

17. Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi unter dem Aspekt der Dekadenz

Fatma BAŞKAYA¹

APA: Başkaya, F. (2026). Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi unter dem Aspekt der Dekadenz. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 292-310. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>

Zusammenfassung

Sowohl in Europa als auch in der Türkei gingen mit dem 19. Jahrhundert große gesellschaftliche und politische Veränderungen einher. Dies spiegelt sich auch in der Literatur wider. Die Intention dieser Analyse ist, einige wichtige Dekadenz-Motive des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi (1876) aufzuzeigen, die zum tragischen Untergang der Figur des Felatun Bey führen. Für diese Arbeit wurde eine Literaturrecherche betrieben. Der oben genannte Roman gehört zu den ersten Werken, die sich mit dem Phänomen der Verwestlichung (türk.: *Batılılaşma*) bzw. der *Alafrangalaşma* (dem „Europäisch-Werden“) und den damit zusammenhängenden sozialen Auswirkungen auseinandersetzen. Die Jahrhundertwende (*Fin de siècle*) war gekennzeichnet von einer Zeit von Umbrüchen im gesellschaftlichen und kulturellen Leben. Zu dieser Zeit spielte der Begriff der *Dekadenz* eine große Rolle. Ebenso wirkte sich dieser Umstand auf die sich modernisierende, verändernde Wissenschaft, Technik und Literatur aus. Das *Dandytum* wird als ein bedeutender Terminus in der damaligen literarischen Tradition betrachtet. Am Anfang der Republikzeit behandeln wichtige Autoren wie Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey und Ahmet Mithat Efendi die Verwestlichung in ihrer Literatur. Die türkische Figur des *Züppe*, die als Äquivalent zum europäischen Dandy beschrieben wird, versucht sich nach westlichen Werten zu orientieren. Dekadenz ist auch heute noch hoch relevant: Die moderne Gesellschaft ist geprägt von zunehmender Individualisierung und einem Überfluss an Angebot und Verbrauch.

Schlüsselwörter: Dekadenz, Jahrhundertwende, Verwestlichung, *Alafranga*, Dandysmus

¹ Dr., Hacettepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / Hacettepe University, Faculty of Science and Literature, Department of German Language and Literature (Ankara, Türkiye), **eposta:** fatma.baskaya42@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1598-2196> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendi Romanının Dekadans Açısından Analizi ²

Öz

Hem Avrupa'da hem de Türkiye'de 19. yüzyıl büyük toplumsal ve siyasi değişikliklerle geçti. Bu durum edebiyatta da yansıma buldu. Bu çalışmanın amacı, Ahmet Mithat Efendi'nin (1876) *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında Felatun Bey karakterinin trajik sonuna yol açan bazı önemli dekadans motiflerini ortaya koymaktır. Bu çalışma için literatür araştırması yapılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* (1876) romanındaki dekadans motiflerini incelemek için edebiyat bilimsel bir literatür araştırması yapılmıştır. Yukarıda bahsedilen roman, batılılaşma veya *Alafrangalaşma* (Avrupahlaşma) olgusunu ve bununla ilgili sosyal etkileri ele alan ilk eserlerden biridir. Yüzyılın sonu (Fin de siècle), toplumsal ve kültürel yaşamda köklü değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde dekadans (çöküş) kavramı büyük bir rol oynamıştır. Bu durum, modernleşen, değişen bilim, teknoloji ve edebiyat üzerinde de etkili olmuştur. *Züppelik*, o dönemin edebi geleneğinde önemli bir terim olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet döneminin başlarında Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey ve Ahmet Mithat Efendi gibi önemli yazarlar edebiyatlarında batılılaşmayı ele almıştır. Avrupalı *dandy'nin* karşılığı olarak tanımlanan Türk *züppe* Batı değerlerini benimseyen bir figür olarak ele alınır. Günümüzde de çöküş kavramı önemini kaybetmemiştir: bireyselleşmenin hız kazanması, bolluğun ve tüketimin artması modern toplumları karakterize etmektedir.

Anahtar kelimeler: Çöküş, 19. yüzyıl, batılılaşma, Alafranga, züppelik

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %14

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 11.12.2025 **Kabul Tarihi:** 24.02.2026 **Yayın Tarihi:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Analysis of the Novels Felatun Bey and Rakım Efendi by Ahmet Mithat Efendi from the Perspective of Decadence ³

Abstract

Both Europe and Türkiye experienced significant social and political transformations in the 19th century. This is also reflected in literature. This paper highlights important decadence motifs in the 1876 novel *Felatun Bey ve Rakım Efendi* by Ahmet Mithat Efendi that lead to the tragic downfall of the character Felatun Bey. Literary research was conducted for this paper. The novel is one of the first to deal with the phenomenon of Westernisation (Turkish: batılılaşma) or *Alafrangalaşma* (becoming European) and the associated social implications. The turn of the century (fin de siècle) was marked by a period of social and cultural upheaval. During this period, the concept of decadence played a significant role. This circumstance also impacted the modernising fields of science, technology and literature. Dandyism is considered an important term in the literary tradition of that era. Important authors such as Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey and Ahmet Mithat Efendi dealt with Westernisation in their literature at the beginning of the republican era. The Turkish dandy, considered the equivalent of the European dandy, attempts to align himself with Western values. The concept of decadence remains highly relevant today, as modern society is characterised by increasing individualisation and an abundance of supply and consumption.

Keywords: Decadence, turn of the century, westernisation, *alafranga*, dandyism.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 14%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 11.12.2025 **Acceptance Date:** 24.02.2026 **Publication Date:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Einleitung

Der Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* aus dem Jahr 1876 von Ahmet Mithat Efendi kann als ein Beispiel für einen Text mit dekadenten Motiven interpretiert werden. Der Roman zählt zu den ersten, die das Thema der *Verwestlichung* (türk.: *Batılaşma*) in die Hand nimmt. Der Autor vergleicht in diesem Roman anhand von zwei Figuren die „richtige“ und die „falsche“ Verwestlichung. Die „falsche“ Verwestlichung ist eine Anspielung auf den Verfall und Niedergang der Figur des Felatun Bey, der sich anfänglich von einem reichen Mann mit gutem Rufe am Ende des Romans zum herumstreunenden, in einen finanziellen Ruin stürzenden entwickelt. Der moralische und finanzielle Verfall ist eindeutig ein Motiv der Dekadenz.

Demgegenüber präsentiert die Figur des Rakım Efendi eine maßvolle Verwestlichung, der am Anfang eher mittellos war jedoch mit der Zeit als schaffender und fleissiger Mann am Ende glücklich verheiratet und gut situiert in Istanbul sein Leben fortführt.

Ziel dieser Arbeit ist es, Dekadenz-Motive des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* aufzuzeigen, die zum schwerwiegenden Unglück von Felatun Bey führen. Inwiefern konstruiert Ahmet Mithat Efendi in „Felatun Bey ve Rakım Efendi“ Dekadenz als Folge einer oberflächlichen Europäisierung und wie wird diese Darstellung im Kontext der Tanzimat-Modernisierung diskursiv verhandelt? Des Weiteren wird der Frage nachgegangen, wie die Figur des Felatun Bey als literarische Verkörperung eines osmanischen Dekadentstyps fungiert und inwiefern ihre Gegenüberstellung mit Rakım Efendi der Formulierung eines maßvollen Modernitätskonzeptes dient. Die Wahl der Dekadenztheorie ermöglicht eine Analyse der Darstellung Felatun Beys, die über eine rein moralische Fehlentwicklung hinausgeht und die Figur als literarische Konstruktion kulturellen Verfalls im Kontext der osmanischen Europäisierungsdebatte betrachtet. Da Dekadenz im 19. Jahrhundert ein zentrales Deutungsmuster für Modernisierungskrisen darstellte, bietet dieser theoretische Ansatz einen produktiven Rahmen, um die im Roman verhandelten Identitätskonflikte zu untersuchen.

Der Roman bietet sich in besonderer Weise an, weil er die Modernisierungsdebatten der Tanzimat-Zeit in einer typologischen Gegenüberstellung zweier Lebensentwürfe inszeniert und so die diskursiven Grenzziehungen zwischen „angemessener“ und „fehlgeleiteter“ Europäisierung literarisch sichtbar macht.

Grundlage der Analyse bildet die Ausgabe von **Ahmet Mithat Efendi**, *Felâatun Bey ve Rakım Efendi*, erschienen **2016** im **Bilgi Toplumu Yayınları**.

Zunächst soll im theoretischen Abschnitt der Arbeit die Definition und einige Aspekte zur Begriffsgeschichte der Dekadenz näher erläutert werden, daran anschließend werden wichtige Theorien der Dekadenztheoretiker dargestellt, um einen theoretischen Rahmen zu geben.

Im zweiten Abschnitt erfolgt die Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* nach typischen Dekadenz-Motiven.

Zur Untersuchung der Dekadenzmotive im Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* (1876) von Ahmet Mithat Efendi wurde eine literaturwissenschaftliche Literaturrecherche durchgeführt. Dabei wurde relevante deutsche und türkische Sekundärliteratur zur Tanzimat-Literatur, zum Europäisierungsdiskurs sowie zu Dekadenz- und Modernisierungsmotiven inhaltsanalytisch ausgewertet.

Dekadenz

Begriffliche Vorüberlegungen zur Dekadenz

Der Terminus *Dekadenz* (franz. *décadence*, von lat. *cadere*, *fallen*, *sinken* ist ein ursprünglich geschichtsphilosophischer Begriff, welcher Wandlungen in der Gesellschaft und Kultur als Verfall, Niedergang bzw. Verkommenheit ansieht.

In der Antike wurde der Begriff einst für den Niedergang Roms benutzt. Mit der Dekadenzdichtung gewinnt der Begriff eine positive Bedeutung. Montesquieu und Rousseau verlagern den Begriff in den politischen und kulturellen Bereich, wobei die Bedeutung einen negativen Beigeschmack besitzt. Baudelaire hingegen ist der Erste, der den Dekadenzbegriff in seinem Essay verwendet und auf einer künstlerischen Position hinaufsetzt.⁴

Eine genaue Definition des Dekadenzbegriffs zu geben ist schwierig, da man mit einer Vielzahl von Begriffen konfrontiert ist, die Synonym zu *Dekadenz* gebraucht werden. Um sich in diesem Begriffspluralismus einigermaßen zu orientieren, beschränken wir uns auf folgende: *fin de siècle*, *Ästhetizismus*, *l'art pour l'art*, *Symbolismus* und *Neuromantik*.

Fin de siècle steht für die Zeit um die Jahrhundertwende (1900). Der Ästhetizismus betonte dagegen die Hervorhebung des ästhetisch Künstlichen. Alle Strömungen haben eines gemeinsam: Sie sind als Gegenströmungen zum Naturalismus entstanden. Wien war das Metropol für die Antinaturalisten; Berlin hingegen galt als das Zentrum des Naturalismus. In der Forschung gilt als anerkannt, dass im ausgehenden 19. Jahrhundert in Europa eine Atmosphäre von *Endzeitstimmung*, *Melancholie* und *Pessimismus* herrschte. Das Nebeneinander vieler Strömungen wurde als Stilpluralismus genannt und drückte auch die Stimmung um die Jahrhundertwende aus.

Sozialhistorischer und gesellschaftlicher Hintergrund der Jahrhundertwende im deutschsprachigen Raum

Um die Literatur zwischen 1885 bis 1910 besser in ihrem Kontext zu verstehen, sollen die historischen und gesellschaftlichen Hintergründe herangezogen werden.

Die Kunst und die Literatur der Zeit um die Jahrhundertwende sind gekennzeichnet von großer Modernisierung. Aber auch andere Gebiete der Gesellschaft sind betroffen von diesem Fortschritt: Wissenschaft und Technik. Diese innovative Technik wie Elektrizität, Autos und Eisenbahn etc. führten zu einer Reizüberflutung der Menschen. Diese Situation ließ eine gewisse massenhafte Nervosität entstehen; es wird auch von *Nervenkunst* geredet (worauf später eingegangen wird).

Zu nennen sind hier neue Erkenntnisse in Mathematik, in Biologie (Darwins *Entstehung der Arten*) und in Physik (die Relativitätstheorie Albert Einsteins, 1905). Den philosophischen Hintergrund prägten insbesondere Ernst Mach und Sigmund Freud. In ihren Arbeiten wurde die *Wendung zum Inneren* zur Sprache gebracht. Die reale Welt zerfällt in Empfindungen und deren Elemente. Somit seien Traum und Wirklichkeit äquivalent und es bestehe keine Abgrenzung zwischen Ich und der Welt. Das *Ich* zerfällt in seine Einzelteile; wobei die Empfindungen vorrangig sind (vgl. Lorenz, 2007, S. 160).

⁴ <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/312032> (Zuletzt abgerufen: 08.01.2020)

Freuds Theorie über „Psychoanalyse“, seine Einteilung des Bewusstseins und Unbewusstseins in *Es-Ich-Über-Ich*, der *Ödipus-Komplex* und die „Traumdeutung“ fanden auch in der Literatur ihren Platz, denn die deutschen Dichter seiner Zeit wurden durch seine Werke stark beeinflusst.

Bahr (1891) stellt einen Zusammenhang zwischen der neuen Psychologie und dem Wandel der Malerei im Impressionismus her. Das impressionistische Prinzip der Auflösung fester Konturen spiegelt demnach eine veränderte Wahrnehmung der Wirklichkeit wider. Diese ästhetische Entwicklung bleibt nicht auf die Malerei beschränkt, sondern beeinflusst auch die Literatur. Autoren wie Hugo von Hofmannsthal oder Rainer Maria Rilke übernehmen impressionistische Verfahren, indem sie das stabile Ich zugunsten fließender Bewusstseinszustände relativieren. Die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt, Wach- und Traumzuständen sowie Subjekt und Objekt beginnen sich aufzulösen.

Diese ästhetische Entgrenzung verweist zugleich auf eine tiefgreifende geistige Verunsicherung der Epoche. Mit dem Verlust traditioneller Gewissheiten verändert sich das Weltbild der deutschsprachigen Gesellschaft grundlegend. Die Auflösung fester Orientierungspunkte äußert sich in Literatur und Kultur als Ich-, Sprach- und Bewusstseinskrise (vgl. Kanz 2008, S. 355).

Parallel zu diesen geistigen Umbrüchen vollzieht sich ein massiver gesellschaftlicher Wandel. Mit der Reichsgründung 1871 und dem Aufstieg Berlins zur Weltstadt beschleunigen Industrialisierung und Urbanisierung die Modernisierung des Alltagslebens. Die damit einhergehenden sozialen Spannungen und veränderten Lebensbedingungen finden ihren literarischen Ausdruck im Naturalismus, der die Schattenseiten dieser Entwicklung kritisch thematisiert (vgl. ebd., S. 346).

Die Wirkung der Philosophen wie Nietzsche, Schopenhauer und Mach auf dieses Jahrhundert ist nicht zu leugnen. Arthur Schopenhauers Verständnis basiert auf Pessimismus, den er in seinem Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* erläutert. Nach ihm entstehe zwischen dem modernen Menschen und der Welt eine Kluft. Sein Wille nimmt Überhand und er begehrt immer wieder, etwas Neues zu erringen. Das führt dazu, dass er nicht glücklich ist. Alle Lebenserscheinungen werden durch den einen Willen bestimmt, der sich als ein rastloses Über-Sich-Hinausgehen, als ein Wille zum Leben von Individuation eilt, ohne jemals befriedigt werden zu können (vgl. Winhold, 1977, S. 227).



Bild 1: Edvard Munchs Bild „Der Schrei“ (1893).

Dieses Bild drückt die pessimistische Stimmung um die Jahrhundertwende sehr gut aus.

Theorien der Dekadenz

In diesem Abschnitt der Arbeit erfolgt eine allgemeine kurze Darstellung der Dekadenzauffassung der Theoretiker des 19. Jahrhunderts. Vorerst wird es nötig sein, einige Sätze zum Phänomen des Dandys zu schreiben, denn Dekadenz und das Dandytum sind nicht voneinander zu trennen.

Dekadenz und Dandytum stehen in engem Zusammenhang, sind jedoch nicht gleichzusetzen. Dekadenz bezeichnet einen kulturhistorischen Diskurs, der gesellschaftlichen Verfall und subjektive Krisenerfahrungen beschreibt. Der Dandy ist eine spezifische ästhetische Figur in diesem Kontext. Der Dandy reagiert auf die als entwertend empfundene Moderne mit einer radikalen stilistischen Überhöhung des eigenen Lebens. Wie Soerensen beschreibt, bleibt er „blasiert und leidend [...] in allen Lebenslagen gelassen, da letzten Endes unbeteiligt und nur auf seine Wirkung bedacht“ (Soerensen, 2002, S. 120). Er zeigt eine gewisse Distanz zur bürgerlichen Vernunft, was eine Art dekadenter Haltung darstellt, aber nicht unbedingt identisch mit dem allgemeinen Dekadenzbegriff ist.

Die Folgen der Französischen Revolution ebenso die europäische Industrialisierung und damit auch die Verbürgerlichung und Demokratisierung erleichterten das Aufkommen des Phänomens des Dandys. Das Dandytum wird als eine Erscheinung einer Übergangsperiode von der Aristokratie zur Demokratie beschrieben (vgl. Thiel, 2007, S. 15).

Laut Koppen kann die Literatur der Dekadenz als Gegenposition der Intellektuellen und Dichter zum Bürgertum der kapitalistisch geprägten Moderne verstanden werden (vgl. Koppen, S. 66). Demnach erscheint Dekadenz nicht lediglich als ästhetische Strömung, sondern als bewusste Distanzierung von den Leitwerten bürgerlicher Gesellschaft, insbesondere von Leistungsorientierung, Nützlichkeitsdenken und ökonomischer Rationalität. Die ästhetische Überhöhung des Lebens, die Betonung von Künstlichkeit und Individualität fungieren in diesem Zusammenhang als symbolischer Protest gegen die als übertrieben empfundene Moderne. Diese Perspektive ist für die vorliegende Untersuchung relevant, da sie Dekadenz nicht nur als Verfallserscheinung, sondern auch als kritische Haltung gegenüber ökonomischer Modernisierung begreift.

Bei Rousseau bedeutet Dekadenz politisch moralischer Verfall; auch heute noch ist diese Bedeutung gängig. Charles Baudelaire ist der Erste, der den Begriff der Dekadenz aufwertet, indem er in seiner Gesellschaftskritik, das *bürgerliche Fortschrittsdenken* der Dekadenz entgegenstellt. Denn diese bürgerliche Welt ist für ihn negativ und unschön; es müsse dieser eine Welt der Kunst entgegengestellt werden, die ästhetisch ist. Somit trägt er dazu bei, das gängige Kunstverständnis seiner Zeit zu verändern. Er beurteilt die Kunst der Klassik, die klassische Ästhetik, als „unelegant und langweilig“. Die stilistische und sprachliche Gestaltung sei nicht erlesen genug, denn sie verfolge einen ethischen Nutzen. Demgegenüber trage die dekadente Literatur diese raffinierten und eleganten Elemente in sich. Er ist überzeugt von der *Idee des l'art pour l'art*, ähnlich dem Gedanken Oscar Wildes und Gustave Flauberts.

In einem Essay veranschaulicht Baudelaire seine Kritik mithilfe einer Allegorie der untergehenden Sonne gemäß einer *literarischen Leiter* (*échelle des littératures*). Der Sonnenuntergang sei schöner als die Sonne der Mittagszeit. Genauso stehe die Kunst der Dekadenz auf einer höheren Ebene als die klassische Kunst.

Joris-Karl Huymanns französischer Roman *A Rebours* (1884) verhalf der Dekadenz einen großen Ruhm, welcher sich in ganz Europa ausweitete. Derselbige Roman wurde schließlich als die *Bibel der Dekadenz* (Kafitz) gesehen. In diesem Werk sind jene dekadenten Merkmale aufzufinden, die Baudelaires in seiner Theorie aufführt.

Mit seinem Essay *Essai de psychologie contemporaine* (1883/1885) fügt Paul Bourget der Dekadenzdebatte auf sozialer und literarischer Ebene neue Impulse hinzu. Auch er bedient sich eines Vergleiches: Die Gesellschaft wird mit einem Organismus gleichgesetzt, dessen Bausteine die Zellen sind. Solange die Zellen ihre normale Funktion ausführen, also für die Gesamtheit des ganzen Organismus arbeiten, ist alles in Ordnung. Wenn aber eine Zelle aufgibt, dem ganzen Organismus zur Verfügung zu stehen, zerfällt das Ganze und dies setzt Bourget mit der *Dekadenz* gleich. In der Gesellschaft seien die Menschen diese Zellen. Diese Menschen seien nach Bourget nicht hilfreich für den Staat, aber andererseits könnten sie als Adelige des Geistes der Kultur zugutekommen. Er bezeichnet diese Erscheinung als *Sublimierung*, eine Art von Sensitivierung (vgl. Bourget, 1881, S.170).

Als Philosoph und Altphilologe beeinflusste Friedrich Nietzsche zahlreiche Dichter und Künstler mit seinen Schriften am Ende des 19. Jahrhunderts. Ähnlich wie Bourget besitzt Nietzsche auch eine doppeldeutige Dekadanzauffassung. In seinem Werk *Unzeitgemäße Betrachtungen* aus dem Jahr 1873 schreibt Nietzsche: „Kultur (...) ist vor allem Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäußerungen eines Volkes“ (Nietzsche, 1983, S. 163). Die Kultur drückt sich als Leben in jeder Situation aus, es ist das Produkt einer Zivilisation. Man könnte sagen: Der Stil ist mit dem Leben gleichzusetzen.

Für Nietzsche ist Dekadenz der Mehrwert des Einzelteils gegenüber dem Ganzen. „Der Teil wird Herr über das Ganze [...] man sieht das Einzelne viel zu scharf, man sieht das Ganze viel zu stumpf. Das aber ist *décadence*“ (Nietzsche, 1975, S. 177).

Mit Johann Prossliner kann gesagt werden, dass er in dieser Position aber nicht nur die tatkräftige Möglichkeit sieht, sondern auch ein Risiko. Wo der Teil (das Organ) sich bedeutsamer nimmt als das Ganze (der Organismus), dann sind beide in Gefahr: der Teil und das Ganze.⁵

Aber andererseits stellt er auch fest, dass das Dekadenzbewusstsein dazu beitragen kann, beim Individuum die Entwicklung auf eine höhere Stufe voranzutreiben, sozusagen als ein *Stimulans des Lebens*, das eine ästhetische Sensibilisierung forciert. Hier setzt er den *Begriff des schaffenden Künstlers* an. Nach Nietzsche sei Richard Wagner mit seiner Musik einer, der imstande ist die einzelnen Einheiten in der Musik zu kleinen Kostbarkeiten zu verfeinern (Nietzsche, 2005, S.28).

Hermann Bahr war vorerst ein Theoretiker der naturalistischen Position. Mit der Zeit aber änderte sich seine Auffassung: Als Ergebnis erschien sein Essay *Die Überwindung des Naturalismus* (1891). Somit wurde er nach Kafitz der *Popularisator der Dekadenz im deutschsprachigen Bereich* (vgl. Kafitz, 2004, S.9).

Bahrs Definition von Dekadenz lautet:

„(...)Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. Niemand weiß noch, was es werden möchte [...]. Nur fort, um jeden Preis fort aus der deutlichen Wirklichkeit, ins Dunkle, Fremde und Versteckte – das ist heute die eingestandene Losung für zahlreiche Künstler. / Man hat manchen Namen. Die einen nennen es *Décadence*, als ob es die letzte Flucht der Wünsche aus einer strebenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die anderen nennen es Symbolismus. Das hat

⁵Vgl.: https://nietzsche.infowiss.net/faq/xsl/faq_01009.xml (Zuletzt abgerufen: 05.10.2024)

eine schlimme Verwirrung angerichtet" (Wunberg, 1981, S. 248).

In seinem Aufsatz (1891) gelang es Bahr vier richtungsgebende Kriterien für die mit der dekadenten Literatur verbundenen Degenerationsprozesse aufzulisten. Als erstes Charakteristikum nennt er die Dekadenz als *Romantik der Nerven*; als zweites Merkmal ergänzt er einen *Hang nach dem Künstlichen*, als drittes Kriterium *die Sucht nach dem Mystischen* und als letztes Kennzeichen einen *Zug ins Ungeheure und Schrankenlose* (vgl. Bahr, 1891, S. 225-232).

Mit dem Merkmal der *Affinität zum Mystischen* bezieht sich Bahr auf die um die Jahrhundertwende verspürte Tendenz, die auf Transzendentes, Metaphysisches und Übermenschliches hinausläuft.

Das Augenmerk liegt hierbei auf der Forderung vom Außen zum Inneren, die er in seinem oben angegebenen Essay stellt. Nicht mehr soziologische und biologische Erkenntnisse, sondern psychologisches und psychiatrisches Wissen soll richtungsgebend für die Literatur sein. Das hieße, nicht mehr die Wirklichkeit des Äußeren in den Mittelpunkt zu stellen, sondern die inneren Gefühle und psychischen Eigenarten des Individuums. (Hier sei auf Freud und Mach verwiesen, die eine ähnliche Meinung vertraten).

Laut Hermann Bahr stellen Reizeindrücke, die zu einer verstärkten Sensibilisierung der Nerven führen und bis hin zum Wahnsinn reichen können, das wichtigste Charakteristikum des modernen, dekadenten Individuums dar. Als weitere Synonyme für Dekadenz könnten an dieser Stelle *nervöse Romantik* und *Mystik der Nerven* angeführt werden. In die Literatur floss dieses Dekadenzbewusstsein in Form von Vorliebe für den Tod und Krankheiten ein. Die dekadenten Figuren besaßen ein kränkliches Gemüt. Diesbezüglich wurden Schlüsselbegriffe wie Träume, Phantasie, Neurosen und Psychosen interessant (vgl. Kanz, 2008, S.360).

Auch eine Abneigung gegen die althergebrachte Idealisierung der Natur ist kennzeichnend für die Dekadenz. Da die Natur das einfach Alltägliche, Triviale darstellt, hasst der Dekadente das 'Normale', weil er sich nicht in die Gesellschaft anpassen kann. Demgegenüber fühlt sich der Dekadente in einer Welt des Traumes und des Schönen wohl und glücklich.

Wie oben dargestellt, beinhaltet das Dekadenzbewusstsein fast immer *krankte Nerven, Überreizheit*. Der *Dilettantismus* ist ein weiterer Schlüsselbegriff der Jahrhundertwende. Dieser Gemütszustand des Gereiztseins wird sowohl mit dem Dilettanten als auch mit dem Dandy in Verbindung gebracht.⁶ Bourget beschreibt den Dilettanten als *une ame a mille facettes*: einer Seele mit vielen Facetten, die seiner Meinung nach über große intellektuelle Fähigkeiten verfügt. Andere kennzeichnende Eigenschaften sind Wurzellosigkeit und Multikulturalität.

Hugo von Hofmannsthal's Dekadenzverständnis beruht auf der *Selbstverdoppelung* des dekadenten (*dédoublement*). Die enorm gesteigerte Selbstreflexion führt dazu, dass die dekadente Figur ein zweites *Ich* produziert und die eigenen Gedanken und Verhaltensweisen immer wieder kontrolliert und bewertet (vgl. Freuds *Es-Ich-Über-Ich*) (Dies wird im weiteren Verlauf näher ausgeführt).

Durch ihre geistige Sensibilität sind die Dilettanten nicht in der Lage, Gefühle zu zeigen oder sich mit anderen Gegebenheiten zu identifizieren, was bis hin zum Unvermögen führt, irgendeine Aktion auszuführen. Hofmannsthal nennt diese Befindlichkeit *gelähmter Wille*; Bourget *incapacité de vouloir*

⁶ Auf den Begriff des Dandys wird weiter unten noch eingegangen.

und Nietzsche *Krankheit des Willens*.

Die Literatur der Dekadenz lässt sich als Reaktion auf gesellschaftliche und kulturelle Umbrüche des 19. Jahrhunderts verstehen. Bahr (1891) betont die enge Verbindung zwischen neuen psychologischen Erkenntnissen und ästhetischen Experimenten wie dem Impressionismus, wobei literarische Figuren die Auflösung fester Konturen und die Relativierung des *Ichs* widerspiegeln. Nietzsche erweitert diese Perspektive, indem er Dekadenz als Symptom einer Schwächung der Lebenskräfte beschreibt und zwischen vitaler Kultur und degenerierten künstlerischen Ausdrucksformen differenziert. Bourget untersucht den Dandy als konkrete Verkörperung dieser Haltung, bei dem ästhetische Selbstinszenierung, Blasiertheit und distanzierte Haltung zentral sind. Hofmannsthal wiederum überträgt impressionistische Wahrnehmungs- und Bewusstseinsformen auf literarische Figuren, wodurch die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt aufgehoben werden.

Diese Sichtweisen verdeutlichen, dass Dekadenz sowohl als gesellschaftlicher und moralischer Verfall, als ästhetische Gegenposition und als spezifischer Figurentyp verstanden werden kann. Für die Analyse von *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ist diese Unterscheidung entscheidend: Felatun Bey lässt sich als osmanische Variante eines „dekadenten Dandys“ lesen, der einerseits moralische und soziale Schwächen zeigt, andererseits aber bewusst seine europäisierten Lebensformen inszeniert (Bourget) und impressionistische Züge aufweist (Bahr, Hofmannsthal). Diese Arbeit konzentriert sich auf die literarische Umsetzung von Dekadenzmotiven im osmanischen Kontext, während eine umfassende Untersuchung der europäischen Dekadenzliteratur oder philosophischen Theorie außerhalb des Fokus bleibt.

Bevor im zweiten Teil dieser Arbeit die Motive der Dekadenz im türkischen Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* erläutert werden, ist es angebracht an dieser Stelle einen kurzen soziokulturellen Hintergrund des Osmanischen Reiches im 19. Jahrhundert zu geben, um die Entstehung des türkischen Dandys zu verdeutlichen.

Soziokultureller Hintergrund des Osmanischen Reiches im 19. Jahrhundert

Bis zum 17. Jahrhundert war das Osmanische Reich in Wissenschaft und Technik fortschrittlich, aber am Ende dieses Jahrhunderts muss das Osmanische Reich Niederlagen hinnehmen und eine negative Periode war nicht mehr aufzuhalten. So zeigen sich mit der Zeit ab dem 19. Jahrhundert westliche Kultureinwirkungen auf das Osmanische Reich. Dieses Jahrhundert ist das Jahrhundert der meisten Erneuerungen. Es wurden zahlreiche Tanzimat-Reformen eingeleitet, die tiefgreifende Veränderungen im sozialen, kulturellen sowie politischen Bereichen nachsichzogen (vgl. Karabulut, 2016, S. 51).

Zu den Reformisten zählen nach Saydam Menschen, die in Übersetzungsbüros und diplomatischen Vertretungen im Osmanischen Reich beschäftigt sind. Von Istanbul ausgehend verlagern sich diese Erneuerungen in andere Städte des Reiches. Die Verbreitung der Druckerei und die Weiterentwicklung der türkischen Medien bewirken eine große Einflussbarkeit der Intellektuellen in der Türkei. Auch der Einfluss der Literatur ist in diesem Prozess nicht zu leugnen. Die türkischen Autoren interessieren sich für die westlichen, sozialen und philosophischen Themen und lassen ihre Ideen in ihre Werke wie Romane, Geschichten und Gedichte einfließen (ebd. S.52).

Zu diesen Autoren zählen unter anderen Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey und Ahmet Mithat Efendi. Nach dem Tanzimat Erlass dauert es nicht lange, bis sich die türkische Literatur ebenfalls

verwestlichte. In diesen Werken werden zum ersten Mal Begriffe gebraucht wie: Recht, Gerechtigkeit, Freiheit und Vaterland usw. Autoren wie Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa und Ahmet Mithat Efendi sind bedacht, für das einfache Volk zu schreiben. Andere Autoren wie Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem bevorzugten eher Themen der Individualität.

Die Verwestlichung in der Literatur zeigt sich besonders in der Art des *alafrangalaşarak*; *Alafranga* (europäisch werdend; Europa). Die Modernisierung sowohl im politischen als auch in gesellschaftlicher Hinsicht brachte den Typ des Dandys (türkisch: *Züppe*) hervor (vgl. Köksal, 2006, S. 164).

Der türkische Dandy bevorzugte, seine Zeit in vornehmen Gegenden von Istanbul wie Çamlıca, Boğaziçi und Beyoğlu zu verbringen. In diesen Bezirken von Istanbul konnten sie sich zeigen und es war keine Seltenheit, dass sie freie Beziehungen auch zum anderen Geschlecht hatten.

„Beyoğlu, Avrupa lokanta ve kahveleriyle, en basit gündelik ihtiyaçtan, en pahalı zevk unsuruna kadar her şeyi Avrupa'dan tedarik eden zengin mağazalarıyla, gece hayatıyla, eğlence yerleriyle Avrupa hayatının küçük bir numunesini verir. Her modasıyla büyük Avrupalı merkezlerine, bilhassa Paris'e tabidir. Giyim ve kuşamda, debdebe ve sefahatta onu takip eder, eğlencede onun artiklarıyla geçinir.” (Tanpınar, 1988, S.156).

[„Beyoğlu bietet mit seinen europäischen Restaurants und Cafés sowie seinen luxuriösen Geschäften, die alles von den einfachsten Alltagsbedürfnissen bis hin zu den teuersten Luxusartikeln aus Europa und seinem Nachtleben und seinen Unterhaltungsorten liefern eine kleine Kostprobe auf das Leben in Europa. In jeder modischen Angelegenheit orientiert er sich an den großen europäischen Zentren, insbesondere an Paris. In Kleidung und Aussehen folgt er ihm in Glanz und Ausschweifung und ist in Sachen Unterhaltung von ihm abhängig.“] (Tanpınar, 1988, S.156).

Der türkische Dandy versucht nach dem westlichen Stil zu leben und sich nach westlichen Werten zu orientieren. Er bemerkt nicht, dass er in allen Angelegenheiten des Lebens dem Westen nacheifert. Die Begriffe dafür lauten im Türkischen *alafranga*/ *Avrupa*/ *Batı*/ *Frenk*. Auch heutzutage sind diese folgenden Begriffe allgegenwärtig: so z. B. wird das Wort *alafranga* für die Bezeichnung des Badezimmers mit Klosett und für die türkische Art des WC's als *alaturka* gebraucht. Aber auch in anderen Bereichen ist der Gebrauch *frenk* üblich: wie z.B. *Frenk üzümü* (Johannisbeeren), *Frenk soğanı* (Schnittlauch) sowie *Frenk maydanosu* (Kerbel).

Nach Alver spielen in der westlichen Orientierung des Dandys die philosophisch gedanklichen Grundsätze keine große Rolle, also es ist keine geistige Haltung, die der türkische Dandy annimmt. Es handelt sich eher um eine Imitation des Verhaltens, um dem „überlegenen Anderen“ zu ähneln und ihn auf übertriebene Weise nachzuahmen (vgl. Alver, 2006, S.166).

Der Dandy will sich extravagant zeigen. Er steht mit seiner auffälligen Kleidung, seiner Ausdruckweise mit vielen fremdsprachigen Wörtern und seinen Wünschen außerhalb der türkischen Gesellschaft.

Laut Bourget ist der Dandy eine selbstinszenierte, distanzierte Figur, deren Leben von Ästhetik und Arroganz geprägt ist. In Bezug auf Felatun Bey lässt sich festhalten, dass er sich bewusst als Europäer inszeniert. Er achtet auf Kleidung, Manieren und Erscheinung, doch bleibt diese Inszenierung oberflächlich. Dieses Verhalten entspricht Bourgets Definition des Dandys. Felatun lebt seine ästhetische Haltung zwar deutlich aus, bleibt dabei aber unbeteiligt und oberflächlich. Auf diese Weise wird er zur osmanischen Variante des europäischen Dandys.

Sein vorrangiges Charakteristikum ist ohne Zweifel eine Imitation des westlichen Lebensstils: So ist auffällig, dass der *Alafranga Dandy* immer so tut *als ob* (türkisch: *gibi, müş gibi*) (vgl. Alver, 2006,

S.166). Es ist kein natürliches Verhalten, sondern ein Vorgespieltes, das auf Anhieb auffällig wirkt. Folgendes Bild als Karikatur kann als Beispiel dafür dienen:

Bild 2. Karikatur mit einem türkischen Mann und einer türkischen Frau gekleidet nach westlicher Art



Quelle: Akbaba, N. 86, H. 20 Sefer 1342, R. 1 Teşrini Evvel 1339, 1 Ekim 1923, s. 3, (in Çakar, 2009, S. 24).

Motive der Dekadenz im türkischen Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi*

Der Roman *Felatun Bey und Rakım Efendi* (1875) zählt zu den ersten Romanen im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts. Die Hauptfiguren sind, wie der Name schon sagt, zwei junge türkische Männer, die befreundet sind: Felatun Bey und Rakım Efendi.⁷

Der Erstgenannte ist der Sohn des reichen Mustafa Meraki Efendi. Da diese Familie keine Geldprobleme hat, ist Felatun Bey sehr großzügig beim Ausgeben. Felatun Bey ist ein typisches Beispiel für das Dandytum. Er ist ein Lebemann: Für ihn stellt das luxuriöse Leben, das unterhaltsame Vergnügen und das Tragen von modebewusster und maßgeschneiderter Kleidung nach westlicher Art eine Form der Verwestlichung dar. Er geht auch keiner Beschäftigung nach. Stattdessen bevorzugt er, in Istanbul lebende ausländische Familien zu besuchen oder in Modegeschäften die neuesten Kleidungsstücke zu bewundern. Nach dem Tod seines Vaters verschleudert er mit seiner neuen französischen Geliebten auch das ihm hinterbliebene Hab und Gut. Mit großen Schulden belastet und von seiner Geliebten verlassen, muss er am Ende Istanbul den Rücken kehren.

Beide Figuren stehen im Gegensatz zueinander und verdeutlichen diese Unterschiede. Rakım ist ein guter Freund von Felatun Bey und wird mit positiven Charakterzügen beschrieben. Rakım hat früh seine Eltern verloren und versteht es, eigenständig für sich zu sorgen. Er ist fleißig und strebsam und immer bedacht, sich weiterzubilden und entwickelt sich zu einer Person mit positiven Charakterzügen. Er ist des Französischen, Persischen sowie des Arabischen mächtig und verdient sein Geld mit Übersetzungen und Privatunterricht. Auch im Liebesleben hat er Glück. Seine Dienstmagd Canan bekommt von ihm

⁷ Der Name *Felatun Bey* ist eine Anspielung auf Platon, er will allwissend wirken und damit prahlen. Er ist auch ein Symbol für das 'Abendland'. Der Name *Rakım Efendi* steht für „Zahl“, also er verhält sich massvoll, zurückhaltend und angemessen. Er steht für das „Morgenland“, er ist sozusagen ein „Osmanlı Beyefendi“. Die Bezeichnungen „Bey“ und „Efendi“ unterstreichen diese Interpretation.

auch Französischunterricht. Eine gute Freundin von Rakım gibt ihr unentgeltlich Klavierunterricht; das Kindermädchen erzieht sie zu einer feinen wohlherzogenen Dame, so dass es nicht lange dauert und Rakım Efendi sich in seine junge Bedienstete verliebt und schließlich heiratet.

Die von Nietzsche beschriebene Dekadenz ist ein Ausdruck schwacher Lebenskräfte, der mit moralischer Zerrissenheit einhergeht. Im Roman ist Felatun Bey zwar von europäischen Idealen fasziniert, kann sie aber weder aktiv umsetzen noch kritisch reflektieren. Er handelt passiv, unbestimmt und teilweise verantwortungslos. Daher kann ein wesentliches dekadentes Merkmal bei Felatun Bey in seiner Flucht vor den gesellschaftlichen Verpflichtungen gesehen werden. Felatuns Verhalten veranschaulicht Nietzsches Konzept der schwachen Lebenskräfte: Er ist ästhetisch orientiert, moralisch und praktisch jedoch schwach. Die Figur verdeutlicht, dass Dekadenz sowohl ästhetische Selbstinszenierung als auch moralische Schwäche miteinschließt. Gemäß der Romanbeschreibung widmet sich Felatun seiner beruflichen Tätigkeit lediglich für die Dauer von drei Stunden pro Woche. Obwohl sein Vater ihm eine gute Stelle beim Amt vermittelt hatte, geht er seiner Arbeit nicht nach und verbringt seine Zeit anderweitig.

„(...) Cuma günü mutlaka bir mesire yerine gidip. Cumartesi ise bir gün önceki yorgunluğunu çıkartır ve Pazar günleri gezinti yerleri daha alafranga olduğundan gitmeden gezmezdi. Pazarın yorgunluğunu pazartesi çıkartır. Salı günü kaleme gitmek için hazırlansa da, havayı müsait görünce Beyoğlu'nun ziyaret edilecek bazı yerlerini, baba dostlarını, eşi dostu vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba...., ancak o haftanın olaylarını anlatmakla geçirir... Perşembe gecesini alafranga eğlence yerlerinde geçirir. Cuma günü gelir....İşte böyle haftada üç saat kaleme giderek , onu da yaşadığı olayları anlatmakla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2016, S. 10-11).

[„(...)Am Freitag unternahm er unbedibgt einen Ausflug. Am Samstag erholte er sich von der Müdigkeit des Vortages und sonntags unternahm er keinen Spaziergang, da die Ausflugsziele dann eher westlich geprägt waren. Von der Müdigkeit des Sonntags erholte er sich am Montag. Obwohl er sich am Dienstag darauf vorbereitete, ins Büro zu gehen, wenn das Wetter es zuließ, veranlasste ihn sein Wunsch, einige Sehenswürdigkeiten in Beyoğlu sowie Freunde seines Vaters, andere Freunde und Bekannte zu besuchen, dazu, sich auch diesen Tag freizunehmen.”] (Ahmet Mithat Efendi, 2016, S. 10-11).

Seine ganze Aufmerksamkeit gilt seinem Äußeren; er will von den Menschen bewundert werden und extravagant wirken, also von der Norm abweichen und seinen gesellschaftlichen Status demonstrieren. Die Betonung seines Äußeren ist auch eine Anspielung auf seinen narzisstischen Zug.

„Felatun Bey'in kılık kıyafetini sorarsanız, onu tarif etmeye gücümüzün yetmeyeceğini söyleyebiliriz. Şu kadarını diyelim ki, hani şu Beyoğlu'ndaki elbiseci ve terzi dükkânlarında yeni modaları göstermek için kartonlar üzerine yapıştırılmış birçok resim vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey'de bulunup elinde resim, boy aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar çabalar. Bu sebepten, kendisini iki gün aynı kıyafetle gören olmazdı ki „Felatun Bey'in kıyafeti şudur” demek mümkün olsun.” (ebd., S. 13)

[„Wenn Sie nach Felatun Beys Kleidung fragen, können wir sagen, dass wir nicht in der Lage sind, sie zu beschreiben. Sagen wir nur so viel: Wie Sie wissen, gibt es in den Bekleidungs- und Schneidereien in Beyoğlu viele Bilder auf Kartons, die die neuen Modetrends zeigen? Nun, Felatun Bey hatte mehrere hundert davon; er stellte sich mit einem Bild in der Hand vor den großen Spiegel und versuchte, sich so lange dem Bild zu ähneln. Aus diesem Grund sah ihn niemand zwei Tage hintereinander in derselben Kleidung, so dass es unmöglich war zu sagen: „Felatun Beys Kleidung ist wie folgt.”] (ebd., S. 13)

In diesem Zitat wird auch deutlich, dass die Figur Felatun Bey darauf bedacht ist, viel Zeit vor dem Spiegel zu verbringen. Nach Solmaz ist das Äußere für Felatun Bey von hoher Bedeutung, denn er war das Kind einer wohlhabenden Familie und legte sehr viel Wert auf Kleidung und Luxus. Im Erwachsenenalter kennt er weiterhin keine Grenzen, wenn es darum geht, Geld auszugeben. Für ihn

bedeutet Verwestlichung, sich gut zu kleiden, zu leben und sich zu amüsieren. Dies unterstreicht ebenso seinen Narzissmus (vgl. Solmaz, 2015, S. 835-850). Des Weiteren sind ihm die Sitten und Werte der osmanischen Gesellschaft verhasst. Er besitzt viele fremdsprachige Bücher aber die türkische Sprache und Literatur sind ihm fern.⁸

Daran anknüpfend zeigt folgende Textstelle im Roman bezüglich des „**Kağıthane âlemi**“, ein Vergnügungs- und Erholungsgebiet bei Istanbul. Im 19. Jahrhundert war dieser Ort ein beliebtes Ziel für wohlhabende Gesellschaftsschichten. Felatun Bey macht ebenso zahlreiche Kutschfahrten in diesem Erholungsgebiet:

„Rakım'ın yaptığı **Kağıthane âlemi hoşunuza gitti mi?(...) İnsanoğlunun özel durumlarını incelemişsinizdir, sözümüzü onaylar ve kabul edersiniz. İnsan yaradılışı gereği, kendi mutluluğunu sadece kendisinin bilmesiyle yetinmez. Bundan herkesin haberi olsun ister. Hatta bir adam gerçekten mutlu olmasa bile, etrafındakileri mutlu olduğunu inandırmak için hilekârlık ve yalancılık bile yapar(...)**” (Ahmet M. E., 2016, S.123).

„Hat Ihnen Rakıms Kağıthane-Welt gefallen? (...) Der Mensch ist von Natur aus nicht damit zufrieden, sein Glück nur für sich zu behalten. Er möchte, dass alle davon erfahren. Selbst wenn ein Mensch nicht wirklich glücklich ist, greift er zu Hinterlistigkeiten und Lügen, um seine Mitmenschen davon zu überzeugen, dass er glücklich ist (...)” (Ahmet M. E., 2016, S.123).

Diese Textstelle zeigt auf aufschlussreiche Weise, wie Felatun Bey sich mit einem neuen Lebensstil zur Schau stellt, um seinen Reichtum und seine vermeintliche Modernität zu präsentieren. Er möchte gesehen werden. Felatun verkörpert dabei den Typus des Menschen, für den Modernität vor allem mit Konsum gleichgesetzt wird.

An einer anderen Stelle im Text gerät er in eine peinliche Situation, in der ersichtlich wird, dass er einen Buchstaben in seiner Muttersprache nicht kennt. Margerit redet über Felatun Bey folgendermaßen:

„Dilinin harfleri üzerinde fikir sahibi olmayan, bir şarkının başlangıcında yanlış meydana çıkmış olan adam genç olmuş, güzel olmuş ne fayda?” (Ahmet M. E., 2016, S.60).

[„Was nützt es, wenn jemand jung und schön ist, aber keine Vorstellungen von den Buchstaben der Sprache hat und schon am Anfang eines Liedes einen Fehler macht?”] (Ahmet M. E., 2016, S.60).

In einer weiteren Passage im Roman tanzt er mit der älteren Tochter des Hauses. Aber durch seine Art sich zu kleiden, endet der Abend mit einer peinlichen Situation. Beim Tanzen tritt er auf die Füße von Margerete, verliert seine Balance und reißt dabei seine zu enge Hose. Ohne sich zu verabschieden, muss er das Haus verlassen und die ganze Familie kann ihn nur auslachen. Nach Bahr ist dieses Verhalten des dekadenten Felatun Bey sehr unnatürlich, weil er eine Rolle vorspielt, er will modern und westlich wirken aber schafft es nicht und seine Maske fällt ab. Er macht sich oft lächerlich, weil er sich unpassend verhält, und wird zum Gespött. Somit vergrößert sich die Distanz zu seinen Mitmenschen.

„(...) çünkü Felatun Bey pantolonun düzlüğü bozulmasın diye, böyle büyük yerlere giderken pantolonu dosuz giymeyi-zira alafrangalığın gereğinin böyle olduğunu inancı adet edinmişti. Eğer o günde bu âdete uymuş olsaydı, işin içindeki en büyük sakatlık ortaya çıkacaktı” (ebd, S. 59.)

[„ (...) denn Felatun Bey hatte es sich zur Gewohnheit gemacht, bei wichtigen Anlässen seine Hose ohne Unterhose zu tragen, damit sie sich nicht zerknitterte. Er war überzeugt, dass dies den Anforderungen der westlichen Lebensart entsprach. Hätte er sich an diesem Tag daran gehalten, wäre der größte Fehler in dieser Angelegenheit zutage getreten.”] (ebd, S. 59.)

⁸ Heutzutage sind es nicht mehr vorwiegend die Spiegel, sondern die sozialen Medien, die viele Menschen dazu veranlassen, viel Zeit dort zu verbringen, um einem Trend hinterherzujagen oder sich von anderen abzusetzen.

Ein weiteres Motiv der Dekadenz im Roman ist der finanzielle Niedergang des Felatun Bey. Derselbe ist nicht in der Lage, den Besitz seines Vaters zu verwalten, so dass er am Schluss mittellos ist, und mit Schulden belastet Istanbul verlassen muss. In diese ungünstige und tragische Situation gerät er durch die Machenschaften seiner französischen Geliebten Polini, die ihn dazu verleitet hat, sein Vermögen unbedacht zu verschleudern, um ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen. Der Roman lässt wiederholt durchblicken, dass ihr Interesse in hohem Maße von Felatuns ökonomischen Kapazitäten abhängt. Dadurch entsteht eine Beziehung, die auf Konsum und äußerem Glanz beruht. Er kann die Wahrheit nicht sehen, dass er von ihr belogen und betrogen wird.

Im Zusammenhang mit dem Lustprinzip schreibt Freud folgendes:

„Unter dem Einflusse der Selbsterhaltungstrieb des Ichs wird es vom *Realitätsprinzip* abgelöst, welches ohne die Absicht endlicher Lustgewinnung aufzugeben, doch den Aufschub der Befriedigung, den Verzicht auf mancherlei Möglichkeiten einer solchen und die zeitweilige Duldung der Unlust auf dem langen Umwege zur Lust fordert und durchsetzt“ (Freud, 1921, S. 7).

Dieses Zitat macht deutlich, dass das psychische Leben zunächst auf unmittelbare Lustgewinnung ausgerichtet sei und erst durch die Kultur gezwungen werde, diese zu begrenzen. Vor diesem Hintergrund wird bei Freud Dekadenz vor allem durch mangelnde Unterdrückung der Triebe und an der Orientierung an unmittelbarer Befriedigung statt langfristiger Selbstkontrolle gezeigt. Für die Analyse des Romans bedeutet dies, dass Felatun Bey ausschließlich nach dem Lustprinzip handelt und somit Luxus, Frauen (Polini) und Vergnügungen als Mittelpunkt seines Lebens betrachtet. Felatun Bey verkörpert einen Charakter, bei dem das Lustprinzip das Realitätsprinzip überlagert. Seine mangelnde Fähigkeit, finanzielle Grenzen anzuerkennen, und seine impulsiven Ausgaben für Vergnügen und Konsum können als Ausdruck eines im Sinne Freuds unzureichend ausgebildeten Ichs gelesen werden. In diesem Sinne verkörpert Felatun Bey einen dekadenten Typus, bei dem das Lustprinzip die Kontrolle über das Handeln behält und die Vermittlung zwischen innerem Wunsch und äußerer Realität nicht gelingt. Mit anderen Worten ist das *Ich* nicht in der Lage, angemessen zwischen den Ansprüchen des *Es* und den Forderungen des *Über-Ichs* zu vermitteln.

An einer weiteren Stelle des Romans tritt das Lustprinzip besonders deutlich hervor: Felatun ist mit Polini in einem europäisch geprägten Kasino zu sehen, wo er sein Geld verspielt (Vgl. Ahmet M. E., 2016, S. 124–126). Der Ort steht für eine oberflächliche, nachahmende westliche Lebensweise, die sich stark auf Unterhaltung, Luxus und Konsum fokussiert. Felatun versucht, Polini zu beeindrucken, und gibt sich als wohlhabender, moderner Gentleman. Dabei zeigt er mehrere typische Eigenschaften des „*alafranga Dandys*“. Felatun setzt beim Glücksspiel große Geldsummen ein. Dabei spielt er nicht vorsichtig oder strategisch, sondern impulsiv und prahlerisch. Mit diesem Verhalten erhofft er sich vor allem, Polini zu imponieren. Polini fördert sein verschwenderisches Verhalten, wenn auch nur auf indirekte Weise. Sie genießt den luxuriösen Lebensstil, den Felatun finanziert, und ermutigt ihn durch ihre Aufmerksamkeit, weiterhin Geld auszugeben. Die Beziehung wird daher als stark materiell geprägt erlebt. Er lässt sich von ihr verleiten und kann nicht vernünftig die Sachlage einschätzen. Ein wichtiger Aspekt des Dandytums stellt das Bedürfnis dar, sich von anderen abzusetzen. Felatun Bey möchte sich von der „Norm“ der Gesellschaft abheben und sich als einzigartiges Individuum sehen, somit bejaht er seine eigene Schwäche. All das Beschriebene stellt die Figur des Felatun Beys sehr gut dar. Während des Spiels verliert Felatun immer mehr den Überblick über seine Ausgaben. Er versucht, seine Verluste durch weitere Einsätze wieder hereinzuholen, was jedoch dazu führt, dass sich seine finanzielle Lage weiter verschlechtert. Die Szene zeigt nicht nur persönliches Scheitern, sondern steht sinnbildlich auch für seinen leichtfertigen Umgang mit Geld, Bildung und sozialer Verantwortung.

Er ist nicht in der Lage, innige und tiefe Beziehungen zu Menschen aufzubauen - auch nicht zu Rakım- obwohl dieser ihm wiederholt die Augen öffnen und die Wahrheit sagen will. Er nimmt die gutgemeinten Ratschläge nicht an und beschuldigte Rakım sogar, eifersüchtig auf Felatun zu sein. Als Dilettant ist er wurzellos und unverbindlich. Nach Hofmannsthal lässt sich sagen, dass Felatun Bey einen *gelähmten Willen* hat, nach Nietzsche ist es eine *Krankheit des Willens*.

Felatun Bey lebt in einer Welt des Scheins. Nach Bahr und Hofmannsthal ist er ein Träumer, der unfähig ist, bedacht zu handeln und an seine Zukunft zu denken. Sein Leben hat demnach keine festen Konturen; er lebt in flüchtigen Momentaufnahmen, ohne stabile innere Werte, was Bahr und Hofmannsthal als typische Zeichen einer dekadenten Figur beschreiben. Damit wird Nietzsches Diagnose eines Verlusts organischer Ganzheit bestätigt, bei dem das Leben nur noch aus künstlich arrangierten Fragmenten besteht.

Ein weiterer Aspekt der Dekadenz-Motivik ist, dass Felatun Bey kein Held ist. Er ist ein Antiheld, der am Ende in einem Gespräch mit Rakım eingestehen muss, dass dieser Recht hatte und er besser auf seine Ratschläge gehört hätte. Folgende Zitate verdeutlichen diese Aussage:

(Felatun Bey spricht von Polini) „ (...) *beni yolup kül ettikten sonra yüz çevirdi.*”... (Ahmet M. E., 2016, S. 165).

[„ (...) *sie hat mir das Geld aus der Tasche gezogen und sich dann von mir abgewendet*”...] (Ahmet M. E., 2016, S. 165).

„*İşte ne kadar varsa hepsini yoldu. Ah birader! Sen bana en doğrusunu söylemişsin. Ama ne fayda? O zaman şimdiki aklım olsa, ne yapacağımı bilirdim ben.*” (ebd., S. 165).

[„*Sie hat alles mitgehen lassen, was sie konnte. Ach, Bruder! Du hast mir den richtigen Rat gegeben. Aber was nützt das jetzt noch? Hätte ich damals meinen jetzigen Verstand gehabt, hätte ich gewusst, was zu tun war.*”] (ebd., S. 165).

In diesem Zusammenhang lässt sich festhalten, dass auch im Sinne Nietzsches Felatun Bey als dekadenter Typus interpretiert werden kann. Nietzsche versteht Dekadenz als Ausdruck einer Schwächung des Willens und eines Verlusts an schöpferischer Lebensenergie. Das Leben des Felatun ist nicht von Produktivität geprägt, sondern von seinem Erbe, der Orientierung am äußeren Schein sowie dem Konsum. Damit verkörpert er den von Nietzsche beschriebenen Menschen, der lebensverneinend und willensschwach ist. Rakım Efendi bildet hierzu das Gegenmodell: Er steht für Selbstdisziplin, Arbeitsdisziplin und Willensstärke und entspricht damit dem Ideal eines nicht dekadenten Subjekts.

Am Ende hat Felatun sein Ansehen und sein Vermögen verloren. Seine Existenzkrise und sein schmerzhaftes Leid sind nicht zu übersehen. Nun muss er gedemütigt, vereinsamt und mit großen Schulden behaftet. Er ist auf die Hilfe seiner fernen Verwandten angewiesen, von denen er sich einst absetzen und loslösen wollte. Diese besorgen ihm eine Unterkunft und einen Arbeitsplatz.

Fazit

Ziel der Arbeit war es, die Dekadenzmotive in *Felatun Bey ve Rakım Efendi* auszuzeigen. Die Ergebnisse der Arbeit zeigen, dass das 19. Jahrhundert sowohl in Europa als auch in der Türkei große gesellschaftliche und politische Veränderungen mitsichbrachte, dass die Entstehung des Dandytums (türkisch: *Züppelik*) begünstigte, das mit der Dekadenz eng verbunden ist.

Als bedeutendstes Merkmal für die Dekadenz wurde der moralische und finanzielle Verfall des Dandys Felatun Bey herausgearbeitet. Der moralische Verfall der dekadenten Figur Felatun Bey konnte anhand

seiner Lebenshaltung und seines Verhältnisses zu Frauen gezeigt werden. So konnte er in einfacher Weise durch seine Geliebte Polini betrogen werden, da er auf die falsch verstandene *Verwestlichung* fixiert war, und somit nicht zwischen der Realität und der Scheinwelt unterscheiden konnte.

Statt einer wirklichen Arbeit nachzugehen, bevorzugte er als Lebemann in verschiedenen Vergnügungsorten seine Zeit zu vertreiben und seinen Vergnügungen nachzugehen. Auch seine Besessenheit auf sein Äußeres brachte ihn viele Male in peinliche Situationen, so dass er vom gesellschaftlichen Leben eines normalen Menschen fernbleiben musste.

Somit war der finanzielle Verfall auch nicht mehr zu verhindern. Der Niedergang von Felatun Bey war nicht mehr aufzuhalten, so dass er am Ende seine Fehler einsah, und ein neues Leben außerhalb von Istanbul aufbauen musste.

Die Beschäftigung mit den Motiven der Dekadenz ermöglichte den Vergleich zwischen einer *maßvollen* und *falschen* Verwestlichung zu ziehen, die in den beiden Figuren Felatun Bey und Rakım Efendi personifiziert waren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Dekadenz in der heutigen Zeit noch immer eine hohe Relevanz besitzt: Die moderne Gesellschaft ist geprägt von Individualisierung, hohem Wettbewerbsdruck und einem riesigen Überangebot an Konsumgütern. Es ist schwer für einen Menschen, sich gegen diesen Strom zu stellen, denn es erfordert Mut und Kraft, sich den herrschenden Meinungen zu widersetzen und sich nicht von der Masse mitreißen zu lassen, besonders in Zeiten der Massenmedien. In dieser Situation kann es für ein Individuum hilfreich sein, nicht nur das Äußere in den Mittelpunkt zu stellen, sondern nach anderen Werten zu streben, die mehr Sinn, Tiefe, Einfachheit sowie ein langsames und authentischeres Leben ermöglichen (türkisch: *anı yaşamak*).

Literaturverzeichnis

- Ahmet M. E. (2016). Felatun Bey ve Rakım Efendi. Ankara: Bilgi Toplumu Yayınları.
- Alver, K. (2006). Züppelik anlatısı ve toplum: türk romanında züppe tipi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(16), 163-182.
- Bahr, H. (1891). Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a.M. , S. Fischer.
- Bahr, H. (1891). Die Überwindung des Naturalismus. Dresden: E. Pierson.
- Baudelaires, C.(1857-1860). Der Dandy. Teil des Essays: Der Maler des modernen Lebens. In: *Aufsätze zur Literatur und Kunst*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1989, S. 241-145.
- Bourget, P. (1881). Essais de psychologie contemporaine. M. Dumas fils – M. Leconte de Lisle – MM. de Goncourt Tourguéniev – Amiel. Paris: Lemerre 1886.
- Çakar. M. (2009). Akbaba Gazetesi (75-150 Sayılar, İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Freud, S. (1921). *Jenseits des Lustprinzips*. 2. Aulage , Internationaler Psychoanalytischer Verlag GMBH Leipzig Wien Zürich. (Veröffentlichungsdatum 2009 als ebook bei: www.gutenberg.org). (Zuletzt abgerufen: 15.02.2026)
- Inziger, S. (2013). Dandyistische Charaktere der deutschsprachigen Dekadenzliteratur in Werken von Arthur Schnitzler, Richard von Schaukal und Thomas Mann. Diplomarbeit der Universität Wien.
- Kafitz, D. (2004). Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90 er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Kanz, C. (2008). Die Literarische der Moderne (1890- 1920). In: W. Beutin u.a. (Hrsg.) *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* 7. Auflage, Stuttgart: Metzler Verlag.
- Karabulut, M. (2016). Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim süreci, sosyal ve kültürel durum. In: *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2, S. 49-65.
- Köksal, A: (2006). Züppelik anlayışı ve toplum: Türk romanında züppe tipi. *Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Dergisi*. Sayı 16, S. 163-182.
- Lorenz, D. (2007). Wiener Moderne. Stuttgart/Weimar: Metzler, Bd. 290.
- Mardin, Ş.(1991) Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yay.
- Nietzsche, F. an Carl Fuchs, April 1886. 1975. Abgedruckt in: *Nietzsche: Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe* 1. Abteilung 2. Band . Walter de Gryter, Berlin. S. 177.
- Nietzsche, F. (1983). *Unzeitgemäße Betrachtungen I*. Berlin, Reclam. S. 163.
- Nietzsche, F. (2005). *Der Fall Wagner*. Stuttgart, Reclam.
- Soerensen, B. A. (2002). Geschichte der deutschen Literatur. Bd I. Vom Mittelalter bis zur Romantik. München, C.H. Beck
- Solmaz, M. (2015) “Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, Felatun Bey ile Rakım Efendi ve Araba Sevdası Romanlarına Göre 19. Yüzyılın İkinci Yarisında Osmanlı Toplumunda Değişim ve Batılaşma” In: *Turkish Studies*, 10/4, S. 835-850.
- Tanpınar, A. H. (1988). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Thiel, D. (2007). Motive der Dekadenz in Thomas Manns „Tod in Venedig”. Växjö Universität.
- Winhold, U.(1977). Künstlichkeit und Kunst in der deutschsprachigen Dekadenzliteratur. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag.
- Wunberg, G. (1981). Die Wiener Moderne. Stuttgart, Reclam Verlag.

Internetquellen

- Dekadenz, (o.A.). (2000-2019) <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/312032> (Zuletzt abgerufen: 08.01.2020)

https://nietzsche.infowiss.net/faq/xsl/faq_01009.xml (Zuletzt abgerufen: 05.10.2024)

Bild 1: <https://derstandard.at/1343743843617/Schrei-in-der-Park-Avenue> (Zuletzt abgerufen 8.10.2024)

Bild 2: Akbaba, N. 86, H. 20 Sefer 1342, R. 1 Teşrini Evvel 1339, 1 Ekim 1923, s. 3, (in: Çakar, 2009, S. 24).