, wird er ohne Nachfrage zu Tanzabenden mitgeschleift. Die finanzielle Lage der Familie macht Ferhunde deutlich reizbar, den erhofften Profit, konnte sie durch diese Heirat nicht erzielen, was sie sichtlich zu verärgern scheint:

Bilhassa Ferhunde, kıyameti pek azıtmıştı. Biraz cani sıkılınca önüne gelene çatıyor, karşılılık veren olursa büsbütün kuduruyor, kendini yerden yere çarparak, ,Nereden düştüm bu dilencilerin içine? Hem kocamın ekmeğini yiyorlar hem bana kafa tutuyorlar. Siz baskımızda olmasanız biz ikimiz gül gibi geçiniriz! (Güntekin, o.D., S. 91)

Der Egoismus spricht deutlich aus den Worten der jungen Frau, zwar spricht sie in der dritten Person Plural, es ist jedoch klar, dass sie ausschließlich sich selbst meint. Ihr Mann nimmt für sie lediglich die Rolle des Verdieners ein, dessen Lohn sie keineswegs zu teilen bereit ist. Als Şevket diese Rolle schließlich nicht mehr erfüllen kann, hat er keine Funktion mehr in dem Leben von Ferhunde. Nach der Verurteilung ihres Mannes, verlässt sie schließlich das Haus:

Ferhunde, sık sık sokağa çıkmaya ve akşamları gayet geç gelmeye başlamıştı. Hatta Boğaz'daki bir akrabayı ziyaret bahanesiyle birkaç gece de hiç gelmedi ... Senelerden beri sabrettim; fakat artık sefalete tahammülüm kalmadı. Bir daha evinize dönmek mecburiyetindeyim. Şevket'e söyleyin, beni mazur görsün. Bir insanlık eder de kolayca ayağımın bağını çözerse minnettar olur ve basımın çaresine bakarım. (Güntekin, o.D., S. 101)

Zwar bleibt offen, ob sie ihren Gatten tatsächlich hintergeht, jedoch liegt der Verdacht nahe, dass sie einen neuen Verdieners in ihrem Leben gefunden zu haben scheint. Daher ihre Bitte an Şevket, sie von ihren *Fußschellen* zu befreien. Durch die Ferhunde – Figur zeigen sich die ersten expliziten Erneuerungen im Hause, durch ihre bloße Anwesenheit ist es ihr gelungen die Autorität der Familie an sich zu reißen und ihren altmodischen Schwiegervater von dessen Tron als Oberhaupt zu stürzen. Sie ist ein repräsentatives Beispiel der *femme fatale*, da sie stets mit Bedacht auf Eigenprofit, sowohl ihrem Mann als auch dessen Familie zum Verhängnis wird.

4.2.4.2. Abdülvehap Bey

Abdülvehap Bey, ein 45-jähriger Syrier, kommt im Sommer bei einer Familie im Stadtteil Çamlıca unter. Leyla bemerkt er auf einer Fähre nach Üsküdar, wo er, ohne sie zu kennen bereits den Entschluss fasst, sie zu heiraten. Aus diesem Entschluss spricht bereits eine Oberflächlichkeit, die sich ausschließlich für das äußere Erscheinungsbild einer Frau interessiert. Abdülvehap Bey besitzt einen deutlich manipulativen Charakter, obgleich seine Herkunft als Syrer bereits jungen Frauen das Glück auf einen “guten Fang” verspricht, spielt er die Rolle des anständigen Heiratskandidaten. Seine Werbung um Leyla erzielt ohne große Mühen den gewünschten Effekt, alle Familienmitglieder geben sich sichtlich imponiert, lediglich Ali Rıza Bey ist geplagt durch Zweifel. Abdülvehap Bey durchschaut seinen zukünftigen Schwiegervater und erkennt dessen Hang zu Anstand und Moral, aus diesem Grund wählt er seine Worte mit Bedacht: “Neme lazım para, bana namus lazım ... ahlak, fazilet, doğruluk” (Güntekin, o.D., S. 106-108). Leyla zu manipulieren, sollte sich nur zu einfach gestalten, um die Fassade des wohlhabenden Syrers aufrecht zu erhalten, führt er sie häufig aus und beschenkt sie mit Kleidern und Schmuck. Die Rolle des idealen Schwiegersohns scheint ihm zu liegen, er geizt nicht mit leeren Versprechungen, durchschaut die Familie und kann somit die Fassade vorerst aufrechterhalten. Es soll sich schließlich herausstellen, dass Abdülvehap Bey sich kaum von den bisherigen Heiratskandidaten unterscheidet, er ist ein Hochstapler und beweist dies bereits durch seinen falschen Vorwand, unter welchem er die Verlobung mit Leyla auflöst, ungeniert hält er um die Hand von Necla an: “Belki bir iki ay yanında gezdirdiği Leyla’dan bıktığı, belki de kardeşinden iki yaş küçük olan Necla’yı daha körpe ve güzel bulduğu için bunu bırakıp ötekini almayı aklına koymuştu” (Güntekin, o.D., S. 110). Erneut spricht aus dieser Feststellung die Oberflächlichkeit des Mannes, für ihn sind die Werte des Anstandes oder der Moral inhaltslos, lediglich die äußerliche Schönheit ist von Bedeutung. Die endgültige Entlarvung der Fassade lässt nicht lange auf sich warten, Abdülvehap ist in Wirklichkeit kein Mann von Wohlstand, sondern betreibt zwielichtige Geschäfte und lebt in bescheidenen Verhältnissen. Necla ist nicht etwa seine einzige Gattin, sondern die Platzhalterin seiner verstorbenen dritten Ehefrau:

Abdülvehap Bey, İstanbul’da söylediği gibi milyonlar sahibi bir zengin değil, anlaşılması güç birtakım karışık işlerle kit kanaat yasayan bir adamdı ... Üçüncü

ortak dokuz ay evvel ölmüştü. Necla, bu kadının yerine geldiği için ondan kalan iki çocuğa analık etmek vazifesinde tabii düşüyordu. (Güntekin, o.D., S. 116-117)

Abdülvehap ist ein Betrüger mit ausgeprägtem manipulativem Charakter, er weiß, wie er andere beeinflussen kann und kümmert sich nicht im Geringsten um die Werte des Anstandes oder der Moral. Seine Mitmenschen sind ihm gleichgültig, seine Handlungen wählt er gezielt und mit Bedacht darauf den eigenen Vorteil zu erzielen. Den Wert der Frauen misst er lediglich durch ihre äußerliche Schönheit, Necla heiratet er, um die Lücke zu füllen, welche seine dritte Ehefrau durch ihren Tod verursacht hat. Aufgrund der Armut seines Schwiegervaters ist ihm klar, dass letzterer Necla nicht wieder bei sich aufnehmen und sie somit ihren Gatten nicht verlassen kann.

4.2.4.3. Tahsin Bey

Tahsin Bey lebt gemeinsam mit seinen drei Kindern, seiner Schwester und Mutter in der Provinzstadt Adapazarı, wo es deutlich beschaulicher ist als in der Metropole Istanbul. Als Landwirt ist sein finanzieller Zustand zufriedenstellend, trotz dessen kann er als Witwer die Bedürfnisse seiner Kinder nur bedingt stillen. Aus diesem Grund bittet er eine Verwandte Neyyir Hanım aus İstanbul, nach einem heiratswürdigen jungen Mädchen Ausschau zu halten: “Karımın ölümünden sonra ev altüst oldu... Çocuklarıma analık etmeye razı iyi bir kızcağız bulursam evleneceğim” (Güntekin, o.D., S. 74). Tahsin Bey ist authentisch, er verheimlicht seine Lage nicht und macht keine Anstalten sich zu verstellen. Nach der Heirat mit Fikret, zeigt sich, dass er ein autoritärer Charakter ist. Als sein Schwiegervater unangekündigt zu Besuch kommt, begrüßt er ihn kühl und abweisend, der Grund dafür ist klar, Tahsin Bey hat von den Geselligkeiten im Hause der Familie erfahren: “Biz zaten bazı şeyleri işitiyorduk” (Güntekin, o.D., S. 131). Ähnlich wie seine Gattin, sieht auch er die fehlende Autorität Ali Rıza Beys, als Ursache für den Verfall der Familie:

Siz gün görmüş, büyük mevkiler işgal etmiş bir adamsınız...Bu kadar gevsek davranmayacaktınız... ,Ben böyle istiyorum, böyle olacak’ derdiniz. Kim ağzını acarsa beline vurduğunuz gibi tekme kapı dışarı... Bitti, gitti... Evin efendisi, babası olayım da Fikret’in dediği gibi, sakalımı çoluk çocuk eline vereyim... Olacak şey mi bu? (Güntekin, o.D., S. 131)

Als Familienvater ist er eine Kontrastfigur zu Ali Rıza Bey, der seine Autoritätsposition innerhalb der Familie nicht wahren konnte. Tahsin Bey bewahrt seine Überlegenheit im Kreise der Familie, seine Worte implizieren, dass er anstelle von Ali Rıza Bey hartherziger gehandelt hätte. Die Anwesenheit von Ali Rıza Bey scheint ihn derart zu stören, dass dies täglich zu Auseinandersetzungen zwischen den Ehepartnern führt. Der Grund dafür ließe sich durch die Sorge um seinen Ruf in einer kleinen Stadt erklären. Seiner Ansicht nach ist die Familie seiner Gattin durch deren unsittliches Verhalten ebenso eine Gefahr für seinen Ruf in der Gesellschaft. Aus diesem Grund ist er bemüht, den unerwünschten Gast auf wenig höflichem Wege aus dem Hause zu vertreiben.

4.3. Komparatistischer Vergleich der Werke

4.3.1. Vergleich der Figuren

Da es sich bei den *Buddenbrooks* – Figuren, im Gegensatz zu *Yaprak Dökümü* um eine Überlegenheit handelt, erweist es sich als notwendig, die Ähnlichkeit von mehreren Personen zu überprüfen und nicht ausschließlich auf eine Parallelfigur festzulegen. So zeigte sich also, dass Ali Rıza Bey sowohl mit Johann Buddenbrook sr. als auch mit dessen Sohn Jean charakteristische Analogien aufweist. Der Überschaulichkeit halber soll auch bei den Figurengegenüberstellungen, der Chronologie folgend mit der ersten Generation begonnen werden:

Johann Buddenbrook sr. vs. Ali Rıza Bey

Betrachten wir zunächst die Analogien des Johann Buddenbrook sr. und Ali Rıza Bey, so zeigt sich, dass beide Figuren dem Konzept der naiven Form der Aufklärung siehe → **4.1.3.1.** entsprechen. Dies lässt sich dahingehend erklären, dass Johann Buddenbrook schlichtweg alles Irrationale ablehnt und durch naiven Glauben an den Werten der Bürgerlichkeit festhält. So spottet er über den Katechismus und den Hang seines Sohnes Jean zur Religion, dies verdeutlicht sich besonders in folgendem Gespräch: “Was seid ihr eigentlich für eine Kompanei ihr jungen Leute, - wie? Den Kopf voll christlicher und phantastischer Flausen... und Idealismus! und wir alten sind die herzlosen Spötter” (Mann, 2011, S. 46). Diese Auffassung teilt auch Ali Rıza Bey, er verherrlicht ebenso wie Johann Buddenbrook die Werte des Fleißes, des Anstandes und nicht zuletzt des Ehrgefühls. Auch er ist ein praktischer Denker, seine Gedanken über die Liebe, sollen eine Ablehnung gegen die Sentimentalität seines Sohnes Şevket verdeutlichen: “Onun

fikrinde aşk; hali vakti yerinde, işi gücü yolunda olan bir kısım insanların bilerek ve isteyerek başlarına satın aldıkları bir derti. Şevket gibi işi başından aşkın, ağır ve akıllı bir çocuk böyle bir deliliği nasıl yapardı?” (Güntekin, o.D., S. 54). Sowohl Johann Buddenbrook als auch Ali Rıza Bey entscheiden sich für eine Konvenienzehe, da sie beide aufklärerischer Natur sind, spielen Gefühle hierbei kaum eine bedeutende Rolle. Sie nehmen innerhalb ihrer Familie die Position des Patriarchen ein, Johann führt diese Rolle bis zu seinem Tode fort, Ali Rıza Bey muss sie jedoch gezwungenermaßen infolge seiner Arbeitslosigkeit an seinen Sohn übergeben. Eine Meinungsverschiedenheit zeigt sich lediglich bezüglich des Geldes, für Johann ist es ein Teil seiner Macht, als Kaufmann bedeutet sein Wohlstand für ihn Ansehen in der Gesellschaft. Familienbände kommen diesem Ehrgeiz gegenüber eindeutig zu kurz, seine Beziehung zu seinem Sohn Gotthold soll besonders darunter leiden. Im Falle Ali Rıza Beys verhält es sich anders, er rechnet dem Geld kaum eine Bedeutung zu und ist der Ansicht, dass Geld allein kein Glück beschere kann. Wie das Schicksal es will, soll er gerade darin eines anderen belehrt und aufgrund des mangelnden Geldes als Familienvater in ein groteskes Licht gerückt werden.

Jean Buddenbrook vs. Ali Rıza Bey

Auch bei der Gegenüberstellung des Jean Buddenbrook und Ali Rıza Bey zeigen sich Analogien, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen. Es wurde bereits erwähnt, dass Ali Rıza Bey einen ausgeprägten Hang zum Anstand und Ehrgefühl besitzt, infolge seiner Arbeitslosigkeit und anschließender Geldnot, zeigt sich jedoch, dass seine unantastbare Moral oft in Widersprüchlichkeit mit seinen Handlungen geraten soll. Ähnlich verhält es sich mit Jean Buddenbrook, dessen Hang zur Religion und Frömmigkeit nur allzu oft Widersprüchlichkeiten beinhaltet. Beide Figuren sollen schließlich wegen des Geldes ihre Werte und Ansichten übergeben, bei Ali Rıza Bey ist es die Verzweiflung, bei Jean hingegen die Entlarvung seiner Religion als leere Sentimentalität und Schwäche gegenüber dem Geld. Jean versucht seine Tochter Tony von deren Scheidung zu überzeugen, um keinen Kapitalverlust zu erleiden, obgleich er als frommer Christ am Sakrament der Ehe festhalten sollte. Ihrem Geständnis, indem sie beteuert ihren Gatten niemals geliebt zu haben, entgegnet er einen Gesichtsausdruck “wie es zu geschehen pflegte, wenn er ein vorteilhaftes Geschäft zum Abschluß gebracht hätte” (Mann, 2011, S. 217). Durch die Scheidung seiner Tochter, erspart er es

sich seinem Schwiegersohn finanzielle Unterstützung zu leisten, ergo scheint er tatsächlich ein vorteilhaftes Geschäft gemacht zu haben, obgleich ihm hierbei die Ehe seiner Tochter gleichgültig war. Ali Rıza Bey hingegen kann gerade aus Geldnot dem Scheidungswunsch seiner Tochter Necla nicht zustimmen, da die Familie sich an der Hungersgrenze befindet “Ne çare ki hiç bir suretle sana yardım edecek halde değilim. Biz, eskisinden çok daha fakiriz” (Güntekin, o.D., S. 117). Das Resümee ist klar, Ali Rıza Bey ist als Zwischenfigur des Johann Buddenbrook sr. und Jean Buddenbrook zu bezeichnen. Es scheint fast als sei Ali Rıza Bey eine hybride Neukonstellation der Figuren, da er die Werte und den rationalen Verstand des Johann Buddenbrook anfangs noch verkörpert, und sich anschließend in dessen dekadenteren Sohn Jean umzuwandeln scheint. So ließen sich die Charakterzüge des Ali Rıza Bey zu Anfang des Romans Johann Buddenbrook zuordnen und im Verlauf des Handlungsstrangs eine Wendung zum Charakter Jean herausstellen.

Elisabeth Buddenbrook vs. Hayriye Hanım

Elisabeth Buddenbrook und Hayriye Hanım weisen im Wesentlichen deutliche Analogien auf, oftmals zeigt sich, dass ihr Handeln sich lediglich in den Beweggründen zu unterscheiden scheint. Elisabeth Buddenbrook hegt einen deutlichen Hang zum Luxus und Materialismus, durch ihre wohlhabende Familie ist sie an einen sorglosen Lebensstil gewöhnt. Diesen gedenkt sie ebenso an ihre Tochter Tony weiterzugeben und lässt sich somit von dem vermeintlich wohlhabenden Mitgiftjäger Grünlich manipulieren. Hayriye Hanım stammt aus weniger luxuriösen Verhältnissen, Geld repräsentiert für sie die Hoffnung auf eine sorglose Zukunft ihrer Kinder. Aus diesem Grund lässt sie sich ähnlich wie Elisabeth von ihrem vermeintlich wohlhabenden Schwiegersohn manipulieren. Während der Materialismus bei Elisabeth als Prestige agiert, zeigt dieser bei Hayriye in Verbindung mit ihren Kindern, denen sie um jeden Preis kostspielige Kleidung finanzieren will. Als Mutter zeigt sich Hayriye deutlich aufopfernder als Elisabeth, Letztere ist lediglich darauf bedacht ihrer Tochter ein Leben im Luxus zu sichern. Nach ihrer gescheiterten Ehe zeigt sie keine Einsicht oder Schuldgefühl, sondern versucht alles *Unschöne* zu vertuschen. Elisabeth zeigt sich als Ehefrau wenig unterwürfig, ebenso widerspricht sie ihrem Ehemann nicht, weiß diesen jedoch zu ihren Gunsten zu beeinflussen. Hayriye Hanım hingegen scheint sich ihr Leben lang ihrem intellektuellen Gatten unterworfen zu haben, wodurch sich schließlich

durch die Armut der Familie ein innerer Protest der Mutter zeigt. Beide Frauen setzen ihren Willen durch, obgleich ihre Gatten anfänglich eine ablehnende Position zeigen. Während Hayriye stets in Fremdbestimmung ist, ließ sich bei Elisabeth ein verdecktes Matriarchat nachweisen, eine beispielhafte Handlung dafür ist der Zuspruch des Erben ihrer Tochter Clara an deren Gatten Pastor Tiburtius, ohne die Einwilligung ihres ältesten Sohnes.

Thomas Buddenbrook vs. Şevket

Deutliche Analogien zeigen sich auch in der jüngeren Generation, Thomas Buddenbrook und Şevket sind repräsentative Beispiele des Burnouts infolge des rapiden Arbeitstempos des Kapitalismus. Thomas Buddenbrook ist als Kaufmann gezwungen, gegen seine Konkurrenz zu bestehen. Die neuesten industriewirtschaftlichen Entwicklungen zeigen: nur wer hart arbeitet und hartherzig ist, kann sein Kapital maximieren. Thomas Buddenbrooks Leben ist bereits zu seinen Kindertagen vorstrukturiert "... er muß Kaufmann werden" (Mann, 2011, S. 15) darüber bestehe kein Zweifel, heißt das Urteil. So bleibt Thomas nichts weiter übrig, als die ihm vorgesehene Rolle vorbehaltlos anzunehmen, obgleich er hierbei auf seine Liebe zur Blumenhändlerin Anna verzichten muss, entgegen seinen Studienwünschen bereits im jungen Alter im Familienunternehmen arbeitet und nicht zuletzt sein ästhetisches Interesse sowie seine Gefühle verdrängt. Die Macht des Kapitalismus nimmt ihn derart in Gewalt, dass er sich hohe Anforderungen setzt, die er um jeden Preis erreichen will, indes kommen jedoch seine eigenen Bedürfnisse zu kurz, was sich schließlich im Erschöpfungszustand bemerkbar macht. Ähnlich verhält es sich auch bei Şevket, obgleich dieser nicht seinen eigenen Anforderungen, sondern denen seiner Familie zu genügen versucht, wird er doch Opfer des Kapitalismus und erleidet ebenso wie die Thomas – Figur ein Burnout. Bei ihm ist es nicht das Prestige, das gewahrt werden muss, sondern die Folgen der materialistischen Auffassung seiner europhilen Frau und seinen Geschwistern. Şevket opfert sich für seine Familie auf, seinen Traum von einem Architekturstudium muss er um seiner Familie Willen opfern. Auch Thomas wurde sein Schicksal bereits vorbestimmt, seinen Studienwunsch kann auch er sich nicht erfüllen. Die Gefühlswelt der beiden Figuren scheint sich zu gleichen, jedoch neigt Thomas dazu seine zu unterdrücken, er versteckt sich hinter seiner Maske als hartherziger Kaufmann. Seinem Bruder gegenüber gesteht er, dass er diesen gemieden habe, um seine

sentimentale Seite verdrängen zu können. Christian ist ein Furchtobjekt des Senators, da er sich in ihm wiederfinden kann, dies jedoch sein Leben lang zu verdrängen versucht hat: "Ich bin geworden wie ich bin ... weil ich nicht werden wollte wie du. Wenn ich dich innerlich gemieden habe, so geschah es, weil ich mich vor dir hüten muß, weil dein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist" (Mann, 2011, S. 580). Şevket hingegen kann seine Gefühle nicht verbergen, so zeigt es sich allzu häufig, dass er aus Verzweiflung weint "koskoca delikanlı, kız çocukları gibi gizli gizli ağlamaktan ve her gün daha sararıp solmaktan başka bir şey yapmıyordu" (Güntekin, o.D., S.57). Ungeachtet dessen versucht er jedoch ähnlich wie Thomas Buddenbrook seine Maske aufrecht zu erhalten. Die Verantwortung, die ihm seitens seines Vaters übertragen wurde, überkommt ihn, er kann den übermäßigen Konsum seiner Familie nicht finanzieren, gerade aus diesem Grund beraubt er die Bank und verschuldet sich bei zwielichtigen Menschen. Es scheint, als habe er sich selbst verschuldet, da er gerade durch seine Heirat den Meilenstein zum Untergang der Familie legt, da durch seine Frau Ferhunde, die Modernisierung ins verschlossene Haus gelangt. Ähnlich verhält es sich mit der Heirat Thomas und Gerdas, durch Letztere findet die vermeintlich feindliche Macht der Musik Einlass im Hause Buddenbrook, welche der letzten Generation zum Verhängnis wird. Das Resümee ist klar, beide Figuren erliegen den Folgen des Kapitalismus und erleiden ein Burnout. Während Thomas Buddenbrook zwanghaft die Rolle des Bürgers zu spielen versucht, zwingt Şevket sich die Rolle des Ernährers auf, beide bleiben erfolglos. Thomas stirbt an den Folgen seines Burnouts, während Şevket einer Freiheitsstrafe verurteilt wird. Beiden Figuren bleibt die Chance auf eine Selbstverwirklichung verwehrt, sie haben sich ihren Pflichten und den Werten der Familie zu beugen, da sie jedoch sich selbst verlieren und ihre eigenen Neigungen verdrängen, gehen sie daran zu Grunde. Die einzige Entscheidung die Şevket für sich entscheidet, ist der Beschluss einer Liebesheirat, Thomas hingegen muss sich dagegen entscheiden.

Tony Buddenbrook vs. Fikret

Die Romanfiguren Tony Buddenbrook und Fikret sind von Grund auf verschieden. Tony durch ihre naiv-kindliche Art steht im Kontrast zur besonnenen reifen Fikret. Trotz dessen zeigt sich eine entscheidende Überschneidung der beiden Frauen, ihr Vater steht als Moralmaßstab in ihrem Leben. Tony ist eine traditionsgebundene junge Frau,

gerade aus diesem Grund will sie der Ehre der Familie nicht schaden und stimmt der ihr vorbestimmten Heirat zu. Bereits in der Charakterisierung der Tony – Figur ließ sich herausstellen, dass ihr Vater als Über – Ich in ihrem Leben zu agieren scheint, wodurch ihre Handlungen stark von dessen Moralansicht abhängig sind. So fragt sie kurz nach ihrer Hochzeit mit Bendix Gründlich, ob er mit ihr zufrieden sei und signiert ihre Briefe als treuehorsame Tochter. Fikret weist anfangs eine ähnliche Gebundenheit zum Vater auf, sie ist eine durch und durch rationale Frau und kann daher den Werteverfall ihres Vaters und dessen Unfähigkeit zur Autorität nicht tolerieren. Der Unterschied zwischen den Figuren zeigt sich dahingehend, dass Tony aufgrund des Mangels an reflexiven Denkvermögen, die ihr auferlegten Werte und Pflichten vorbehaltlos annimmt. Fikret hingegen ist des kritischen Denkvermögens fähig und hat die Werte ihres Vaters aus Überzeugung übernommen. Tony erliegt der Fremdbestimmung, Fikret hingegen kann das Richtige und Falsche für sich abwägen und handelt deutlich selbstbestimmend. Trotz dessen entscheiden sich beiden Frauen für eine Heirat, die auf Vernunft beruht. Fikret heiratet den viel älteren Tahsin Bey, da sie in ihrem Elternhause keine Aussicht auf Hoffnung sieht, Tony hingegen entscheidet sich für eine zweite Ehe mit Alois Permaneder, um den Fleck, den sie ihrer Ansicht nach durch ihre erste Ehe der Familie beschert hat, zu bereinigen. Das Resümee gestaltet sich wie folgt: Beide Figuren sind traditionsgebunden und bemüht den Familienzusammenhalt zu wahren. Fikret findet in ihrer Familie keine Unterstützung und muss für sich entscheiden, dass für sie im Hause ihrer Eltern keinerlei Hoffnung mehr besteht. Sie unterscheidet sich durch ihren rationalen Charakter von der naiv-kindlichen Tony, die keiner Selbstbestimmung mächtig ist und sich stark beeinflussen lässt. Während Fikret für sich abwägen kann, ob die ihr tradierten Werte richtig oder falsch sind, nimmt Tony diese vorbehaltlos an und unterwirft sich ihrem Über – Ich in Form ihres Vaters.

Christian Buddenbrook vs. Leyla & Necla

Wie bereits den Charakterisierungen der Necla und Leyla Figuren zu entnehmen ist, weisen diese bis zu einem bestimmten Punkt keine eigenständige Persönlichkeit auf. Auf dieser Grundlage soll der Vergleich zu Christian Buddenbrook im Rahmen der Analogien der beiden Frauen als Einzelfigur bis zum besagten Punkt erfolgen. Christian Buddenbrook ist nur wenig am Familienleben interessiert, er ist stets außer Lande, wenn er sich doch in der Heimatstadt befindet, überwiegen die Besuche des Klubs, sodass er

nur selten mit seiner Familie zusammenfindet. Er fühlt sich keineswegs von seiner Familie verstanden, zeigt jedoch auch keine Anstalten seine diese zu verstehen, was den egoistischen Charakter der hypochondrischen Figur unterstreicht. Seine Leidenschaft zum Theater nimmt sein ganzes Leben ein, diese Leidenschaft steht für ihn über den Werten der Bürgerlichkeit, er kann seine Neigungen nicht unterdrücken, seinem Bruder gesteht er:

Das ist der Unterschied zwischen uns, siehst du. Du siehst auch gern ein Theaterstück an und hast früher, unter uns gesagt, auch deine Tachtelmechtel gehabt und lastest eine Zeit lang mal mit Vorliebe Romane und Gedichte und dergleichen... Aber du hast es immer so gut verstanden, das Alles mit der ordentlichen Arbeit und dem Ernst des Lebens zu verbinden... Das geht mir ab, siehst du. Ich werde von dem Anderen, von dem Kram, ganz und gar aufgebraucht, weißt du, und behalte für das Ordentliche gar nichts übrig. (Mann, 2011, S. 320)

Gerade diese Tatsache entfremdet ihn von seiner Familie, er sucht das Glück stets außerhalb des Hauses. Leyla und Necla weisen eine ähnliche Position innerhalb der Familie auf, Familienbände bedeuten ihnen nichts. Auch ihr Leben ist bestimmt durch eine Leidenschaft, sie sind vollends bestimmt durch ihre Europhile. Die Werte ihres Vaters empfinden sie ebenso wie Christian, sie passen nicht zu ihrem Lebensstil, weshalb sie sich von der Familie entfremden. Ähnlich wie Christian sind sie stets mit sich beschäftigt, sie zeigen keinerlei Interesse am Familienleben und haben dementsprechend auch keine klare Position in der Familie. Während Christian sein Leben durch die Bürgerlichkeit eingeschränkt fühlt, sind es bei Leyla und Necla hingegen der konservative Lebensstil ihres Vaters und dessen strenges Moralverständnis. Während Christian im *Klub* über die Scheinheiligkeit der Kaufmannswelt spottet, gilt der Spott von Leyla und Necla der Besonnenheit ihrer Schwester Fikret, das Moralverständnis ihres Vaters empfinden sie ebenso albern. Christian zeigt Einsicht und beteuert seinem Neffen gegenüber, dass der Hang zur Kunst nichts taugt:

Hör mal Kind, laß dir raten, hänge deine Gedanken nur nicht zu sehr an solche Sachen... Theater... und sowas... Das taugt nichts, glaube deinem Onkel. Ich habe mich auch immer viel zu sehr für diese Dinge interessiert, und darum ist auch nicht

viel aus mir geworden. Ich habe große Fehler begangen, mußst du wissen. (Mann, 2011, S. 539)

Leyla und Necla hingegen geben ihre krankhafte Leidenschaft zum *alafranga-Lebensstil* nicht auf und werden schließlich zu Feindinnen, auch zu Ende des Romans zeigen sie keinerlei Einsicht, ihr Machtspiel mündet in dem Anomie Zustand von Leyla und der unglücklichen Ehe von Necla. Gerade an diesem Punkt zeigt sich die Trennung der beiden, wodurch die Notwendigkeit besteht die Analogie zu Christian mit Leyla fortzuführen. Christians Wahnvorstellungen arten derart aus, dass er geplagt durch Wahnvorstellungen und Halluzinationen schließlich im Anomie- Zustand in der Anstalt endet. Leyla ereilt ein ähnliches Ende, auch sie verhält sich zunehmend entgegen den gesellschaftlichen Normen, Hemmungslosigkeit gewinnt in ihrem Falle die Oberhand. Nach ihrem psychischen Zusammenbruch verliert sie jegliches Gefühl der Moral- und Wertvorstellung. Das Resümee ist deutlich, sofern eine Gewichtung hergestellt werden sollte, überwiegt die Ähnlichkeit zwischen Christian und Leyla, da ihre Verhaltensweisen von Anfang bis Ende deutliche Parallelen aufweisen. Die ihnen vorbestimmten Werte der Bürgerlichkeit und des Ehrgefühls empfinden sie als Hindernis zum Glück.

Gerda vs. Ferhunde

Zwei junge Frauen, die sich ihrer Schönheit bewusst sind, stehen beide als symbolische Repräsentation der *femme fatale*. Sie stehen für die Erneuerung und lassen das Bestehende hinter sich, durch sie ändert sich der konservativ verschlossene Lebensstil der Familien in *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü*. Ihnen liegt nicht viel an Tradition geschweige denn Familienzusammenhalt, sie haben beide ihre Vorlieben, die sie über das Kollektiv stellen. Gerda ist eine Künstlernatur und nur wenig am Familienleben interessiert, durch die Geburt ihres Sohnes sieht sie ihre Pflicht als Gattin erfüllt und zieht sich vollends zurück. Ihre Leidenschaft gilt der Musik, die sie von der Familie entfremdet. Ähnlich verhält es sich mit Ferhunde, sie ist als weltoffene moderne Frau eine Opposition zum konservativen Lebensstil ihrer neuen Familie. Sie zeigt kein Interesse am Familienleben, ihre Vorliebe gilt dem Konsum und den Unterhaltungsstätten. Beide Frauen finden keinen Platz in der Familie und bleiben weitgehend fremd. Während Ferhunde die Zügel der Familie an sich reißt, bleibt Gerda

zunehmend teilnahmslos und agiert größtenteils als Zuschauerin des Familienschauspiels. Klar ist, dass gerade diese zwei Frauen allein durch ihr Dasein, die Modernisierung bescheren, durch Gerda findet die vermeintlich feindselige Musik Einlass in das bürgerliche Haus der Buddenbrooks, durch Ferhunde hingegen wird die Europhile im Hause durch die Zunehmende Sozialisation ihrer Schwägerinnen sowie dem übermäßigen Konsum der bescheidenen kleinen Familie des Ali Rıza Bey zum Verhängnis. Geld spielt für Ferhunde eine bedeutende Rolle, ihr Gatte agiert für sie als Verdienner, der ihr den modernen Lebensstandard sichert. Auch Gerda zeigt einen Hang zum Luxus, als Millionärstochter bleibt sie ihrem Lebensstil treu, wodurch ihr das exklusive Hauses in der Fischergrube gerade gelegen kommt. Anders als Ferhunde ist sie jedoch weniger auf das Geld bedacht, für sie zählt lediglich ihre Privatsphäre und ihre Leidenschaft der Musik. Auch ihre Mutterrolle erfüllt sie nicht mit der üblichen Fürsorglichkeit, ihren Sohn ermutigt sie lediglich in dessen Vorliebe zur Musik. Das Kindermädchen Ida Jungmann⁷⁶ nimmt ihr die Rolle der aufopfernden und fürsorglichen Mutter ab und kümmert sich um Hanno. Das Auftreten der beiden Frauen mündet schließlich im Verfall der Familien. Beide erfüllen das Bild der *Melusine*, Gerda wird seitens des Makler Gosh tatsächlich als solche beschrieben, auch Ferhunde trägt diese Eigenschaften, obgleich dies im Roman nicht explizit erwähnt wird. Die Familien hinterlassen sie in Trümmern, sie selbst verlassen den Handlungsstrang ebenso wie sie gekommen sind, sie bleiben von den Folgen des Verfalls weitgehend unberührt.

Hanno vs. Ayşe

Aus pädagogischer Sicht zeigt sich, dass Hanno und Ayşe in den Familien eine ähnliche Position einnehmen. Hanno hat im Gegensatz zu Ayşe eine Bezugsperson in dem Kindermädchen Ida Jungmann gefunden, Ayşe hingegen bleibt nach dem Auszug ihrer Schwester Fikret ihrem Schicksal überlassen. Ihre Mutter ist von ihrer Rolle als Veranstalterin derart beansprucht, dass sie an Abenden der Geselligkeit noch bis in die Nacht hinein mit dem Geschirr beschäftigt ist. Dem Kind kann nur wenig Zuneigung entgegengebracht werden, Ayşe bleibt auf sich allein gestellt. Beide Figuren bleiben Außenseiter, sie finden nicht die rechte Position innerhalb der Familie, da beide bereits

⁷⁶ Ida Jungmann ist seit Generationen als Kindermädchen der Familie Buddenbrook tätig. Mit der Heirat von Thomas und der anschließenden Geburt Hannos, zeigt sich der Bruch mit der Tradition, indem Ida ihre langjährige Tätigkeit in der Mengstraße aufgibt und zur Kernfamilie Thomas Buddenbrooks in die Breitstraße zieht.

im Inbegriff der Auflösung sind. Beide weisen dekadente Züge auf, Hanno findet den einzigen Weg zur Selbstauflösung im Klavierspiel, Ayşe kann keine eigene Neigung empfinden und bleibt fremdbestimmt durch die aufkommende Begeisterung für das Westliche. Auch Hanno kann seine Neigung nicht durchsetzen, sein Vater versucht ihm mit aller Mühe Festigkeit und Männlichkeit aufzusetzen, ähnlich wie die Maske, die er selbst trägt, soll auch sein Sohn seine eigene Persönlichkeit aufgeben. Auch Ayşe leidet unter dem Druck der Familie, im Hause werden täglich Geselligkeiten veranstalten, die dem Mädchen die letzte Kraft rauben. Hannos Tod ist nicht als Kapitulation zu verstehen, er sieht den Tod als Erlösung sowie Selbstverwirklichung, Ayşes Zukunft scheint sich dem verfehlten Verwestlichungs - Schema ihrer älteren Schwestern anzupassen, die Aussicht auf Hoffnung bleibt in ihrem Fall aus.

Bendix Grünlich vs. Abdülvehap Bey

Bendix Grünlich und Abdülvehap Bey weisen nahezu eine identische Strategie auf, sie manipulieren die Familien und versuchen sie von ihrer frommen Art zu überzeugen. Grünlich verfolgt das Ziel die Mitgift von Tony zu ergaunern, während Abdülvehap Bey ausschließlich einer jungen schönen Ehefrau sucht, die sich um seine Kinder kümmert. Bei beiden Männern zeigt sich ein zweckorientiertes Verhalten, sie geben vor jemand zu sein der sie nicht sind und stimmen ihre Handlungen auf ihre Gesprächspartner ab, um diese zu manipulieren. Hierbei zeigt sich, dass die Fassade des anständigen und wohlhabenden Schwiegersohnes auf beiden Seiten erfolgreich aufrechterhalten wird, in Buddenbrooks ist es Tony, die das scheinheilige Gesicht Grünlichs zu durchschauen scheint. In *Yaprak Dökümü* hingegen hat Ali Rıza Bey bereits früh das Gefühl, dass etwas mit diesem Mann nicht stimme. Thomas Mann und Resat Nuri Güntekin konstruieren durch ihre Figuren, eine Entlarvung der Scheinheiligkeit in der Moderne, in Buddenbrooks ist es die Kritik an dem scheinheiligen Bürger, der einstig auf die Mitgift wohlhabender Familien aus ist. Im Falle von *Yaprak Dökümü* hingegen führt der Autor vor Augen, inwiefern die Fassade des Geldes und des Anstandes im Zeitalter der Modernisierung die Menschen beirren kann, es impliziert eine Kritik, die sich ausschließlich an materiellen sowie widersprüchlichem Moralverständnis orientiert. Für Ali Rıza Bey ist Abdülvehap trotz seiner anfänglichen Zweifel der ideale Schwiegersohn, da er stets von Frömmigkeit, Anstand und Ehrgefühl spricht, es erscheint grotesk, dass er als rational denkender

Charakter diesen Worten Glauben schenken und das Schauspiel nicht durchschauen will. Im Falle von Tony gestaltet es sich ähnlich, Bendix Grünlich weiß, wie er seinen zukünftigen Schwiegervater beeindrucken kann und erweckt den Anschein eines frommen Mannes. Mit seiner materialistisch gestimmten Schwiegermutter sieht es ebenso einfach aus, durch seine Beiläufige Erwähnung, er bewohne ein paar Zimmer, ist klar, dieser Mann kann der Tochter des Hauses ein luxuriöses Leben bieten. Die Realität soll sich in beiden Fällen jedoch anders erweisen, Grünlich geht bankrott, Abdülvehap lebt in bescheidenen Verhältnissen, zudem auch noch in Polygamie – in beiden Fällen bröckelt die Fassade des wohlhabenden frommen Mannes. Das Resümee ist klar, beide Autoren konstruieren durch die Figuren des Abdülvehap und Bendix Grünlich deutlich analoge Charaktere. Sie manipulieren ihre Mitmenschen stets mit Bedacht auf Eigenprofit, deutlich egoistische Züge lassen sich beiden Männern zuordnen. Grünlich ist als Entlarvung der Bürgerlichkeit und ebenso als *Mitgiftjäger* anzusehen, während Abdülvehap Bey dem *alafranga haini* (Betrüger) →3.2.3. Motiv entspricht.

4.3.2. Ehefrauen / Ehemänner

Ehen werden in beiden Romanen nur selten auf der Basis der Liebe gegründet, Ehepartner verfolgen grundsätzlich die ihnen auferlegten Pflichten wodurch die Konvenienzehe sich fast leitmotivisch durch beide Werke zieht. In der Welt der Bürgerlichkeit werden Gefühle als Schwäche empfunden, hinzukommt außerdem, dass eine Ehe standesgemäß zu erfolgen hat, das bedeutet also, dass sich die Ehepartner auf der Basis der gesellschaftlichen Schichtenaufteilung ebenbürtig zu sein haben. Das Ehebündnis beruht auf beiderseitigem Profit, die Buddenbrooks machen durch ihre Ehen meist ein gutes Geschäft, da ihre Frauen stets eine “stattliche Mitgift” (Mann, 2011, S. 54) bescheren. Deutlich zeigt sich hierbei, dass die Kaufmannswelt auch auf der Grundlage der Familiengründung stets auf Profit und Maximierung des Eigenkapitals abgestimmt ist. Betrachten wir die Beziehungen der Ehepartner in Buddenbrooks, so zeigt sich bereits in der ersten Generation ein Bündnis, das eindeutig nicht auf der Liebe, sondern auf der Vernunft der Ehepartner Johann und Antoinette Buddenbrook beruht. Bürgerliche Frauen unterwerfen sich meist ihren patriarchischen Ehemännern, so pflegt Antoinette Buddenbrook (geb. Duchamps) auf dieselbe Weise zu kichern “wie ihr Gatte” (Mann, 2011, S.8). Auch teilt sie die frankophile Einstellung ihres Mannes und bedient sich auch des Öfteren des französischen Sprachgebrauchs.

Die Beziehung der Ehepartner beruht auf gegenseitigem Respekt, Zuneigung zeigt sich hierbei kaum, es scheint viel mehr als seien sie Geschäftspartner, die standesgemäß geheiratet und durch ihre Fortpflanzung die Zukunft der Firma durch den Stammhalter Jean gewährleistet haben. Klar ist, Heirat agiert hierbei nicht anders als ein kaufmännisches Geschäft, alles ist auf den Profit der Firma abgestimmt. Im Falle von Jean und Elisabeth Buddenbrook scheint es sich ähnlich zu verhalten, Johann Buddenbrook sr. "hatte ihm auf die Schulter geklopft und ihn auf die Tochter des reichen Kröger, die der Firma eine stattliche Mitgift zuführte, aufmerksam gemacht, er war vom Herzen einverstanden gewesen und hatte fortan seine Gattin verehrt, als die ihm anvertraute Gefährtin" (Mann, 2011, S. 54). Die bereits durch die Bürgerlichkeit definierten Rollen werden von generativ vorbehaltlos angenommen, der Sohn hat sich einer zweckorientierten Heirat zu beugen, die dem Familienkapital zuspricht und sich an standesspezifischen Vorgaben orientiert, die Schwiegertochter hingegen hat die "traditionelle Moral zu pflegen und zu bewahren, die Familie zu verteidigen und die Tugenden der Selbstdisziplin, Mäßigung und Aufopferung zu entwickeln" (Schulz, 2014, S. 4). Dies muss die älteste Tochter des Hauses Buddenbrook deutlich zu spüren bekommen, entgegen ihrem Wunsch, den jungen Medizinstudenten Morten zu heiraten, muss sie sich eingestehen "daß es Sitte ist, einen Kaufmann zu heiraten ... [einen] angesehenen Herren" (Mann, 2011, S. 145) der ihrem Stande entspricht. Ihre Ehe mit Grünlich ist ebenso emotionslos strukturiert, wie die ihrer Eltern, sie beruht einstig auf dem Moralverständnis der Bürgerlichkeit und dem Profit, welchen Bendix Grünlich aus ihrer Mitgift erhält, obgleich sich Tony stets einredet, er hätte sie "aus Liebe geheiratet" (Mann, 2011, S. 199). Gerade aus diesem Grund wird die Beziehung der beiden strapaziert, aus Tonys Hang zum Luxus und Grünlichs allmählich stürzenden Geschäften resultiert schließlich die Scheidung der Ehepartner. Da Frauen damals ohne triftigen Grund das Scheidungsrecht noch nicht zugesprochen wurde und aufgrund des vorherrschenden Vaterrechts, beharrt Tony auf der "Unfähigkeit des Gatten, Frau und Kinder zu ernähren" (Mann, 2011, S.213 welche die Ehepartner zur Scheidung berechtigt und Tonys Vater Jean in diesem Fall aufgrund des Vormundschaftsrechtes, die Mündigkeit ihrer Tochter Erika zuspricht. Ihre zweite Ehe wird widerwillen aufgrund ihrer Annahme geschlossen, sie habe der Familiengeschichte einen Fleck beschert, es handelt sich keineswegs um eine "glänzende Partie" (Mann, 2011, S. 341),

die dem Ansehen der Familie zuspricht, trotzdem scheint es als Widergutmachung eines Fehlers, dessen Tony jedoch nicht schuldbar ist. Ihre Ehe ist bestimmt durch gegenseitiges Unverständnis, Tony ist in München fehl an Platz, ebenso wie Alois Permaneder nicht in die anständige Welt der Bürger passt. Die Ehe der beiden mündet im Ehebruch Permaneders, was sich mit Vorsicht ausgedrückt, als logische Folge der Verfremdung und einer bereits zu Anfang inhaltslosen Ehe erklären ließe.

Thomas Buddenbrooks Ehe mit Gerda Arnoldsen wird auf der Grundlage von "Verständnis, Rücksicht und Schweigen" (Mann, 2011, S. 648) geschlossen. Die Ehepartner sind sich weitgehend fremd, auch Thomas gesteht gegenüber seiner Schwester, dass seine Gattin oftmals Kälte ausstrahlt. Für sie bleibt auch er fremd, da er ihre Leidenschaft der Musik nicht nachvollziehen kann und diese als Feindin empfindet. Hinzukommt, dass die beiden nach der Geburt Hannos sich nicht mehr ein Schlafzimmer teilen, da Gerda sich zunehmend von der Familie und ihrem Mann abkapselt. Sie flüchtet in die Welt der Musik, verstanden fühlt sie sich von Rene Maria von Thorta, einem Leutnant aus den Rheinlanden, die beiden hatten sich im wahrsten Sinne "auf dem Gebiete der Musik gefunden" (Mann, 2011, S. 646). Das Resümee dieser Ehe ist klar, sie ist vorstrukturiert durch die bürgerliche Gesellschaftsnorm, emotional leer und ohne Bindung scheinen die Ehepartner ihre Pflicht zu erfüllen. Gerda sieht ihre durch die Geburt Hannos erfüllt, wodurch sie sich ihrer eigentlichen Leidenschaft der Musik hingibt und sich durch die Beziehung zum Leutnant von Thorta vollends von ihrem Mann verfremdet. Sowohl die bürgerliche Gesellschaft, als auch ihr Gatte Thomas vermuten in dieser Beziehung einen Ehebruch, es bleibt offen, ob dies tatsächlich der Fall ist.

In *Yaprak Dökümü* zeigt sich ein ähnliches Verlaufsmuster der Ehen. Für Ali Rıza Bey ist die Eheschließung mit Ernsthaftigkeit, Verantwortungs- und Pflichtbewusstsein verbunden, seine junge und besonnene Gattin wird ihm seitens eines Freundes vorgeschlagen. Ali Rıza Bey geniert sich einer Verneinung, aus diesem Grunde stimmt er der Heirat mit der besonnenen Hayriye zu "Ali Rıza Bey de ‚hayır‘ demeye utandıği için ‚pekala‘ diye cevap vermişti" (Güntekin, o.D., S. 13). Von einer Liebesheirat kann auch in diesem Fall kaum die Rede sein, da seine Frau ihre Pflichten als Hausfrau und Mutter mit Bedacht auf Ehrgefühl und Anstand stets erfüllt hat, sieht Ali Rıza Bey sich in seiner Wahl bestätigt. Aufgrund der legitimisierten patriarchischen Regeln innerhalb

osmanischer Familien, hat Hayriye als unwissende, naive Frau ihren Mann stets geehrt sowie sein Wort als Gesetz empfunden. Durch das Zeitalter der Modernisierung sollte sich diese Unterwerfung jedoch schlagartig in einen inneren Protest entwickeln. Die Ehepartner verfremden sich, sie kann seine Handlungen nicht mehr nachvollziehen und ist besorgt um ihre Kinder. Als Ehefrau zeigt sie sich den gesamten Handlungsstrang stets manipulativ gestimmt, zu Ende nimmt sie eine zynische Haltung ein. Ali Rıza Bey kann die plötzliche Wandlung seiner Frau nicht verstehen, infolge seiner Arbeitslosigkeit steht seine Frau nicht mehr neben ihm, es scheint fast als seien die Ehepartner zu Feinden geworden “Biz hayatta iki silah arkadaşı gibi idik. Elimdeki silahımı aldıkları bir zamanda beni arkandan vurmak doğru mu?” (Güntekin, o.D., S. 40). Ihre Ehe beruht auf Auseinandersetzungen und der anschließenden Kapitulation Ali Rıza Beys; sein Patriarchat ist gestürzt, seine Frau steht nicht mehr an seiner Seite. Eine vermeintliche Liebesheirat zeigt sich lediglich im Falle von Ferhunde und Şevket. Auffallend ist hierbei, dass gerade diese Figuren den gesamten Handlungsstrang keine Bindung aufweisen. Er nimmt lediglich die Rolle des Verdieners ein, sobald er diese Rolle nicht mehr erfüllt, ist er für Ferhunde wertlos. Die Ehepartner stehen nicht gemeinsam im Leben, es scheint als handle es sich ausschließlich um das Leben von Ferhunde, seine Aufgabe ist es, dieses bestmöglich zu erhalten und ihr den modernen Lebensstil zu ermöglichen, der ihr ihrer Ansicht nach zusteht. So zeigt sich Şevkets Rolle nicht als Ehemann, sondern impliziert die eines Angestellten, der seinen Vorgesetzten zufriedenstellen will. Durch seine Verurteilung ist er für die materialistisch gestimmte Ferhunde schließlich funktionsuntüchtig. Ihre nächtlichen Ausflüge nach seiner Verurteilung implizieren den Verdacht eines Ehebruchs, ähnlich wie im Falle von Gerda ist dieser jedoch nicht eindeutig erwähnt. Neclas Ehe ist das Resultat eines Machtkampfs mit ihrer Schwester Leyla, die Hoffnung auf ein luxuriöses Leben bleibt aus. Sie lebt in Polygamie mit ihrem Gatten Abdülvehap und zwei weiteren Frauen. Das Verhältnis der Ehepartner scheint nicht vielversprechend, die bescheidenen Lebensverhältnisse ihres Mannes bewegen sie zum Selbstmord, es bleibt offen, ob sie diesen begeht, oder sich dem Leben in Polygamie beugt.

Das Resümee ist deutlich, in beiden Romanen werden Ehen auf der Grundlage der Zweckorientierung geschlossen. Ehepartner sind deutlich verfremdet und stehen häufig nicht mehr gemeinsam im Leben, sondern entfernen sich zunehmend voneinander. Ihre

Beziehungen beruhen auf Vernunft und gegenseitiger Akzeptanz, in *Buddenbrooks* sind sie Geschäftspartner, die auf gegenseitigen Profit abgestimmt, die ihnen auferlegten Rollen zu erfüllen versuchen. In *Yaprak Dökümü* ist auffallend, dass die einzige Liebesheirat, eher ein *Vorgesetzte – Angestellter* Verhältnis innehat. Familien werden auf der Grundlage des Ehebündnisses gegründet, so erscheint es als logische Folge, dass Familien sich auflösen, die als ein Resultat unglücklicher Eheschließungen erfolgen. Es liegt der Verdacht nahe, dass sich mit dem demografischen Wandel der Familien, ebenso das traditionelle Bild der Ehe einer Reform zu unterziehen hat. Die zunehmenden impliziten Anspielungen auf den Ehebruch, verdeutlichen, dass die Ehe im traditionellen Sinn durch äußerliche Einflüsse, wie dem Kapitalismus, Materialismus und dem Egoismus des modernen Subjektes, ihre Authentizität einbüßt. Ehen in den Werken *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* implizieren lediglich eine mechanische Pflichterfüllung der Figuren, wodurch keine stabile Grundlage für die Gründung einer Familie hergestellt werden kann.

4.3.3. Vergleich der Familienstrukturen

Thomas Mann und Reşat Nuri Güntekin wählen in ihren Werken bewusst die Hauptthematik der Familie, infolge einer Individualisierung der Menschen ist es gerade das Konzept der Familie, welches unter den Folgen der industriellen Revolution sowie der Ausrufung der Türkei zur Republik leidet. Ein neuer Lebensstil bahnt sich an und findet Einlass in die einst verschlossenen Häuser der Familien, beide Autoren zeigen, dass auch das Konzept der Familie von der Macht Erneuerung und Modernisierung nicht verschont bleibt. Sei es die Auflösung der Glieder einer Kette, oder der Blätterverfall, Familien gehen an den Folgen der Moderne zu Grunde. Im Folgenden soll nun erörtert werden, inwiefern die Familienstrukturen sich allmählich auflösen. Beiden Autoren implizieren durch den Verfall der fiktiven Familien, die Geburt einer neuen modernen Gesellschaft. Gerade aus diesem Grund lassen sich hierbei bereits erste demografische Wandlungen der Familienkonzepte nachweisen. Besonders die Merkmale der *atomistischen*⁷⁷ Familie nach Carle Zimmermann, ließen sich bei beiden Familien nachweisen.

⁷⁷ Der Begriff der atomistischen Familie (Atomistik Cekirdek Aile) ist auf Carle Zimmermann zurückzuführen. Gökçe (1976) zufolge handelt es sich bei dieser Familienform um ein Kollektiv mit instabilen Bindungen (S.66). Üblich seien ebenso Familienmitglieder im Anomie – Zustand → **4.1.5.3**. In

Thomas Mann porträtiert zu Anfang der *Buddenbrooks* eine Großfamilie, die auf den ersten Blick durch die Folgen der Modernisierung nicht zu erschüttern scheint. Die Ehepartner Johann Buddenbrook und Antoinette, leben gemeinsam mit ihrem Sohn Jean und dessen Familie in einem neu bezogenen Haus in der Mengstraße. Auf dieser Grundlage zeigt sich, dass innerhalb der Familie eine patriarchale Form, ausgehend von der Autorität des Johann Buddenbrook sr. vorherrschend ist. Ebenso ließen sich Merkmale der Wurzelfamilie⁷⁸ nachweisen, da Jean gemeinsam mit seiner Gattin und seinen Kindern das erste Stockwerk des Hauses seiner Eltern bewohnt. Obgleich Jean das Oberhaupt seiner Kernfamilie ist, bleibt die Autorität seines Vaters Johann bestehend: “Alle hatten in sein [Johann Buddenbrook sr.] Lachen eingestimmt, hauptsächlich aus Ehrbietung gegen das Familienoberhaupt” (Mann, 2011, S. 8). Die patriarchalische Überlegenheit Johann Buddenbrooks, wird durch die Tradition der Großfamilie legitimiert, dieses Bild hält am vorindustriellen Familienbild fest. Wie es in einer Großfamilie üblich ist, hält die Familie Buddenbrook Gesinde bei sich im Hause, was nicht nur eine Erleichterung für die Hausherrin ist, sondern auch die Macht und Überlegenheit der Großfamilie unterstreicht. Reşat Nuri Güntekin verzichtet auf ein Bild einer zusammenhaltenden Familie, die Kernfamilie des Ali Rıza Bey scheint sich bereits aufzulösen, bevor dieser es überhaupt zu bemerken scheint. Die patriarchale Struktur, gilt lediglich bis zu dem Zeitpunkt, an dem er erwerbstätig ist und seine Rolle als Verdienner erfüllt. Bereits zu Anfang des Romans übergibt er seine Vaterpflichten an seinen Sohn “Şevket seninle yerimizi değiştireceğiz, dedi. Sen baba, ben ailenin büyük oğlu olacağız ... Ali Rıza Bey mecburiyet karşısında tahtını oğluna terk eden bir hükümdar tavrıyla Şevket’i yerine oturttu” (Güntekin, o.D., S. 29). Somit ist die patriarchale Form innerhalb der Kernfamilie bereits zu Anfang bedeutungslos. Lediglich durch eine Rückblende zeigt sich, dass die Familie zu der Amtszeit Ali Rıza Beys Haushelferinnen halten konnte, gegenwärtig ist dies angesichts der finanziellen Lage der Familie nicht möglich. Auf dieser Grundlage zeigen sich anfangs in beiden Romanen Teilüberschneidungen im Hinblick auf die Vollständigkeit der

der Tat stammt der Begriff Atomistik aus der Physik, während die Atomistik besagt, dass eine “Materie aus aus kleinsten unteilbaren Teilchen (Atomen) aufgebaut sei)” (Wahrig, 2001, S. 199), wird im Fall atomistische Familie, die Auflösung dieser Teile in Form der Familienmitglieder impliziert.

⁷⁸ Die Wurzelfamilie (Kök- Aile) wurde seitens Frederic Le Play erstmals als *Famille souche* genutzt. Goode und Winch wendeten schließlich den englischen Terminus *stem family* an. Gemeint sind hierbei Kernfamilien, die gemeinsam mit ihrem Sohn, dessen Ehefrau und Kindern zusammenleben (Gökçe, 1976, S. 62).

Familienmitglieder und gewissermaßen der Haltung von Gesinde und Hilfspersonal. Trotz dessen ist anzumerken, dass bei den *Buddenbrooks* die Autorität erst durch den Tod der älteren Generation an die jüngere übergeht. In *Yaprak Dökümü* sieht sich Ali Rıza Bey angesichts seiner Arbeitslosigkeit gezwungen, seine Position als Familienoberhaupt an seinen Sohn abzugeben. Es zeigt sich deutlich, dass die Rolle als Verdienener hierbei analog zur Autorität im Hause steht.

Erste Anzeichen der Familienauflösung zeigen sich durch den Tod der Antoinette-Figur “Etwas Neues, Fremdes, Außerordentliches schien eingekehrt, ein Geheimnis, das einer in den anderen Augen las; der Gedanke an den Tod hatte sich Einlaß geschafft und herrschte stumm in den weiten Räumen” (Mann, 2011, S. 69). Infolge einer Depression folgt ihr auch schließlich ihr Gatte, wodurch das Familienunternehmen und die Autorität im Hause an Jean Buddenbrook weitergegeben wird. Durch den Tod der ersten Generation, ist die Großfamilie aufgelöst. Die Buddenbrooks leben nun im reduzierten Kreise der Kernfamilie, es zeigt sich hierbei ein deutlicher Schritt in die Richtung der Individualisierung infolge des modernen Zeitalters. Dafür sprechen schließlich auch die Eheschließungen von Tony mit Bendix Grünlich und Thomas, welcher mit seiner Gattin Gerda nicht etwa wie sein Vater das Haus der Familie in der Mengstraße bewohnt, sondern seine eigene Kernfamilie “in dem kleine[n] Haus der Breitenstraße” (Mann, 2011, S.297) gründet. Nach dem Tod seines Vaters Jean, wird Thomas, (obgleich er nicht bei seiner Mutter und geschiedenen Schwester wohnt) das Oberhaupt der Familie. Die patriarchale Struktur zeigt sich hierbei besonders, als Elisabeth Buddenbrook, vor der Heirat ihrer Tochter, die Einverständnis ihres Sohnes Thomas einholen muss “Ich will heute mein letztes Wort noch nicht sprechen, denn es gehört sich, daß ich zuvor meinem Sohne dem Konsul schreibe” (Mann, 2011, S. 286). Obgleich Thomas nach dem Tod seines Vaters die Autoritätsposition in der Familie einnimmt, kann er die Vormundschaft⁷⁹ für Clara nicht übernehmen. Daher bittet die Konsulin Elisabeth ihren Bruder Justus Kröger darum, die Vormundschaft der minderjährigen Clara zu übernehmen. Während Thomas, zwar durch maskenhaftes Auftreten, die Familienautorität wahren kann, erliegt Şevket hingegen in *Yaprak Dökümü* dem Druck und kann der Verantwortung, die ihm seitens seines Vaters

⁷⁹ Das Vormundschaftsrecht sieht vor, dass minderjährige Personen, die einer väterlichen Munt unterliegen und nicht der Selbstmündigkeit fähig sind, der Vormundschaft eines Verwandten unterliegen, der sie als Treuhänder der Sippe (Familie) verwaltet. (Planitz, 1925, S. 137-138)

übertragen wurde, nicht Stand halten. Gefangen in einer Identitätskrise und Reflexion zwischen eigenen Bedürfnissen und Verantwortung entscheidet er sich für eine Heirat mit Ferhunde. Da er durch die ihm übertragenen finanziellen und familiären Pflichten die Familie nicht verlassen kann, bewohnt er im Gegensatz zu Thomas Buddenbrook, das Haus der Familie. Somit wandelt sich die Kernfamilie schließlich in die Form der Wurzelfamilie. Durch die Heirat der ältesten Tochter Fikret löst sich allmählich die Familie auf “Ağacın yapraklarından biri böylece kopup gitmiş oluyordu” (Güntekin, o.D., S. 75). Da sie ihre Heirat nicht aus Beweggründen der Liebe eingeht, sondern es als Flucht aus dem bereits zum Verfall verurteilten Familienleben ansieht, zeichnen sich hierbei deutliche Merkmale der atomistischen Familienstruktur wieder. Im Gegensatz zur vorindustriellen Familie verlieren hierbei bereits Werte wie Zusammenhalt, Geborgenheit und Sicherheit ihre Authentizität. Die Familienmitglieder empfinden das Zusammenleben als Hölle auf Erden und klassische Rollenstrukturen verlieren an Aussagekraft. So bleibt die jüngste Tochter Ayşe, schließlich nach dem Auszug ihrer Schwester Fikret orientierungslos und ohne Bezugsperson zurück. Im Vergleich zu den *Buddenbrooks* macht sich die Auflösung der Familie in *Yaprak Dökümü* sehr schnell bemerkbar, trotz dessen sprechen die Scheidung von Tony, die vermehrten Tode innerhalb der Familie sowie die Teilnahmslosigkeit von Christian Buddenbrook am Familienleben ebenso für die atomistische Familienstruktur. Anzumerken ist, dass sich die Wandlung von der Großfamilie in die atomistische Familie bei den *Buddenbrooks* stufenweise und in *Yaprak Dökümü* bereits durch die Übertragung der Autorität von Ali Rıza Bey an dessen Sohn Şevket erzeugt wird. Die Frage nach der patriarchalen Struktur erübrigt sich im Falle von *Yaprak Dökümü*, da Ali Rıza Bey durch den Verlust seiner Autorität parallel auch sein Durchsetzungsvermögen verliert und durch die Folgen der verfehlten Verwestlichung einen Werteverfall erleidet. Şevket, der schon früh Merkmale einer Identitätskrise aufweist, ist durch seinen weniger dominanten, sondern eher sentimental Charakter nicht im Stande die Rolle des Familienoberhauptes zu erfüllen. Ferhunde, die Schwiegertochter des Hauses füllt die Lücke, die ihr Gatte durch seine Unfähigkeit verursacht und übernimmt die Zügel der Familie, ergo zeigt sich fortan eine matriarchalische Familienstruktur.

Durch den Tod der Konsulin Buddenbrook, löst sich schließlich das Haus der Buddenbrooks in der Mengstraße auf, Thomas sieht es als “totes Kapital” (Mann, 2011,

S.585), während seine Schwester Tony, weiterhin an dem symbolischen Wert des Hauses festhält. Da Tony nun auch ihre zweite Scheidung mit Alois Permaneder hinter sich hat und ihre Tochter Erika ein ähnliches Schicksal mit dem Direktor Hugo Weinschenk ereilt hat, war es für die Frauen ein Zufluchtsort, der ihnen in schweren Tagen Geborgenheit und Sicherheit schenken konnte, durch den Tod der Konsulin schwinden gerade diese grundlegenden Werte der Familie:

‘Mutter‘ sagte ich [Tony], ‚dürfen wir zu dir ziehen?‘ ‘Ja, Kinder kommt‘... Als wir klein waren und ‚Kriegen‘ spielten, Tom da gab es immer ein ‚Mal‘, ein abgegrenztes Fleckchen, wohin man laufen könnte, wenn man in Not und Bedrängnis war, und wo man nicht abgeschlagen werden durfte, sondern in Frieden ausruhen konnte. (Mann, 2011, S. 585)

Was Tony durch ihre Kindheitserinnerung zu erklären versucht, ließe sich auf die Grundeigenschaften einer Familie projizieren. Familien sind der Grundbaustein des Zusammenhalts und stillen das Grundbedürfnis des Menschen nach Zugehörigkeit und Geborgenheit. Da dies im Falle der *Buddenbrooks* nicht mehr der Fall ist, erweist sich auch der symbolische Wert des Hauses als inhaltslos. Tony bezieht gemeinsam mit ihrer Tochter eine kleine Wohnung, wodurch sich eine Wohngemeinschaft aus alleinerziehenden Müttern entwickelt. Nach Thomas und Hannos Tod, ist die Kernfamilie von Gerda vollkommen aufgelöst, die Individualisierung findet bei ihr den Höhepunkt, sie kehrt genauso wie sie gekommen ist, in ihre Heimat zurück. Bei der Betrachtung der Familie in *Yaprak Dökümü* soll sich ein ähnlicher Auflösungsprozess zeigen, infolge der Festnahme von Şevket, löst sich dessen Ehe mit Ferhunde auf, auch bei ihr zeigt sich ähnlich wie bei Gerda Buddenbrook eine Individualisierung. Necla lebt in einer unfreiwilligen Polygamie mit Abdülvehap und zwei weiteren Frauen in Syrien. Zurück bleiben schließlich Ali Rıza Bey, Hayriye Hanım, Leyla und Ayşe. Die Familie trägt die Folgen des Modernisierungszeitalters und verliert den Kampf gegen die Beständigkeit eines Familienzusammenhaltes, Geborgenheit und Sicherheit, lassen sich in diesen Bruchstücken einer Familie keineswegs mehr nachweisen. Die Lage der Familie impliziert einen Zwischenzustand, der Unterscheidung Ziya Gökalps zwischen dem Modell der Nationalen Familie (Millî Aile) und der Modernen Familie (Asrî Aile) näheres dazu in → **2.2.1.2.** Eine vollständige Zugehörigkeit zu den besagten Familienmodellen zeigt sich in *Yaprak Dökümü* nicht, da die Familie in zwei gespalten

scheint: Einerseits Ali Rıza Bey und seine Tochter Fikret, die versuchen an traditionellen Werten festzuhalten, als Vertreter der Milli Aile und andererseits Ferhunde und ihre Schwägerinnen Necla und Leyla, die bemüht sind die westlichen Werte nachzuahmen als Vertreter der Asrî Aile.

Sowohl in *Buddenbrooks* als auch in *Yaprak Dökümü* lässt sich ein Wandel von einer Groß- bzw. Kernfamilie mit einer patriarchalen Struktur, durch die zunehmende Individualisierung und Auflösung des traditionellen Familienbildes, zur atomistischen Familie verzeichnen. Der Kontrast zeigt sich bei beiden Familien deutlich im Anfang und Ende der Romane. Die Buddenbrooks feiern zu Anfang noch im großen Kreise eine Einweihungsfeier in der Mengstraße, zu Ende bleibt nur noch Tony ihre Tochter Erika und Enkelin Elisabeth vereinsamt in einer kleinen Wohnung. Auch im Roman *Yaprak Dökümü* wird zunächst die Kernfamilie von Ali Rıza Bey beschrieben, zu Ende verbleiben lediglich noch der Familienvater, dessen Frau Hayriye, Leyla und die jüngste Ayşe in einem Apartment in Beyoğlu. Beide Familien erliegen den Folgen der Individualisierung durch die zunehmende Urbanisierung und Industrialisierung der Gesellschaft.

4.3.4. Die verfehlte Verwestlichung und die Bürgerlichkeit als Hindernis zur Selbstbestimmung

Im Zeitalter der Moderne lässt sich eine zunehmende Individualisierung verzeichnen, das Subjekt löst sich von der Einheitsvorstellung eines Kollektivs und handelt nicht mehr nach vorgegebenen Moralmassstäben. Vielmehr erkennt es nun eigenständig und handelt nach Selbstzweck sowie Eigengesetzgebung. Die Romanfiguren in *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* befinden sich in einer Übergangsphase zur Moderne und sind daher stark durch äußerliche Umstände der verfehlten Verwestlichung (Yanlış Batılılaşma) → 3.1.2.4. und Bürgerlichkeit → 2.2.1.1. und 2.3.2. beeinflusst. Aus diesem Grund gestaltet sich eine Herausbildung der autonomen Persönlichkeit als besonders schwierig. Bei den *Buddenbrooks* ist es das traditionelle Muster, dass der Autonomie im Wege steht, in *Yaprak Dökümü* hingegen löst die Europhile eine Identitätskrise infolge eines Werteverfalls aus, wodurch nationale Werte in Konflikt mit der Nachahmung des Westens stehen. Die Motive der verfehlten Verwestlichung und Entbürgerlichung ließen sich als Brücke zur Autonomie beschreiben, obgleich sie einen völlig unterschiedlichen Prozess aufweisen, werden sie

den Figuren in *Yaprak Dökümü* und *Buddenbrooks* zum Verhängnis. Die Figuren stehen im Zwiespalt zwischen traditionell verankerten Werten und der Erneuerung, sowie dem Streben nach Erneuerung. Sowohl das Motiv der verfehlten Verwestlichung als auch der Prozess der Entbürgerlichung sind begleitet durch die Identitätskrisen sowie den Werteverfall der Figuren in *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü*. Im Folgenden soll erörtert werden, inwiefern sich die Problematik der Identitätskrise sowie des Werteverfalls im Rahmen der benannten Motive in beiden Werken vollzieht. Gerade das Konzept der Familie scheint am meisten unter diesen Umständen zu leiden, das vorstrukturierte einheitliche Moralverständnis steht dem Subjekt in der Individualisierung im Wege, die Figuren unterliegen stets der Fremdbestimmung. In *Buddenbrooks* sind es die Zwänge des Bürgertums und in *Yaprak Dökümü* die Europhile, welche die Figuren von ihrer Selbstbestimmung und Eigengesetzgebung entfernen.

Johann Buddenbrook ist einer der wenigen Figuren, die keinerlei Selbstzweifel besitzen, dementsprechend zeigen sich bei ihm auch keine Widersprüchlichkeiten im Hinblick auf seine Persönlichkeit und den bürgerlichen Werten. Er ist ein überzeugter Bürger und steht für Tradition und Beständigkeit. Dies soll sich jedoch bei seinem Sohn Jean ändern, dieser steht stets im Widerspruch mit seiner religiösen Überzeugung und der Hartherzigkeit eines Bürgers. Die Fassade der Bürgerlichkeit bröckelt, immer wieder werden Handlungen durch religiöse Wertmaßstäbe hinterfragt, obgleich am Ende dennoch das kaufmännische Denken siegt. Erste Zeichen der Entbürgerlichung zeigen sich gerade durch die Widersprüchlichkeit seiner vermeintlich religiösen Überzeugung und der Bürgerlichkeit, er ist sentimentaler und weniger vital als sein Vater Johann. In *Yaprak Dökümü* ließe sich Ali Rıza Bey als Zwischenfigur von Johann und Jean bezeichnen. Anfangs ist Ali Rıza Bey gekennzeichnet durch seine unantastbare Moral und sein aufklärerisches Denken, was sich jedoch ähnlich wie bei Johann Buddenbrook als die naive Form der Aufklärung kennzeichnen lässt. Den Werteverfall erleidet er schließlich infolge der Arbeitslosigkeit, der zunehmenden Modernisierung und Europhile im Hause. Auch er steht ähnlich wie Jean in Widerspruch mit seinen eigenen Werten, anfangs lehnt er voll Überzeugung die Heirat seines Sohnes mit einer unsittlichen Frau ab, kurz darauf übergeht er seine unantastbare Moral und stimmt der Heirat zu. Die Geselligkeiten im Hause des Sermet Bey wertet er ab und beklagt sich

darüber, wie er noch einen Fuß vor die Türe setzen könne, kurz darauf akzeptiert er ähnliche Geselligkeiten in seinem Hause unter dem Vorwand einen anständigen Schwiegersohn zu finden. Der Werteverfall zeigt sich bei Ali Rıza daher stufenweise, während er in *Buddenbrooks* generativ zunimmt. Jean ist dekadenter als sein Vater und ebenso durch seine Handlungen stets in Widerspruch mit seinen eigenen Wertvorstellungen und denen der Bürgerlichkeit.

Durch Thomas und Christian geht die Entbürgerlichung schließlich einen Schritt weiter, bei Christian zeigt sie sich durch explizite Anzeichen wie seine Hypochondrie, seine Theaterbegeisterung, Selbstbeobachtung und nicht zuletzt seine Halluzinationen. Beide Brüder verkörpern deutliche Symptome der Neurasthenie⁸⁰, obgleich sich diese bei Thomas implizit vollzieht. Thomas wird bereits früh in die Rolle des Bürgers gedrängt, seine Erziehung zielt darauf ab, ihn als Firmenchef vorzubereiten, da von seinem Bruder Christian nur wenig zu erwarten ist. Letzterer ist zu sehr mit der Eigenbemitleidung beschäftigt, als dass er bereit wäre sein Leben nach den Idealen der Bürgerlichkeit zu lenken, trotz dessen fühlt er sich eingeschränkt, zwar lebt er seine Neigungen aus, trotz dessen wird er seine „unbestimmte Qual“ (Mann, 2011, S. 539) nicht los. Thomas Mann verweigert den Buddenbrook- Brüdern den Ausdruck ihrer Gefühle, welche er als unbürgerlich empfindet und welche um jeden Preis versteckt werden müssen. Thomas unterdrückt seine Tränen, am Tode seines Vaters Christian hingegen empfindet die Gefühlsausbrüche seiner Schwester Tony als unangenehm. Thomas Buddenbrook hat keine andere Wahl, als die ihm auferlegten Pflichten zu erfüllen, er verzichtet auf eine Liebesheirat mit der Blumenhändlerin Anna und entscheidet sich für eine Konvenienzehe mit Gerda. Sein Leben ist darauf angelegt, das Schauspiel eines Bürgers zu wahren, wodurch jedoch seine eigene Individualität auf der Strecke bleibt. Obgleich er Interesse an der Literatur zeigt und ebenso wie sein Bruder zur Selbstreflexion neigt, weiß er dies bis zu seinem Ende zu verstecken. Schulz (2014) sieht das Schicksal der Bürger, welchen bereits durch die Erziehung in der Familie lediglich die Ausführung des vorstrukturierten Lebens bleibt, wie folgt: „In der rationalen Ordnung der Industriegesellschaft waren die Beziehungen zur ‚natürlichen Umwelt‘ verloren gegangen. Der Mensch sei seiner Natur entfremdet, das moderne Leben falsch geordnet, von seelenlosen Sachzwängen bestimmt“ (S.26). In der Tat sollen sich beide Brüder

⁸⁰ Modekrankheit des 20. Jahrhunderts, heute abgelöst durch den englischen Begriff *Burnout*.

durch den ihnen auferlegten Weg, von der natürlichen Umwelt entfremdet fühlen. Christian überlebt, da er trotz allem seinen eigenen Neigungen gefolgt ist. Die Brüder sind stets in der Ausbildung einer autonomen Persönlichkeit eingeschränkt, da die bürgerlichen Zwänge ihnen keine Selbstverwirklichung gestatten. Im Roman *Yaprak Dökümü* ist es Şevket, den ein ähnliches Schicksal wie die Brüder Buddenbrook ereilt. Auch ihm wurden die Werte seines Vaters übertragen, er kann die Fassade jedoch nicht wie Thomas aufrechterhalten, sondern unterwirft sich den Folgen der verfehlten Verwestlichung in der Familie. Şevket ist als neues Familienoberhaupt nicht in der Lage selbstbestimmend zu handeln, er ist hin und her gerissen zwischen dem Moralverständnis seines Vaters Ali Rıza und der Europhile seiner Gattin und seinen Schwestern. Statt seinem Wunsch zu Folgen und Architektur zu werden opfert er sich seiner Familie und unterstützt die unsittlichen Geselligkeiten im Hause. Auch er trägt ähnlich wie Thomas und Christian dekadente Züge und verliert sich selbst, unfähig eine autonome Persönlichkeit zu entwickeln. Seine einzige eigenständige Entscheidung Ferhunde zu heiraten, durch welche er sich von dem Moralverständnis seines Vaters löst, wird ihm zum Verhängnis. Auch er wird ähnlich wie die Brüder Buddenbrook von seiner natürlichen Umwelt entfremdet, Şevket bleibt es durch die Folgen der verfehlten Verwestlichung verwehrt eine autonome Persönlichkeit zu entwickeln. Gefangen in einer Identitätskrise erleidet er parallel einen Werteverfall und bestiehlt die Bank, da er keinen Ausweg mehr sieht in der modernen Welt geprägt durch die Macht des Kapitalismus und Materialismus zu bestehen. Şevkets Verfall ist als hybride Form des Endes der Brüder Buddenbrook zu beschreiben da er sein Leben lang selbstaufopfernd um das Wohl der Familie gekämpft hat, sich dabei jedoch selbst verloren hat, genau wie Thomas Buddenbrook. Sein einziger Versuch selbstbestimmend zu handeln, wurde ihm zum Verhängnis, was nur zu sehr an die *unbestimmte Qual* des Christian Buddenbrook erinnert. Christian endet in der Anstalt, Şevket in Haft, beide Männer erliegen den Folgen einer ihnen auf erzwungenen Lebensgesellschaft, in welcher sie kein Recht auf Emanzipation hatten.

Tony Buddenbrook muss sich ebenso wie ihr Bruder Thomas für die Familie aufopfern, daher heiratet sie Bendix Grünlich anstelle ihrer Jugendliebe Morten Schwarzkopf, denn Ehen wurden "im Interesse gemeinsamer Kapitalakkumulation arrangiert" (Schulz,

2014, S. 5) und waren vorstrukturiert “Eheschließungen kamen stets im homogenen Milieu zustande” (Schulz, 2014, S.5).

Tonys Einschränkung in ihrer Persönlichkeitsentwicklung zeigt sich also bereits in der Partnerwahl, eine Ehe mit Morten hätte ihr gewährt sich von den Werten der Bürgerlichkeit zu distanzieren und zu einer autonomen Persönlichkeit verholten. Es zeigt sich, dass sie dessen Worte verinnerlicht hat und stets im Handlungsstrang, ohne ihn namentlich zu nennen, wiederholt. Tony unterdrückt den Drang nach Selbstverwirklichung, kann aber aufgrund ihrer naiv-kindlichen Art, ihren Lebenswillen wahren und bleibt daher als einzige Figur im Roman Buddenbrooks von Anfang bis Ende präsent. Im Roman *Yaprak Dökümü* scheint zwar ebenso ein familiärer Druck vorhanden, der die jungen Frauen von der Außenwelt abkapselt, jedoch mit dem Übergang in die Modernität und der Loslösung vom traditionellen Bild der osmanischen Frau soll sich bei den jungen Frauen Necla und Leyla ebenso eine Beschränkung der Persönlichkeit wie bei Tony zeigen. Durch ihre Europhile sind sie derart von der Begeisterung für das Westliche hingerissen, dass sie durch ihre plötzliche Freiheit haltlos umherirren. Osmanischen Frauen war aufgrund der *Muhafazakar* (konservativen) Gesellschaft, das soziale Leben sowie der Kontakt zu Männern außerhalb ihrer Familie verwehrt. Da sich nun innerhalb der Familie Erneuerungen durch die Schwiegertochter des Hauses zeigen und die jungen Frauen Necla und Leyla zum ersten Mal den Kontakt zu unverheirateten Männern pflegen, zeigt sich in ihrem Verhalten eine deutliche Orientierungslosigkeit sowie Zügellosigkeit. Inmitten der zwielichtigen Gestalten, die im Hause Einlass finden, verlieren die Frauen ein Gespür für Normalität, sie haben kein kritisches Denkvermögen und können nicht entscheiden was richtig oder falsch ist. Sie halten lediglich an dem übertriebenen Konsum sowie dem Lebenswunsch einen wohlhabenden Mann zu heiraten fest. Gerade die Tatsache, dass sie bis auf eine heftige Auseinandersetzung stets in einem Zuge genannt werden, zeigt deutlich, dass sie keine eigenständige Persönlichkeit finden können. Der Werteverfall ist bei Ihnen bereits durch ihre krankhafte Europhile eingetreten und findet bei Leyla ihren Höhepunkt im Zustand der Anomie. Ähnlich wie Tony können die jungen Frauen keine Individualität entwickeln, sie erliegen jedoch ihrem Wahn der Europhile, Tony hingegen erliegt ihrer Selbstaufopferung sowie dem Mangel an Durchsetzungsvermögen. Während Tony stets darauf bedacht ist im Sinne der Familie

zu handeln und beispielsweise durch ihre zweite Heirat bemüht ist das Ansehen der Familie zu wahren, zeigt sich bei Necla und Leyla ein dem Wahnsinn gleichender Egoismus, das Familienwohl ist ihnen gleichgültig, sie wollen um jeden Preis einen modernen Lebensstil führen. Letzteren können sie sich lediglich durch Nachahmungen des Westens aneignen, durch Äußerlichkeiten und Männerbekanntschaften sehen sie sich vollends im *alafranga- Lebensstil*, der Verfall ihrer Persönlichkeit sowie der Familie, verdeutlicht jedoch, dass ihnen diese Nachahmung zum Verhängnis wird. Weltoffenheit und Modernisierung wurde in diesem Sinne eindeutig missdeutet, das Schicksal der jungen Frauen zeigt nur zu deutlich, dass die Nachahmung von fremden Werten nichts weiter ist als ein Schauspiel “Ali Rıza Bey kızlarını, biraz evvel kuliste itip kaktıkları ihtiyar bir aktörü perde açılınca rol icabı öpüp koklamaya başlayan tiyatro kızlarına benzetiyor” (Güntekin, o.D., S. 71).

In *Buddenbrooks* bleibt die Vitalität seiner Großväter und die maskenhafte Bürgerlichkeit seines Vaters Hanno vollends fremd. Er weiß, dass er seine homoerotischen Neigungen nicht ausleben darf, denn diese entfernen ihn gemeinsam mit der dekadenten Wagner- Musik, die sein Leben erfüllt von der Bürgerlichkeit. Durch Demütigungen versucht sein Vater ihm Männlichkeit und Festigkeit zu verschaffen, jedoch ist im Falle Hannos jegliche Hoffnung verloren. Er bringt durch sein schwaches und kränkliches Dasein weder die Lebenskraft seiner Großväter auf, noch kann er die Bürgerlichkeit spielen und gemäß den Anforderungen seines Vaters alles andere vertuschen. Die Hinwendung zur Kunst, besonders zur Musik, stellt sich als feindliche Macht zwischen die Tradition und Erneuerung. Hanno ist als Außenseiter durch seine Neigung zur Kunst, zunehmend isoliert von dem Kollektiv der Familie sowie der Gesellschaft. Die Selbstverwirklichung bleibt ihm verwehrt, den einzigen Trost findet er im Klavierspiel, obgleich er weiß, dass es ihn von der Bürgerlichkeit entfremdet. In *Yaprak Dökümü* ist es Ayşe, die der Leser bereits im Kindesalter kennenlernt und welche unter der Europhile ihrer Geschwister leidet. Eingang in die Innenwelt des Mädchens lässt sich nicht finden, da sie lediglich äußerlich an der Handlung teilnimmt. Eine Ähnlichkeit zu Hanno lässt sich nur bedingt finden, ebenso wie Hanno, wächst auch sie inmitten des Verfalles der Familie auf, ist jedoch anders als Hanno weniger selbstreflexiv und versucht sich nicht gegen ihre Neigung zu stellen, da sie unfähig ist, diese an sich zu finden. Ayşe findet in ihrer Familie keine richtige Rolle,

daher wählt sie den einfachsten Weg, sie gibt sich dem Verfall vollends hin und ahmt das europhile Verhalten ihrer älteren Schwestern nach. Sowohl Hanno als auch Ayşe sind die repräsentativen Beispiele des vollendeten Verfalls. Hanno stirbt, unfähig jeglichen Lebenswillen aufzubringen und entgegen der ihm vorgesehenen bürgerlichen Lebensweise, um seine Individualität zu kämpfen. Ayşe hingegen erliegt den Folgen der verfehlten Verwestlichung, ihr Ende impliziert das Schicksal ihrer Schwestern.

Im Übergang in die Moderne zeigen sich demnach die Unfähigkeit zur Herausbildung einer autonomen Identität, die Erneuerung stiftet Verwirrung und Orientierungslosigkeit. Die Buddenbrooks verdeutlichen durch ihre Entbürgerlichung die Hoffnung auf einen Neuanfang, obgleich der Autor seinen Figuren keinen anderen Ausweg als den Tod lässt, ist die Dekadenz nicht ausschließlich als Untergang zu verstehen. Nover (2018) betont, dass Künstlertum und die Bürgerlichkeit zwar „sehr wohl zu vereinigen sind, gleichwohl aber ein ›Paradoxon‹ in ihrer Verschmelzung bleiben“ (S. 145). Mann ist sich der Opposition der Bürgerlichkeit und des Künstlertums bewusst, daher gesteht er sich ein, dass ihm als Künstler der bürgerliche Beruf fehlt, anzumerken ist jedoch, dass er gerade in seiner Art zu Arbeiten eine neue Bürgerlichkeit definieren kann: „Ein Artistentum ist dadurch bürgerlich, daß es die ethischen Charakteristika der bürgerlichen Lebensform: Ordnung, Folge, Ruhe, ›Fleiß‹ — nicht im Sinne der Emsigkeit, sondern der Handwerkstreue — auf die Kunstübung überträgt“ (Mann, 1974, S. 104). Obgleich er diese Toleranz bezüglich der Bürgerlichkeit seinen Figuren nicht gewährt, zeigt sich trotz allem, dass der Ansicht Thomas Manns nach, die Dekadenz nicht vollends in der Bedeutung des Untergangs agiert, sondern ebenso einen Neuanfang impliziert. Seine Figuren durchlaufen Identitätskrisen und erleiden den Werteverfall, um schließlich zu ihrer natürlichen Umgebung frei von Zwängen und Fremdbestimmung zu gelangen.

Bei Güntekin verhält es sich etwas anders, er ist von seinem Rahmenmotiv, anders als Mann nicht persönlich betroffen, sondern versucht durch seine positivistische Anschauung, die Leser zu belehren. Gerade an diesem Punkt hebt er die Rolle der Bildung hervor, als Mittel eine eigenständige Persönlichkeit herausbilden zu können und dem *alafranga-Lebensstil* nicht zum Opfer zu fallen. Seine Figuren sind ebenso wie Manns, zum Scheitern verurteilt. Im Übergang zur Moderne finden sie nicht den rechten Weg: Şevket bleibt in Fremdbestimmung seiner Frau oder seines Vaters, die

jungen Frauen Necla und Leyla haben keine eigene Persönlichkeit und lassen sich lediglich von der Wunschvorstellung eines modernen Lebensstils mitreißen. Sie wissen nicht, wie sie mit dem Ungewohnten umzugehen haben und verfallen in ihrem Wahn der Europhile dem Wahnsinn. Armut und Moral können im modernen Zeitalter nicht gemeinsam bestehen, ähnlich wie das Künstlertum und Bürgerlichkeit in Buddenbrooks stellen sie eine Opposition dar. Güntekin überlässt es dem Leser, die belehrende Intention für sich zu übernehmen und warnt davor im Wahn der Europhile seine eigenen Werte nicht zu vergessen. Sich den westlichen Werten vollends hingeben bedeutet im Sinne Güntekins, seine Individualität sowie Kultur aufzugeben.

4.3.5. Destruktive Macht der kapitalistischen Modernisierung

Das industrielle Zeitalter war geprägt durch die feudale Gesellschaft, die Menschen in Standesgesellschaften einteilte, die destruktive Macht der kapitalistischen Modernisierung zeigte sich auf dieser Grundlage häufig stärker als jegliche Vorstellungen von Moral oder gar dem Zusammenhalt der Familienbände. Sowohl Thomas Mann als auch Reşat Nuri Güntekin zeigen zu deutlich, dass die Macht des Geldes durch den Ehrgeiz nach Besitz und Wohlstand den emotionalen Familienzusammenhalt zerstören kann. Beide Autoren üben eine gezielte Kritik auf den Materialismus aus, im Folgenden soll aufgeführt werden, wie sich dies in den Werken verdeutlicht.

Die Familie Buddenbrook repräsentiert bereits durch ihre bürgerliche Position ein gewisses Prestige innerhalb der Gesellschaft. Johann Buddenbrook sr. zeigt bereits durch die Ablehnung der Forderung seines Sohnes Gotthold, dass Familienbände im Machtkampf gegen das Kapital zum Verlust verurteilt sind. Geld steht für das Ansehen der Familie, Johann Buddenbrook sr. ist nicht bereit seine Macht, welche mit seinem Kapital gleichzusetzen ist, für die Familie zu opfern. Der Roman *Yaprak Dökümü* impliziert ebenso bereits zu Anfang der Handlung, dass in einem Zeitalter der Modernisierung ein Leben ohne Geld nur schwer vorstellbar ist. Infolge des Kapitalismus sind es besonders die jungen Leute, die ihre Augen öffnen und von der Ambition nach Besitz und Macht bereit sind über Leichen zu gehen. Ergo erweisen sich auch in diesem Fall Familienbände sowie die naive Vorstellung Ali Rıza Beys “paradan başka şeylerle de mesut olacaklarına inanarak yaşadım” (Güntekin, o.D., S.11) als

obsolet. Allein seine Vorstellung der Tradierung eines unbefleckten Namens, soll sich in Angesicht der modernen Gesellschaft als veraltet und inhaltslos zeigen. Ein unbefleckter Name oder Ehrgefühl, kann gegen die Macht des Materialismus sowie Kapitalismus nicht bestehen.

Bei den Buddenbrooks sind es besonders die Damen Antoinette, Elisabeth und Tony, die sich dem Materialismus vollends hingeben. Luxus ist für sie eine Überlegenheit, welchen Tony sogar als Familientradition beschreibt “Ich habe es von Mama. Alle Krögers haben immer Hang zum Luxus gehabt” (Mann, 2011, S. 203). Nach dem Tod ihres Vaters ist Tony derart besorgt um das Kapital der Firma: “Ist das auch viel? Sehr viel? Sind wir auch reiche Leute?” (Mann, 2011, S. 255), diese naive Besorgnis impliziert, dass sie durch den Kapitalverlust der Firma das Ansehen der Familie sowie ihren Konsum für luxuriöse Güter in Gefahr sieht. Ihre Großmutter Antoinette hingegen ist sogar bereit sich das Leben zu nehmen, da französische Soldaten ihr Silberbesteck beschlagnahmt haben. Indes erscheint der Materialismus derart grotesk, dass diese naiven Handlungen eine verdeckte Kritik des Autors implizieren. Auch Reşat Nuri kritisiert durch den übermäßigen Konsum der jungen Frauen Ferhunde, Leyla und Necla, welche durch ihren Hang zu luxuriösen Kleidungsstücken, Kosmetikartikeln und Schmuck eindeutig über ihre Verhältnisse leben, den Materialismus in den Zeiten der Verwestlichung. Güntekin fürchtet, besonders als Vertreter der nationalen Werte, dass durch die Nachahmung der westlichen Werte, die eigenen nationalen Werte an Authentizität verlieren. Den jungen Frauen ist es recht, dass die Familie durch die übermäßigen Kosten, die für ihre Kleidung investiert wird an der Hungersgrenze leben muss. Güntekin porträtiert diesen Hang zum Luxus derart grotesk, dass sich die jungen Frauen, sofern ihre Konsumgüter nicht erworben werden, Zusammenbrüche erleiden und sogar Anstalten machen, sich das Leben zu nehmen “Kimi gün Ferhunde sinirlenip haykırıyor; kimi gün Leyla ile Necla intihara kalkıyor” (Güntekin, o.D., S, 69). Ebenso wie Tony und Antoinette, sehen die jungen Frauen in *Yaprak Dökümü* den Wohlstand als Mittel zu Ansehen und Prestige sowie als Brücke zum modernen Lebensstil. Der Unterschied zeigt sich jedoch darin, dass die Familie Buddenbrook allein durch ihre Zugehörigkeit zum Bürgertum und Firma, ein Eigenkapital aufweist, in *Yaprak Dökümü* ist dies nicht der Fall, Şevket, der Sohn des Hauses wird bis aufs letzte ausgebeutet und die Familie lebt über ihre Verhältnisse.

Thomas Mann verdeutlicht durch die Entlarvung des vermeintlich frommen Jean Buddenbrooks, dass diesem das Kapital der Firma am Ende doch wichtiger ist als sein sentimentaler Hang zur Religion und ebenso die Familienbände. Als sein Schwiegersohn Bendix Grünlich bankrottgeht, sieht er sein Kapital in Gefahr, durch die Heirat wurden bereits 80000 Courant Mark investiert, die finanzielle Aushilfe würde also ein Defizit für die Firma bedeuten. Durch emotionale Manipulation überredet er schließlich seine Tochter zur Scheidung, ihr Eingeständnis nutzt er als falschen Vorwand um sein Kapital zu schützen. Somit liegt ihm im Grunde nur wenig an dem Gebot der Nächstenliebe, durch welches er sie Anfangs zu Hochzeit mit Gründlich erpresst hat “Meiner christlichen Überzeugung nach, liebe Tochter, ist es des Menschen Pflicht, die Gefühle eines anderen zu achten” (Mann, 2011, S. 146). Ergo steht fest: Kapital steht erneut über dem Bund der Familie. Die Widersprüchlichkeit zwischen Überzeugung und Geld zeigt sich ebenso bei Ali Rıza Bey, zwar hält er nicht explizit wie Jean an der Religion fest, jedoch zeigt sich dieser Hang eher implizit durch die engstirnige Orientierung an Moral und Ehrgefühl (*Namus*). Ali Rıza Bey will sich nicht eingestehen, dass Ehrgefühl ohne Geld nichts taugt, die Worte seiner Frau Hayriye sind deutlich “Parasız namus nihayet bir, iki göbek dayanır” (Güntekin, o.D., S. 34). Ali Rıza Bey muss schließlich akzeptieren, dass besonders die jüngere Generation sich ausschließlich mit einem *unbefleckten Namen* nicht zufriedengeben wird, so sucht er Muzaffer Bey, seinen ehemaligen Vorgesetzten auf, um eine Erwerbstätigkeit zu erbitten, obgleich er bei deren letzten Begegnung noch folgende Gedanken geäußert hatte: “Ali Rıza Bey, böyle söylemekle beraber bir daha onunla mahşerde bile yüz yüze gelmeyeceğini gayet iyi biliyordun” (Güntekin, o.D., S. 25). Der Unterschied zwischen Jean und Ali Rıza Bey zeigt sich lediglich in der Tatsache, dass Letzterer infolge eines Werteverfalls sowie aus Verzweiflung handelt. Jean hingegen, zeigt bereits zu Anfang eine Widersprüchlichkeit, Geld steht bei ihm eindeutig über der Religion. Anfangs zweifelt er noch an der Ablehnung seines Vaters Johann gegen Gottholds Forderung “Eine Familie muß einig sein, muß zusammenhalten” (Mann, 2011, S. 48), im Falle Jeans ist klar, Familienzusammenhalt ist machtlos gegenüber dem Firmenskapital “Ich muß Ihnen abraten, nachzugeben!” (Mann, 2011, S. 48) rät er schließlich seinem Vater. Eine ähnliche Situation zeigt sich bei Thomas Buddenbrook, er spielt die Rolle des hartherzigen Bürgers und macht kein Geheimnis aus den Beweggründen seiner Heirat

mit Gerda “indem sie mein eigen wird, [sie] gleichzeitig unserer Firma einen bedeutenden Kapitalzufluß” (Mann, 2011, S. 290) beschert. Trotz dessen wird er im Zeitalter der Industrialisierung Opfer des Kapitalismus, durch seine Ambition und seinen Ehrgeiz nach Macht, im rapiden Arbeitstempo der Moderne erleidet er schließlich eine Krise und erliegt den Folgen eines Burnouts. Sein Kampf darum die *dehors* um jeden Preis zu wahren verzeichnet sich in seiner luxuriösen Villa in der Fischergrube und seinen Machtkampf mit Hermann Hagenström. Familienbände ist er bereit zu übergehen, sofern diese begleitet durch sentimentale Handlungen, dem Kapital der Firma schaden, ein repräsentatives Beispiel dafür ist der Zuspuch des Erben an Pastor Tiburtius seitens seiner Mutter Elisabeth. Sie handelt im Sinne der Familie, er als hartherziger Bürger sieht sein Kapital in Gefahr. In *Yaprak Dökümü* ist es Şevket, der den Folgen des Kapitalismus erliegt, ähnlich wie Thomas erleidet auch er ein Burnout. Außerdem wird er seitens seiner Schwestern sowie seiner Gattin ausgebeutet und kann deren übertriebenen Konsum schließlich nicht mehr finanzieren. Şevket ist im Gegensatz zu Thomas deutlich naiver und zeigt eindeutig mehr Selbstaufopferung, ihm ist bewusst, dass seine Familie das Geld als Brücke zum *Asrî Hayat* (moderner Lebensstil) sieht und empfindet es als seine Pflicht, um jeden Preis die ihm auferlegten finanziellen Verpflichtungen zu erfüllen. Anders als Thomas besitzt Şevket kein Kapital und steht somit repräsentativ für die Ausbeutung der Arbeiterklasse.

Geld ist in beiden Romanen ein auffallendes Mittel zur Manipulation. Bendix Grünlich spielt nicht nur den frommen Schwiegersohn, sondern vermittelt ebenso den Anschein eines wohlhabenden Kaufmannes durch seinen manipulativen Charakter erweckt er den Anschein er bewohne “ein paar Zimmer im Gasthause Stadt Hamburg” (Mann, 2011, S. 97), dies erzielt den gewünschten Effekt, Konsulin Buddenbrook ist sichtlich imponiert “und dies war es auch, was sie nach Herrn Grünlichs Absicht denken sollte” (Mann, 2011, S. 97). Im Roman *Yaprak Dökümü* ist es Abdülvehap Bey, der vorgibt ein wohlhabender Syrer zu sein, um die schöne Leyla heiraten zu können. Er beschenkt sie mit Kleidern und Schmuck und führt sie aus “Abdülvehap Bey, çok kere Leyla’yı gezmeye götürüyor ve akşamları elinde küçük, büyük bir paketle geri getiriyordu” (Güntekin, o.D., S. 108). Sowohl Bendix Grünlich als auch Abdülvehap Bey, können die Familien durch die Fassade des Geldes manipulieren. Zweifelsohne spricht aus beiden Charakteren die Kritik der Autoren, Grünlich und Abdülvehap sind als

Entlarvung der Scheinheiligkeit zu sehen, in einer Gesellschaft, die sich dem Strom des Kapitalismus vollends hingeeben und blind durch die manipulative Macht des Geldes geworden ist.

4.3.6. Vergleich der Familientraditionen und Rituale

Traditionen sind ein fester Bestandteil des Familienlebens, sie werden generativ tradiert, wobei ihr Inhalt nur selten hinterfragt wird. Traditionsbewusstsein tritt häufig als Kollektivzugehörigkeit auf, wodurch die Werte der Familie auf Zugehörigkeit und Zusammenhalt sowie Wahrung der Familientradition abgestimmt sind. Durch die Wahrung der Familientradition wird ebenso das Fortbestehen des Kollektivs ermöglicht. Nun soll sich jedoch zeigen, dass Traditionen grundsätzlich eine präskriptive Macht besitzen, die es dem Subjekt erschwert, sich eigenständig zu entfalten. Bereits in → **2.3.1.** wurde ausführlich erläutert, dass zwischen religiösen Sitten, Ritualen etc. zu unterscheiden ist und dass die sogenannten erfundenen Traditionen (Invention of tradition) nach Hobsbawm und Ranger ebenso eine große Macht auf uns haben, wie die seit Jahrhunderten transferierten Werte. Die Romane *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* sind sich dahingehend analog, dass sich die Familientradition in Form der gesellschaftlichen Veränderungen und subjektiven Werteveränderungen der Figuren, allmählich auflösen. Im Folgenden soll zunächst auf der Grundlage der *Buddenbrooks* anhand von Traditionsbeispielen wie der Mitgift, Firmenerbe, religiöse Sitten u.a. erörtert werden, inwiefern die besagten Traditionen ihre Authentizität verlieren.

Buddenbrooks

Mitgift vs. Firmenkapital

Ein Blick in das Deutsche Wörterbuch verrät, dass es sich bei der Mitgift um ein “Heiratsgut der Braut, Aussteuer ... Gabe” (Wahrig, 2001, S. 879) handelt. Im Hause Buddenbrook ist es üblich, die Schwiegertöchter durch die Höhe ihrer Mitgift zu messen, so prahlt Jean mit der stattlichen Mitgift seiner Frau Elisabeth Kröger, die der Firma beschert wird. Sein Sohn Thomas tut es ihm gleich, eine Heirat mit seiner Geliebten Anna würde dem Kapital der Firma keinen Profit versprechen, die Ehe mit Gerda hingegen bereichert sie um “300000 Courantmark” (Mann, 2011, S. 292). Durch Bendix Grünlich dem Mitgiftjäger soll sich zeigen, dass die Mitgift, sofern sie aus dem

Hause Buddenbrooks herausgegeben wird, einen unangenehmen Beigeschmack innehat und eher als störend empfunden wird. Daher wird Tony für ihre zweite Ehe lediglich eine Mitgift in Höhe von "17000 Talern Courant" (Mann, 2011, S. 257) zugesprochen. Die Mitgift steht stets dem Firmenkapital gegenüber, daher verliert sie ihren traditionellen Charakter und agiert in Buddenbrooks eher als geschäftliche Vereinbarung, denn Tradition. Thomas Aussage bestätigt, dass im Falle der Mitgift, Geld über der Tradition steht:

Es ist genug Geld durch Unglück, Torheit und Niedertracht verloren gegangen, als daß du dich unterstehen dürftest, ein Viertel von Mutters Vermögen diesem Frauenzimmer und ihren Bastarden in den Schoß zu werfen!... Und das, nachdem schon ein anderes Viertel von Tiburtius erschlichen worden! (Mann, 2011, S. 581)

Bereits durch die verlorene Mitgift von Clara, durch deren plötzlichen Tod, ist das Kapital der Firma deutlich reduziert worden. Da nun auch Christian im Inbegriff ist Aline Puvogel zu heiraten, die der Firma keineswegs den üblichen Kapitalzuschuss einbringen sollte, zeigt sich, dass die Tradition der Mitgift lediglich zu Geschäftszwecken dient.

Tony als traditionell- moralische Instanz

Tonys Hang zur Familientradition sowie die Bedeutung, die sie den Familienpapieren zuspricht, legen den Verdacht nahe, dass sie in Buddenbrooks die Rolle der traditionell-moralischen Instanz einzunehmen scheint. Die Verpflichtungen, die ihr durch die Firma und Familie aufgetragen werden, nimmt sie äußerst ernst. Den Grundsatz ihres Vaters erhebt sie zu ihrer Lebensmaxime: "... wir sind nicht lose, unabhängige und für sich bestehende Einzelwesen, sondern wie Glieder in einer Kette ... Du müßtest nicht meine Tochter sein, nicht die Enkelin Deines in Gott ruhenden Großvaters und überhaupt nicht ein würdig Glied unserer Familie" (Mann, 2011, S. 146). Bei Tony zeigt sich deutlich der präskriptive Charakter der Tradition sowie ihre vorbehaltlose Annahme, somit fügt sie sich der ihr vorerlegten Rolle in der Familie und wiederholt die Worte ihres Vaters "Wie das Glied einer Kette" (Mann, 2011, S. 158). Es scheint, dass der Autor durch besagte Kette die Fesseln der Traditionen meint, denen Tony nicht fähig ist sich zu entledigen. Ihr Hang zu den Familienpapieren erscheint fast grotesk komisch, immer wieder weist sie ihre Familienmitglieder auf die Bedeutsamkeit der Papiere hin:

Du hast es doch schon in die Familienpapiere eingetragen, Vater? Nein? O, dann darf ich es wohl tun. (Mann, 2011, S. 233).

... dann verlangte Madame Grünlich nach dem Schlüssel zum Sekretär im Landschaftszimmer und schleppte ernsthaft die Mappe mit den Familienpapieren herbei. (Mann, 2011, S. 295)

Dann kam der Tag, an dem die Scheidung rechtskräftig und endgültig ausgesprochen wurde, an dem Tony die letzte notwendige Formalität erledigte, indem sie sich von Thomas die Familienpapiere erbat und eigenhändig das neue Faktum verzeichnete. (Mann, 2011, S. 393)

Ogleich Thomas am Firmenjubiläum, die Feierlichkeiten abzusagen gedenkt, macht sie ihn als moralische Instanz auf die Tradition aufmerksam, zweifelsohne bleibt sie in der folgenden Beschreibung von der Ironie des Erzählers nicht verschont:

War es der Unachtsamkeit oder Absicht von des Senators Seite – es fehlte nicht viel, so wäre er über die Tatsache hinweggegangen, die nun durch Frau Permaneder, welche sich am treuesten und hingebensten mit den Familienpapieren beschäftigte, aller Welt verkündet ward: die Tatsache, daß in den Dokumenten der 7. July des Jahres 1768 als Gründungstag der Firma angenommen war, und daß die hundertste Wiederkehr dieses Tages bevorstand. (Mann, 2011, S. 476)

Nach der endgültigen Auflösung der Firma hält sie weiterhin an ihrem Traditionsbewusstsein fest “Einmal in der Woche kommt ihr zu mir zum Essen... Und dann lesen wir in den Familienpapieren” (Mann, 2011, S.757), dies erscheint angesichts der bisherigen ironischen Äußerungen bezüglich ihres Hangs zu den Familienpapieren fast komisch und unterstreicht ihren leicht beeinflussbaren Charakter. Da sie im Gegensatz zu den übrigen Figuren nur wenig hinterfragt, ist sie die Einzige, die den Glauben an die Tradition noch bewahren will.

Thomas – Fassade einer Tradition

Die Tradition erweist sich bei Thomas bereits zu Anfang als mechanische Annahme der bestehenden Werte „ahmte den stillen und zähen Fleiß seines Vaters nach“ (Mann, 2011, S. 75). Er schafft sich nicht nur eine Maske als Bürger, sondern ebenso eine Fassade der Tradition. Seine Heirat mit Gerda ist ein lebhaftes Beispiel dafür, dass ihm wenig an der Tradition liegt, seine junge Gattin weist nur wenig Interesse an der

wöchentlichen Familienzusammenkunft, die jeden Donnerstag in der Mengstraße stattfindet “Sie [Gerda] hegte eine tiefe Abneigung gegen Unternehmungen wie diese” (Mann, 2011, S. 343). Thomas steht in Opposition zu seinem Rivalen Hermann Hagenström, während bei Thomas die Tradition in Form einer Fessel agiert, steht Hagenström frei von jeglicher Tradition im Leben: “Dieser Mann stand frei von den hemmenden Fesseln der Tradition und der Pietät auf seinen eigenen Füßen, und alles Altmodische war ihm fremd” (Mann, 2011, S. 409). Im Gegensatz zur Familie Buddenbrook, zeigt sich der Aufstieg der modernen Familie Hagenström. Thomas weiß seine Selbstreflexion und ästhetisches Interesse bis zu einem gewissen Punkt zu verbergen, trotz dessen erfordert es bei ihm eine künstliche Anstrengung, die Traditionen auszuführen. Gerade dies wird ihm jedoch zum Verhängnis, die Tradition ist durch folgende Einsicht schlichtweg machtlos: “Und Thomas Buddenbrook wandte sich enttäuscht und hoffnungslos von seinem einzigen Sohne ab ... In meinem Sohne habe ich fortzuleben gehofft? In einer noch ängstlicheren, schwächeren, schwankenderen Persönlichkeit? Kindische, irreführte Torheit” (Mann, 2011, S. 653-657). Die Liquidation der Firma ist nicht nur das Ende der Familie, sondern auch Thomas Eingeständnis dafür, dass die Macht der Familientradition keine Bedeutung mehr hat.

Hanno als Verfallsprinz – fern von jeglicher Tradition

Die Geburt Hannos impliziert die deutliche Ironie des Erzählers “... ein Erbe, ein Stammhalter! Ein Buddenbrook! Begreift man, was das Bedeutet?” (Mann, 2011, S. 396), augenscheinlich ist von dieser Bemerkung nicht viel zu halten, da bereits früh klar ist, dass Hanno “ziemlich ungesund” (Mann, 2011, S. 398) kaum dem Familienideal entsprechen kann. Er ist weit entfernt von der Tradition und blickt bereits “ohne etwas von der Wirklichkeit wahrzunehmen, starr in eine gänzlich andere Welt hinein” (Mann, 2011, S. 462). Die Entfremdung von der Tradition vollzieht sich durch sein Dasein sowie seinem Hang zur Musik, Letztere zeigt sich in diesem Rahmen als Abwendung von dem alten Bekannten. Hanno besiegelt das Ende der Tradition, nachdem er in den Familienpapieren einen Strich unter seinen Namen zieht, ist klar, dass er mit folgenden Worten Recht behalten sollte: “Ich glaubte... ich glaubte... es käme nichts mehr” (Mann, 2011, S. 524). Die Machtlosigkeit Hannos steht analog zur Machtlosigkeit der Familientradition im Hause Buddenbrook.

Familienrituale zum Scheitern verurteilt

Der Leitspruch des Familienunternehmens verliert ebenso seine Bedeutung “Mein Sohn, sey mit Lust bey den Geschäften am Tage, aber mache nur solche, daß wir bey Nacht ruhig schlafen können” (Mann, 2011, S. 56; S. 174; S. 482). Er verliert von Generation zu Generation seine Authentizität, Jean kann nur noch mit zusammengebissenen Zähnen und mit bleichem Gesicht an der Tradition festhalten, während Thomas Liquidation beweist, dass diese Tradition schlichtweg nicht mehr erfüllt werden kann. Auch religiöse Rituale werden zunehmend inhaltslose Pflichterfüllungen und haben eine eher dekorative Funktion im Leben der Buddenbrooks. Weihnachten wurde anfangs noch in den großen Familienkreisen gefeiert, nach dem Tod der Konsulin wird das Fest schließlich deutlich eingeschränkt:

...ohne die Damen Buddenbrook aus der Breitestraße und ohne die alten Krögers; denn wie es nun mit den regelmäßigen ‚Kindertagen‘ ein Ende hatte, so war Thomas Buddenbrook auch nicht geneigt, alle Teilnehmer an den Weihnachtsabenden der Konsulin nun seinerseits zu versammeln und beschenken. (Mann, 2011, S. 607).

Anzumerken ist, dass nicht nur die Zahl der Gäste reduziert wurde, sondern ebenso auf das übliche Bibel- Ritual der Familie verzichtet wird. Die bürgerlichen Traditionen werden bereits zu Anfang durch den Medizinstudenten Morten Schwarzkopf für obsolet erklärt: “Die Wahrheit wird unterdrückt, sie kommt nicht zum Worte... und warum? Einem idiotischen, veralteten Zustand zuliebe, der wie jedermann weiß, früher oder später ja dennoch abgeschafft werden wird ... ganz ohne Verständnis für das Geistige und Neue” (Mann, 2011, S. 137). Die Aussage Mortens impliziert, dass Thomas Mann das Verständnis für das Neue und Geistige einstig in dem Ende der Tradition sieht, die Entbürgerlichung zeigt sich hierbei als erster Schritt in die Modernisierung.

Yaprak Dökümü

In *Yaprak Dökümü* zeigt sich der Traditionsverlust im Rahmen der *Şerai-ı İktisadiye* (finanzielle Umstände), die Unvereinbarkeit sowie Opposition der Europhile und Tradition, Şevket Unfähigkeit zur Beständigkeit und schließlich in der nachlassenden Vitalität der Durchsetzungskraft von Ali Rıza. Sein Dasein, sowie die zunehmende Widersprüchlichkeit des Charakters spricht für die substanzlose Tradition, die im

modernen Zeitalter schließlich nur noch grotesk erscheint. Im Folgenden sollen auf der Basis der genannten Umstände, Traditionsverluste innerhalb der Familie beispielhaft aufgeführt werden.

Şerait-i İktisadiye (finanzielle Umstände)

Bereits in → 4.4.4. wurde ausgiebig erörtert, dass Geld stets in Widerspruch mit der Moral steht, auf dieser Grundlage zeigt sich die Macht des Geldes ebenso der Tradition überlegen. Die Bewahrung eines unbefleckten Namens erscheint der jüngeren Generation derart inhaltsleer, dass der Tradierungsprozess dahingehend obsolet wirkt. Die “şerait-i iktisadiye” (Güntekin, o.D., S. 43) entfernt die moderne Jugend von der älteren Generation, infolgedessen häufen sich respektlose Verhaltensweisen gegenüber der einst zu ehrenden Älteren. Besucher des Kaffeehauses sind repräsentative Beispiele dafür, dass Traditionen sowie die Beständigkeit des Alten, zunehmend als banal empfunden wird:

Mesela bugün borç etmekten delicesine ürkmüş eski bir kalem müdürü vardı ki aylık kâğıdını bir türlü sarrafın elinden kurtaramıyor; ödenmesine imkân olmayan bakkal borçları için hapse girmeye hazırlanıyordu. Alacaklı esnaf ilk defa kapısı önünde bağırıp çağırmağa başladığı zaman ölecek gibi olmuştu. Fakat şimdi aldırıyor, hatta hapis tehlikesini bile filozofça bir tevekkülle karşılıyordu: „Ne yapalım... Heriflerin hakkı kalmasın. Borcumuzu para vermekle ödemiyoruz; bari hapis yatmakla ödeyelim ... Bir üçüncüsü birkaç günde bir gelininden, damadından dayak yer, „Bir daha bu eve dönersem bana lanet olsun!“ diye elinde bir bohça ile kahveye gelirdi. Gece, müşterilerin dağılmasına yakın uyku bastırınca ... kararını değiştirir, yine bohçası kolunda, kös kös evinin yolunu tutardı. (Güntekin, o.D., S. 43- 44).

Diese Widersprüchlichkeit zeigt nur zu deutlich, dass die Beständigkeit einer Tradition aufgrund der zunehmenden gesellschaftlichen und finanziellen Umstände schlichtweg nicht mehr möglich ist. Moralisches Verständnis kann auf dieser Ebene ebenso nicht mehr fortbestehen und hinterlässt ihren Platz der vorbehaltlosen Akzeptanz der Erneuerung. Die Europhile ist zu mächtig, sodass die alten Traditionen dazu verdammt sind, zu kapitulieren. Die Lage der Pensionäre im obigen Zitat, ist als deutliches Beispiel dieser Kapitulation zu nennen.

Europhile als Opposition zur Tradition

Im Hause der Familie ist es trotz der aufkommenden Umstände der Modernisierung weiterhin üblich gemeinsam zu Abend zu essen, diese Versammlung impliziert, dass die Hoffnung auf eine Beständigkeit des Familienzusammenhalts vorerst nicht vollständig ausgelöscht ist, ergo weist sie eine Verbindung zur Tradition auf: "... akşam yemekleri ... Yarım saat esnasında boğuşmalar, göz yaşları durur, yemek odasında eski zamanları hatırlatan bir sükun ve muhabbet havası eserdi ... yemek devam ettiği müddetçe herkes birbirleriyle güzel güzel konuşurdu" (Güntekin, o.D., S.52). Diese vage Verbindung zur Tradition wird schließlich durch Ferhunde Hanim vollends ausgelöscht, die zunehmenden Geselligkeiten im Hause, beanspruchen die Familienmitglieder derart, dass die wenig stabile Brücke zum Familienleben vollends eliminiert, wird: "... bitip tükenmez hazırlıklar sebebiyle akşam yemeklerine vakit kalmazdı" (Güntekin, o.D., S. 67). Durch Ferhunde Hanim artet schließlich die bereits bestehende Europhile Neigung der jüngeren Generation aus und mündet in der vollständigen Abkehr der Tradition. Ali Rıza Beys Ansicht nach gleicht diese Erneuerung zum schlechten einer Krankheit am Körper der Familie "Ağır bir hastalık nasıl bir vücuttaki gizli illetleri açığa vurdurursa buhran da onların çürük ve sakat taraflarını öyle meydana çıkarmıştı"⁸¹ (Güntekin, o.D., S. 51). Die gesellschaftlichen Erneuerungen entkräften die konservativ-vorschreibenden Regeln. Der Fall Necla und Leyla gleicht einem Vogel, welcher sein Leben lang nicht den Käfig verlassen hat und schließlich durch plötzliche Freiheit orientierungslos umherirrt. Der Käfig steht in diesem Fall als symbolhafte Darstellung der Familientradition, welcher sich die jungen Frauen schließlich vollends entledigen. Sie stehen als Vertreter der Asri Gençler in Opposition zum Sturz verurteilten Geländers, dass sie von der Erneuerung fernhielt "zavallı korkuluk [Ali Rıza Bey] büsbütün yıkılmış ayak altında kalmış olacaktı" (Güntekin, o.D., S. 50).

Şevket – ein gefälschter "Diamant"

Auf Şevket ruhen die Hoffnungen seines Vaters zur Beständigkeit und Wahrung des Bestehenden, er ist der unantastbare Diamant seines Vaters und soll die Tradition mit

⁸¹ An dieser Stelle ist die Analogie zur Aussage Thomas Buddenbrooks anzumerken, in einer Auseinandersetzung mit seinem Bruder Christian bedient er sich folgender Worte: "Du bist ein Auswuchs, eine ungesunde Stelle am Körper unserer Familie!" (Mann, 2011, S. 320). Christian handelt entgegen den Familientraditionen und schadet somit der Ansicht Thomas nach seiner Familie.

Bedacht auf Ehrgefühl fortführen. Die Verantwortung seiner kleinen Schwester wird ihm bereits früh zugesprochen, es sei seine Pflicht sich sein Leben lang um sie zu kümmern: “Şevket onu daima himaye etmeye muktediri” (Güntekin, o.D., S. 38). Es soll sich jedoch raustellen, dass der Tradierungsprozess im Fall Şevket ebenso missglückt ist, wie bei seinen Schwestern, obgleich die Beweggründe verschieden bleiben. Was Ali Rıza Bey als vermeintlich richtige normative Tradition empfunden hat, kann im Falle Şevket nicht richtig ausgewertet und in diesem Fall angewendet werden, da durch seinen gutgläubigen Charakter kein kritisches Urteilsvermögen entwickelt werden kann. Die Heirat mit Ferhunde, welche durch ihr Dasein bereits im Widerspruch zur Tradition steht, zeigt bereits deutlich die Abkehr vom Bestehenden. Der Traditionstransfer gelingt ausschließlich, wenn der Inhalt akzeptiert und angewendet wird, Şevket akzeptiert die Moral sowie das Ehrgefühl seines Vaters, durch seine Handlungen wendet er sich jedoch von diesen ab. Sei es seine Straftat oder die Unfähigkeit, die ihm auferlegte Position als Oberhaupt der Familie zu erfüllen, Şevket ist dem Verfall verurteilt und kann die Tradition der Familie nicht bewahren. Somit zeigt sich deutlich das die Illusion seines Vaters “hiçbir kuvvetin kirletemeyeceği bir elmas parçası” (Güntekin, o.D., S. 28) gegenüber der Macht der moderne nicht bestehen kann und das sein Diamant nichts weiter ist als eine *Nachbildung*.

Fikret als traditionell- moralische Instanz

Ähnlich wie Tony agiert auch Fikret als traditionell- moralische Instanz, im Gegenzug zu Tony erscheint die Bewahrung der Tradition nicht grotesk, sondern zeigt sich als gelungener Tradierungsprozess. Fikret ist als aufgeklärte Frau imstande die Traditionen einer kritischen Prüfung zu unterziehen, wodurch sie sich von den anderen Familienmitgliedern deutlich unterscheidet. Ihrer Ansicht nach ist es nicht die Arbeitslosigkeit ihres Vaters, die das Ende der Familie behauptet, sondern seine Unfähigkeit als Autorität weiter zu bestehen. Der Charakter der jungen Frau ist verwoben mit einer positivistischen Intention des Autors, auch steht sie durch ihre Traditionsbewahrung in Opposition zu ihrem charakterschwachen Bruder.

Tradition verliert ihre Vitalität – Ali Rıza Bey als lebendiges Beispiel

Ali Rıza Bey bleibt als altmodischer Charakter im Zeitalter der Modernisierung als letzte wenig stabile Verbindung zur Tradition, besagte Verbindung büßt stufenweise

ihre Authentizität ein und wird schließlich vollends gestürzt. Sein Ende besiegelt das Ende der Tradition. Als Vater wird er bereits durch seine Arbeitslosigkeit nicht mehr ernst genommen, er ist schlichtweg funktionsuntüchtig, sein Hang zur Moral ist im Zeitalter der Moderne unbedeutend. Die Unvereinbarkeit der Traditionsbewahrung und Armut, wird ihm schließlich zum Verhängnis. Die Prophezeiung kommt bereits früh, ein junger Kollege macht ihn darauf aufmerksam, dass die Traditionsgebundenheit im Zuge der Moderne machtlos ist, ihm als Vater bleibt nichts weiter, als ein passiver Zuschauer des Familienendes (Blätterverfall) zu sein. Tradition verliert schlichtweg ihre Vitalität, dies zeigt sich bereits in den inhaltslosen Worten des Familienvaters, seine unantastbare Moral verliert an Aussagekraft: “Oğlum böyle bir şey yaparsa onu ölmüş farz ederim” (Güntekin, o.D., S. 55), “İstedliğini kabul etmeye, ona kendi kızımız gibi kollarımızı açmaya hazırız” (Güntekin, o.D., S. 58). Die bereits in den vorigen Kapiteln ausführlich erörterte Widersprüchlichkeit seines Vaters verdeutlicht das Ende einer vagen bestehenden Tradition. Alles erscheint ausweglos, das Eingeständnis des alten Mannes ist eine Kapitulation vor der Macht der Moderne: “Ne kadar bağırса sesini onlara [Necla, Leyla] işittirmeye muvaffak olamayacaktı. El ile dokunacak kadar yakın görünen bu baslar, kendisine yıldızlardan uzak, yabancı dünyalardır” (Güntekin, o.D., S. 52). Ali Rıza Bey bleibt ein Mann aus einer anderen Zeit, trotz dessen beugt er sich der Erneuerung und nimmt an den Veranstaltungen im Hause teil, sein Auftreten an den Veranstaltungsabenden wirkt grotesk, wodurch nur zu deutlich wird, dass der Werteverfall und vollständige Traditionsverlust im Hause des Familienvaters bereits Einlass gefunden hat: “babalık hakkımı kaybettim” (Güntekin, o.D., S. 73) sein Eingeständnis steht analog zum Ende der Familientradition. Ali Rıza Bey beharrt auf der Unveränderlichkeit der normativen Traditionen und lehnt die Dynamik ab, gerade darin scheitert der Tradierungsprozess.

Das Resümee ist deutlich, Traditionen haben einen dynamischen Charakter inne, wobei jedoch die Kernbotschaft bzw. der Wert der Tradierung erhalten bleiben sollte. Sowohl der Bourgeois als auch die ältere Generation in *Yaprak Dökümü* besteht auf die Unveränderlichkeit der Tradition. In diesem Rahmen erscheint es passend, an die Worte von Adorno (1977) zu erinnern: “Je weniger das Prinzip duldet, was ihm nicht gleicht, desto eifriger beruft es sich auf Tradition und zitiert, was dann von außen als ‚Wert‘ erscheint” (Kap. 2/3). Obgleich sich Adorno hierbei auf die Bürgerlichkeit bezieht, ließ

sich feststellen, dass dies im Falle des Ali Rıza Bey ebenso zutrifft. In *Buddenbrooks* bröckelt die Fassade der Tradition bereits bei Jean Buddenbrook und findet schließlich ihren Höhepunkt im Dasein von Hanno. In *Yaprak Dökümü* zeigt sich der Authentizitätsverlust der Tradition in der Figur des Ali Rıza Bey und außerdem durch die älteren Besucher des Kaffeehauses. In beiden Fällen erweist sich der Widerstand gegen die Moderne als ausweglos, die Tradition kapituliert, ergo zeigt sich das Ende der älteren Generation, sowie deren Werten, welche bereits durch die Hinwendung zur Kunst (*Buddenbrooks*) und Europhile (*Yaprak Dökümü*) ersetzt wurden. Die Tradition wird ausschließlich im Falle von Tony und Fikret bewahrt. Bei Tony zeigt sich die Traditionsbewahrung im Rahmen der Ironie des Erzählers, während sie bei Fikret eine positivistische Intention des Autors verkörpert.

FAZIT

Anhand der Durchführung der komparatistischen Methode, spezifisch des typologischen Vergleichs, setzte sich die vorliegende Studie mit den Kontextanalogien der Werke *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* im Rahmen der Familienthematik auseinander. Die Komparatistik bot auf dieser Grundlage durch ihre Interdisziplinarität ein breitgefächertes Forschungsgebiet, sowohl die Betrachtung aus politisch – historischer als auch sozio – kultureller Sicht wurde somit ermöglicht, wodurch eine gesamtübergreifende eklektische Forschungsmethodik entstehen konnte. Die komparatistische Methode erwies sich dahingehend als äußerst fruchtbar, da sie durch grenzüberschreitende Perspektive interdisziplinäre und interkulturelle Überschneidungspunkte der Werke *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* herausstellen und in einem breitgefächerten Vergleichsergebnis betrachten konnte. Ebenso bot die Betrachtung der interliterarischen Beziehungen bereichernde Ergebnisse. Da Thomas Mann und Reşat Nuri Güntekin ihr Werk auf der Grundlage von literarischen und sozialen Einflüssen sowie Rezeptionen konstruiert haben, ließen sich die Folgen besagter Einflüsse in den Romanen nachweisen.

Zweifelsohne handelt es sich bei der Familie um ein dynamisches Konzept; sie verändert sich stets durch demografische, gesellschaftliche und kulturelle Umstände, trotz dessen ist ihre besondere Bedeutung als erste soziale Institution des Menschen unbestreitbar. Obgleich das Familienbild heutzutage aufgrund subjektiver Wahrnehmungen variieren kann, bleibt sie im Kern jenes Konzept der Sicherheit, Geborgenheit und Zugehörigkeit. Die vorliegende Studie setzte sich zum Ziel ein Konzept aus vergleichender Perspektive zu betrachten, welches jedem per se von Geburt an bekannt ist und auf subjektiver Ebene definiert wird. Familien haben ungeachtet von Glaubensunterscheidungen, Herkunft oder kulturellen Unterschieden einen präskriptiven Charakter inne, da innerhalb dieses ersten Kollektivs die Identität des Einzelnen sowie dessen Wertauffassung und Weltanschauung beeinflusst wird.

Die Ergebnisse dieser Forschung zeigten, dass gerade diese präskriptive Dominanz der Familien sowohl in *Yaprak Dökümü* als auch in *Buddenbrooks* die Persönlichkeitsentwicklung der Figuren beeinflusst hat. Zweifelsohne sind hierbei die historischen und sozioökonomischen Rahmenbedingungen ebenso von Bedeutung, in

Deutschland sind es die aufkommenden Erneuerungen auf technischer, industrieller und gesellschaftspolitischer Ebene, während die Reformen im Osmanischen Reich infolge des zunehmenden Machtverlustes, sich in erster Linie auf den Einzelnen und schließlich auch auf das traditionelle Familienbild auswirken. Thomas Mann war die Unvereinbarkeit des alt Bekannten und der aufkommenden neuen Ideale der Jahrhundertwende bewusst, daher sah er sowohl das Konzept der Bürgerlichkeit als auch das traditionelle Familienbild in einem Auflösungsprozess, welchem er durch das Décadence- Motiv Ausdruck verliehen hat. Durch den Prozess der Entbürgerlichung und Hinwendung zur Ästhetik schafft der Autor durch seine Figuren Identitätskrisen, die der Entwicklung einer autonomen Identität aufgrund der bürgerlichen Konventionen im Weg stehen. Obgleich die Figuren sich bemühen Familientraditionen zu bewahren, zeigte sich, dass die alten Werte und Traditionen ihre Aussagekraft sowie Authentizität eingebüßt haben und die Figuren nicht imstande sind die ihnen auferlegten Verpflichtungen mit ihren eigenen Neigungen zu vereinbaren. Diese Problematik wurde ebenso in *Yaprak Dökümü* festgestellt, hierbei zeigten sich sozio- kulturelle als auch historische Umstände als schicksalsbestimmend. Besonders das Reformedikt Tanzimat ließe sich in diesem Rahmen als Grundbaustein zur Erneuerungsperiode in der Zerfallsphase des Osmanischen Reiches hervorheben. Fortan herrscht eine unbekannte Freiheit im Lebensstil der osmanischen Familien, wodurch das einst konservativ geprägte Weltbild des Individuums erschüttert und durch einen Hang zur Europhile ersetzt wird. Reşat Nuri Güntekin sah auf dieser Grundlage die plötzlichen Freiheiten und Zügellosigkeit innerhalb der Gesellschaft in Form von Geselligkeiten von Mann und Frau und die zunehmende Popularität der Unterhaltungsstätte als Bedrohung für die nationale Kultur. Die übersteigerte Europhile in Form einer Nachahmung des Westlichen, zeigt sich bei den Figuren in *Yaprak Dökümü* als repräsentativ für die Unfähigkeit der Gesellschaft die westliche Kultur mit der Eigenen zu vereinen. Gerade auf dieser Grundlage zeigte sich, dass somit das Familienbild erschüttert wurde, wodurch auch Güntekin dem Décadence- Motiv entsprechend den Verfall der traditionellen Familie begründete. Während Thomas Mann in dem Motiv des Verfalls ebenso einen Neuanfang in der Neukonstruktion der bürgerlichen l'art pour l'art Rezeption in Form der Vereinbarkeit der bürgerlichen Werte und des Künstlertums sieht, warnt Reşat Nuri Güntekin durch eine positivistische Ansichtswiese vor den

Missverständnissen, die eine enorme europhile Begeisterung hervorrufen kann und hebt ebenso die Bedeutung der Bildung von Frauen im Zeitalter der Modernisierung hervor.

Ebenso zeigte sich, dass sich die destruktive Macht der kapitalistischen Modernisierung leitmotivisch durch beide Werke zieht. Hierbei spielen der Kapitalismus sowie Materialismus eine bedeutende Rolle für beide Familien. Während die bürgerliche Familie auf Kapital und Ansehen bedacht, Geld über den Familienzusammenhalt stellt, agiert das Geld in *Yaprak Dökümü* als Brücke zum Asrî Aile (moderne Familien) Ideal und ist begleitet durch übermäßigen Konsum und Hang zum Materialismus. Geld steht unmittelbar in Opposition zur Moral, in *Buddenbrooks* muss Thomas zum Wohl der Firma Entscheidungen treffen, die den Grundwerten der Familie, etwa Zusammenhalt und Geborgenheit widersprechen. In *Yaprak Dökümü* ist Ali Rıza Bey gezwungen seine unantastbare Moral aufzugeben, da diese nicht mit der Armut zu vereinbaren ist. Die Macht des Kapitalismus überliegt auf dieser Grundlage den Werten der Familientradition und erschwert den Figuren die Beständigkeit eines traditionellen Familienbildes zu wahren. Ausgangspunkt dieser Problematik ist der stetige Widerspruch des Geldes und der Moral, diese zeigen keine homogene Vereinbarkeit, infolge der Armut der Familie in *Yaprak Dökümü* vollzieht sich schließlich der Werteverfall im anschließenden Auflösungsprozess der Familienbände.

Rückblickend zeigt sich, dass sich die Ausgangshypothese der Studie dahingehend bestätigt hat, dass Familien ungeachtet von Religion, Herkunft oder kulturellem Weltbild dem demografischen Wandel unterliegen und durch äußere Umstände negativ beeinflusst werden können. In der Gegenüberstellung zeigte sich, dass kulturelle sowie historische Umstände in Deutschland durch die Entlarvung des Bürgertums, der zunehmenden Industrialisierung sowie Urbanisierung die Rahmenbedingungen zum Verfall der Familie Buddenbrook beitrugen. In *Yaprak Dökümü* ist es der engstirnige Blick auf die Unveränderlichkeit der Moral und Tradition in Opposition zur Europhile, woran die Familie zu Grunde geht. In beiden Werken wird die Familientradition als unveränderliches Konzept angesehen, gerade diese engstirnige Ansichtswiese verurteilt die Familien zum Verfall. Familientraditionen behalten ihren inneren Kern der Geborgenheit und Zugehörigkeit als Kollektiv, äußerlich sind sie trotz dessen dynamisch und dem demografischen Wandel unterlegen. Die Familien in *Buddenbrooks* und *Yaprak Dökümü* gehen gerade an dieser Stelle zu Grunde, da sie die Erneuerungen

der Moderne nicht in einer homogenen Weise mit dem Bestehenden vereinbaren können. Hieraus resultiert, dass die Familientraditionen der Moderne dahingehend unterlegen sind, als dass die Individuen beeinflusst durch äußerliche Umstände zunächst keine autonome Identität entwickeln können und sich somit von dem Kern der Familie (Zugehörigkeit, Sicherheit, Geborgenheit) lösen.

Durch die vorliegende komparatistische Studie konnte die Literaturwissenschaft mit der Familiensoziologie, Historik u.a. Disziplinen vereint werden und somit ein Beitrag zur interdisziplinären Familienforschung beigetragen werden. Ebenso erfolgte durch die vorliegende Studie ein Vorschlag zur Übersetzung des türkischen Terminus Yanlış Batılılaşma (verfehlt Verwestlichung), wodurch ein erster Einblick in das literarische Motiv der türkischen Moderne geboten und eine bescheidene Lücke in der Vergleichenden Literaturwissenschaft gefüllt werden konnte.

Anzumerken ist, dass die Studie bestätigen konnte, dass Familien ungeachtet ihrer Herkunft ein besonderes Kollektiv sind und keinen Platz für nationale Vorurteile sowie Stereotype zum Inhalt haben. Menschen aus jeglichen Regionen sind gerade durch dieses Kollektiv vereint, was verdeutlicht, dass das einst fremd vermutete bei näherer Betrachtung einem bekannter ist, als vermutet. Die Studie soll einen bescheidenen Schritt zur Vorbeugung der Vorurteile und ebenso zum Völkerverständnis beitragen, denn die Frage nach der Herkunft ist in jenem bedeutsamen Kollektiv obsolet.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, T. W. (1977). Über Tradition. In *Kulturkritik und Gesellschaft I-II. Prismen. Gesammelte Schriften 10/1* (Kapitel 2/3). Suhrkamp.
- Aile - TDV İslâm Ansiklopedisi. (1989). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/aile>
- Aile. (k. A.). Türk Dil Kurumu | Sözlük. Abgerufen am 19. März 2021, von <https://sozluk.gov.tr/>
- Analytische Psychologie.* (2000). Lexikon der Psychologie. <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/analytische-psychologie/870#>
- Audehm, K., Wulf, C. & Zirfas, J. (2007). Rituale. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 424–438). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Aytaç, G. (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Say Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü*. İstanbul : Kubbealtı Lugatı.
- Baader, M. S., Götte, P. & Groppe, C. (2013). *Familienditionen und Familienkulturen*. Springer Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19064-8>
- Bilge Zafer, A. (31. Januar 2013). Cumhuriyet ile Birlikte Değişen Türk Aile Yapısı ve Kadının Durumu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(24), S. 121-134. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosbilder/issue/27476/288983>.
- Birus, H. (1. Januar 2004). Goethes Idee der Weltliteratur. *Goethezeitportal*, S. 5-28.
- Birus, H. (2007). Weltliteratur. In J. D. Müller, H. Fricke, G. Braungart, F. Vollhardt, & K. Weimar, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Band III* (S. 825-827). Walter de Gruyter.
- Blödorn, A. (2015). Buddenbrooks (1901). In F. Marx & A. Blödorn (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (S. 13–25). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Blödorn, A., & Zilles, S. (2018). Form und Erzählverfahren. In N. Mattern & S. Neuhaus (Hrsg.), *Buddenbrooks: Handbuch*. (S. 84- 89). J. B. Metzler.
- Broich, U. (2007). Intertextualität. In G. Braungart, J. D. Müller, K. Grubmüller, F. Vollhardt, K. Weimar, & H. Fricke (Hrsg.), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Band II* (S. 175-179). Walter de Gruyter Verlag.
- Bulun, E. (2019). *Reşat Nuri Güntekin. Merhametin Romancısı*. Siyah Beyaz Yayınları.

Bundesgesetzblatt online - 1957 - Nr. 26 vom 21.06.1957 – Gesetz über die Gleichberechtigung von Mann und Frau auf dem Gebiete des bürgerlichen Rechts(Gleichberechtigungsgesetz- GleichberG). (1957, 21. Juni). Das Bundesgesetzblatt.

https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl157026.pdf%27%5D#__bgbl__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl157026.pdf%27%5D__1624124735336

Bundesgesetzblatt online - 1976 - Nr. 67 vom 15.06.1976 - Erstes Gesetz zur Reform des Ehe- und Familienrechts (1. EheRG). (1976, 15. Juni). Das Bundesgesetzblatt.

https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?start=%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl176s1421.pdf%27%5D#__bgbl__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl176s1421.pdf%27%5D__1624124566838

Bundesgesetzblatt online - Bundesgesetzblatt - Bundesgesetzblatt Teil I - 1997 - Nr. 84 vom 19.12.1997 - Gesetz zur Reform des Kindschaftsrechts (Kindschaftsrechtsreformgesetz - KindRG). (1997, 16. Dezember). Das Bundesgesetzblatt.

https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav?startbk=Bundesanzeiger_BGBI&start=//%2A%5B%40attr_id%3D%2527bgbl197s2942.pdf%2527%5D#__bgbl__%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl197s2942.pdf%27%5D__1624125230617

Çağrıçı, M. (1992). İslâm Düşüncesinde Aile Ahlâkı. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 341-351). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Caner, B. (1998). *Türkische Literatur - Klassiker der Moderne*. Olms, Georg.

Celkan, H. Y. (1992). Türk Ailesinin Yeni Dönemlerde Ele Alınışı.Gökâlp ve Baltacıoğlu Örneği. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 252-261). T.C.Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Corbineau- Hoffmann, A. (2004). *Einführung in die Komparatistik*. Erich Schmidt Verlag.

Çok Evlilik - TDV İslâm Ansiklopedisi. (1993). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cok-evlilik>

Damrosch, D. (2014). Plus ça change? Die Komparatistik im globalen Zeitalter. In C. Moser, & L. Simonis (Hrsg.), *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien* (S. 157-167). V&R unipress.

de Boor, H. O. (1950). *Bürgerliches Recht: Das Familienrecht*. Gabler Verlag.

Deren, S. (2007). Kültürel Batılılaşma. In M. Gültekingil, & T. Bora, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık)* (S. 382-388). İletişim Yayınları.

- Statistisches Bundesamt.* (22. Juli 2020). Haushalte und Familien. DESTATIS. https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Haushalte-Familien/_inhalt.html
- Dierks, M. (2015). Tiefenpsychologie und Psychoanalyse. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 275-276). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı.* (o.D.). Hadiste Aile. Abgerufen am 27. März 2021 von <https://webdosya.diyamet.gov.tr/hadis/UserFiles/Document/40hadisteAile.pdf>.
- Doğan, İ. (1992). Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 176-198). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Doğan, İ. (2016). *Türk Aile Sosyolojisi. Tarih - Gelenek - Modern Zamanlar*. Pegem Akademi.
- Donat, S., Gvozden, V. & Sexl, M. (2013). Ausrichtungen der literaturwissenschaftlichen Komparatistik: Russland. In A. Hölter & R. Zymner (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik: Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis* (S. 40–44). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Duden 10. Das Bedeutungswörterbuch* (2010). *Wortschatz und Wortbildung. Rund 20.000 Stichwörter und Wendungen mit Angaben zu Grammatik und Aussprache: (Duden - Deutsche Sprache in 12 Bänden)* (4., aktualisierte und erweiterte Aufl.). Duden.
- Đurišin, D. (1980). Die wichtigsten Typen literarischer Beziehungen und Zusammenhänge. In G. R. Kaiser (Hrsg.), *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern 1963–1979* (S. 91–102). Metzler.
- Dyserinck, H. (2015). *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft (Studien zur komparatistischen Imagologie)* E. Mehnert (Hrsg.). Frank & Timme.
- Dyserinck, H. (2015). Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie. In E. Mehnert (Hrsg.) *Ausgewählte Schriften zur Literaturwissenschaft* (S. 157-175). Frank & Timme Verlag.
- Emil, B. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Sevinç Matbaası.
- Engels, F. (1892). *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats: Im Anschluß an Lewis H. Morgans Forschungen*. Verlag der Schweizerischen Volksbuchhandlung.
- Erdoğan, T. (2011). Reşat Nuri Güntekin'in „Yaprak Dökümü“ Adlı Romanında Değişmenin Sosyo-Kültürel Boyutları. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 0(31), 177–205. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9510/118884>

- Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu .
- Fähnders, W. (2009). *Avantgarde und Moderne 1890–1933: Lehrbuch Germanistik*. J.B. Metzler.
- Freud, S. (1941). Familienroman der Neurotiker. In A. Freud (Hrsg.), *Gesammelte Werke Band VII. Werke aus den Jahren 1906-1909* (S. 227-235). S. Fischer.
- Fuchs- Heinritz, W. (2020). Tradition. In D. Klimke, R. Lautmann, U. Stäheli, C. Weischer, & H. Wienold (Hrsg.), *Lexikon zur Soziologie* (S. 794). Springer VS.
- Fuhs, B. (2007). Zur Geschichte der Familie. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 17–36). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Geçgel, H. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Anı Yayıncılık.
- Gestrich, A. (2013). *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Band 50)*. Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- Gökçe, B. (1976). Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 8(1–2), 46–67. https://www.academia.edu/19495155/Aile_ve_Aile_Tipleri_%C3%9Czerine_Bir_%C4%B0nceleme
- Görner, R. (2015). Musik. In A. Blödorn & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann-Handbuch* (S. 251–252). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Götte, P. (2013). Von der Tradition zur Erforschung von Tradierungspraxen - Überlegungen zu Tradition und Tradierung aus familienhistorischer Perspektive. In M. S. Baader, C. Groppe & P. Götte (Hrsg.), *Familientraditionen und Familienkulturen: Theoretische Konzeptionen, historische und aktuelle Analysen* (2013. Aufl., S. 13–33). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19064-8>
- Grabovski, E. (2011). *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Böhlau Verlag.
- Graeber, W. (2006). Giovanni Verga. In A. Ruckaberle (Hrsg.), *Metzler Lexikon Weltliteratur: Band 3: N - Z* (1. Aufl., S. 387–388). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00130-6>
- Gräne, M. (2006). Roger Martin du Gard. In A. Ruckaberle (Hrsg.), *Metzler Lexikon Weltliteratur: Band 2: G - M* (1. Aufl., S. 421–422). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00129-0>
- Güler, A. (1992). Cumhuriyet Öncesi Aşiret Aileleri. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 162-175). T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

- Güler, A. F. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Batılılaşma (1923- 1940)* (Dissertation).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=fnCwOYgT2N2XpD5PVu1H5g&no=o4jClQE87nfH0WbGMPE1uA>
- Gültekin, A. & Üyümez, B. (2012). Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 0(20), 35–43.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuaded/issue/1038/11677>
- Güntekin, R. N. (o.D.). *Yaprak Dökümü*. İnkılap Kitabevi. (Originalwerk veröffentlicht 1930)
- Guth, S. (2013). Naher / Mittlerer Osten: Arabischer, türkischer, persischer Sprachraum. In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 57-63). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Gymnich, M. (2013). Anglo- amerikanischer Sprachraum (UK, Irland, USA, Kanada, Neuseeland, Australien). In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 29-34). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Hayber, A. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Häberlein, T. (2009). Familie. In C. Thies & E. Bohlken (Hrsg.), *Handbuch Anthropologie: Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik* (1. Aufl., S. 324–328). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05218-6>
- Heinrichs, W. (2017). *Die Moderne- Bilanz einer Epoche*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.
- Hill, P. B. & Kopp, J. (2002). *Familiensoziologie. Grundlagen und theoretische Perspektiven* (2. überarbeitet Aufl.). Beltz Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-92435>
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2013). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hoffmann, F. G. & Rösch, H. (1970). *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur - Eine geschichtliche Darstellung*. Hirschgraben Verlag.
- Hofmann, M. (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft*. Eine Einführung. Wilhelm Fink Verlag.
- Honold, A. (2015). Betrachtungen eines Unpolitischen (1918). In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk - Wirkung* (S. 156-162). Stuttgart: J. B Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Hukûk-ı Âile Kararnâmesi - TDV İslâm Ansiklopedisi*. (1998). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hukuk-i-aile-kararnamesi>

- Individualpsychologie*. (2000). Lexikon der Psychologie. <https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/individualpsychologie/7092>
- Işın, E. (1992). Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muaşeret. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 216-227). T.C.Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Jordan, S. (2018). *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft*. Ferdinand Schöningh Verlag.
- Kadın Cinayetleri*. (2021). Kadın Cinayetleri İstatistikleri. <https://kadincinayetleri.org/>
- Kagıtcıbası, C. & Sunar, D. (1997). Familie und Sozialisation in der Türkei. In B. Nauck, & U. Schönplug (Hrsg.), *Familien in verschiedenen Kulturen* (S. 145-162). Ferdinand Enke Verlag.
- Kanter, F. M. (2009). Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek. *Journal of Turkish Studies*, 4(8), 1588–1620. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1011>
- Kanz, C. (2013). Die literarische Moderne (1890–1920). In I. Stephan, P. Stein, R. Schnell, C. Opitz-Wiemers, M. Opitz, V. Meid, C. Kanz, B. Lutz, M. Beilein, W. Emmerich & W. Beutin (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (8., aktualisierte und erweiterte Aufl. 2013 Aufl., S. 345–389). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00813-8>
- Kıyığı, O. N. (2015). *PONS Kompaktwörterbuch Türkisch: Türkisch-Deutsch / Deutsch-Türkisch - Das umfassende Wörterbuch für Alltag und Beruf*. (1. Aufl.). PONS GmbH.
- Kızıler Emer, F. (2012). Die Imagologie als Teilbereich der Komparatistik. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012(8), 1–17. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijoess/issue/8534/105951>
- Kızıler Emer, F. (2017). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış. *Journal of International Scientific Researches*, (IBAD-2017), 153–160. <https://doi.org/10.21733/ibad.366823>
- Kızıler Emer, F. (2019). Ein Überblick über die grenzüberschreitende Entfaltung der Komparatistik. *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*, 159–163. http://www.ijoess.com/Makaleler/1275068110_Die%20Imagologie%20als.pdf
- Kızıler, F. (2006). *Moderniteden Postmoderniteye Kavramsal bir Yolculuk*. Saklım Söğüt Yayınları.
- Klima, R. (2020). Monogamie - Polygamie. In D. Klimke, R. Lautmann, U. Stäheli, C. Weischer, & H. Wienold (Hrsg.), *Lexikon zur Soziologie* (S. 516-517). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30834-6>

- Klin, E. (1982). Methodologische Probleme der vergleichenden Literaturwissenschaft der Gegenwart. *Zeitschrift für Germanistik*, 3(4), 419–426. <https://www.jstor.org/stable/23974611>
- Kocka, J. (1987). Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert. In J. Kocka, *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert* (S. 21-63). Vadenhoeck & Ruprecht.
- Kocka, J. (1988). Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert: europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten. In J. Kocka, *Bürgertum im 19. Jahrhundert: Deutschland im europäischen Vergleich. Band 1* (S. 11-76). Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Konstantinović, Z. (1995). Archetext — Intertext — Kontext. Paradigma einer supranationalen Literaturforschung. In H. Birus (Hrsg.), *Germanistik und Komparatistik* (S. 556–570). J.B. Metzler.
- Koopmann, H. (2005). *Thomas Mann - Heinrich Mann: die ungleichen Brüder*. C. H. Beck.
- Koopmann, H. (2015). Weimarer Klassik. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 277-279). J. B. Metzler Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Kretschmar, D. (2012). Interkulturalität. In E. Zemanek, & A. Nebrig (Hrsg.), *Komparatistik* (S. 145-159). Akademie Verlag.
- Kubes, T.- A. (2016). Johann Jakob Bachofen: Das Mutterrecht. In S. Salzborn (Hrsg.), *Klassiker der Sozialwissenschaften: 100 Schlüsselwerke im Portrait* (2. Aufl. 2016 Aufl., S. 46–50). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-13213-2>
- Kur'an-ı Kerim*. (o.D.). Diyanet Meali. Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kurzke, H. (1997). *Thomas Mann: Epoche - Werk - Wirkung* (3. Aufl.). C.H. Beck Verlag.
- Kurzke, H. (2002). *Thomas Mann: Das Leben als Kunstwerk* (2. Aufl.). Fischer Taschenbuch.
- Kurzke, H. (2015). Leben und Autorschaft. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk - Wirkung* (S. 1-6). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Lampart, F. (2013). Geschichte der Literaturkomparatistik. In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 263-284). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Lange, E., & Klima, R. (2020). Anomie. In H. Wienold, C. Weischer, U. Stäheli, R. Lautmann & D. Klimke (Hrsg.), *Lexikon zur Soziologie* (6., überarbeitete und

erweiterte Aufl. 2020 Aufl., S. 29–30). Springer VS.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-30834-6>

Lautmann, R. (2020). Patriarchat. In H. Wienold, C. Weischer, U. Stäheli, R. Lautmann & D. Klimke (Hrsg.), *Lexikon zur Soziologie* (6., überarbeitete und erweiterte Aufl. 2020 Aufl., S. 574). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30834-6>

Lehnert, H. (2020). *Thomas Mann. Die frühen Jahre: Eine Biographie* (1. Aufl.). Wallstein.

Lenz, K. (2020). Familie. In H. Wienold, C. Weischer, U. Stäheli, R. Lautmann & D. Klimke (Hrsg.), *Lexikon zur Soziologie* (6., überarbeitete und erweiterte Aufl. 2020 Aufl., S. 218-219). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-30834-6>

Linder, D. (2002). *Schreiben für ein besseres Deutschland - Nationenkonzepte in der Deutschen Geschichte und ihre literarische Gestaltung in den Werken Stefan Heyms*. Königshausen & Neumann Verlag.

Lohse, R. (2006). Émile Zola. In A. Ruckaberle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon Weltliteratur Band 3 N-Z* (S. 476-477). J.B. Metzler.
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-00130-6>

Lörke, T. (2015). Philosophie. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 262-263). J. B. Metzler.
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>

Mann, G. (1965). *Thomas Mann. Erinnerungen an meinen Vater*. Inter Nationes Verlag.

Mann, T. (2011). *Buddenbrooks*. Fischer Taschenbuch Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1901)

Mann, T. (1967). *Doktor Faustus*. S. Fischer Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1947)

Mann, T. (1974). *Betrachtungen eines Unpolitischen*. S. Fischer Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1918)

Mann, T. (1990). *Selbstkommentare: „Buddenbrooks“* (M. Fischer & H. Wysling, Hrsg.). Fischer Taschenbuch.

Matthäus 19 - Lutherbibel 1984 (LU84) - die-bibel.de. (o. D.). Deutsche Bibelgesellschaft. Abgerufen am 20. Juni 2021, von <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/LU84/MAT.19/Matth%C3%A4us-19>

Marx, F. (2015). Lotte in Weimar (1939). In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Handbuch Thomas Mann. Leben- Werk - Wirkung* (S. 58-66). J.B. Metzler.
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>

- Max, K. (2015). Der Zauberberg (1924). In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 32-42). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- May, M. (2012). Intertextualität. In A. Nebrig, E. Zemanek & E. Zemanek (Hrsg.), *Komparatistik (Akademie Studienbücher - Literaturwissenschaft)* (1. Aufl., S. 99–112). Akademie Verlag.
- Meid, V. (1999). *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Reclam Verlag.
- Middecke, M. (2006). Samuel Butler. In A. Ruckaberle (Hrsg.), *Metzler Lexikon Weltliteratur: Band 1: A - F* (1. Aufl., S. 228–229). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00127-6>
- Mitteis, H. (1928). *Bürgerliches Recht. Familienrecht*. Springer Verlag.
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İletişim Yayınları.
- Morgan, L. H. (1877). *Ancient Society*. Charles H. Kerr & Company.
- Nagy, H., & Wintersteiner, W. (2012). *Immer wieder Familie: Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. Studienverlag.
- Nâmûs* - TDV İslâm Ansiklopedisi. (2006). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/namus>
- Nebrig, A. (2012). Vergleichen als Wissenschaft: Zur Fachgeschichte. In A. Nebrig, E. Zemanek & E. Zemanek (Hrsg.), *Komparatistik (Akademie Studienbücher - Literaturwissenschaft)* (1. Aufl., S. 35–51). Akademie Verlag.
- Nikâh* - TDV İslâm Ansiklopedisi. (2007). TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nikah>
- Nover, I. (2018). Bürgerlichkeit. In N. Matter, & S. Neuhaus (Hrsg.), *Buddenbrooks Handbuch* (S. 145-148). Stuttgart: J. B. Metzler.
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus*. (2021). *Erbsünde*. Abgerufen am 05. Mai 2021 von <https://brockhaus.de/>
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus*. (2021). *Gilgamesch - Epos*. Abgerufen am 16. März 2021, von <https://brockhaus.de/>
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus*. (2021). *Hohe Pforte*. Abgerufen am 12. Mai 2021 von <https://brockhaus.de/>
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus*. (2021). *Monogamie*. Abgerufen am 16. März 2021, von <https://brockhaus.de/ecs/permalink/EC23E3A7019799DEE5A24F68DAB3390B.pdf>

- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus.* (2021). *Mutterrecht*. Abgerufen am 16. März 2021, von <https://brockhaus.de/>
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus.* (2021). *Paternität*. Abgerufen am 16. März 2021, von <https://brockhaus.de/>
- Online Lexikon - Wissen für alle von Brockhaus.* (2021). *Tradition*. Abgerufen am 08. April 2021, von <https://brockhaus.de/>
- Ortaylı, İ. (2017). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Timaş Yayınları.
- Öztürk, K. (1989). *Frauenbild und Erziehung eine vergleichende Arbeit zu Thomas Mann „Buddenbrooks“ und Reşat Nuri Güntekin „Yaprak Dökümü“*. (Magisterarbeit).
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=KZ12Jk_RuYCz8vtL-cY9qw&no=KZ12Jk_RuYCz8vtL-cY9qw
- Peukert, R. (1991). *Familienformen im sozialen Wandel (Universitätstaschenbücher) (German Edition) (Universitätstaschenbücher, 1607, Band 1607)* (1. Aufl.). Leske+Budrich. <https://doi.org/10.1007/978-3-322-92435>
- Peuckert, R. (2007). Zur aktuellen Lage der Familie. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 40–56). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Pfeier, W. (1993). *Familie*. DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/Familie>
- Planitz, H. (1925). *Grundzüge des deutschen Privatrechts: Nebst Anhang: Quellenbuch*. Springer Verlag.
- Rendtorff, B. (2007). Geschlechteraspekte im Kontext von Familie. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (2007. Aufl., S. 94–112). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Rossi, F. (2015). Der Tod in Venedig (1912). In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben - Werk - Wirkung* (S. 126-130). Stuttgart: J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Sarkosh, K. (2013). Gründungstexte der Komparatistik. Johann Gottfried Herder: Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten (1781). In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 285-286). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Sautermeister, G. (2007). Tony Buddenbrook: Lebensstufen, Bruchlinien, Gestaltwandel. *Thomas Mann Jahrbuch*, 20, 103–132. <http://www.jstor.org/stable/24744724>
- Schlegel, F. (1961). *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Verlag Ferdinand Schöningh; Thomas- Verlag.

- Schmeling, M. (1981). *Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis* (Bd. 16). Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.
- Schmeling, M. (2013). Komparatistik als Brücke zwischen den Kulturen. In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 234-238). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Schmidt, H. (2018). *Das „Aachener Programm“ der Komparatistik: Hugo Dyserincks imagologische Version der Vergleichenden Literaturwissenschaft (Studien zur komparatistischen Imagologie)*. Frank & Timme.
- Schonlau, A. (2015). Naturwissenschaften und Medizin. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 255-256). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Schülter, B. (2015). Mythos und Mythologie. In A. Blödorn, & F. Marx (Hrsg.), *Thomas Mann Handbuch. Leben- Werk- Wirkung* (S. 253-254). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05341-1>
- Schulz, A. (2014). *Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Band 75)*. De Gruyter Oldenbourg.
- Solte-Gresser, C. (2013). Räumlich sprachliche Ausrichtungen. In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 24-29). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Sporny, A. (2013). *Familie im Wandel: Kulturwissenschaftliche, soziologische und theologische Reflexionen*. Waxmann Verlag.
- Stecher, L. & Zinnecker, J. (2007). Kulturelle Transferbeziehungen. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 389–406). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich*. (1881). Strafgesetzbuch für das Deutsche Reich vom 1. Januar 1872. Nördlingen: Druck und Verlag der C. H. Beck'schen Buchdruckerei.
- Stutz, S. (2013). *Islam und Moderne. Ein Abriss über die innermuslimische Diskussion im 20. Jahrhundert* (Disseration). KIT Scientific Publishing. https://www.google.com.tr/books/edition/Islam_und_Moderne_Ein_Abriss_%C3%BCber_die_i%2Fr8jtBsVX0C?hl=de&gbpv=1&printsec=frontcover
- Schwab, U. (2007). Religion. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 500–521). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Tabakoğlu, A. (1992). Osmanli Toplumunda Aile. In E. Erverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 92-96).T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Tammen, B. (2007). Kulturelle Transferbeziehungen. In J. Ecarius (Hrsg.), *Handbuch Familie* (S. 521–542). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

- Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. İstanbul: İmge Kitapevi.
- TÜİK - Veri Portalı. (k. A.). *Ulusal Eğitim İstatistikleri Veri Tabanı 2008- 2019*. Türk İstatistik Kurumu. Abgerufen am 24. März 2021, von <https://data.tuik.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu, Sözlük. (k. A.). *Aile*. Güncel Türkçe Sözlük. Abgerufen am 13. März 2021, von <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu, Sözlük. (k. A.). *Gelenek*. Güncel Türkçe Sözlük. Abgerufen am 27. März 2021, von <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu, Sözlük. (k. A.). *Namus*. Güncel Türkçe Sözlük. Abgerufen am 02. April 2021, von <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Kanunu Medenisi*. (1926). Türk Kanunu Medenisinin Yürürlükten Kaldırılmış Hükümleri. (S. 1299- 1304). Abgerufen am 22. März 2021, von <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>.
- Türk Medeni Kanunu*. (2001). (S. 8049-8210). Abgerufen am 22. März 2021, von <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf>.
- Türkdoğan, O. (1992). Türk Ailesinin Genel Yapısı. In E. Elverdi (Hrsg.), *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* (S. 29-66). T.C.Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- TÜİK Kurumsal. (2021). *Evlenme ve Boşanma İstatistikleri*. Türkiye İstatistik Kurumu. Abgerufen am 30.03.2021, von <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Evlenme-ve-Bosanma-Istatistikleri-2020-37211#:~:text=Evlenen%20%C3%A7iftlerin%20say%C4%B1s%C4%B1%202019%20y%C4%B1%C4%B1nda,azalarak%20135%20bin%2022%20oldu>.
- Uyguner, M. (1993). *Reşat Nuri Güntekin: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Bilgi Yayınevi.
- Van Meeuwen, E. B. (2010). *Der Brockhaus Literatur: Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe* (4. Aufl.). F. A. Brockhaus.
- Vietta, S. (1992). *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard* (1. Aufl.). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03388-8>
- Vonderdach, A. (2016). *Völkerpsychologie: Was uns unterscheidet*. Verlag Antaios.
- Wahrig, G. (2001). *Wahrig - Deutsches Wörterbuch*. R. Burfeind- Wahrig (Hrsg.) Bertelsmann Lexikon Verlag.
- Wellek, R. (1977). *Geschichte der Literaturkritik 1750-1950*. H. Rüdiger (Hrsg.), Walter de Gruyter Verlag.

- Wellek, R. (2009). The Crisis of Comparative Literature. In D. Damrosch, N. Melas, & M. Buthlezi, *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (S. 161-172). Princeton University Press.
- Welsch, W. (2002). *Unsere postmoderne Moderne*. Akademie Verlag.
- Wilpert, G. V. (1979). *Sachwörterbuch der Literatur* (6. verbesserte und erweiterte Aufl.). Alfred Kröner.
- Wolf, W. (2006). Virginia Woolf. In A. Ruckaberle (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon Weltliteratur Band 3 N-Z* (S. 457-461). J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00130-6>
- Wonneberger, A. (2018). Die Familie als Gegenstand der Ethnologie. In S. Stelzig-Willutzki, A. Wonneberger & K. Weidtmann (Hrsg.), *Familienwissenschaft: Grundlagen im Überblick* (S. 175–209). Springer VS. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-17003-5>
- Zelle, C. (2004/ 2005). Komparatistik und „comparatio“ - der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft: Skizze einer Bestandsaufnahme. *Komparatistik: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, 13–33. <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/year/2017/docId/43475>
- Zelle, C. (2013). Typen und Methodik des komparatistischen Vergleichs. In R. Zymner, & A. Hölter (Hrsg.), *Handbuch: Komparatistik* (S. 129-134). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>
- Zemanek, E., & Nebrig, A. (2012). *Komparatistik (Akademie Studienbücher - Literaturwissenschaft)* (1. Aufl.). Akademie Verlag.
- Zemanek, E. (2012). Interdisziplinarität: Interaktion mit Nachbardisziplinen. In A. Nebrig, E. Zemanek & E. Zemanek (Hrsg.), *Komparatistik (Akademie Studienbücher - Literaturwissenschaft)* (1. Aufl., S. 51–66). Akademie Verlag.
- Zemanek, E. (2012). Was ist Komparatistik? In A. Nebrig, E. Zemanek & E. Zemanek (Hrsg.), *Komparatistik (Akademie Studienbücher - Literaturwissenschaft)* (1. Aufl., S. 7–20). Akademie Verlag.
- Zima, P. V. (2014). *Moderne/ Postmoderne*. UTB GmbH.
- Zimmer, T. (2001). *STARK Interpretationen Deutsch - Thomas Mann: Der Tod in Venedig*. Stark Verlag.
- Zipfel, F. (2017). Fremde Ähnlichkeiten: Die „Große Wanderung“ als Herausforderung der Komparatistik - Eine Einleitung. In F. Zipfel & N. Blum - Bart (Hrsg.), *Fremde Ähnlichkeiten: Die „Große Wanderung“ als Herausforderung der Komparatistik (Schriften zur Weltliteratur/Studies on World Literature, 4, Band 4)* (S. 1–29). J.B. Metzler.

Zitat von Johann Wolfgang von Goethe zum Thema Vergleich. (2018). Aphorismen.de. Abgerufen am 20. Juni 2021, von <https://www.aphorismen.de/zitat/80734>

Zymner, R. (2013). Deutschland und der deutsche Sprachraum. In R. Zymner, & A. Hölder (Hrsg.), *Handbuch Komparatistik* (S. 34-39). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>

Zymner, R. & Hölder, A. (2013). *Handbuch Komparatistik: Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05307-7>

ÖZGEÇMİŞ

Merve Cihangir, Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Lisans programını Haziran 2019'da bölüm birincisi olarak tamamlamıştır.

Cihangir 2019 yılında Almanya Ruhr Üniversitesi Bochum'da Komparatistik ve Germanistik alanlarında üç ay lisansüstü eğitim almıştır. Lisansüstü Eğitimini Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Temmuz 2021'de tamamlamıştır.