

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN • BAND 287

Dieter F. Kickingereder

Celâl Esad Arseven

Ein Leben zwischen Kunst, Politik und Wissenschaft

2009

SA

717

KLAUS SCHWARZ VERLAG • BERLIN



Dieter F. Kickingereder
Celâl Esad Arseven

ESSAYS DEDICATED
TO CELÂL ESAD ARSEVEN

LEBEN, ZEITEN, KUNST, POLITIK UND WISSENSCHAFT



ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN • BAND 287

begründet
von Klaus Schwarz

herausgegeben
von Gerd Winkelhane

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN • BAND 287

Dieter F. Kickingereder

Celâl Esad Arseven

Ein Leben zwischen Kunst, Politik und Wissenschaft



KLAUS SCHWARZ VERLAG • BERLIN



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

British Library Cataloguing in Publication data
A catalogue record for this book is available from the British Library.
<http://www.bl.uk>

Library of Congress control number available
<http://www.loc.gov>



www.klaus-schwarz-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf in
irgendeiner Form (Druck, Fotokopie oder in einem anderen
Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet werden.

© 2009 by Klaus Schwarz Verlag GmbH
Erstausgabe
1. Auflage
Gesamtherstellung: J2P Berlin
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier
Printed in Germany
ISBN 978-3-87997-359-0

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
1. Einleitung.....	9
2. Aus Liebe zur Malerei: Der Wunsch, Maler zu werden <i>Die Jahre 1875–1909</i>	15
2.1 Familiärer Hintergrund: Celâl Esads Vater Ahmed Esad Paşa.....	15
2.2 Kindheit.....	21
2.3 Schul- und Lehrjahre.....	27
2.3.1 Besuch der Grundschule.....	27
2.3.2 Auf dem Galatasaray Sultânîsi.....	34
2.3.3 Auf der Beşiktaş Rüşdiyye-i Askerîyesi.....	36
2.3.4 Auf der Mekteb-i Mülkiye.....	40
2.3.5 Auf der Sanayi-i Nefise Mektebi.....	46
2.3.6 Auf der Mekteb-i Harbiye.....	48
2.4 Auf der Suche nach künstlerischer Identität.....	52
2.4.1 Lehrer und Freund: Fausto Zonaro, Hofmaler Sultan Abdülhamids II.....	52
2.4.2 Erste Reise nach Europa.....	58
2.4.3 Celâl Esad und die Frauen.....	62
2.4.4 Jahrhundertwende: Frauenakte und ein Pavillon für St. Louis.....	65
2.5 Satire, Karikatur und Exil.....	73
2.5.1 Satire und Karikatur.....	74
2.5.2 Exil – Freude und Leid.....	76
3. Berufsjahre und Lebensherbst <i>Die Jahre 1909–1971</i>	82
3.1 Constantinople de Byzance à Stamboul.....	82
3.2 Am Vorabend des Ersten Weltkriegs.....	83
3.3 Der Erste Weltkrieg.....	87
3.3.1 Musik und Malerei zu Propagandazwecken.....	89
3.3.2 Filmproduktion in München und Kriegsende.....	99

3.3.3	Rückkehr nach Istanbul.....	107
3.4	Künstler und Lehrmeister auf vielerlei Feldern.....	107
3.5	Lebensherbst.....	114
4.	Schlußbemerkung.....	120
5.	Chronologischer Überblick.....	127
6.	Abkürzungsverzeichnis.....	128
7.	Verwendete Literatur.....	129
8.	Register.....	138

Vorwort

Die vorliegende Studie zur Biographie Celâl Esad Arsevens wurde in ihrer ursprünglichen Form als Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades eines Magister Artium (M.A.) an der Ludwig-Maximilians-Universität München im Oktober 2006 abgeschlossen und eingereicht. Diese wurde nun für die Buchausgabe u.a. um weitere biographische Fakten, die sich im Rahmen meiner weiteren Beschäftigung mit dem Leben Arsevens feststellen ließen, ergänzt.

Bedanken möchte ich mich vor allem bei meiner Lehrerin, Prof. Dr. Suraiya Faroqhi. Sie hat mir nicht nur sehr viele Freiheiten beim Verfassen meiner Magisterarbeit gelassen, sondern mich auch immer wieder mit zahlreichen Anregungen und Hinweisen bei meiner Recherche unterstützt. Vor allem aber war sie es, die mich mit Celâl Esad Arseven „bekannt gemacht“ hat. Ein großer Dank gebührt auch Prof. Avinoam Shalem, PhD, der mich auf kunsthistorischer Seite beraten hat und als mein Zweitkorrektor die Arbeit betreute.

Ein ebenso großer Dank an Dr. Barbara Stöcker-Parnian, die mir während der Schreibphase immer wieder hilfreich zur Seite stand und mir im Verlauf unserer zahlreichen Gespräche stets wertvolle Anregungen, aber auch Kritik bot, und an Dr. A. Vefa Akseki und Dr. Mehmet Hacısalihoğlu für ihre immerwährende bereitwillige Unterstützung bei der Klärung schwieriger Passagen in den türkischen Texten, sowie Dr. Özgür Savaşçı, wie die drei Vorgenannten vom Institut für den Nahen und Mittleren Osten, Fachbereich Turkologie/Iranistik, an der Ludwig-Maximilians-Universität München, der half, wenn es darum ging, die Richtigkeit so mancher meiner Transkriptionen osmanischer Titel und Texte in lateinische Schrift zu überprüfen. Nicht zuletzt geht mein Dank an Dr. Yavuz Köse, der Fragen meinerseits immer bereitwillig beantwortete, an Prof. Dr. Ralf Elger für unsere Gespräche über Arsevens Autobiographie sowie an Prof. Dr. Elçin Kürşat, die immer ein offenes Ohr für meine Fragen hatte.

Ein Dankeschön auch an meine Kommilitonen, die mir bei Fragen zur Übersetzung aus dem Türkischen hilfreich zur Seite standen, hier besonders an Daniel Adoni und, allen voran, an Alptuğ Güney.

Besonders erwähnen will ich an dieser Stelle auch die Hilfe aus İstanbul: Ich danke Ekrem İşin für ein anregendes, interessantes Gespräch, Prof. Dr. Edhem Eldem und Yavuz Sezer (İstanbul) für wichtige neue Denkanstöße. Dank an Erol Makzume und Sinan Kuneralp.

Ein großer Dank gebührt auch Herrn Bannert, dem Bibliothekar des Österreichischen Theatermuseums in Wien, dem ich den Theaterzettel zu Arsevens Operette *Schaaban* (Şaban) zu verdanken habe, vor allem aber auch Herrn Zlabinger von der Wiener Zeitung, der mich für meine Forschung im Archiv der Zeitung dort mehrmals freundlich aufnahm und mich durch schnelles Beschaffen der für mich relevanten Ausgaben stets bereitwillig unterstützte.

Nicht zuletzt danke ich meiner Familie für die immerwährende Unterstützung: meinen Eltern, meiner Frau und meinem Sohn. Der Gedanke an ihn ließ mich vor allem in der Endphase meiner Arbeit nicht an dieser verzweifeln, sondern drängte mich zum Weiterschreiben.

1. Einleitung

Celâl Esad Arseven war, wie Charles Diehl im Vorwort zu Arsevens ersten bedeutenden Buchbeitrag zur türkischen Kunstgeschichte, *Constantinople de Byzance à Stamboul*, schrieb, kein „savant de profession“, kein berufsmäßiger Gelehrter,¹ sondern vielmehr ein Liebhaber der Malerei – oder allgemein der Schönen Künste –, der aus seiner Passion schließlich eine Profession machte.

Ziel der hier vorgelegten Arbeit ist, die Biographie Celâl Esad Arsevens möglichst umfassend nachzuzeichnen, wobei vor allem seine intellektuelle Entwicklung dargestellt werden soll. Aus diesem Grund soll das Hauptaugenmerk entsprechend darauf liegen, die ersten etwa dreißig Lebensjahre Arsevens nachzuvollziehen, den Zeitraum also, in welchem der junge Celâl Esad seinen Weg vom Sohn eines Soldaten und hohen Würdenträgers, in dessen Fußstapfen er nach dem Willen seiner Familie treten sollte, zu einem selbständigen Künstler und Gelehrten fand, einen Zeitraum, in dem er, wie die meisten jungen Männer aus der osmanischen Oberschicht, ein Beamter in der Staatsverwaltung, ein Soldat oder Religionsgelehrter hätte werden sollen. Celâl Esad wurde zunächst zum Soldaten ausgebildet und arbeitete später als Beamter in der Stadtverwaltung von Kadıköy. Seine Neigung zum Künstlertum ließ er des ungeachtet nie aus den Augen. So wurde schließlich sowohl ein schaffender Künstler aus Celâl Esad Arseven als auch ein auf dem Gebiet der türkischen Kunstgeschichte zum Pionier werdender Gelehrter. Das erste Lebensdrittel Arsevens, der das hohe Alter von 96 Jahren erreichte, welches Gegenstand des überwiegenden Teils dieser Arbeit ist, deckt sich in etwa mit der Regierungszeit Sultan Abdülhamids II. (1876–1909). Diese ersten dreißig Lebensjahre Arsevens sind Teil des Zeitraums, den Kreiser als „das letzte ‚lange‘ Jahrhundert“ bezeichnet, und der von zahlreichen Kriegen und der letztendlichen Schrumpfung des Osmanischen Reiches, hervorgerufen durch Gebietsverluste, gekennzeichnet ist.² Wegen der Komplexität der

1 Vgl. Charles Diehl (1909): „Préface“, in: Celâl Esad Arseven, *Constantinople de Byzance à Stamboul* [Les Etudes d’Art à l’Etranger], Paris, S. I–IV, hier S. I.

2 Klaus Kreiser (2003a): „Das letzte osmanische Jahrhundert (1826–1920)“, in: Klaus Kreiser; Christoph K. Neumann, *Kleine Geschichte der Türkei*, Stuttgart, S. 315–379, hier: S. 315.

historischen Geschehnisse während dieses Zeitraumes können diese in der vorliegenden Arbeit nur als Hintergrundmaterial, falls nötig, eingebracht werden. Eine zu tiefgehende Aufarbeitung und Darstellung der geschichtlichen Ereignisse und Zusammenhänge würde den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen.

Hinsichtlich des Forschungsstandes ist Folgendes festzustellen: Heinzelmann vermerkt in einer Fußnote zu seiner Kurzbiographie über Celâl Esad Arseven in *Die Balkankrise in der osmanischen Karikatur*, daß es zu dessen Biographie „verhältnismäßig viel Literatur“ gebe.³ Dies ist insofern richtig, als es zahlreiche, teilweise nur kurze Artikel in verschiedenen Lexika, hier ausschließlich in türkischer Sprache, gibt. Erwähnungen fand Arseven außerdem in einigen Fachwerken, hier vor allem zum Thema der Karikatur im Osmanischen Reich oder zum osmanischen Theater.⁴ Im Verlauf der Recherche für die vorliegende Arbeit konnten jedoch lediglich drei umfangreichere Arbeiten, in allen drei Fällen Nachrufe, gefunden werden: Die Nachrufe auf Celâl Esad Arseven von Semavi Eyice in *Belleten*, von Nejat Diyarbekirli in *Türk Kültürü*, und schließlich von Behçet Ünsal in *Arkitekt*.⁵ Eine *ausführliche* biographische Arbeit über Celâl Esad Arseven scheint jedoch bislang nicht erstellt worden zu sein. Insofern soll der vorliegende Versuch, die intellektuelle Biographie Arsevens nachzuzeichnen, einen entsprechenden Beitrag zur Erforschung der Lebensgeschichte dieses Pioniers der türkischen Kunstgeschichte liefern.

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, eine möglichst umfassende, eindeutige Darstellung des Lebens Celâl Esad Arsevens zu geben, hier vor allem auch in Hinsicht auf seine intellektuelle Entwicklung. Ihr liegen

-
- 3 Tobias Heinzelmann (1999): *Die Balkankrise in der osmanischen Karikatur. Die Satirezeitschriften Karagöz, Kalem und Cem, 1908-1914* [Beiruter Texte und Studien; Bd. 75; Türkische Welten; Bd. 5], Stuttgart, S. 76, Fußnote 281.
 - 4 Siehe neben dem bereits zitierten Band von Heinzelmann auch: Palmira Brummett (2000): *Image and Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911*, Albany, oder Turgut Çeviker (1988): *Gelişim sürecinde Türk karikatürü II, Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)*, İstanbul. Zum osmanischen Theater: Metin And (1971): *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* [İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi; 7], Ankara.
 - 5 Semavi Eyice (1972): „Celâl Esad Arseven (1875-1971)“, in: *Belleten*, cilt XXXVI, No. 142, Ankara, S. 173-201, sowie: Nejat Diyarbekirli (1972): „Türk Sanatının büyük Kaybı: Celâl Esad Arseven (1875-13.XI.1971)“, in: *Türk Kültürü*, sayı 113, yıl X, 5 Mart 1972 [Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü], Ankara, S. 303-313.

Arsevens Erinnerungen, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*⁶ zugrunde. *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* ist der „rote Faden“, der sich durch den nachstehenden biographischen Text zieht. Arsevens Memoiren dienten als Gerüst und Stütze für die erforderlichen Nachforschungen. So gilt es nachfolgend, zumindest ansatzweise, zu klären, inwieweit Autobiographien, Erinnerungen, Memoiren, wie auch immer man derlei Selbstzeugnisse bezeichneten will, sowohl als *historische* als auch als *biographische Quelle* ausgeschöpft werden können, und sie aussagekräftig sind. *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* setzt sich aus zwei Teilen zusammen, deren erster Teil 1955 in *Yeni İstanbul*, und deren zweiter 1960 in *Dünya* erschien. Während der Text von 1955, *Türk resim sanatında yetmiş yıllık hayatım*, den Zeitraum von Arsevens Kindheit bis zu seiner Rückkehr nach Istanbul nach dem Ersten Weltkrieg und der Aufnahme seiner Lehrtätigkeit an der dortigen Kunstakademie umspannt, setzen die 1960 publizierten Erinnerungen, *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım*, erst mit Arsevens etwa zwanzigstem Lebensjahr ein, wobei es dennoch einen kurzen Rückblick auf seine Schulausbildung gibt. Dieser Text endet mit Arsevens Rückkehr nach Istanbul, wie er schreibt: nach der Befreiung von İzmir 1922. Der erste Text hingegen reicht weiter, bis in die 1940er Jahre. Arseven berichtet von seiner Freundschaft mit dem Maler Nazmi Ziya und erwähnt, daß das gemeinsame Malen mit Freunden erst dann endet, als er (1942) erstmals in die Türkische Nationalversammlung als Abgeordneter einzieht. Der Inhalt von *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım* deckt sich in etwa mit dem von *Türk resim sanatında yetmiş yıllık hayatım*. Bei der Buchedition wurden die Originaltexte dankenswerterweise nicht verändert und Wiederholungen nicht ausgelassen.⁷

Eine zweite, wesentliche Stütze dieser Arbeit ist der Nachruf Semavi Eyices in *Belleten*, der sich durch viele Details zum Leben und Werk Arsevens auszeichnet, und zudem eine wichtige Basis für die Erstellung einer Kurzbiographie von Arsevens Vater, Ahmed Esad Paşa, darstellt.

Als weitere Quellen dienen die Bücher, die Celâl Esad Arseven vor allem zu verschiedenen Bereichen der Kunstgeschichte verfaßt hat. Diese

6 Celâl Esad Arseven (1993): *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İstanbul.

7 Vgl. hierzu auch: Ekrem İşin (1989): „Celâl Esad Arseven üzerine“, in: Celâl Esad Arseven, *Eski İstanbul* [Çelik Gülersoy Vakfı; İstanbul Kütüphanesi Yayınları; Etüdler 1], İstanbul, S. 24. Übersetzung der beiden Titel in etwa: „Siebzig Jahre meines Lebens in der türkischen Kunst“ und „Meine Erinnerungen von Yıldız Sarayı bis zum Waffenstillstand“.

sollen jedoch nur sekundär verwendet werden. In dieser Arbeit soll nicht, wie dies in manchen anderen intellektuellen Biographien der Fall ist, Arsevens Lebensgeschichte als „Geschichte seiner Bücher“ dargestellt werden.⁸ Seine Werke sollen nur als ein Teil des Ganzen gesehen werden.

Die Arbeit ist wie folgt gegliedert: Im Anschluß an diese Einleitung wird in Abschnitt 2, der die Jahre 1875 bis 1909 abdeckt, Celâl Esad Arsevens familiärer Hintergrund sowie seine Kindheit behandelt. Die Jahre seiner Ausbildung in Schule und später als Kadett auf der Militärakademie sollen nachgezeichnet werden. Den Abschluß dieses bedeutenden Zeitabschnitts im Leben Arsevens beschließt die Darstellung seiner „Suche nach künstlerischer Identität“ sowie eines vorübergehenden Exilaufenthalts in Paris. In Abschnitt 3 soll ein Überblick über die Jahre 1909 bis 1971 gegeben werden, als Arseven verschiedene öffentliche Ämter in İstanbul übertragen bekommen hatte und er bedeutende Buchwerke zur Geschichte und Kunstgeschichte veröffentlichte. In diese Zeit fallen die Jahre des Ersten Weltkrieges, in denen Arseven im europäischen Ausland weilte. Abschnitt 4 soll einer abschließenden Betrachtung dienen. Eine Zeittafel in Abschnitt 5 soll dem Leser die Möglichkeit bieten, wichtige Stationen im Leben Arsevens kurzfristig überschauen zu können.

Abschließend noch eine Bemerkung zur Schreibweise osmanischer Wörter und Namen: Osmanische Wörter wurden i.d.R. in moderner türkischer Schreibweise transliteriert, bei Eigennamen wurde meist die Schreibweise, die Celâl Esad Arseven verwendet hat, übernommen. Für Zeitangaben wurde durchgängig das entsprechende europäische Datum gemäß dem gregorianischen Kalender gewählt bzw. übernommen. Was die Erwähnungen Celâl Esad Arsevens in dieser Arbeit betrifft, so gilt Folgendes: Für den Zeitraum seiner Geburt im Jahre 1875 bis zum Jahr 1934 wurde durchgängig der Namenszug *Celâl Esad* verwendet, für die Zeit nach der Einführung des Nachnamengesetzes durch Atatürk,⁹ erfolgte die Benennung mittels des von Celâl Esad gewählten Familiennamens: *Arseven*.

8 Vgl. etwa: Ulrich Johannes Schneider (2004): *Michel Foucault*, Darmstadt. Schneiders intellektuelle Biographie Foucaults zielt darauf ab, die Entwicklung von dessen philosophischem Gedankengut anhand der Weiterentwicklung seiner Gedanken in dessen Werken chronologisch nachzuweisen.

9 Vgl. etwa: Andrew Mango (2002): *Atatürk*, London, S. 498.

Zu den bibliographischen Angaben hinsichtlich der schriftlichen Erzeugnisse Arsevens sei vermerkt, daß diese Literaturangaben in den Fußnoten durchgehend mit *Celâl Esad Arseven* bzw. *Arseven* verzeichnet wurden. Gleiches gilt für die Literaturliste. Dort sind die ursprünglichen Schreibweisen des Namens des Autors auf den Buchtiteln, also z.B. *Djel-al Essad*, in [eckigen Klammern] am Ende der entsprechenden bibliographischen Angabe verzeichnet. Handelt es sich um ein Werk Arsevens, das noch in arabischer Schrift publiziert wurde, wird einheitlich die Transkription *Celâl Esad* für جلال اسعد angegeben.

Am Ende dieser Einleitung sei kurz die oben erwähnte Frage nach der Dienlichkeit eines autobiographischen Werkes für die historische Forschung aufgeworfen: Schriftliche Zeugnisse wie Autobiographien oder auch Brief- und Tagebuchmaterial werden von an geschichtlichen Themen Interessierten gerne als Quelle für historische Studien herangezogen, für den wissenschaftlich arbeitenden Historiker jedoch werfen derlei Selbstzeugnisse mitunter Probleme auf. Wenngleich sie sicherlich einen Einblick in die Lebensverhältnisse und die Gedankenwelt des betreffenden Zeitgenossen gewähren und möglicherweise Rückschlüsse auf allgemeine Tendenzen des zu betrachtenden Zeitraumes ziehen lassen, so geben sie doch vor allem subjektive Informationen wieder. Ein wesentliches Problem bei Autobiographien ist, daß ihre Verfasser ihre Erinnerungen meist erst nach einer beträchtlichen Anzahl von Jahren nach den dargestellten Ereignissen niederschreiben. Hier ist die Gefahr freilich sehr groß, daß diese – wegen etwaiger Erinnerungslücken oder dem Wunsch des jeweiligen Verfassers, Vorkommnisse oder eigene Handlungen zu rechtfertigen oder zu verschleiern, aber auch, weil (möglicherweise unbeabsichtigt) spätere Erfahrungen und Erkenntnisse mit einbezogen werden – anders oder zumindest schief nachgezeichnet werden. Deshalb ist es für den nach wissenschaftlichen Grundsätzen forschenden Historiker dienlicher, sich vor allem möglicherweise vorhandener Tagebuchaufzeichnungen oder des Briefwechsels der zu erforschenden Person anzunehmen.¹⁰ Aus den genannten Gründen ist es gerade eines der interessanten Themen der Autobiographie-Forschung, eine Antwort auf „die Frage nach dem ei-

10 Erwin Faber; Imanuel Geiß (1983): *Arbeitsbuch zum Geschichtsstudium. Einführung in die Praxis wissenschaftlicher Arbeiten* [UTB für Wissenschaft: Uni Taschenbücher; 1170], Heidelberg, S. 76-77.

gentümlichen Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion, von Realität und Textualität in der Darstellung des Ichs und des eigenen Lebens“ zu finden.¹¹ Dementsprechend soll eines der Ziele dieser Arbeit sein, auf der Grundlage der Memoiren Celâl Esad Arsevens im Vergleich mit anderen verfügbaren Quellen eine möglichst objektive Darstellung seines Lebens zu erarbeiten.

11 Manfred Misch (2001): „Vorwort“, in: Manfred Misch (Hg.), *Autobiographien als Zeitzeugen* [Stauffenberg Colloquium; Bd. 60], Tübingen, S. 7-8, hier: S. 7.

2. Aus Liebe zur Malerei: Der Wunsch, Maler zu werden *Die Jahre 1875–1909*

„Natürlich ist es ein
bißchen unbestimmt,
was da über jemand Bestimmten
geschrieben steht ...“¹²

Die ersten dreißig Lebensjahre Celâl Esads decken sich in etwa mit der Regierungszeit Sultan Abdülhamids II. (reg. 1876–1909) – eine Zeit, in der sich der letztendliche Niedergang des Osmanischen Reiches vollzog. Folglich eine turbulente Zeit, in der Celâl Esad, aus einer Offiziersfamilie stammend – der Vater war zudem unter Sultan Abdülaziz zweimal Großwesir gewesen – aufwuchs und seine schulische und militärische Ausbildung erfuhr. Eine Zeitspanne von gut drei Dekaden, in der sich vor allem auch die intellektuelle Entwicklung dieses jungen Mannes aus der osmanischen Oberschicht, geprägt von einer als beinahe fanatisch zu bezeichnenden Liebe zur Kunst der Malerei, vollzog.

Dieser Abschnitt soll den familiären Hintergrund dieses Mannes aufzeigen. Auch soll seine schulische Ausbildung und schließlich, nachdem er sein Studium an der Militärakademie abgeschlossen hatte, sein Weg zum eigenständigen Künstler nachvollzogen werden.

2.1 Familiärer Hintergrund: Celâl Esads Vater Ahmed Esad Paşa

Celâl Esad Arseven, dessen Geburtsname (Esad-paşazade) Mehmed Celâleddin war,¹³ wurde im Jahre 1875 in Beşiktaş geboren.¹⁴ Er muß in

12 Peter Handke (1972): *Wunschloses Unglück*, Salzburg, S. 41.

13 İşin (1989), S. 13, Anm. 1. *Vgl. hierzu auch*: Eyice (1972), S. 175.

14 Ekrem İşin (1993): „Sunuş“, in: Celâl Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıraları*, İstanbul, S. 9–24, hier: S. 10. Ein genaues Geburtsdatum konnte ich nicht aufspüren, was jedoch nicht als ungewöhnlich erscheint. So merken beispielsweise Neumann-Adrian/Neumann hinsichtlich des Geburtsdatums Mustafa Kemal Atatürks an, daß auch bei diesem das betreffende Datum unbekannt ist, was „wie bei fast allen Türken seiner Generation der Fall war“. *Vgl. hierzu*: Michael

der zweiten Oktoberhälfte geboren worden sein, denn er kam etwa einen Monat vor dem Tod seines Vaters, der am 29. November starb, im väterlichen *Konak* auf die Welt.¹⁵ Arseven selbst scheint, Taha Toros zufolge, behauptet zu haben, er sei, neben verschiedenen anderen Gemeinsamkeiten, am selben Tag geboren worden wie der britische Staatsmann Winston Churchill, nämlich am 20. November 1875.¹⁶ Indes wurde Churchill am 30. November 1874 in Blenheim Palace als Sohn von Lord Randolph Henry Spencer-Churchill, dem jüngeren Sohn des 7. Herzogs von Marlborough, geboren.¹⁷

Celâl Esads Vater, (Sakızlı) Ahmed Esad Paşa, der 1828 auf der Insel Sakız (Chios) geboren worden war, war unter Sultan Abdülaziz (reg. 1861–1876) zweimal *Sadrazam*.¹⁸ Er war bei der Geburt seines Sohnes etwa 47 Jahre alt. Celâl Esads Mutter hieß Fatma Sûzidîl Hanım. Sie war die Tochter von Mustafa Efendi, der ebenfalls von Sakız gebürtig war.¹⁹ Ob Celâl Esad Geschwister hatte, konnte anhand des zur Verfügung stehenden Materials nicht festgestellt werden.

Celâl Esad wurde in eine Offiziersfamilie hineingeboren. Schon sein Großvater väterlicherseits, Mehmed Ağa,²⁰ hatte als Offizier im Rang eines *Sol Kolâğası*²¹ in der osmanischen Armee gedient. Dessen Söhne, Ah-

Neumann-Adrian; Christoph K. Neumann (1990): *Die Türkei. Ein Land und 9000 Jahre Geschichte*, München, S. 291.

15 Bei Eyice heißt es hierzu: „Mehmed Celâleddin Esad, babasının ölümünden bir ay (veya kırk gün) kadar önce 1292 (= 1875) de [...] doğmuştur.“ Eyice (1972), S. 175.

16 Taha Toros (1992): *Mâzi Cenneti*, İstanbul, S. 123-124: „Churchill 20 Kasım 1875 günü doğmuş, ben de aynı gün doğmuşum.“

17 Chris Wrigley (2006): *Churchill*, London, S. 1.

18 Eyice (1972), S. 174. Zur Bedeutung von „*Sadrazam*“ (osm. *Sadr-i âzam*), Großwesir, siehe: Selcuk Aksin Somel (2003): *Historical Dictionary of the Ottoman Empire* [Ancient Civilizations and Historical Eras; No. 7.], Lanham, Oxford, S. 101. De Groot gibt in seinem Artikel in der *Encyclopaedia of Islam* als Geburtsjahr 1244 = 1828-29 an. Siehe hierzu: A. H. De Groot (2004): „*Es'ad Pasha*“, in: *EI²* 12, S. 281-282, hier: S. 281.

19 Işın (1993), S. 10. Zur Biographie von Celâl Esads Mutter Fatma Sûzidîl Hanım ließen sich keine näheren Angaben feststellen. Im Phototeil im Anhang zu Celâl Esads Erinnerungen jedoch gibt es eine Photographie von ihr. Diese zeigt Fatma Sûzidîl Hanım als eine nach europäischem Vorbild gekleidete, ältere Dame in einem mit westlichem Mobiliar ausgestatteten Salon. Siehe: Arseven (1993), Bildteil im Anhang: „*Album*“.

20 De Groot zufolge war dieser auf Sakız unter dem Beinamen *Çule Aghası* bekannt. Siehe: De Groot (2004), S. 281.

21 Das türkisch-deutsche Wörterbuch von Karl Steuerwald definiert die Bezeichnung *kolâğası* als einen „Offiziersrang zwischen Hauptmann und Major“, der in

med Esad und sein jüngerer Bruder Kâzım (Paşa) absolvierten beide in İstanbul die Militärakademie. Zum Werdegang von Ahmed Esad Paşa läßt sich festhalten, daß er im Jahre 1857 seine Ausbildung an der *Mekteb-i Harbiyye* in İstanbul im Rang eines Leutnants abschloß und in der Folge in verschiedenen militärischen Ämtern diente,²² unter anderem 1861 im Rang eines *Kolağası* in Damaskus.²³ In jenem Jahr verstarb Sultan Abdülmecid I., dem sein Bruder Abdülaziz auf den Thron folgte.²⁴ Fuat Paşa entsandte Ahmed Esad Paşa nach Paris, wo er die Position eines Direktors der *Mekteb-i Osmanî*, die 1857 eröffnet worden war, übernahm.²⁵ Die *Osmanische Schule* in Paris war als Folge der Praxis gegründet worden, osmanische Studenten in die europäischen Hauptstädte zum Studium zu schicken. In der *Mekteb-i Osmanî* beispielsweise sollten sie die Gelegenheit erhalten, sich auf eine weitere Ausbildung an weiteren Schulen in Frankreich vorzubereiten. Die Praxis, junge Osmanen zum Studium ins Ausland zu schicken, war eine Folge der Tanzimat-Reformen. Nach ihrer Rückkehr ins Osmanische Reich erreichten sie in der Regel hohe Positionen in der Staatsverwaltung und wurden, ihrer Erfahrungen im europäischen Ausland wegen, zu Mittlern zwischen der westlichen und der orientalischen Kultur.²⁶

1867 hatten die Jungosmanen in Europa mit ihrer Propaganda begonnen.²⁷ Auch reiste Sultan Abdülaziz in jenem Jahr als erster osmanischer Sultan nach Europa. Er war vom 21. Juni bis zum 7. August 1867 unter-

zwei Stufen, *sağ kolağası* bzw. *sol kolağası* untergliedert ist. Siehe: Karl Steuerwald (1988): *Türkisch-deutsches Wörterbuch*, Wiesbaden, S. 679. Vgl. hierzu auch: Handan Nezir Akmeşe (2005): *The Birth of Modern Turkey. The Ottoman Military and the March to World War I*, London, New York, S. IX. Akmeşe übersetzt den Rang des *Kolağası* englisch mit „Adjutant-Major“ und siedelt diesen zwischen dem Rang eines Hauptmanns (*yüzbaşı*) und eines Majors (*binbaşı*) an.

22 Eyice (1972), S. 174. Für Kâzım Paşa vgl. BL 13, S. 6579.

23 Işın (1993), S. 10.

24 Kreiser (2003a), S. 331.

25 Işın (1993), S. 10. İhsanoğlu zufolge wurde die *Osmanische Schule* in Paris bereits 1857 eröffnet. Die Institution wurde 1865 geschlossen, nachdem sie nicht den gewünschten Erfolg erzielte. Vgl. Ekmeleddin İhsanoğlu (2002): „Ottoman Educational Institutions“, in: Halil İnalçık; Günsel Renda (Hg.), *Ottoman Civilization*, Bd. 1, Ankara, S. 345-385, hier: S. 370. Dementsprechend muß Ahmed Esad Paşa bereits 1865 oder vorher sein Amt in Paris ausgeübt haben. Nach Kreiser wurde die Schule jedoch erst 1862 eröffnet. Vgl. Kreiser (2003a), S. 331.

26 İhsanoğlu (2002), S. 370-371.

27 Kreiser (2003a), S. 331.

wegs.²⁸ Anlaß zu seiner Europareise war die Weltausstellung in Paris im Jahre 1867. Er besuchte neben Paris auch London und Wien. Die sich in Paris aufhaltenden Jungosmanen waren in der Zeit, in welcher Abdülaziz in der französischen Hauptstadt weilte, angehalten, einstweilen nach London zu gehen, wo Namık Kemâl, ihr führender Kopf, schließlich die regimkritische Zeitschrift *Hürriyet* („Freiheit“, 1868) publizierte.²⁹ Ahmed Esad Paşa gehörte dem Gefolge des Sultans an.³⁰ Im gleichen Jahr wurde er zum *Serasker* ernannt.³¹

Celâl Esad erzählt in seinen Memoiren folgende Anekdote: Beim Empfang französischer Soldaten habe Abdülaziz vergessen, diesen ein Handzeichen zur Begrüßung zu geben, woraufhin ihn Ahmed Esad Paşa darauf aufmerksam machte, was den Sultan sehr verärgerte. Er erwog Disziplinarmaßnahmen gegen Ahmed Esad. Später jedoch, als seine Wut verflogen war, holte der Sultan ihn zu sich nach Istanbul und ließ ihn in höchste Ämter aufsteigen.³²

Nach De Groot war Ahmed Esad Paşas Karriere, sowohl im militärischen als auch im zivilen Bereich, von einem ständigen Wechsel von einem Amt zum nächsten gekennzeichnet, was, so De Groot, jedoch zeittypisch war. Indes bezeichnetet er Ahmed Esad Paşa als einen „young military man enjoying the Sultan’s favours up to a point, but [who] was a mere figurehead in politics“. Er bescheinigt ihm nur wenig politische Erfahrung, weshalb er sich nur jeweils kurz im Amt halten konnte.³³ Ahmed Esad Paşa war andererseits ein gebildeter Mensch. Er sprach – neben Osmanisch – Griechisch, Englisch, Französisch und Deutsch. Wahrschein-

-
- 28 Der Sultan stach mit seiner Yacht *Sultaniye* am 21. Juni 1867 von Istanbul aus in See mit dem Ziel Toulon (Frankreich). Von dort nahm er den Zug nach Paris, wo er am Gare de Lyon von Kaiser Napoléon III. empfangen wurde. Die Reise führte ihn weiter nach London, wo ihn Königin Victoria empfing, über Belgien und Preußen nach Wien und schließlich nach Budapest, von wo aus er per Schiff auf der Donau wieder nach Istanbul zurückkehrte, wo er am 7. August 1867 ankam. *Vgl. hierzu:* Engin Çizgen (1987): *Photography, 1839-1919*, Istanbul, S. 53; 194; 196.
- 29 Kreiser (2003a), S. 333-334.
- 30 De Groot (2004), S. 281.
- 31 Işın (1993), S. 10. Zur Bedeutung von *Serasker*: Nach Somel ein Wesir, der als Kommandant der Armee vorstand. Später Bezeichnung für den Generalstabschef und Kommandanten der osmanischen Armee. Bis 1908 erfüllte der *Serasker* zudem die Funktionen des Kriegsministers und nahm als solcher an den Sitzungen des Kabinetts teil. *Vgl.* Somel (2003), S. 267.
- 32 Arseven (1993), S. 33-34.
- 33 De Groot (2004), S. 281.

lich wurde er auch wegen seiner Deutschkenntnisse 1871 nach Berlin geschickt, um Kaiser Wilhelm I. die Glückwünsche des osmanischen Sultans, wohl zu Wilhelms Thronbesteigung, zu übermitteln.³⁴

1871 wurde Ahmed Esad Paşa als *Vâli*³⁵ in den Jemen geschickt, mußte jedoch kehrtmachen, nachdem er zwischenzeitlich zum zweiten Mal zum *Serasker* ernannt worden war. Er war Marschall von Tophane, wurde dann auf Befehl des Großwesirs Mahmud Nedim Paşa als *Vâli* nach Anatolien geschickt. Nach dessen Sturz wurde Ahmed Esad Paşa 1872 in das Kriegsmarineministerium versetzt. Kurz darauf wurde er erneut zum *Serasker* ernannt.³⁶ Ahmed Esad Paşa war vom 15. Februar 1873 bis zum 15. April 1873 Großwesir.³⁷ Sein Großwesirat dauerte nur zwei Monate. Er geriet in die Kritik, nachdem er bei der Erstaufführung von Namık Kemâls Theaterstück *Vahut yahut Silistre* am 1. April 1873 gegen die Kundgebungen der Anhänger des Prinzen Murad zu behutsam vorgegangen war. Auch hatten sich daraufhin Gerüchte, er stünde in Beziehung zu den Jungosmanen, rasch verbreitet. Die Uraufführung von Namık Kemâls Drama hatte im Gedik Paşa Tiyatrosu stattgefunden.³⁸ Dieses – das *Tiyatro-i Osmani* im İstanbulscher Bezirk Gedik Paşa – war das erste Theater in İstanbul, in welchem die Stücke in osmanischer Sprache aufgeführt wurden. Es wurde von dem Armenier Güllü Agop geleitet.³⁹ In dem Stück *Vahut yahut Silistre* geht es um die Heldentat und Vaterlandsliebe einer

34 Ali İhsan Gencer (1989): „Ahmed Esad Paşa“, in: *TDVIA* 2, S. 64. Der preußische König Wilhelm war am 18. Januar 1871 in Versailles zum deutschen Kaiser proklamiert worden. Vgl. hierzu: Hans Herzfeld (Hg.) (1963): *Geschichte in Gestalten*, Bd. 4, Frankfurt am Main, S. 265.

35 Gouverneur eines Vilâyets. Siehe hierzu: Somel (2003), S. 318.

36 Eyice (1972), S. 174. De Groot zufolge war Ahmed Esad als *müşir* (Feldmarschall) von Tophane Kommandeur des in İstanbul ansässigen Ersten Korps der osmanischen Armee. Vgl. De Groot (2004), S. 281.

37 Stanford J. Shaw; Ezel Kural Shaw (1977): *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Vol. II: *Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*, Cambridge, London, New York, Melbourne, S. 439. Ahmed Esad Paşa ist hier als 33. sowie als 36. Großwesir aufgeführt.

38 İşin (1993), S. 10.

39 Shaw/Shaw (1977), S. 129. Agop Vartovyan (1840-1902) war besser bekannt unter diesem Namen. Das Gedik Paşa Tiyatrosu war 1867 gegründet worden. Vor dem ersten Weltkrieg wurden die Frauenrollen in den Theatern übrigens von Armenierinnen dargestellt, wobei Güllü Agop für das Gedik Paşa Tiyatrosu die Verantwortung trug, daß diese das Osmanische in korrekter Weise aussprachen. Siehe: Suraiya Faroqhi (2000): *Geschichte des Osmanischen Reiches*, München, S. 108.

jungen Frau, die sich als Mann verkleidet und unter die Verteidiger von Silistre mischt.⁴⁰

Eyice zufolge wurde diese Situation von Hüseyin Avni Paşa (1820–1876) und Mehmed Rüştü Paşa Şirvanizade (1828–1874) ausgenutzt. Sie intrigierten gegen Ahmed Esad Paşa. Dessen noch junges Alter diente ihnen als Vorwand.⁴¹ Beide folgten Ahmed Esad Paşa, zuerst Mehmed Rüştü Paşa Şirvanizade, dann Hüseyin Avni, im Amt des Großwesirs.⁴²

Man schickte Ahmed Esad Paşa zunächst als *Vâli* nach Konya, 1874 wurde er Gouverneur von Syrien. 1875 wurde er abermals im Kriegsmarineministerium eingesetzt. Schließlich wurde Ahmed Esad Paşa ein zweites Mal als Großwesir berufen. Er übte dieses Amt vom 26. April 1875 bis zum 26. August 1875 aus.⁴³ Im Anschluß daran war er – wenngleich nur für kurze Zeit – Minister für öffentliche Arbeiten, ehe er zum *Vâli* von Aydın ernannt wurde.⁴⁴ Nach einer Inspektionsreise, die ihn u.a. nach Menteşe, Çeşme und auf die Insel Sakız, den Ort seiner Geburt, führte, erkrankte er in İzmir und verstarb dort am 29. November 1875.⁴⁵ Etwa einen Monat zuvor war sein Sohn Celâl Esad geboren worden. Es ist möglich, daß Ahmed Esad Paşa seinen Sohn nie von Angesicht gesehen hat. Die Todesursache schien, zumindest später bei Sultan Abdülhamid II., Fragen aufgeworfen zu haben. Celâl Esad berichtet in seinen Memoiren, Abdülhamid habe die Verurteilung von Hüseyin Avni Paşa, aber auch von Mahmud Nedim Paşa – dieser war wiederholt Großwesir und war Ahmet Esad Paşa nach dessen zweiten Großwesirat im Amt gefolgt – angestrebt und habe aus diesem Grunde Kâzım Paşa, Ahmed Esad Paşa Bruder, gebeten, diese beiden wegen der Vergiftung Ahmed Esad Paşa anzuzeigen. Celâl Esads Onkel habe dies jedoch unterlassen, nachdem er sich weder sicher war noch einen Beweis hatte. Celâl Esad schreibt dies-

40 Suraiya Faroqhi (1995): *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich. Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*, München, S. 278.

41 Eyice (1972), S. 174–175.

42 Mehmed Rüştü Paşa Şirvanizade war vom 15.4.1873 bis zum 13.2.1874, und Hüseyin Avni Paşa vom 15.2.1874 bis zum 25.5.1875 im Amt. Auf sein Großwesirat folgt direkt die zweite Amtszeit von Ahmed Esad Paşa. Vgl. hierzu: Shaw/Shaw (1977), S. 439. An dem Komplott gegen Ahmed Esad Paşa war möglicherweise auch Midhat Paşa beteiligt. Vgl. hierzu: BL 8, S. 3804.

43 Eyice (1972), S. 175.

44 Vgl. etwa Eyice (1972), S. 175 und De Groot (2004), S. 281.

45 Eyice (1972), S. 175. Ahmed Esad Paşa soll auf der Rückreise von einer ansteckenden Krankheit, möglicherweise in Zusammenhang mit einer Epidemie, befallen worden sein. Vgl. hierzu: BL 8, S. 3804.

bezüglich, Abdülhamid II. habe Kâzım Paşa wegen seiner Ehrlichkeit großes Vertrauen geschenkt und ihm schließlich das Generalkommando über die osmanische Armee übertragen.⁴⁶

Nach dem Tod Ahmed Esad Paşas wurde dessen jüngerer Bruder Kâzım Paşa als Vormund für den Knaben Mehmed Celâleddin bestimmt.⁴⁷ Kâzım Paşa war 1839 auf Sakız geboren worden. Auch er erfuhr seine Ausbildung auf der Militärakademie. 1877 nahm er unter dem Kommando von Gazi Osman Paşa an der Verteidigung von Plevna teil, wurde im Jahre 1894 Marschall und war in der Folgezeit Kommandant des 3. u. 5. Armeekorps. Im osmanisch-griechischen Krieg war er als Generalinspekteur in Yanya tätig, war *Vâli* und Kommandant von İşkondra und später Minister für den Bau der Hedschas-Eisenbahnlinie, außerdem *Vâli* und Kommandant des Hedschas, *Vâli* von İzmir und Inspekteur von Bati Rumeli. Er ging 1910 in den Ruhestand.⁴⁸

2.2 Kindheit

Celâl Esad kam in politisch turbulenten Zeiten zur Welt. Nicht ganz ein Jahr nach seiner Geburt gelangte mit Abdülhamid II. am 31. August 1876 ein neuer Sultan auf den Osmanenthron⁴⁹, der für mehr als dreißig Jahre das Osmanische Reich regieren sollte. Dieser sollte auch persönlich auf die Entwicklung des jungen Celâl Esad Einfluß nehmen, wie an späterer Stelle in dieser Arbeit zu zeigen sein wird. 1876 sah das Reich drei Sultane: Abdülaziz war abgesetzt worden und hatte am 4. Juni des Jahres Selbstmord begangen. Ihm folgte Şehzade Murad als Murad V. auf den Thron.⁵⁰ Murad war den Befürwortern einer Verfassung positiv gegenübergestanden. Seine psychische Konstitution jedoch war den Anforderungen seines Amtes nicht gewachsen.⁵¹ Nach nur drei Monaten wurde er für geisteskrank erklärt und durch seinen Halbbruder Abdülhamid ersetzt.⁵²

46 Arseven (1993), S. 43.

47 Eyice (1972), S. 175.

48 BL 13, S. 6579.

49 Kreiser (2003a), S. 341.

50 Kreiser (2003a), S. 332.

51 Faroqhi (2000), S. 97.

52 Kreiser (2003a), S. 341.

In das Jahr 1876 fiel ein Aufstand in Bulgarien, und Serbien erklärte dem Osmanischen Reich den Krieg. Die osmanische Armee war zwar über die serbische siegreich, jedoch befürchtete man in Istanbul, daß sich möglicherweise die europäischen Großmächte an die Seite der (christlichen) Serben stellten. Um dem zuvorzukommen, bat man die Botschafter der Großmächte zu einer Konferenz nach Istanbul, auf der die Situation auf dem Balkan diskutiert werden sollte. Noch ehe diese sog. Tersane-Konferenz in der Istanbuler Admiralität begann, ließ Abdülhamid II. am 23. Dezember 1876 die Einführung einer Verfassung und damit die Einführung eines konstitutionellen, parlamentarischen Systems verkünden.⁵³ So bekam das Osmanische Reich etwa ein Jahr nach der Geburt Celâl Esads, am Ende des Drei-Sultan-Jahres 1876, erstmals eine Verfassung (Meşrutiyet). Midhat Paşa, der Abdülhamid II. zur Proklamation der Verfassung gedrängt hat und als deren Vater gilt, wurde vom Sultan im Februar 1977, nachdem die europäischen Botschafter nach dem Scheitern der Balkankonferenz das Land wieder verlassen hatten, als Großwesir abgesetzt und ins Exil geschickt.⁵⁴ Die erste Sitzung des Parlaments fand am 19. März 1877 statt. Nach nur etwa einem Jahr löste Abdülhamid das Parlament am 13. Februar 1878 wieder auf und setzte die Verfassung außer Kraft. Bis zur Wiedereinsetzung der Verfassung am 23. Juli 1908 regierte Abdülhamid II. autokratisch.⁵⁵ In diese Zeit fiel wieder einmal ein Krieg zwischen Russland und dem osmanischen Staat. Das Zarenreich hatte ihn im April 1877 erklärt. Der Verlauf war für das Osmanische Reich alles andere als günstig: Im Juni 1877 erfuhr seine Armee eine große Niederlage am Şipka-Paß im Balkangebirge, im Januar 1878 fiel Edirne und am 3. März 1878 mußte das Osmanische Reich den Friedensvertrag von San Stefano (Yeşilköy) unterzeichnen, der ihn seine gesamten europäischen Besitzungen gekostet hätte. Durch die Flucht der türkischen Bewohner der betreffenden osmanischen Provinzen nach Istanbul nahm die Bevölkerung in der Hauptstadt um mehr als eine halbe Million Menschen zu.⁵⁶ Da jedoch

53 Josef Matuz (1994): *Das Osmanische Reich. Grundlinien seiner Geschichte*, Darmstadt (3. Aufl.), S. 235, und: Kreiser (2003a), S. 332. Genauer gesagt, war der 23.12.1876 der erste Tag der besagten Konferenz in Istanbul. Den Vertretern der europäischen Staaten sollte der Willen des Sultans und seiner Regierung, Reformen durchzuführen, demonstriert werden. Vgl. hierzu: Heinzelmann (1999), S. 27.

54 John Freely (1998): *Istanbul. The Imperial City*, London, S. 281-282.

55 Heinzelmann (1999), S. 27-30.

56 Freely (1998), S. 283.

vor allem Großbritannien und Österreich-Ungarn ihre Interessen bedroht sahen, kam es zu einer erneuten Krise, an deren Ende, auf Bismarcks Betreiben hin, ein Kongreß in Berlin stand. Am 13. Juli 1878 wurde der Berliner Frieden geschlossen. Das Osmanische Reich verlor einige seiner europäischen Provinzen, und auch wenn dieses Friedensabkommen für das Reich günstiger ausfiel als zuvor das von San Stefano, war dies ein weiterer Schritt dem Ende seiner Großmachtstellung entgegen. Abdülhamid II. nützte die Situation für sich aus und löste, bereits kurz nach dem Verlust der Stadt Edirne, das Parlament wieder auf. Es folgte eine beinahe dreißig Jahre andauernde Periode, in der der Sultan autokratisch regierte.⁵⁷ Abdülhamid regierte mittels einer organisierten Staatsverwaltung. Die Beamtenstellen wurden mit Absolventen der Verwaltungs- und Militärakademien besetzt, wobei er die bereits etablierten Einrichtungen in ihren Ausbildungsstandards verbesserte und neue gründete. Der Sultan rief ein Programm zur Verbesserung der Infrastruktur im Osmanischen Reich ins Leben. So wurde İstanbul mit der Einrichtung des Orientexpress per Eisenbahn von den Hauptstädten Mitteleuropas aus leichter erreichbar. Ein weiteres Programm sah die infrastrukturelle Verbesserung und die Modernisierung der osmanischen Hauptstadt vor.⁵⁸

Seine Kindheit verbrachte Celâl Esad offenbar unbehelligt von allen weltpolitischen Turbulenzen⁵⁹ zusammen mit der Mutter⁶⁰ und einer französischen Gouvernante im väterlichen *Konak* in Beşiktaş.⁶¹ Letztere hatte Ahmed Esad Paşa, so Celâl Esad in seinen Erinnerungen, zu der Zeit einge-

57 Matuz (1994), S. 238-240.

58 Freely (1998), S. 283-294.

59 Seine Erinnerungen geben keine Anhaltspunkte, daß er als Junge direkt mit den Zuständen im Osmanischen Reich bzw. sich dadurch ergebenden Problemen im Besonderen für die Bewohner der Hauptstadt bzw. die Oberschicht konfrontiert war. Er verweist auf keine Gespräche, die er mitgehört hatte oder Ähnliches.

60 Daß Celâl Esad im Haus mit seiner Mutter – und offensichtlich weiteren Verwandten – zusammenlebte, ergibt sich aus seiner Schilderung einer Situation, in welcher er Lob von seiner Mutter und seinem Onkel für seine Zeichenkünste erfährt. *Vgl. hierzu:* Arseven (1993), S. 28-29. Bei dem erwähnten Onkel handelt es sich m.E. um seinen Vormund Kâzım Paşa. Bei Diyarbekirli heißt es hierzu, Celâl Esad sei zum einen zärtlich behütet von seiner Mutter aufgewachsen, zum anderen habe er die strenge Erziehung seines Onkels Müşir Kâzım Paşa erfahren. *Siehe hierzu:* Diyarbekirli (1972), S. 304.

61 İşin (1993), S. 10-11.

stellt, als er in seinem *Konak* eine Reihe von Banketten gegeben hatte.⁶² Sie, die Celâl Esad als eine Dame im vorgerückten Alter beschreibt, brachte ihm das lateinische Alphabet bei und ging mit ihm die ersten Schritte in der französischen Sprache.⁶³ Wer außer diesen beiden und Celâl Esads Mutter im Haus lebte, wie groß der Haushalt gewesen war, konnte nicht geklärt werden. Zumindest genoß die Familie alle Vorzüge, die ein repräsentativer Stadtpalast in Beşiktaş bot und die der Familie eines ehemaligen Großwesirs opportun waren.⁶⁴

Von seiner Erzieherin erhielt Celâl Esad nicht nur Unterricht in Französisch. Durch sie, aber auch durch die europäisch geprägte Atmosphäre, die in seinem Elternhaus vorherrschte, nachdem sein Vater sich mehrmals, auch für länger, in Europa aufgehalten hatte, wurde er von Kindesbeinen an mit der westlichen Lebensweise vertraut. Generell hatte sich das Leben in den *Konaks* der Oberschicht im 19. Jahrhundert der modernen Lebensweise anzupassen versucht. Technischer Fortschritt und vor allem auch kulturelle Einflüsse, wie aus Europa nach Istanbul kommende Theatertruppen, westliche Literatur und Musik taten das ihre.⁶⁵ Auch das europäische Mobiliar in den Häusern der Oberschicht war ein deutliches Zeichen für den Anpassungsprozeß an das Leben in Europa.⁶⁶ Dennoch kann davon ausgegangen werden, daß es sich in Celâl Esads Elternhaus um ein Haus mit traditioneller Einteilung handelte: Nach Özendes waren die Häuser der wohlhabenden Bevölkerungsschicht Istanbuls in einen Selâmlık sowie in einen Haremlik unterteilt, die im oberen Stockwerk eingerichtet waren. Im Selâmlık empfingen die Herren des Hauses ihre Gäste, während der Haremlik der Familie vorbehalten blieb. Im unteren Stockwerk hingegen befanden sich die Wirtschaftsräume und die Quartiere der Dienerschaft.⁶⁷

Sein Interesse an der Malerei, überhaupt an der bildlichen Darstellung von Gegenständen und Lebewesen, fing nach seinen eigenen Worten schon sehr früh, im Alter von fünf Jahren, an. Er hatte bereits Erfahrun-

62 Arseven (1993), S. 34.

63 Arseven (1993), S. 34.

64 İşm (1993), S. 10-11.

65 İşm (1993), S. 11.

66 Vgl. etwa Faroqhi (1995), S. 278.

67 Engin Özendes (1999): *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography*, Istanbul, S. 129; 136.

gen mit den verschiedenen Farben und mit Form und Aussehen von Pflanzen und Tieren gemacht.⁶⁸ Besondere Aufmerksamkeit erweckten in dem Jungen jedoch die Darstellungen berühmter İstanbuler Gebäude, wie etwa der Moschee am Bosporusufer in Ortaköy, des Dolmabahçe Sarayı oder auch Ansichten von weniger monumentalen Dingen wie etwa dem *kayık* des Sultans. Auch die „Süßesten Wasser von Asien“ am Ostufer des Bosporus gehörten zu den farbigen Voluten, die in Form von Medaillons die *sofras*, *sinis* und *tepsis*, Servierplatten und Tabletts, auf welchen allabendlich das Essen oder Süßigkeiten aufgetragen wurden, zierten. Celâl Esad zufolge war es vor allem in der Zeit nach Sultan Abdülmecid in Mode gekommen, solche Tabletts in rosa oder blauer Farbe, auf denen die verschiedenen Sehenswürdigkeiten der Stadt in eingelegten, farbigen Bildern dargestellt waren, im Hause zu haben. Gemälde an den Wänden, wie man dies in Europa kannte, gab es damals im Osmanischen Reich nicht, allenfalls Kalligraphien zierten die Wände der Räumlichkeiten. In Räumen, in denen das Gebet verrichtet wurde, so Celâl Esad, durfte es ohnehin keine Abbildungen geben, und Abbildungen von menschlichen Lebewesen waren im Islam ohnehin nicht erlaubt. Celâl Esad erwähnt, daß selbst die Bilder auf den Streichholzschachteln, die aus Europa kamen und Menschen zeigten, von der frommen Haushälterin mit dem Taschenmesser abgeschabt wurden.⁶⁹

Wie Celâl Esad schreibt, waren in der Zeit, in der er aufwuchs, illustrierte Bücher und Zeitschriften noch eine Seltenheit. In der Bibliothek, die sein Vater hinterlassen hatte, fanden sich lediglich in einer Zeitschrift mit dem Titel *Musavver Medeniyet* und in wenigen Büchern Abbildungen, die der Junge immer wieder mit großer Begeisterung und Bewunderung betrachtete. Unter diesen Büchern waren *Kerem* sowie Werke wie *Aşık Garib* und *Leylâ ile Mecnun*. Wenngleich er damals die kolorierten Bilder, die im Holz- bzw. Steindruckverfahren hergestellt worden waren, mit der Begeisterung eines Kindes ansah, in seinen Erinnerungen sollte er sie Jahrzehnte später als – was den Druck betrifft – geradezu stümperhaft in ihrer Herstellung abtun. Als Kind jedoch hatte er zu den Künstlern, die derartige farbige Bilder schufen, mit großer Bewunderung aufgeblickt. Die Begeisterung über diese farbigen Abbildungen und die Medaillons auf den zuvor erwähnten Tabletts ließen in Celâl Esad den Wunsch auf-

68 Arseven (1993), S. 27.

69 Arseven (1993), S. 27-28.

kommen, selbst mit dem Malen zu beginnen. Er stellte sich die Frage, ob er, wenn er einmal groß wäre, Ähnliches hervorbrächte.⁷⁰

So fing er als Fünfjähriger an, selbst erste Versuche im Zeichnen zu wagen. In seinen Memoiren schreibt Celâl Esad, seine erste Bleistiftzeichnung sei das Abbild eines Pferdes gewesen, mit allem was dazugehört: Ein Vierbeiner mit Augen, Ohren und Schweif. Von Mutter und Onkel erntete er großes Lob, was sein Herz erfreute. Er war wie besessen vom Malen und Zeichnen, kritzelte mit Kohlestücken die Wände und Türen im väterlichen Haus mit Darstellungen von Pferden und Vögeln voll, weshalb er freilich mit seiner Familie Ärger bekam und fürderhin auf Papier zeichnete. Doch wollte der Junge eigentlich Farbbilder malen. Er wußte jedoch nicht, wie er dies anstellen sollte, denn Farben und Pinsel hatte er nicht zu seiner Verfügung. Celâl Esad war geradezu besessen von dem Gedanken zu malen.⁷¹

Auch die kolorierten, im Steindruckverfahren hergestellten Stadtansichten, die beispielsweise den Kız Kulesi in İstanbul oder auch Canakkale zeigten, faszinierten den Jungen. Sie hingen, wie er schreibt, an den Wänden der Kaffehäuser, die er erstmals zu Gesicht bekam, als er – etwas älter geworden – während des Ramazan zu den *Karagöz*-Vorstellungen mitdurfte. Immer wieder erkundigte er sich bei seinen Erziehern danach, was auf den Abbildungen dargestellt sei.⁷² Allerorts hatte es in dieser Zeit Kaffehäuser gegeben, in denen gelegentlich *Karagöz*-Schattenspiele aufgeführt wurden.⁷³ Wesentlicher Bestandteil des *Karagöz*-Spiels war, in einfachen Worten gesagt, ein Streitgespräch zwischen dem eher ungebildeten *Karagöz* und seinem gebildeten Freund *Hacivat*.⁷⁴

Bei einer Verkaufsausstellung, die im Vorhof einer Moschee abgehalten wurde, kaufte Celâl Esad einige Bilder, die er in seinem Zimmer an die Wand heftete. Er gestaltete sich so selbst seine erste eigene Bildergalerie. Der Anblick dieser Bilder fesselte ihn. Aber er verspürte den Wunsch, selbst derlei zu malen.⁷⁵

70 Arseven (1993), S. 27-28.

71 Arseven (1993), S. 28-29. Bei dem hier erwähnten Onkel handelt es sich wahrscheinlich um Kâzım Paşa. Ob Celâl Esads Mutter Geschwister hatte, ist mir nicht bekannt.

72 Arseven (1993), S. 29.

73 Özendes (1999), S. 119. *Karagöz*-Schattenspiele wurden gelegentlich auch in Privathäusern aufgeführt. Vgl. a.a.O., S. 121.

74 Özendes (1999), S. 120.

75 Arseven (1993), S. 29.

Celâl Esad verbrachte eine offenbar sorglose Kindheit im väterlichen Haus in Beşiktaş. Während dieser ersten fünf Lebensjahre des Jungen wurden durch die Erziehung seitens seiner aus Frankreich stammenden Gouvernante einerseits die Grundlagen für seine hervorragenden Französischkenntnisse gelegt, andererseits wurde er durch seine Erzieherin gewiß bereits in dieser Phase seines Lebens mit der europäischen Kultur vertraut gemacht. Vor allem aber kam Celâl Esad während dieser Jahre erstmals mit bildlichen Darstellungen aller Art in Berührung, was schon im Kindesalter in ihm den Wunsch weckte, selbst Kunstmaler zu werden.

2.3 Schul- und Lehrjahre

Dieser Abschnitt beschreibt die weite Zeitspanne von der Einschulung Celâl Esads als Sechsjähriger bis zum Abschluß seines Studiums an der Militärakademie als beinahe Zwanzigjähriger. Dieser gesamte Zeitraum war von Celâl Esads innigem Wunsch bestimmt, Kunstmaler zu werden. Dieser Wunsch stand in Widerspruch zu den Vorsätzen seines Onkels Kâzım Paşa, der – gemäß der Tradition der Familie – aus Celâl Esad einen Offizier machen wollte. Eine Karriere als Soldat oder Verwaltungsbeamter gehörte, neben einer solchen bei den Ulema, zu den traditionellen Berufszweigen, unter denen die muslimische Bevölkerungsgruppe wählte.⁷⁶ Ein Künstler zu werden, geziemte sich in den Augen Kâzım Paşas nicht für den Sohn eines Großwesirs.

2.3.1 Besuch der Grundschule

1881, im Alter von sechs Jahren, wurde Celâl Esad eingeschult. Er besuchte eine Grundschule in Akaretler.⁷⁷ Er vermerkt in seinen Erinnerungen, daß sich diese *Taş Mekteb*⁷⁸ unweit der Palastküchen in Beşiktaş befand, und beschreibt diese als ein aus Stein errichtetes Gebäude mit di-

76 Özendes (1999), S. 49; 53.

77 İşm (1993), S. 11.

78 Kreiser erwähnt, daß jene von einem einzigen Lehrer geführten Stadtteilschulen, Grundschulen, in welchem die Schüler im Lesen und in Religion unterrichtet wurden, in Istanbul umgangssprachlich unter anderem als *Taş Mektebler*, „Steinschulen“, bezeichnet wurden. Vgl. Klaus Kreiser (2001b): *Istanbul. Ein historisch-literarischer Stadtführer*, München, S. 46.

cken Wänden, in die kleine, vergitterte Bogenfenster eingelassen waren. Die Schulräume befanden sich im oberen Stockwerk über einem Tabakladen. Eine schmale Treppe führte hinauf zu einem einzelnen Raum mit einer gewölbten Decke. Abgesehen von diesem gab es noch einen Raum für die sanitären Bedürfnisse. Celâl Esad erinnerte diese Schule an eine typische osmanische Medrese.⁷⁹ In der Tat glich sie, so İşin, einer der typischen osmanischen Grundschulen, in welchen die Kinder der Unter- und der Mittelschicht dem traditionellen Bildungssystem entsprechend Koranunterricht erhielten. Ein derartiger Unterricht konnte keine Basis für die spätere Karriere, die Celâl Esads Familie für diesen anstrebte, darstellen.⁸⁰

Celâl Esad beschrieb seinen ersten Eindruck von dieser Schule in seinen Erinnerungen: Als er das erste Mal, wohl von seiner Mutter und seinem Vormund Kâzım Paşa, zur Schule gebracht wurde, um dort den Lehrer zu treffen und um ihn anzumelden, verspürte er große Angst. Eine finstere Treppe, die nach oben in den Unterrichtsraum führte, und auch jener Raum selbst, riefen in dem Jungen den Eindruck hervor, sich in einem Gefängnis zu befinden. Er erinnert sich an einen Mann mit großem Turban und grauem Bart, der in einer Ecke saß. Um ihn herum saßen die Kinder. Der Boden, auf dem sie saßen, war mit Kacheln ausgelegt, darauf lagen Tierfelle. Die Kinder sprachen die Buchstaben des arabischen Alphabets laut nach. Als sie Celâl Esad bemerkten, wurden sie still und starrten ihn an: Im Gegensatz zu ihnen, die lange Gewänder mit Westen darüber anhatteten sowie Mützen oder Feze auf dem Kopf hatten, trug Celâl Esad lange Hosen sowie eine Jacke mit Perlmuttknöpfen, die ihm bis zu den Knien reichte.⁸¹

Den eigentlichen Schulanfang schildert Celâl Esad als ein in jener Zeit übliches, großes Ereignis, bei dem er auf einem Schimmel, auf einem üppig verzierten Sattelkissen sitzend, zur Schule geführt wurde. Vor dem Tor der Schule wurden ein Opfertier geschlachtet und Süßigkeiten unter den Kindern verteilt. Durch das düstere Treppenhaus stiegen Celâl Esad und seine Mitschüler, wie er schreibt, nach oben zu dem Unterrichtsraum, wo sich alle um das Pult, auf dem das Buch, anhand dessen die Kinder das Alphabet lernen sollten, niederhockten. Der Lehrer las die Buchstaben

79 Arseven (1993), S. 29-30.

80 İşin (1993), S. 11.

81 Arseven (1993), S. 30.

mit lauter Stimme vor, zeigte dabei mit einem Zeigestock aus Elfenbein darauf, und die Kinder mußten sie nachsagen.⁸² Eine ähnliche Beschreibung ist zu finden in Shisslers Biographie des Intellektuellen Ahmet Ağaoğlu: Die Schüler, nur Jungen, gruppierten sich im Unterrichtsraum um ihren Lehrer. Dieser las den zu lernenden Text vor, und die Schüler wiederholten ihn laut. Von wesentlicher Bedeutung war hier die richtige Artikulation der arabischen Laute, weniger das Verständnis des Inhalts des Koranverses, der gelesen wurde.⁸³

Özendes erwähnt bezüglich der Ersteinschulung Ähnliches: Wenn die Kinder im Alter von 7 oder 8 Jahren eingeschult wurden, hat man für die Nachbarn kleine Häppchen und Süßigkeiten vorbereitet. Jungen trugen einen Fez, und ein Teil des Korans hing ihnen in einem goldbestickten Behältnis um den Hals. Die Kinder wurden in Kutschen zur Schule gebracht, während des Ablaufes dieser Prozession wurde gesungen.⁸⁴ Im Unterrichtsraum der Schule brachte der Lehrer den Kindern die ersten Buchstaben des arabischen Alphabets bei; er sprach sie vor, und sie mußten sie gemeinsam wiederholen. Nach dieser Prozedur küßten die Gäste die Hand des *Hoca*, dann kehrten die Kinder nach Hause zurück. Am folgenden Tag besuchten sie die Schule zum ersten richtigen Unterricht. Jungen und Mädchen wurden in diesen Stadtviertelschulen gemeinsam unterrichtet, der Lehrer hatte jeweils einen Assistenten, und es gab einen Schuldiener, der die Kinder zur Schule und von dort wieder nach Hause begleitete, ihnen mit ihren Mänteln und Schuhen behilflich war und dafür sorgte, daß sie ihre Korane und die Büchsen mit ihrer Pausenmahlzeit nicht vergaßen.⁸⁵

Kreiser verweist darauf, daß der alleinige Zweck des Besuchs jener traditionellen osmanischen Elementarschulen, was die Muslime betrifft, das Lesen und Auswendiglernen des Korans war.⁸⁶ Für andere Bereiche waren Privatlehrer zuständig.⁸⁷ Shissler verweist darauf, daß in dieser Art von Schulen, im Falle von Ahmet Ağaoğlu bezogen auf Aserbaidschan, Fächer wie europäische Sprachen, Mathematik, Erdkunde und Naturwis-

82 Arseven (1993), S. 30-31.

83 A. Holly Shissler (2003): *Between Two Empires. Ahmet Ağaoğlu and the New Turkey*, London, New York, S. 47.

84 Özendes (1999), S. 105.

85 Özendes (1999), S. 111.

86 Kreiser (2001b), S. 231.

87 Kreiser (2001b), S. 232.

senschaften nicht unterrichtet wurden.⁸⁸ Eine solche Schule konnte natürlich, nicht nur im Fall von Celâl Esad, keine Grundlage für die angestrebte spätere Karriere eines Sohnes einer Familie der Oberschicht bieten.⁸⁹ Im 19. Jahrhundert begann man, die klassische *Mekteb* durch moderne, vom Staat eingerichtete, also nicht mehr durch Stiftungen finanzierte Schulen zu ersetzen.⁹⁰ In diesen nunmehr weltlichen und nach europäischem Vorbild eingerichteten Schulen wurde, nach der Schulreform Abdülhamids II., nach modernen Grundsätzen unterrichtet. Diese Schulen, ein Beispiel ist die *Mekâtib-i Hamidiyye*, unterschieden sich von den anderen Grundschulen in einigen wesentlichen Punkten.⁹¹ Dennoch stand, nach Faroqhi, der Religionsunterricht noch in den „Anfangsklassen [...] stark im Vordergrund“. „Dadurch sollten [...] die Schüler zur Frömmigkeit gegenüber ‚Religion und Staat‘, wie es in osmanischer Terminologie hieß, erzogen werden.“⁹² Aber auch die Ausbildung an den Militärschulen im Anschluß an die in den säkularen Grundschulen, führte dazu, daß sich ein nicht länger von rein religiösen Grundsätzen geleitetes Beamten- und Militärwesen etablieren konnte. Faroqhi führt den Arzt und Archäologen Rıfat Osman, der, 1874 geboren, ein Jahr älter war als Celâl Esad, als Beispiel für jemanden an, der eine entsprechende Laufbahn als Offizier absolviert hatte. Voraussetzung für die Auffassung, daß die Koranschule für die berufliche und soziale Entwicklung eines Knaben allenfalls grundlegend, aber für eine spätere Karriere nicht ausschlaggebend war, war eine sich seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitende Modernisierung – oder besser: Verwestlichung – des Lebensstiles, die mit einer „Säkularisierung“ der osmanischen Gesellschaft, hier in erster Linie der Oberschicht, einherging. Dieser neue Lebenstil wurde vom Sultan und der osmanischen Elite vorgelebt. Hierzu gehörte eben der Versuch, Staat und Religion zu trennen.⁹³

88 Shissler (2003), S. 47.

89 Vgl. hierzu auch: İşin (1993), S. 11.

90 Kreiser (2001b), S. 231. Nach 1826 waren die Frommen Stiftungen unter staatliche Kontrolle gestellt worden, was demgemäß auch für die theologischen Schulen, die Medresen, galt. Die Medresen wurden „bewußt zugunsten der neueeingerichteten technischen Schulen vernachlässigt“. Vgl. Faroqhi (1995), S. 280.

91 İşin (1993), S. 11-12.

92 Faroqhi (2000), S. 109-110.

93 Faroqhi (1995), S. 279-280.

Auf Celâl Esad wirkte dieser neue Abschnitt in seinem Leben beklemmend. Das Lesen und Auswendiglernen des *Âmme cüzi*⁹⁴ fiel ihm schwer und war in den Augen des Jungen ohne großen Sinn, schließlich wollte er ja Maler werden, so daß seine Gedanken während des Unterrichts ständig zu Hause bei den Bildern auf den Tabletts weilten. Denn was im Rahmen seines Schulbesuchs unerfüllt blieb, war Celâl Esads sehnlicher Wunsch danach, selbst Bilder malen zu lernen. Celâl Esads Erinnerungen an seine Zeit in der *Taş Mekteb* in Akaretler spiegelten sich, so vermerkte er es in seinen Memoiren, in dem Gemälde „Sortie de l'école turque“ des französischen Malers Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) wider, dessen er mehr als zwanzig Jahre später in Paris ansichtig wurde.⁹⁵ Dieses Ölgemälde zeigt den Eingang einer aus Stein gebauten Schule. Davor: eine Gruppe aus der Schule drängender Jungen. Rechts von der Eingangswand – vom Betrachter aus gesehen – befindet sich ein niedriges Mäuerchen, auf welches zwei der Kinder, Rückenfiguren, zu klettern versuchen. Ein dritter Junge steht hinter der rechten Säule. Diese und eine zweite, dem Eingangsportal vorgesetzte Steinsäule tragen eine Art Vordach. Die übrigen Jungen stürmen wie ein kunterbunter Haufen aus der Schule und scheinen entlang einer hohen, teilweise bewachsenen Hausmauer die Szene zu verlassen. Sie sind einfach gekleidet, tragen knielange Hosen, ein Wams über dem Hemd und Turbane. Vorne ist einer der Jungen hingefallen, dahinter ist einer am Stolpern. Eine wilde Horde aus dem Schulgebäude stürmender Jungen, denen – im Dunklen des Raumes hinter der Tür verborgen – der Schuldienner (oder der Lehrer) nachblickt.

-
- 94 Der „auch als Schulbuch verwendet[e]“ letzte, auf Sure 78 folgende, Teil des Korans. *Vgl. hierzu:* Steuerwald (1988), S. 52 und, für „cüz“, S. 162. *Vgl.* Selçuk Akşin Somel (2001): *The Modernization of Public Education in The Ottoman Empire, 1839-1908. Islamization, Autocracy and Discipline* [The Ottoman Empire and Its Heritage; Bd. 22], Leiden u.a., S. 254; 256.
- 95 Arseven (1993), S. 31. Das Gemälde (Öl auf Leinwand, 66 x 89 cm) war 1836 entstanden. *Vgl.* Gérard-Georges Lemaire (2000): *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*, Köln, S. 222. Das Kunstwerk befindet sich seit 1906 im Musée du Louvre in Paris, wo es Celâl Esad wohl bei einem Besuch der Gemäldegalerie bei einem seiner Parisaufenthalte, wahrscheinlich 1908, gesehen haben muß. Es ist eines von vier Bildern von Decamps, die als Schenkung aus der Sammlung Moreau-Nélaton im Jahre 1906 in den Bestand des Musée du Louvre übergegangen waren. *Siehe hierzu:* http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8896 (30.9. 2006), sowie: *ThB* 7, S. 515.

Da sich in den Augen seiner Familie der Besuch dieser Art von Grundschule als wenig sinnvoll für die weitere Ausbildung Celâl Esads erwies, wurde der Junge auf einer mehr westlich orientierten Schule angemeldet. Somel erwähnt, daß dieser Wechsel von der Koranschule in eine *ibtidâî*-Schule in der Regel durch die Eltern des betreffenden Kindes veranlaßt wurde.⁹⁶ Eine solche Schule war die neugegründete *Mekâtib-i Hamidiyye*, auf welche Celâl Esad noch im selben Jahr 1881 wechselte.⁹⁷ Sie befand sich ebenfalls in Beşiktaş, in der Nähe der Hasan Paşa-Polizeistation.⁹⁸

Im Unterschied zu der Grundschule in Akaretler, die er zuvor besucht hatte, wies die *Mekâtib-i Hamidiyye* mehrere Klassenzimmer auf, auch saßen die Schüler dort auf Schulbänken und nicht mehr auf dem Fußboden. Die Lehrer unterrichteten unter Benutzung einer Wandtafel. Auch hinsichtlich seiner Inhalte unterschied sich der Unterricht deutlich von dem in den traditionellen Grundschulen: Neben dem Koranstudium wurde in der *Hamidiyye* Geschichte und Geographie sowie Rechnen, Schriftkunst und sogar Musik unterrichtet. Der Schuldirektor Şükrü Paşa, ein gebildeter Mann, kam von der Kriegsmarine. Der überwiegende Teil des Lehrkörpers hatte höhere Schulen absolviert. Zwischen den Unterrichtsstunden gab es Pausen, die die Kinder im Sommer auf einer zum Meer hin gerichteten Terrasse und im Winter in einem eigenen Pausenraum verbrachten. Anders als in der *Taş Mektep* konnten nur Kinder aus der Oberschicht die *Mekâtib-i Hamidiyye* besuchen. Die Schüler mußten Schuluniformen tragen. Celâl Esad war stolz und glücklich, als er sich das erste Mal in seiner neuen Schuluniform in einem Spiegel betrachtete.

96 Somel (2001), S. 256. Die sogenannten *ibtidâî*-Schulen wurden ab 1872 ins Leben gerufen. In ihnen wurde, neben der religiösen Unterweisung, auch in allgemeinwissenschaftlichen Fächern unterrichtet. Die Lehrer waren für diesen Unterricht ausgebildet, und – wie Arseven es in seinen Memoiren beschreibt – die Schulen an sich in verschiedene Klassen und Unterrichtsräume unterteilt. Vgl. Somel (2003), S. 82.

97 Işın (1993), S. 11.

98 Arseven (1993), S. 31. Nach Dölen befand sich die *Hamidiyye* in der Nähe des Yıldız Sarayı. Es handelte sich hier um eine Tagesschule, in welcher es sowohl einen Bereich für Jungen als auch einen für Mädchen gab. Als die Schule, die im übrigen durch Palastbeamte, die dem Sultan nahe standen, verwaltet wurde, im Jahre 1882 ihre Pforten öffnete, hatte sie 120 Schüler. In den 1890er Jahren war die Anzahl auf 500 gestiegen. Siehe hierzu: Emre Dölen (1999): „Education“, in: Nuri Akbayar (Hg.), *Beşiktaş. Past and Present*, Istanbul, S. 250-269, hier: S. 260.

Auch die Eröffnung der *Mekâtib-i Hamidiye* schildert Celâl Esad als ein beeindruckendes Ereignis: Eine Militärkapelle spielte, die Schüler standen in Zweierreihen auf der Straße vor dem Schulgebäude. Zuerst wurde gebetet, anschließend ein Opfertier geschlachtet. Celâl Esad durfte eine Ansprache halten, die er wochenlang zuvor auswendig zu lernen begonnen hatte, worauf der Junge freilich unheimlich stolz war.⁹⁹

Er besuchte die *Mekâtib-i Hamidiyye* gern. Auch war er, den eigenen Worten nach, ein fleißiger Schüler. Bald aber begann der Unterricht ihn zu langweilen, weil es keinen Mal- und Zeichenunterricht gab. Und so blieb ihm nichts anderes übrig, als nach der Schule zu Hause Bilder zu malen. Mit Bleistift zeichnete er Blumen, Menschen und Tiere.¹⁰⁰

Während seiner Zeit auf der *Hamidiyye* ereignete sich Folgendes: Eines Tages entdeckte Celâl Esad auf dem Umschlag eines Heftes eines Klassenkameraden ein Abziehbild mit der farbigen Abbildung von Blumen. Er wollte sofort wissen, wie so etwas hergestellt wird. Sein Kamerad hatte das Bildchen freilich nicht selbst fabriziert, sondern verwies ihn auf den Krämerladen gegenüber der Schule, in dem er es gekauft hatte. Von den 50 *Para*, die Celâl Esad jeden Tag von seiner Mutter als Taschengeld in die Schule mitbekam, kaufte er sich von diesem Tag an solche Abziehbilder, die kleinen für 10 *Para* das Stück, die großen für 20. Es gab zahlreiche verschiedene Abbildungen. Celâl Esad ärgerte sich darüber, daß er bislang sein Geld für Nüsse und Süßigkeiten ausgegeben hatte. Sonst hätte er schon eine beträchtliche Ansammlung dieser Bildchen erwerben können. Wenn der Junge nach dem Schulunterricht nach Hause kam, befeuchtete er das neu erworbene Klebebildchen, entfernte das Papier auf der Rückseite, klebte es auf den Einband eines seiner Schulhefte und begann daran zu kratzen. Das Deckpapier rieb sich ab, und darunter erschien schließlich die Abbildung, die beispielsweise eine Landschaft mit einem am Rande eines Baches gelegenen Haus, mit Bäumen im Hintergrund und, vor dem Haus, einer grünen Wiese, auf der eine Kuh stand, zeigte. Celâl Esad begann, diese Miniaturgemälde, denn solche waren sie für den Jungen letztendlich, an allen möglichen Stellen im Haus aufzukleben: an den Türen, den Fenstern, den Wänden. Celâl Esad hatte nun das Gefühl, ein Maler zu sein.¹⁰¹

99 Arseven (1993), S. 31-32.

100 Arseven (1993), S. 32.

101 Arseven (1993), S. 33.

1884, im Alter von neun Jahren, erhielt Celâl Esad sein Abgangszeugnis und verließ die *Mekâtib-i Hamidiyye*. Er wechselte jedoch erst im darauf folgenden Jahr 1885 auf das *Galatasaray Sultânîsi*.¹⁰²

2.3.2 Auf dem Galatasaray Sultânîsi

Im Jahre 1885 wurde Celâl Esad als Internatsschüler auf der *Mekteb-i Sultânî*, der Kaiserlichen Schule von Galatasaray, eingeschrieben. Dort waren seine Kenntnisse der französischen Sprache, die er bereits durch seine französische Gouvernante erworben hatte, wesentlich von Vorteil:¹⁰³ In dieser Schule, die 1868 ihre Türen geöffnet hatte,¹⁰⁴ waren Französisch und Türkisch die Unterrichtssprachen,¹⁰⁵ wobei der Unterricht vorwiegend in französischer Sprache stattfand. Den Lehrplan versuchte man an gleichwertigen europäischen Einrichtungen zu orientieren. Lewis hebt hervor, daß das Galatasaray Lisesi nicht nur die erste Schule im Osmanischen Reich war, in der, was den Stoff betrifft, moderner, nach westlichem Vorbild ausgerichteter Unterricht stattfand, noch dazu in einer europäischen Sprache; in dieser Schule wurden auch erstmals muslimische und nichtmuslimische Schüler gemeinsam unterrichtet.¹⁰⁶ Diese allen Religionsgemeinschaften und Rassen offenstehende Schule wurde unter anderen durch die Schließung der *Osmanischen Schule* in Paris finanziert.¹⁰⁷

Celâl Esad betont in seinen Erinnerungen, daß im *Galatasaray Lisesi*, das damals als die angesehenste Schule galt, nur der Direktor, İsmail Bey, Türke war. Alle Lehrer der Schule, auch der Stellvertretende Direktor, ein Mann, der Dalis hieß, waren Franzosen.¹⁰⁸ Überhaupt war Französisch

102 İşin (1993), S. 12. Siehe hierzu auch: Arseven (1993), S. 33. Nach Eyice besuchte Celâl Esad zunächst die *Beşiktaş Rüşdiye-i Askerîyesi* und 1888 schließlich die *Mekteb-i Sultânî*, was jedoch m.E. falsch ist. Vgl. Semavi Eyice (1993): „Arseven, Celâl Esad“, in: *DBIA* 1, S. 324-325, hier: S. 324.

103 Arseven (1993), S. 34.

104 Bernard Lewis (1962): *The Emergence of Modern Turkey*, London u.a., S. 119.

105 Çizgen (1987), S. 213, Anm. 45.

106 Lewis (1962), S. 119-120.

107 Çizgen (1987), S. 213, Anm. 45.

108 Arseven (1993), S. 34. İhsanoğlu zufolge, wurde die *Mekteb-i Sultânî* von zwei Rektoren, einem Türken und einem Franzosen, geleitet. Osmanische Lehrer wurden lediglich für den in osmanischer Sprache abzudeckenden Unterrichtsbereich eingestellt. İhsanoğlu (2002), S. 378.

nicht nur die Unterrichtssprache auf der *Mekteb-i Sultânî*, sondern auch untereinander sprachen die Schüler französisch.¹⁰⁹

Abgesehen von Unterrichtssprache und Lehrplan gab es für Celâl Esad eine weitere wesentliche Veränderung in seinem Leben: Er verbrachte seine Freizeit und die Nächte nun nicht mehr länger zu Hause im väterlichen Konak, sondern in dem zur *Mekteb-i Sultânî* gehörenden Internat. Die ersten Nächte, die er dort verbrachte, fühlte er sich, seinen Erinnerungen zufolge, wie ein sich für eine kurze Zeit dort aufhaltender Gast, bald jedoch begann er, sein Zuhause zu vermissen. Er hatte nicht nur Sehnsucht nach seiner Mutter, sondern er vermißte auch all die Dinge, die ihn dazu inspirierten, ein Maler zu werden, wie etwa die bereits erwähnten Abbildungen auf den Serviertabletts. Er hatte oft Tränen in den Augen, während er bis zum nächsten Samstag wartete, ehe er zumindest für kurze Zeit wieder nach Hause gehen durfte. *Ich verlor die Unbeschwertheit meiner Kindheit und begann, die Wirklichkeit des Lebens kennenzulernen*, schrieb Celâl Esad Jahrzehnte später über diese Zeit in seinen Erinnerungen. *Das machte aus mir einen nachdenklichen und romantischen Menschen*, der weder am Ballspiel noch an anderen Spielen zusammen mit seinen Kameraden Freude fand.¹¹⁰

Unglücklich war Celâl Esad aber auch darüber, nicht am Kunstunterricht der höheren Klassen teilnehmen zu können. Ihm blieb nur ein schwacher Trost, nämlich die Gipsmodelle und vor allem die noch unferigen Bilder auf den Malerstaffeleien durch die Korridorfenster, die einen Blick in die Räumlichkeiten des Bereiches für Kunsterziehung boten, zu betrachten. Andererseits erfreute sich Celâl Esad auch an den zahlreichen Schulheften mit farbigen Abbildungen auf den Einbänden, die damals aus Europa importiert wurden. Diese Bilder wiederum waren mit einer Kurzbeschreibung versehen, so daß der Junge außerdem noch einiges Wissen aufbauen konnte. Auf diese Weise lernte er beispielsweise wichtige Persönlichkeiten aus Geschichte, Kunst und Technik kennen, wie Christopher Kolumbus, Napoléon Bonaparte oder die Gebrüder Montgolfier.¹¹¹

109 Arseven (1993), S. 34.

110 Arseven (1993), S. 34-35. Die beiden Zitate sind freie Übersetzungen von mir und deshalb nicht, wie üblich, in Anführungszeichen, sondern in Kursivschrift wiedergegeben.

111 Arseven (1993), S. 35.

Nach beinahe einem Jahr auf der *Mekteb-i Sultânî* unterzog ihn sein Onkel Kâzım Paşa einer Türkischprüfung. Während Celâl Esads Französischkenntnisse durch den Unterricht überwiegend in dieser Sprache sich sehr verbessert hatten, verhielt es sich mit seinem Osmanisch eher umgekehrt. Kâzım Paşa entschied, daß Celâl Esad von nun an eine Schule zu besuchen hatte, in welcher auf Osmanisch unterrichtet wurde.¹¹² Während Celâl Esad nach wie vor Kunstmaler werden wollte, bestimmte sein Onkel hingegen, daß er entsprechend der Familientradition Soldat werden sollte, weshalb er 1886 die *Mekteb-i Sultânî* verlassen mußte und von Kâzım Paşa auf der *Besiktâş Rüşdiyye-i Askerîyesi* angemeldet wurde.¹¹³

2.3.3 Auf der Beşiktaş Rüşdiyye-i Askerîyesi

Auf der *Rüşdiyye-i Askerîyesi* erhielt Celâl Esad seinen ersten richtigen Zeichen- und Malunterricht. Die Lehrer, die dort sowohl das Skizzieren mit Zeichenkohle als auch die Technik der Ölmalerei unterrichteten, waren Absolventen der *Mihendishane-i Berri-i Hümâyûn* und der *Mekteb-i Harbiyye*,¹¹⁴ wie überhaupt, nach Celâl Esad, beinahe alle Lehrer Absolventen der genannten Hochschulen waren.¹¹⁵ Nach İhsanoğlu handelt es sich bei den *Rüşdiye mektepleri* nach 1869 um eine Art schulisches Bindeglied zwischen den Grund- und den Hochschulen. Dort wurden die Schüler auf den Unterricht an den höheren Schulen vorbereitet.¹¹⁶ McCarthy zufolge wurde hier vor allem auf eine Ausbildung in den technischen Fächern geachtet, die den Jungen ermöglichen sollte, später an den Ingenieur- oder anderen technischen Schulen zu studieren.¹¹⁷ Celâl Esad schreibt, daß die Schüler auf der *Rüşdiyye* einer strengen militärischen Disziplin unterworfen waren und Uniformen zu tragen hatten. Die Strafen bei Fehlverhalten waren drastisch: Unter anderem gab es die Prügelstrafe, und die Schüler wurden für manche Vergehen eingesperrt. Celâl Esad war zwar erschrocken, als er von Mitschülern von diesen Maßnahmen hörte, jedoch überwog bei dem Jungen die Freude, anders als auf der *Mekteb-i*

112 Arseven (1993), S. 35.

113 İşin (1993), S. 12.

114 İşin (1993), S. 12-13.

115 Arseven (1993), S. 35-36.

116 İhsanoğlu (2002), S. 372-373.

117 Justin McCarthy (2001): *The Ottoman Peoples and the End of Empire* [Historical Endings], London, New York, S. 299.

Sultâni wieder jeden Tag nach dem Unterricht nach Hause gehen zu können und auf der *Rüṣdiyye* nun auch Malunterricht zu bekommen. Die *Rüṣdiyyes* waren in der damaligen Zeit, so Celâl Esad, die einzigen Schulen, abgesehen von den bereits erwähnten Hochschulen, die den Zeichen- und Malunterricht ernsthaft betrieben. Seiner bisherigen Ausbildung entsprechend wurde Celâl Esad in seiner neuen Schule in die zweite Klasse eingestuft. Während in der ersten Klasse die Schüler in ihre Zeichenhefte mit Bleistift das nachmalten, was ihnen die Lehrer an der Tafel vorführten, einfache Dinge nämlich, fertigten die der höheren Klassen bereits kompliziertere Bilder von Tieren, Blumen und Landschaften an. Als Vorbild dienten ihnen Abbildungen, die im Steindruckverfahren hergestellt worden waren. Diese kamen aus Europa. Celâl Esad zufolge wurden jedoch Wasser- und Ölfarben im Malunterricht der *Rüṣdiyye* nicht benutzt. Aquarellmalerei und die Technik der Ölmalerei wurden erst auf der *Mekteb-i Harbiye* gelehrt. Der Junge war überglücklich, endlich richtigen Zeichenunterricht zu erhalten, wenngleich sein sehnlicher Wunsch, endlich auch farbige Bilder malen zu lernen, nach wie vor unerfüllt geblieben war.¹¹⁸

Während dieser Zeit entdeckte Celâl Esad bei einem Spaziergang durch die Gassen Galatas zufällig neben dem Eingang eines kleinen Ladens ein paar Farbdruckbilder. Auf dem einen war, wie er sich in seinen Memoiren zurückinnert, eine Waldlandschaft, auf dem anderen ein Obststilleben zu sehen. Ein anderes zeigte ein Portrait des österreichischen Kaisers Franz Joseph. Es handelte sich bei diesen Abbildungen um die ersten Mehrfarbendrucke, die Celâl Esad in Istanbul zu Gesicht bekam. In dem Laden, den der neugierige Junge freilich sofort betrat, gab es noch weitere dieser Bilder, die zwischen 40 Kuruş und einer Lira kosteten, wie Celâl Esad sich Jahrzehnte später noch erinnerte. Zu dieser Zeit erhielt er ein Taschengeld von täglich 5 Kuruş. Er hatte nur soviel davon gespart, daß er sich lediglich zwei der Bilder kaufen konnte. Beim Verlassen des Geschäftes warf er einen sehnsüchtigen Blick auf die restlichen Bilder an der Wand. Der Laden gehörte Max Fruchtermann.¹¹⁹

118 Arseven (1993), S. 36. Auch Shissler erwähnt in ihrer Biographie über Ağaoğlu die Anwendung von Prügelstrafen sowie die sog. *falaka*, die auch Celâl Esad erwähnt. Hier werden dem betreffenden Schüler die Beine zusammengebunden, und auf die Füße mit einem Stock geschlagen. Vgl. Shissler (2003), S. 47.

119 Arseven (1993), S. 36-37. Max Fruchtermann kam 1867 nach Istanbul und eröffnete seinen Laden im Jahre 1869. Siehe: Elisabeth Meath Baker (2002): „Wish

Der aus Österreich-Ungarn stammende Max Fruchtermann (1852–1918) kam als junger Mann nach Istanbul und arbeitete dort als Bilderrahmer in der Yüksek Kaldırım in Galata. Um die Mitte der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts ließ er eine Reihe von Ansichtskarten mit Motiven aus Istanbul – neben den architektonischen Sehenswürdigkeiten waren darauf auch Händler und Handwerker in ihren Trachten dargestellt – in Berlin lithographieren. Dieser ersten Serie von Ansichtskarten folgten 1897 einige weitere. Solche Karten erfreuten sich im späten 19. Jahrhundert großer Beliebtheit. Ursprünglich kamen sie aus Österreich, wo es Sitte gewesen war, so Özendes, Kurznachrichten auf Karten zu verschicken. 1877 wurden in Frankreich die ersten Karten mit einer Zeichnung auf der Rückseite verschickt, Photographien wurden jedoch erst ab 1881 für Postkarten herangezogen. Im Osmanischen Reich kamen die ersten (bebilderten) Postkarten in der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts auf, als auch die Anzahl der Druckereien in Istanbul zunahm und die technischen Voraussetzungen geschaffen waren, Photographien durch Druck zu vervielfältigen.¹²⁰

Celâl Esad zeigte die Bilder, die er bei Max Fruchtermann gekauft hatte, in der Schule unverzüglich seinem Zeichenlehrer Halil Bey.¹²¹ Da sein größter Wunsch war, selbst farbige Bilder malen zu können, er jedoch nicht wußte wie, fragte er Halil Bey nun, die Farbpostkarten in der

you were here. The Postcards of Max Fruchtermann“, in: *Cornucopia* 27, S. 72–81, hier: S. 75.

- 120 Özendes (1999), S. 235–238. Eine von Max Fruchtermann nach einer Photographie von Sébah & Joaillier hergestellte Ansichtskarte ist abgebildet bei: Özendes (1999), S. 241. Nach Baker wurden von Fruchtermann 1895 die ersten gedruckten Postkarten in Auftrag gegeben. Siehe: Baker (2002), S. 75.
- Wenngleich Celâl Esad die *Rüṣdiyye-i Askerîyesi* bereits ab 1886 besuchte, sehe ich hier keinen Widerspruch. Möglicherweise verkaufte Fruchtermann bereits früher farbig gedruckte Karten, ehe er später die von Özendes erwähnten Ansichtskarten in Berlin lithographieren ließ.
- 121 Arseven (1993), S. 37. Bei dem hier erwähnten Lehrer namens Halil Bey, der, so Arseven, den militärischen Rang eines *Yüzbaşı* (Hauptmann) führte, muß es sich nicht zwingend um den Militäroffizier und berühmten Maler Halil Paşa handeln. Dieser kam erst 1888 von seinem Studienaufenthalt aus Paris zurück, er könnte also lediglich im letzten Jahr, das Celâl Esad auf der *Rüṣdiyye* zubrachte, sein Lehrer gewesen sein, also kurz bevor Celâl Esad 1889 auf die *Mekteb-i Mülkiye* wechselte. Es liegt jedoch durchaus im Bereich des Möglichen, daß Halil Paşa später einer seiner Lehrer auf der *Mekteb-i Harbiyye* wurde. Vgl. Zahir Güvemli (1984): *Sabancı Resim Kolleksiyonu. The Sabancı Collection of Paintings* [Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi; 7], o.O., o.S.

Hand, wie dies funktionierte. Halil Bey war erstaunt und über das große Interesse seines Schülers auch erfreut, so daß er aus seiner Tasche ein Kästchen mit Wasserfarben und einen Pinsel nahm und damit begann, vor den Augen des Jungen einen Baum zu malen. Er klärte Celâl Esad jedoch dabei auch darüber auf, daß die Gemälde, die auf den Ansichtskarten, die er bei Fruchtermann gekauft hatte, abgedruckt waren, nicht mit Wasser-, sondern mit Ölfarben gemalt worden waren.¹²²

Celâl Esad war sehr beeindruckt und wollte seinem Lehrer nacheifern. Bei einem Krämer kaufte er sich ein ebensolches Kästchen mit Wasserfarben und einen Pinsel. Bei sich zu Hause fing er an, die Bilder, die auf den Serviertabletts abgebildet waren, nachzumalen, was ihm jedoch nicht so recht zu gelingen vermochte. Langsam verlor er beinahe die Lust am Malen. Bald darauf lernte Celâl Esad jedoch durch die Vermittlung eines Bekannten seiner Familie den Maler Nuri Bey kennen. Dieser brachte ein kleines, selbstgemaltes Ölbild mit, das einen Brunnen unter einem Baum zeigte. Das Bild war sehr fein gemalt, selbst an den Blättern waren kleine Details deutlich zu erkennen. Celâl Esad war begeistert. Er bat Nuri Bey, ihn zu unterrichten. Dieser entsprach der Bitte des Jungen. Von da an sollte Nuri Bey ihm einmal in der Woche Malunterricht geben.¹²³

Von Nuri Bey erlernte Celâl Esad die Kunst der Ölmalerei. Sein Lehrer wollte für seinen Unterricht kein Geld annehmen. Er sah es als gute Tat an, den Jungen zu unterrichten, und dafür eine Entlohnung in Empfang zu nehmen, wäre ungehörig gewesen. Als er eine Woche später zum ersten Unterricht kam, brachte Nuri Bey einen Kasten mit Farben und Pinseln, eine Leinwand sowie eine Staffelei mit. Celâl Esad hatte jedoch nicht genügend Geld dafür gespart, so daß seine Mutter einsprang und die Differenz bezahlte. Sie war mittlerweile einverstanden, daß ihr Sohn malen lernte. In seinen Erinnerungen schildert Celâl Esad seine erste Malstunde bei Nuri Bey: Dieser brachte einen Druck nach einem Ölgemälde mit, der ein Kamel vor einer Moschee in Kairo zeigte. Er zeichnete mit Bleistift Quadrate auf die Leinwand und den Druck. Danach übertrug er mit Bleistift den Inhalt des Gemäldes maßstabsgerecht auf die Leinwand

122 Arseven (1993), S. 37.

123 Arseven (1993), S. 37-38. Bei dem Bild handelt es sich, wie Celâl Esad in seinen Erinnerungen festhält, um ein Gemälde im Stil des bekannten französischen Malers Henri Rousseau, genannt *le Douanier Rousseau* oder, türkisch, *Gümriükü Rousseau*. Siehe hierzu: BL 19, S. 9932. Celâl Esad hat Arbeiten des Künstlers wahrscheinlich bei einem seiner Aufenthalte in Paris kennengelernt.

und fing schließlich an, die Ölfarben zu mischen. Dabei erklärte er Celâl Esad, wie man aus den Grundfarben die einzelnen Farben selbst zusammenmischen kann. Als Nuri Bey ihm die Palette und den Pinsel in die Hand drückte und ihm auftrug, die Skizze auf der Leinwand der Vorlage entsprechend auszumalen, wußte Celâl Esad zuerst nicht, wo er anfangen sollte. Langsam füllte sich die Leinwand mit Farbe. Der Junge kam sich dabei vor wie ein „Zauberer“. Vor allem hatte sich sein Wunsch endlich erfüllt: Nun war er ein Kunstmaler.¹²⁴

2.3.4 Auf der Mekteb-i Mülkiye

1889, Celâl Esad war mittlerweile vierzehn Jahre alt, begann er, an der *Mekteb-i Mülkiye-i Şahane* zu studieren.¹²⁵ Die *Mekteb-i Mülkiye* wurde 1859 als eine moderne Schule für Zivilbeamte eröffnet, in welcher diese in den Bereichen Recht, Wirtschaft und Statistik, aber auch in Französisch und Geographie unterrichtet wurden. Nach 1877 bestand eine Unterteilung in weiterführender und höherer Schule. Die Einrichtung der *Mekteb-i Mülkiye* sollte vor allem den traditionellen osmanischen Verwaltungsapparat mittels nach modernen Grundsätzen ausgebildeten Beamten in eine moderne Form des öffentlichen Dienstes umwandeln. Somel zufolge standen viele der jüngeren Absolventen der *Mekteb-i Mülkiye* in Opposition zur autokratischen Regierungsführung des Sultans Abdülhamids II.¹²⁶

Auf der *Mekteb-i Mülkiye* gab es jedoch keinen Unterricht in Malerei. Celâl Esad begann sich jedoch zu dieser Zeit, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, für die Photographie zu interessieren, die zu jenem Zeitpunkt im Osmanischen Reich noch keine große Verbreitung erfahren hatte. Celâl Esad nennt die Firmen *Abdullah Frères* und *Sebah & Joaillier* als die wesentlichen großen Photoateliers in Istanbul.¹²⁷

Nach Wendy Shaw wurde die Photographie bereits im Jahre 1839 erstmals im Osmanischen Reich bekannt, kurz nach ihrer Erfundung durch Louis Jacques Daguerre. Die Zeitungen hatten damals darüber berich-

124 Arseven (1993), S. 37-38.

125 İlhan Çiloğlu (2002): *Asker ressamlar, besteciler, sinema, tiyatro sanatçıları ve „Asker kazanı'ndan yiyen“ sanatçılar*, İstanbul, S. 21.

126 Somel (2003), S. 210.

127 Arseven (1993), S. 39.

tet.¹²⁸ Im Osmanischen Reich war man derlei moderner Techniken gegenüber offensichtlich sehr aufgeschlossen, denn bereits 1805 wurde in den Zeichenklassen der *Mühendishane-i Berri-i Humayun* eine Camera Obscura, die man aus England geholt hatte, eingesetzt. In späterer Zeit wurde dort dann auch die Photographietechnik unterrichtet. Als Lehrer fungierten Offiziere, die – wie Ali Sami (Aközer) – später als Photographielehrer tätig waren. In der *Mühendishane* begann man im 19. Jahrhundert mit dem Zeichen- und Malunterricht. Çizgen zufolge wurde hier vor allem die Technik, Perspektive und Schatten exakt darzustellen, in den Mittelpunkt des Unterrichts gerückt, so daß beispielsweise Waffen, vor allem aber auch Landschaften durch dreidimensionale Wiedergabe detailliert wiedergegeben werden konnten.¹²⁹ So konnten militärische Operationen genau geplant werden.

War noch in den Anfangsjahren der Photographie im Osmanischen Reich der Anteil von Ausländern und Nichtmuslimen in diesem Bereich sehr hoch, verbreitete sie sich durch aktive wie auch durch ehemalige Offiziere der Artillerieschule weiter. Eigentümlicherweise stand die zivile Bevölkerung der Photographie offenbar skeptisch gegenüber, da die bildliche Darstellung von Menschen im Islam verboten ist, weshalb die Photographie auch ihre Vorreiter in der christlichen Bevölkerung, bei Griechen und Armeniern im Wesentlichen, fand. Vor allem in der Grande Rue de Péra etablierten sich in kurzer Zeit verschiedene Photoateliers.¹³⁰ Abdülhamid II. schließlich wurde zu einem großen Förderer der Photographie, indem er unter anderem Photoalben in Auftrag gab, die das Osmanische Reich und vor allem den Fortschritt, den das Reich auf dem Weg in die Moderne machte, darstellen sollten.¹³¹ Ali Sami (Aközer) ist das perfekte Beispiel für einen solchen Offizier, der die Kunst der Malerei und Photographie auf der Militärschule erlernt hatte und dann zu einem Pionier der osmanischen Photographie wurde. Ali Sami war 1866 in Rusçuk (Ruse im heutigen Bulgarien) geboren worden, absolvierte 1886 als Arti-

128 Wendy M. K. Shaw (2003): *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*, Berkeley, Los Angeles, London, S. 139.

129 Çizgen (1987), S. 43. Die *Mühendishane-i Berri-i Humayun* wurde im Jahre 1795 eingerichtet. Vgl. a.a.O.

130 Engin Çizgen (1989): *Ali Sami. 1866–1936. Photographer/Fotoğrafçı*, İstanbul, S. 28.

131 Faroqhi (2000), S. 108.

lerieoffizier die *Mühendishane-i Berri-i Hümayun*, wo er unter anderem in technischem Zeichnen und Photographie unterrichtet wurde.¹³² Anschließend wurde er Lehrer für Malerei und Photographie an dieser Schule. Als Oberst in der Artilleriedivision der Osmanischen Armee unterrichtete er im Palast Photographie und wurde für den Zeitraum von mehreren Jahren Lehrer von Prinz Burhaneddin Effendi. Er unterrichtete, zuerst als Assistent seines Schwiegervaters Servili Ahmed Emin, an der gleichen Schule wie dieser bis zur Proklamation der ersten Verfassung Malerei und Photographie. Nachdem er 1889 Adjutant Abdülhamids II. geworden und 1892 in den Rang eines *Kolağası* aufgestiegen war, wurde er zum offiziellen Militärphotographen und begleitete auf Wunsch Abdülhamids den deutschen Kaiser Wilhelm II. bei dessen Reise durch das Osmanische Reich im Jahre 1898. Ali Sami wurde schließlich, nach der Proklamation der konstitutionellen Monarchie, Lehrer für Malerei in Trabzon. Er starb 1936 in Istanbul.¹³³

Zu den bekanntesten Photographen im Osmanischen Reich gehörten die Angehörigen der Firmen *Abdullah Frères* und *Sebah & Joaillier*: Kevork Abdullah hatte in Venedig Malerei studiert, sein Bruder Vichen war als Miniaturmaler tätig gewesen. Als Kevork Abdullah 1858 nach Istanbul zurückkehrte, erwarb er zusammen mit seinen Brüdern Vichen und Kovsep zuerst das Studio des deutschen Chemikers Rabach in Beyazid, ehe sie dieses 1867 wieder verkauften und in Péra ein neues Atelier unter der Firmierung *Abdullah Frères* eröffneten, in dem sie in den folgenden Jahren eine große Anzahl von Photoschülern unterrichteten. Seit 1863 waren *Abdullah Frères* zu Abdülaziz' Hofphotographen avanciert, eine Stellung, die sie auch unter Sultan Abdülhamid II. einnahmen.¹³⁴ Der Levantiner Pascal Sébah eröffnete im Jahre 1857 in Péra sein erstes Fotoatelier unter dem Namen *El Chark*. Als Osman Hamdi für eine 1873 in Wien stattfindende Ausstellung aus den verschiedensten Regionen des Osmanischen Reiches Kunstgegenstände und Trachten zusammenstellte, die für Ansichtsmappen photographiert werden sollten, übernahm Pascal Sébah diese Photoarbeiten.¹³⁵ Um 1884/85 schloß er eine Partnerschaft mit dem

132 Gelegentlich auch: Üsküdarlı Ali Sami Bey. *Vgl. Çizgen* (1989), S. 36-37.

133 Çizgen (1987), S. 138.

134 Çizgen (1987), S. 90-91. Vichen malte vor allem auf Elfenbein und arbeitete u.a. für Abdülmecid und Abdülaziz. *Vgl. hierzu* a.a.O.

135 Çizgen (1987), S. 78-79.

Photographen Policarpe Joaillier, und von 1888 an hieß das gemeinsame Atelier *Sébah et Joaillier*. Joaillier ging Anfang des 20. Jahrhunderts nach Frankreich zurück, und Sébah verkaufte das Atelier schließlich an Agop Iskender und Perpanyani, die in der Folge das Photoarchiv von Pascal Sébah mit den von ihnen gesammelten Photographien der *Abdullah Frères* zu einem umfangreichen Archiv zusammenfügten.¹³⁶

Nach eigener Aussage erlernte Celâl Esad das Photographieren bei Bahaeddin Bey, der in Hubyar ein privates Photoatelier betrieb. Auch sei das Photographieren und anschließende Entwickeln der Bilder damals technisch noch kompliziert gewesen, schreibt er. Die Linsen und das Photopapier mußten von Celâl Esad und seinem Lehrer selbst präpariert werden. Frauen durften sich damals nicht in den Photoateliers ablichten lassen, weshalb Celâl Esad die Frauen in seiner Familie, aber auch Bekannte, zu Hause photographierte.¹³⁷

Zu dieser Zeit hatte Celâl Esad einen Freund, der sich wie er sehr für Photographie interessierte. Abends, wenn sie eigentlich in der Studierzeit ihre Hausaufgaben machen sollten, betrachteten die beiden Freunde die Bilder in den neuesten Katalogen von Photoausstellungen, die aus Frankreich kamen. Diese hatten sie in die Schule mitgebracht. Doch eines Abends wurde Celâl Esad, wie er sich erinnert, von einem Lehrer namens İbrahim Efendi dabei erwischt, wie er eines der Bilder abmalte. Dieser nahm ihm alles weg, zerriß es und verhängte eine Ausgangssperre von einer Woche über den Jungen. Eine Beschwerde bei seinem Schuldirektor, Abdürrahman Şeref Bey, brachte ihm nur drei zusätzliche Wochen Strafe ein.¹³⁸

Abgesehen von seiner Beschäftigung mit der Photographie fertigte Celâl Esad jeden Abend Zeichnungen an, die er auf einem Apparat, welchen er in seinen Erinnerungen als *şapirograf* bezeichnet, druckte und dann an seine Freunde verteilte. Auch fertigte er während dieser Zeit Zeichnungen für türkischsprachige Zeitungen an.¹³⁹

Während seines Studiums an der *Mekteb-i Mülkiye* wurde vor allem auch Celâl Esads politisches Bewußtsein begründet. Er hatte dort einen Lehrer

136 Çizgen (1987), S. 86.

137 Arseven (1993), S. 39.

138 Arseven (1993), S. 39-40.

139 Arseven (1993), S. 39.

namens Murad Bey, der ihn in seinem Geschichtsunterricht mit der Idee von Freiheit und Revolution infizierte, wie er in seinen Memoiren schreibt. Celâl Esad begann, heimlich die Schriften von Namık Kemâl zu lesen. Er fing an zu verstehen, daß die Zukunft seines Vaterlandes davon abhing, daß Abdülhamid II. entmachtet würde und der osmanische Staat eine Verfassung bekäme. Er schreibt, in ihm sei zu jener Zeit ein regelrechter Haß auf den Sultan angewachsen. Zu jener Zeit begann er, sich freitags regelmäßig mit einigen seiner Schulfreunde zu treffen. Darunter waren der spätere Philosoph Rıza Tevfik, der spätere Leiter der İstanbululer Schulverwaltung Saffet Bey sowie dessen Bruder Kemâl. Hamid Zafîr gehörte zu diesem Kreis, und einige andere vertrauenswürdige Mitschüler und Studenten. Die Gruppe traf sich bei Celâl Esad zu Hause. Die jungen Männer lasen dort die aus Paris nach İstanbul geschmuggelten Zeitungen der Jungtürken und die Schriften Namık Kemâls.¹⁴⁰

Namık Kemâl war am 21. Dezember 1840 in Tekirdağ als Sohn von Mîneccîbaşı Mustafa Âsim Bey und Fatma Zehra Hanım geboren worden.¹⁴¹ Er kam 1857 nach İstanbul, wo er in den Staatsdienst eintrat.¹⁴² Namık Kemâl war fasziniert von den Errungenschaften der Französischen Revolution. Der Gedanke an Vaterland und Freiheit sowie die Forderung nach gesellschaftlichen und politischen Reformen wurde zum Thema seiner Arbeiten. Um Reformen durchzusetzen, mußte die öffentliche Meinung entsprechend beeinflußt werden. Aus diesem Grunde bedienten sich Namık Kemâl und sein Kreis der Möglichkeiten der Presse.¹⁴³ Er schrieb

140 Arseven (1993), S. 44. Fesch erwähnt Murad Bey, der „non seulement un patriote ardent, mais encore un écrivain de valeur“, sondern auch Lehrer an der Mülkiye sei. Murad Bey spielte zudem an der Entwicklung und Politik der Jungtürkenbewegung offenbar keine geringe Rolle. Interessant in diesem Abschnitt von Feschs Buch ist zudem, daß Kâzım Paşa, Celâl Esads Onkel, erwähnt wird im Zusammenhang mit dem Vorhaben des Putsches gegen Abdülhamid und der Wiedereinsetzung Murads V. bzw. der Inthronisierung des Kronprinzen. Vgl. hierzu: Paul Fesch (1907): *Constantinople aux derniers jours d'Abdul-Hamid*, Paris, S. 331 ff.

141 Şükran Kurdakul (1977): *Namık Kemal* [Cem Yayınevi Eğitim Dizisi], İstanbul, S. 5. Nach Steuerwald: *mîneccîbaşı*: oberster Sterndeuter“. Siehe: Steuerwald (1988), S. 831.

142 Somel (2003), S. 210.

143 Mustafa Çikar (2001): *Von der osmanischen Dynastie zur türkischen Nation. Politische Gemeinschaften in osmanisch-türkischen Schulbüchern der Jahre 1876-1938* [Edition Universität], Darmstadt, S. 28.

für die Zeitung *Tasvir-i Efkâr* (1863), die İbrahim Şinasi herausgab.¹⁴⁴ Als dieser nach Paris floh, übernahm Namık Kemâl 1865 die Herausgabe der Zeitung. Im gleichen Jahr gründete er mit Ziya Paşa und anderen Intellektuellen einen oppositionellen Zirkel, der als Kern der Jungosmanenbewegung gilt.¹⁴⁵ Die Jungosmanen sahen sich als Gegner der Tanzimat-Reformen, die ihrer Ansicht nach einzig dazu dienen sollten, die absolute Machtstellung des Sultans zu erhalten, nicht jedoch eine Demokratisierung im Osmanischen Reich einzuleiten. 1867 verließen Namik Kemâl, Ziya Paşa und andere Mitglieder der Gruppe das Land. 1869 erschien in London die Zeitung *Hürriyet* („Freiheit“), die von Namik Kemâl und Ziya Paşa geleitet wurde. Ali Suavi, ein anderes Mitglied der Jungosmanen brachte in Paris eine Zeitung mit dem Namen *Ulûm* („Wissenschaften“) heraus.¹⁴⁶ Namik Kemâl und Ziya Paşa blieben bis 1870 in London.

In *Hürriyet* stellte Namik Kemâl seine Theorie vor, die ein verfassungsmäßiges Regierungssystem vorsah. Nach dem Tod von Âli Paşa kehrte er nach Istanbul zurück und gab zusammen mit seinem Kreis die Zeitung *İbret* („Ermahnung“) heraus, in der auch weiterhin die Regierung kritisiert wurde. In der Zwischenzeit führte Namik Kemâls Theaterstück *Vatan yahud Silistre* („Vaterland oder Silistria“) zu Demonstrationen in Istanbul, die letztendlich zu seiner Verhaftung führten. Er wurde 1873 in der Festung von Famagusta auf Zypern eingekerkert. Drei Jahre später, 1876, kam er durch eine Amnestie in Zusammenhang mit der Absetzung von Sultan Abdülaziz wieder frei.¹⁴⁷

Während die Zeit auf der *Mekteb-i Mülkiye* Celâl Esads politische Anschauungen prägte, sah er für seine künstlerischen Ambitionen keinen Fortschritt. Im Gegenteil: Zwar konnte er seine Kenntnisse in der Kunst der Photographie ausbauen, jedoch kam die Malerei zu kurz. In der Schule durfte er nicht malen, und an dem einen Tag in der Woche, an dem er zu Hause war – offenbar war er, wie während seiner Zeit auf der *Mekteb-*

144 Somel (2003), S. 210. İbrahim Şinasi gilt nach Johann Strauss als der „Vater des türkischen Journalismus“. Siehe hierzu: Johann Strauss (2005): „Publishing in a multi-ethnic society“, in: Elisabeth Özdalga, *Late Ottoman Society. An Intellectual Legacy* [SOAS/RoutledgeCurzon Studies on the Middle East, Bd. 3], London, New York, S. 225-253, hier: S. 232.

145 Somel (2003), S. 210.

146 Çıkar (2001), S. 28.

147 Somel (2003), S. 210.

i Sultâni, unter der Woche Internatsschüler –, fand er keine Zeit dazu. Gegen den Willen seiner Familie entschied er, sich auf der Kunstakademie, der *Sanayi-i Nefise Mektebi*, einzuschreiben.¹⁴⁸

2.3.5 Auf der Sanayi-i Nefise Mektebi

Vorerst war Celâl Esad nun am Ziel seiner Träume: Er besuchte die Kunstakademie und war seinem Ziel, Maler zu werden, einen Schritt näher gekommen. In der *Sanayi-i Nefise* würde er die erwünschte Ausbildung bekommen.

Die Akademie der Schönen Künste, die *Sanayi-i Nefise Mektebi* war 1883 eröffnet worden, nachdem sie ein Jahr zuvor, 1882, von Osman Hamdi Bey gegründet worden war.¹⁴⁹ Sie befand sich in der Zeit, als Celâl Esad sie besuchte, im Park des Topkapı Sarayı neben dem Çinili Köşk.¹⁵⁰

Die Korridore, in denen Skulpturen aus griechischer und römischer Zeit standen, beeindruckten Celâl Esad sehr, als er das erste Mal das ehrwürdige Gebäude der Kunstakademie betrat. In den Ateliers, in die er einen Blick warf, befanden sich Studenten, die aus Ton Figuren formten oder ein männliches Modell in Ölfarben auf der Leinwand zu porträtieren versuchten. Der Hausmeister, der ihn entdeckte, als er die Kunststudenten bei ihrer Arbeit beobachtete, brachte ihn zu einem der Lehrer, einem Monsieur Varnier¹⁵¹. Dieser war zuständig für den Zeichenunterricht. Celâl Esad zeigte ihm seine Arbeiten, die er angefertigt hatte, während er auf der *Rüṣdiyye* war. Varnier nahm ihn in die Akademie auf. Celâl Esad konnte bereits am darauffolgenden Tag mit dem Unterricht beginnen, allerdings teilte ihn Varnier in eine Klasse ein, in der Bleistiftzeichnen auf dem Lehrplan stand. Celâl Esad protestierte. Er wollte einen Kurs für Ölmalerei besuchen. Varnier jedoch machte dem enttäuschten jungen Mann klar, daß die Bilder, die er auf der *Rüṣdiyye* gemalt hatte, nur Kopien anderer Gemälde waren. Auf der Kunstakademie jedoch müsse er zuerst lernen, eigene Entwürfe anzufertigen, ehe er später seine Skizzen in Öl auf Leinwand umsetzen könne. Als Celâl Esad am darauffolgenden Tag in

148 Arseven (1993), S. 40.

149 Çizgen (1987), S. 202 u. 212, Anm. 40.

150 Arseven (1993), S. 40.

151 Im Original: „Mösjö Varniye“. Siehe: Arseven (1993), S. 41.

die Akademie kam, brachte Varnier ihn ins Atelier, wo er ihn seinen Mitschülern vorstellt. Diese kamen, bis auf zwei, aus griechischen oder armenischen Familien. Die beiden türkischen Schüler waren wahrscheinlich İsmail Hakkı Altınbezer und der spätere Maler Galib Bey. In einem anderen Atelier studierte İhsan Bey, ein weiterer Student, der aus einer türkischen Familie stammte. Er wurde Bildhauer.¹⁵² Der Lehrer stellte vor Celâl Esad eine Figur aus Gips auf. Der junge Mann sollte versuchen, sie abzuzeichnen. Er kam, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, anfangs offenbar mit der Wiedergabe von Licht und Schatten nicht zurecht. Einer seiner Kommilitonen half ihm, und nach nur kurzer Zeit hatte Celâl Esad den Vorsprung, den seine Kameraden bereits hatten, aufgeholt. Er selbst war glücklich und hatte das Gefühl, am Ziel seiner Träume angekommen zu sein.¹⁵³

In der Zeit, in der Celâl Esad Kunstmaler werden wollte, war dies im Osmanischen Reich kein angesehener Beruf, wie er selbst schreibt. Der übliche Werdegang für einen jungen Mann aus seiner Gesellschaftsschicht war, als Beamter in den Staatsdienst einzutreten oder Soldat zu werden. Vor allem seinem Onkel und Vormund Kâzim Paşa, war der Berufswunsch des Neffen ein Dorn im Auge. Als Sohn des einstigen Großwesirs Ahmed Esad Paşa ein Kunstmaler zu werden, das würde vor allem auch dem Ansehen der Familie schaden. Celâl Esad sollte, so verlangte es der Onkel, ein ebenso anständiger Diener des Staates werden wie sein Vater. Nach der entsprechenden Ausbildung wollte er Celâl Esad einen Posten beispielsweise an der *Bâb-i Âli* verschaffen, und überhaupt sollte der junge Mann wie sein Vater den Rang eines Pašas erreichen.

Kâzim Paşa stand gut mit Sultan Abdülhamid II. Eines Freitags, nach dem Selâmlîk, rief der Sultan Kâzim Paşa zu sich und befragte ihn nach dem Sohn seines Bruders, nach Celâl Esad. Kâzim Paşa antwortete dem Sultan, sein Neffe studiere an der *Sanayi-i Nefise* und wolle Kunstmaler werden. Abdülhamid jedoch entschied auf der Stelle, Celâl Esad müsse Soldat und eines Tages sein *yaver*, sein Adjutant, werden. Als Kâzim Paşa seinem Neffen diese Nachricht, oder besser: den Befehl des Sultans, überbrachte, war dieser wie vom Schlag getroffen: Während sich die Familie über diese Nachricht, aus Celâl Esad solle ein Soldat und gar später

152 Arseven (1993), S. 41-42. Siehe auch entsprechend Fußnote 5 a.a.O.

153 Arseven (1993), S. 42.

der persönliche Adjutant seiner Majestät des Sultans werden, sehr freute, war die Lebensplanung Celâl Esads erst einmal durcheinander geraten. Er lag jene Nacht wach im Bett und grübelte. Er wollte frei leben, er wollte tun und lassen können was er wollte. Er hatte ein ausreichendes Vermögen, das ihm ermöglichte, ein Leben zu führen, wie es ihm im Sinne stand. Weshalb sollte er Soldat werden? Zumal, wie er in seinen Memoiren anführt, die İstanbululer Bürger ohnehin vom Militärdienst entbunden gewesen seien.¹⁵⁴

2.3.6 Auf der Mekteb-i Harbiye

Aller Zorn und alle Unzufriedenheit nützten Celâl Esad nichts. Sein Onkel, Kâzim Paşa, schickte ihn 1891, im Alter von 16 Jahren, auf die Mekteb-i Harbiye.¹⁵⁵

Celâl Esad war der Meinung, daß sein Vaterland unter der Herrschaft Abdülhamids II. litt und einer unsicheren Zukunft entgegenging. Er schämte sich vor seinen Freunden, daß er auf die *Harbiye* gehen und später Adjutant Abdülhamids werden sollte. Er erwog sogar, nach Paris zu flüchten. Aber er bekam Gewissensbisse, wenn er daran dachte, seine alte, kranke Mutter alleine zurückzulassen. Er stritt oft mit seinem Onkel. Dieser drohte Celâl Esad sogar, ihn nach Anatolien versetzen zu lassen, wenn er sich nicht endlich fügen würde. Schließlich nahm er ihn mit zum Selâmlîk in den Yıldız Saray. Auf dem Rückweg, als Celâl Esad und sein Onkel an einigen Polizeiwachposten vorbeikamen, wurden sie von den Polizisten begrüßt. Kâzim Paşa machte seinen Neffen darauf aufmerksam und sagte zu ihm, daß es eine Ehre wäre, Soldat sein zu dürfen. Um ihm diesen Beruf schmackhaft zu machen, kaufte er für Celâl Esad eine Uniform. Ein paar Tage später ritt der junge Mann in seiner neuen Uniform, einen Degen umgeschnallt, auf einem Grauschimmel durch die Straßen. Die Reaktionen der Leute ihm gegenüber gefielen ihm, so daß er sich innerlich langsam an den Gedanken gewöhnte, Soldat zu werden. Als er schließlich erfuhr, daß auf der *Mekteb-i Harbiye* auch Ölmalerei gelehrt

154 Arseven (1993), S. 42-44. Ob Arsevens Annahme den Tatsachen entspricht, konnte von mir nicht überprüft werden. Nach Faroqhi jedoch hatten im 19. Jahrhundert nur Nichtmuslime die Möglichkeit, sich durch eine Sondersteuer vom Militärdienst freizukaufen. Vgl. Faroqhi (1995), S. 276. Inwieweit İstanbululer Bürger generell vom Militärdienst befreit waren, konnte ich nicht eruieren.

155 Eyice (1993), S. 324.

wurde, zerstreuten sich seine anfänglichen Bedenken, und er gab seinen Widerstand auf.¹⁵⁶

Im 19. Jahrhundert war die Malkunst im europäischen Sinne beinahe ausschließlich in Hofkreisen verbreitet.¹⁵⁷ Kunstliebende Sultane wie Abdülaziz jedoch begannen sie zu fördern, indem sie die Tätigkeit ausländischer Künstler förderten. Abdülaziz unterstützte auch die Gründung der Kunstakademie, der später auch türkische Maler angehörten.¹⁵⁸ Die meisten der türkischen Maler jedoch, die einen an europäische Vorbilder angelehnten Malstil pflegten, waren Absolventen der Militärschulen. Mit der Absicht, durch eine westlich orientierte Ausbildung der Offiziere das Osmanische Reich wieder zu seiner früheren Machtstellung zurückzuführen, war bereits 1793 die *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* gegründet worden, 1834 schließlich die *Mekteb-i Ülumu Harbiye-i Şahane*. In beiden Schulen wurde Zeichnen und Malen unterrichtet, um die jungen Offiziere dazu zu befähigen, sowohl topographische Gegebenheiten aufzuzeichnen als auch technische Zeichnungen zu erstellen. Dies führte letztendlich zu der Erscheinung der sogenannten „Soldatenmaler“ in der Türkei.¹⁵⁹ In seiner Einleitung zur Geschichte der türkischen Malerei schreibt Thalasso, daß es eine solche Gruppe bis in das Jahr 1874 mit Ausnahme zweier Künstler,¹⁶⁰ auf die er in seinen Nachforschungen stieß, überhaupt nicht gegeben habe.¹⁶¹ Ehe die europäische Malerei ihren Einfluß auf eine dann neue Künstlergeneration im Osmanischen Reich gelten machen konnte, bestand die darstellende Kunst dort vor allem in der Kunst der Dekoration und der Miniaturmalerei.¹⁶² Der Verdienst, die Entwicklung der türkischen Kunst schnell vorangetrieben zu haben, gebühre, so Thalasso, Osman Hamdi.¹⁶³ Dieser sei der erste richtige türkische Maler gewesen, der

156 Arseven (1993), S. 44-46.

157 Turan Erol (1989): „Türkische Malerei im 19. und frühen 20. Jahrhundert“, in: Mustafa Aslier u.a., *Die Geschichte der türkischen Malerei*, Genf, S. 87-234, hier: S. 90.

158 Lemaire (2000), S. 194.

159 Erol (1989), S. 90-92.

160 Unter Sultan Murad III. ein Dichter und Maler mit Namen Négari sowie unter Mehmed IV. ein Maler namens Kara-Djafer, der den Pavillon des Dichters Fen ni, welcher, neben Rumeli Hisarı, am Ufer des Bosporus lag, mit Fresken aus malte. Vgl. hierzu: Adolphe Thalasso (1911): *Türkische Kunst*, Paris, Berlin, London, S. 6.

161 Thalasso (1911), S. 6.

162 Çizgen (1987), S. 43.

163 Thalasso (1911), S. 15.

prächtige Kunstwerke hinterlassen habe. Osman Hamdi vereinigte – hier ähnelt ihm der später geborene Celâl Esad – viele Berufe in einer Person, er war Maler, Architekt und Archäologe, aber auch Schriftsteller, Dichter und Musiker.¹⁶⁴

Anders als auf der *Mekteb-i Mülkiye* konnte Celâl Esad auf der *Mekteb-i Harbiye* abends nach dem Unterricht wieder nach Hause gehen. Auch mußte er in seiner Freizeit keine Uniform tragen, weshalb er in Zivilkleidung Konzerte und Theateraufführungen besuchen konnte. In der Schule lernte Celâl Esad zusammen mit seinen Kommilitonen die Technik der Ölmalerei. Seine Lehrer waren u.a. Şeker Ahmed Paşa und Üsküdarlı Ali Rıza Bey.¹⁶⁵

Hoca Ali Rıza war 1858 in Üsküdar zur Welt gekommen. Seinen Spitznamen „Hoca“ erhielt er, weil er ein Leben lang unterrichtete.¹⁶⁶ Er absolvierte 1884 die Harbiye und wurde dort Lehrer für Malerei. 1910 ging er in den Ruhestand. Er war, abgesehen von seinem Posten an der Harbiye, beinahe ein halbes Jahrhundert an verschiedenen Schulen als Mal- und Zeichenlehrer tätig.¹⁶⁷

Betrachtet man Hoca Ali Rızas Landschaftsbilder, wie beispielsweise *Mazara*,¹⁶⁸ so fällt neben der kräftigen, natürlich wirkenden Farbgebung vor allem auch die realistische Darstellung und die klare, deutliche Pinselführung auf, während die vergleichbaren Landschaftsdarstellungen Halil Paşas, die beispielsweise in wunderbarer Weise die Spiegelungen von Gebäuden, Felsen und Booten auf der Wasseroberfläche wiedergeben, in ebenso natürlichen Farben den Landschaftseindruck wiederspiegeln, jedoch in ihrer Malweise eher an diejenige der Pariser Impressionisten erinnern.¹⁶⁹

Die Malschüler fertigten unter der Anleitung von Şeker Ahmed Paşa und Hoca Ali Rıza verschiedene Ölbilder nach Vorlagen an. Überhaupt erstellten die Schüler keine eigenen Entwürfe, sondern kopierten nach Photographien von alten Bildern. In der 3. Klasse erhielt Celâl Esad für

164 Thalasso (1911), S. 21-27.

165 Arseven (1993), S. 46.

166 Gümüş (1984), o.S..

167 Vgl. Mehmet Öz (Hg.) (1993): *Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Museums of Fine Arts*, Ankara, S. 225.

168 Das 93 x 130 cm große Gemälde, Öl auf Leinwand, befindet sich in Ankara im Resim ve Heykel Müzesi. Siehe: Öz (1993), S. 53.

169 Halil Paşa: „Peyzaj“ (62,5 x 96 cm) oder „Boğaz“ (Öl, Leinwand 64,5 x 82,5 cm). Siehe: Öz (1993), S. 46-47.

ein Bild über den Krimkrieg, das er gemalt hatte, eine Auszeichnung. Von großer Bedeutung für seine weitere persönliche Entwicklung war die als Vater-Sohn-Verhältnis zu bezeichnende Freundschaft zwischen Celâl Esad und seinem Lehrer Hoca Ali Rıza. Letzterer kam sogar manchmal zu Celâl Esad nach Hause, wo sie zusammen malten, oft nächtelang. Während des osmanisch-griechischen Krieges fertigten sie zusammen im Steindruckverfahren Bilder an, die sie anschließend verkauften. Auch organisierte Celâl Esad eine erste Gemäldeausstellung in İstanbul, worüber er auch einen Artikel in der Zeitung *Malumat* veröffentlichte, für den er einen Preis erhielt.¹⁷⁰

Möglicherweise gehörte in der *Mekteb-i Harbiye* auch der bedeutende Maler Halil Paşa zu Celâl Esads Lehrern. Dieser war 1857 in Çengelköy geboren worden. Sein Vater war Ferik Selim Paşa, einer der Gründer der Kriegsakademie. Der junge Halil hatte die militärische Laufbahn eingeschlagen: Nach dem Besuch der *Rüşdiye*, hatte er ab 1869 an der *Mühendishane-i Berri-i Hümâyûn* studiert, die er 1873 absolvierte. 1880 war Halil Bey nach Paris geschickt worden, wo er in den Ateliers von Léon Gerôme und Courtois arbeitete. Nach achtjährigem Studium war er 1888 ins Osmanische Reich zurückgekommen und hatte den Posten eines Lehrers für Malerei an der Kriegsakademie übernommen.¹⁷¹ 1918 wurde Halil Paşa Leiter der *Sanayi-i Nefise*.¹⁷²

Nach Prätor nahm Celâl Esad während seines Studiums an der *Mekteb-i Harbiye* bei dem Cellisten Cemil Bey Unterricht für Violoncello. Des Weiteren soll er, neben einer Reihe anderer europäischer Instrumente, auch *Ud*, eine Lautenart mit sechs Doppelsaiten, zu spielen erlernt haben.¹⁷³

170 Arseven (1993), S. 46-48.

171 Güvemli (1984), o.S.. Nach Ahmet Özel wurde Halil Paşa bereits 1852 in İstanbul geboren. Er war während des Zeitraums von 1888 bis 1897 als Lehrer für Malerei an der *Mekteb-i Harbiye* und der *Mekteb-i Tıbbiye* tätig. Siehe hierzu: Ahmet Özel (1994): „Halil Paşa“, in: *DBIA* 3, S. 512-513.

172 Özel (1993), S. 225.

173 Sabine Prätor (1997): „Brahms, Verdi oder *Ein Walzertraum* ... Von Konzerten, Opern und Operetten in der İstanbuller Musiksaison 1908/1909“, in: Klaus Kreiser; Christoph K. Neumann, *Das Osmanische Reich in seinen Archivalien und Chroniken*, Nejat Göyüncü zu Ehren, İstanbul, S. 141-159, hier S. 158-159. Zu „Ud“ (= „Ut“) siehe: Steuerwald (1988), S. 1187.

Celâl Esad schloß die *Mekteb-i Harbiye* 1894 als noch nicht ganz zwanzigjähriger Infanterieoffizier ab.¹⁷⁴

2.4 Auf der Suche nach künstlerischer Identität

Nach seinem Abschluß an der *Mekteb-i Harbiye* begannen Celâl Esads Lehrjahre als Kunstmaler. Er lernt Fausto Zonaro kennen, einen bekannten aus Italien stammenden, Maler, der seit 1891 in Istanbul lebte¹⁷⁵ und der 1896 von Abdülhamid II. zum Hofmaler ernannt wurde.¹⁷⁶ İşin bezeichnet diese Jahre als die Zeit, in der Celâl Esad seine künstlerische Identität fand.¹⁷⁷ In diese Zeit fällt auch Arsevens erste Reise nach Europa. Er besuchte Wien, Berlin und freilich Paris. Am Ende dieses Lebensabschnittes, den dieses Kapitel behandeln soll, steht schließlich der Abschluß seines ersten großen kunsthistorischen Werkes: der 1909 in Paris erschienene Band *Constantinople de Byzance à Stamboul*.

2.4.1 Lehrer und Freund:

Fausto Zonaro, Hofmaler Sultan Abdülhamids II.

Einen großen Einfluß auf die Entwicklung Celâl Esads als bildender Künstler sollte die Begegnung und spätere Freundschaft mit Fausto Zonaro haben. Diesen hatte er 1894 kennengelernt,¹⁷⁸ nachdem er durch Zufall auf ein Gemälde von ihm stieß. Die Begegnung schilderte Celâl Esad in seinen Erinnerungen: Im Schaufenster eines Ladens in Beyoğlu¹⁷⁹ entdeckte er ein mit dem Namenszug Zonaro signiertes Gemälde,¹⁸⁰ das

174 Çiloğlu (2002), S. 21.

175 Thalasso (1911), S. 32. Vgl. hierzu auch: Osman Öndeş; Erol Makzume (2003): *Fausto Zonaro. Ottoman Court Painter*, Istanbul, S. 28 u. 30. Vgl. auch: Semra Germaner; Zeynep İnankur (2002): *Constantinople and the Orientalists*, Istanbul, S. 291.

176 Öndeş/Makzume (2003), S. 41-43.

177 İşin (1993), S. 16.

178 Öndeş/Makzume (2003), S. 36.

179 Wahrscheinlich handelt es sich bei diesem Laden um „Henri Zellich & Fils“ in Yüksek Kaldırım, wo im weitesten Sinne Schreibwaren und Druckwerke verkauft wurden. Öndeş/Makzume zufolge sollen dort die ersten Werke Zonaros in Istanbul verkauft worden sein. Vgl. Öndeş/Makzume (2003), S. 38.

180 Wahrscheinlich handelte es sich um eines der in Öl auf Holz gemalten Gemälde von etwa 40 bis 45 cm Ausmaß; Zonaro fertigte solche Bretter zwischen 1891 und 1894 in eigener Person in seinem Atelier an, möglicherweise aus dem Grund, weil es sich hierbei um das billigste Material handelte. Die Gemälde Zo-

den Blick von Cihangir aus hinüber auf das andere Ufer nach Üsküdar in einer Abendstimmung zeigte. Das Bild muß sehr stimmungsvoll gewesen sein: Offenbar diente eine Kerze (oder Öllampe) auf einem Grabstein als Lichtquelle und warf einen Lichtschimmer auf das blaue Meer und die Minarett von Üsküdar im Bildhintergrund. Ein solches Bild sah Celâl Esad, seinen eigenen Worten zufolge, zum ersten Mal: Eine realistische Darstellung der türkischen Landschaft, in freiem Duktus und einer realistischen, harmonischen Farbgestaltung. Celâl Esad muß dieses Gemälde lange staunend betrachtet haben. Überwältigt von solcher Malkunst, beschloß er, sich in dem Geschäft nach dem vollständigen Namen und der Anschrift jenes Malers „Zonaro“ zu erkundigen, um ihn persönlich aufzusuchen. Celâl Esad wollte weitere Werke dieses Künstlers sehen.¹⁸¹

Fausto Zonaro wohnte zu dieser Zeit in einem der alten Holzhäuser im Viertel Cihangir.¹⁸² Fausto und Elisa Zonaro ging es während jenes Sommers 1894, als sie von Celâl Esad in ihrem Heim aufgesucht wurden, finanziell nicht gut. Sie bewohnten ein zweistöckiges Holzhaus in Cihangir, „[which] ... was the most they could afford.“¹⁸³ Die Wahl fiel jedoch auch aus einem anderen Grund auf ein schlichtes Holzhaus: Zonaro war der Meinung, die Atmosphäre İstanbuls nur dann auf Leinwand bannen zu können, wenn er selbst in die orientalische Lebenskultur in dieser Stadt eintauche. Aus diesem Grund ließ er sich nicht – wie andere aus Europa an den Bosporus gereiste Maler – im europäisch geprägten Pera nieder.¹⁸⁴

Celâl Esad beschreibt seinen ersten Besuch bei Zonaro ausführlich in seinen Erinnerungen: Nachdem er an die Tür jenes alten Holzhauses in Cihangir geklopft hatte, öffnete eine alte Griechin, die ihm sagte, Zonaro sei anwesend und bewohne das obere Stockwerk. Als Celâl Esad nach oben gegangen war, betrat er einen zum Atelier umgebauten Raum, in dem Zonaro an der Staffelei stand und arbeitete. Nachdem dieser Celâl Esad wahrgenommen hatte, legte er Pinsel und Palette beiseite und sprach den Gast auf französisch mit einem italienischen Akzent an. Celâl Esad entschuldigte sich für sein Kommen, aber er müsse Zonaros Arbeiten se-

naros aus dieser Zeit wurden vor allem von Touristen erworben. Vgl. Öndeş/Makzume (2003), S. 38.

181 Arseven (1993), S. 48.

182 Arseven (1993), S. 48.

183 Öndeş/Makzume (2003), S. 36.

184 Germaner/İnankur (2002), S. 70.

hen. Die Einrichtung des Ateliers beschreibt Celâl Esad als einfach: In der einen Hälfte des Zimmers hing Wäsche an der Leine, in der Mitte stand ein Ofen. In der anderen Hälfte lagen noch unbemalte Leinwände herum, standen zwei Stühle und eine Verpackungskiste, die als Tisch diente. An den Wänden hingen zahlreiche Ölgemälde in unterschiedlichen Größen. Aus einem anderen Raum nahm Celâl Esad den Geruch von Nudeln wahr, die auf der Flamme einer Petroleumlampe gekocht wurden. Von dort her trat eine Frau in das Atelier: Elisa Zonaro, die Ehefrau des Malers. Celâl Esad kaufte für fünf Lira ein Ölbild, das ein Fischerboot vor der Küste von Maltepe zeigte. Als er am Gehen war, bat Zonaro seinen Gast, ihn bei dessen Freunden weiterzuempfehlen. Celâl Esad gab ihm seine eigene Adresse und lud Zonaro ein, ihn an einem Freitag zu Hause zu besuchen.¹⁸⁵

Wer nun war dieser Fausto Zonaro? Er war 1854 in Masi in der norditalienischen Provinz Padova zur Welt gekommen.¹⁸⁶ Noch im Jünglingsalter mußte er sich, heißt es bei Thalasso, seinen Lebensunterhalt selbst verdienen und erlernte deshalb das Maurerhandwerk. Schon früh zeigte sich Zonaros Talent, und er nahm – wenngleich unregelmäßig – Unterricht im Zeichnen bei einem gewissen Lendenara. Als junger Mann reiste er durch Italien und übte sich in seiner Kunst, erwarb sich jedoch weiterhin sein tägliches Brot als Maurer.¹⁸⁷ Am 5. November 1891 verließ er Italien. Von Neapel aus reiste er per Schiff nach Istanbul. Diese Stadt schien schon lange sein Wunschziel gewesen zu sein, und so hatte er mühsam genügend Geld zusammengebracht, um für sich ein Dritte-Klasse-Ticket für die Schiffspassage zu kaufen.¹⁸⁸ Thalasso erwähnt als Grund für den Aufbruch Zonaros nach Istanbul „mannigfachen Ärgers, der ihn an sich und seiner Kunst [hatte] zweifeln lassen“.¹⁸⁹ Elisa Zonaro stammte

185 Arseven (1993), S. 48-49.

186 ThB 35-36 (1992), S. 552. Fausto Zonaro verstarb 1929 in San Remo.

187 Thalasso (1911), S. 28.

188 ÖndeşMakzume (2003), S. 28. Bei Falchi/Spigno ist ergänzend zu lesen, daß sich Zonaro offenbar durch die Abgabe eines seiner Bilder eine Verbesserung seiner Passage erwirken konnte: „Il pittore s’imbarca nel 1891, con una lettera di presentazione a un medico italiano stabilitosi a Pera, come passeggero di terza classe; categoria che si eleverà alla prima quando l’artista dedica un ritrato al capitano della nave.“ Siehe: Rodolfo Falchi, Ubaldo Spigno (1993): *Le tre stagioni pittoriche di Fausto Zonaro*, Torino, S. 33.

189 Thalasso (1911), S. 32.

aus Venedig.¹⁹⁰ Die beiden hatten sich bereits in Italien kennengelernt, als Elisa bei Zonaro Unterricht nehmen wollte.¹⁹¹ Die Hochzeit hatte 1892 in der Kirche St. Esprit in Istanbul stattgefunden.¹⁹² Zonaro wurde 1896 Hofmaler Abdülhamids II.,¹⁹³ was wahrscheinlich auch der Grund dafür war, daß er 1910 von den Jungtürken ausgewiesen wurde.¹⁹⁴ 1898 zog Zonaro mit seiner Familie in ein Haus in Akaretler (Beşiktaş). Wohnhaus und Studio wurden auf Anordnung Abdülhamids II. eingerichtet.¹⁹⁵

Zonaro hatte an mehreren, auch internationalen Ausstellungen in Istanbul teilgenommen, so 1892 im Maison Rosenthal in Pera, 1893 im Maison Leduc, ebenfalls in Pera, sowie 1894 bei einer Gemäldeschau in Konstantinopel, 1899 in Beşiktaş sowie 1902 und 1905 in Konstantinopel. 1906 nahm er an einer Ausstellung in der *Fabbrica Imperiale di Herseké* in Konstantinopel teil.¹⁹⁶

Nachdem Celâl Esad Zonaro kennengelernt hatte, begab er sich zu Hoca Ali Rıza und zeigte ihm, was er von dem italienischen Maler gekauft hatte. Auch Ali Rıza Bey zeigte sich davon begeistert, und so trafen sich die beiden kurz darauf, an einem Freitag, erstmals mit Fausto Zonaro in Celâl Esads Haus. Dies war der Beginn einer langen Freundschaft. Später beschlossen die drei Freunde, daß Celâl Esad und Ali Rıza Bey einmal wöchentlich ein paar Stunden Unterricht in Ölmalerei bei Zonaro nehmen würden, wofür dieser monatlich 10 Lira erhalten sollte. Celâl Esad blieb, nachdem er die *Harbiye* abgeschlossen hatte, viel Zeit zum Malen. Die Unterrichtsstunden, die er bei Ali Rıza und Zonaro genommen hatte, waren für seine Entwicklung als Kunstmaler von großer Bedeutung.¹⁹⁷

Zonaros Frau Elisa führte ab dem August 1894 ein Rechnungsbuch, in welchem sie fortan alle Einkünfte aus dem Verkauf von Bildern oder aus

190 Öndeş/Makzume (2003), S. 24. Elisa (Elisabetta) Zonaro stammte aus Venedig.
Vgl. Öndeş/Makzume (2003), S. 31.

191 Öndeş/Makzume (2003), S. 24.

192 Öndeş/Makzume (2003), S. 31.

193 Germaner/İnankur (2002), S. 72.

194 Thieme-Becker, Bd. 35-36 (1992), S. 552.

195 Germaner/İnankur (2002), S. 72.

196 Falchi/Spigno (1993), S. 173-174. Mit „Konstantinopel“ dürfte hier das oft auch mit „Stambul“ bezeichnete Altstadtdreieck zwischen Goldenem Horn, Marmarameer und den theodosianischen Landmauern gemeint sein.

197 Arseven (1993), S. 49-50. Öndeş/Makzume erwähnen in ihrer Monographie über Zonaro ebenfalls, daß Celâl Esad Malstunden bei diesem genommen hatte. Siehe: Öndeş/Makzume (2003), S. 124.

erteiltem Malunterricht verzeichnete. Der erste Eintrag in dieses Büchlein galt Celâl Esad, der für 8 türkische Pfund drei Aquarelle erstanden hatte.¹⁹⁸ Für den Mai sowie für den 17. Juni des Jahres 1896 notierte Elisa Zonaro die Einnahme von 3 bzw. 1,54 Pfund für Malstunden, die an Celâl [Esad] Bey erteilt worden sind.¹⁹⁹

Thalasso schrieb über Fausto Zonaro: „Die Wiedergabe der Lichter und Schatten des orientalischen Himmels machten diesen Künstler später zu einem Pfeiler der türkischen Schule.“²⁰⁰ Zonaro hatte Kontakte zu französischen Impressionisten, die er geknüpft hatte, als er in Paris lebte. Dafür seine Vorliebe, unter freiem Himmel zu malen.²⁰¹ In seiner Anfangszeit in Istanbul widmete er sich vor allem Stadtansichten in Aquarellmaltechnik. Er verkaufte diese Bilder überwiegend an Touristen.²⁰² Wenngleich seine Gemälde oft sehr klischeehaft das Leben in Istanbul wiedergaben, geben manche von ihnen auch Einblicke in weniger bekannte Aspekte des orientalischen Lebens.²⁰³ Zonaro schuf während der folgenden zwanzig Jahre mehr als 1000 Bilder. So waren beispielsweise auf einer Werkschau im November 1908 dreihundert seiner Werke vertreten.²⁰⁴ Er malte auch zahlreiche Bilder von Haremsfrauen. Darunter waren auch Aktbilder. Elisa Zonaro hatte an einem Einführungskurs in die Photographie in Paris teilgenommen. Nach ihrer Rückkehr nach Istanbul ging sie in den Harem des Palastes, wo sie einige Frauen photographierte. Von Abdülhamid hatte Elisa die Erlaubnis erhalten, jederzeit im Harem zu photographieren. Ihr Mann Fausto setzte diese Motive dann in seinen Ölgemälden um. Für ihre Tätigkeit erhielt Elisa Zonaro von Abdülhamid II. den Ehrentitel eines *Offiziellen Hofporträtisten*. In einem Interview, das Elisa Zonaro der italienischen Journalistin Teresita Menzigher, die damals für *La Donna* schrieb, gab, sagte sie, die jungen Frauen im Harem hätten sich über ihr Kommen gefreut, diese hätten über die Welt außerhalb des Harems nichts gewußt und wären überaus wißbegierig gewesen.²⁰⁵

198 Vgl. Öndes/Makzume (2003), S. 130.

199 Vgl. Öndes/Makzume (2003), S. 131.

200 Thalasso (1911), S. 28.

201 Germaner/Inankur (2002), S. 72.

202 Falchi/Spigno (1993), S. 33.

203 Vgl. etwa Lemaire (2000), S. 196, und Falchi/Spigno (1993), S. 33.

204 Thalasso (1911), S. 32.

205 Germaner/Inankur (2002), S. 291-293. Ich würde es als ungewöhnlich bezeichnen, daß Elisa Zonaro im Harem photographieren durfte. „Ottoman society had a

Von der Hand Fausto Zonaros sind sowohl Porträts als auch Landschaftsbilder bekannt. Zu den bekanntesten Porträts gehört die *Gruppe von Derwischen* (1910),²⁰⁶ welches acht Derwische zeigt, bärtige Männer mit Kappen, in demütiger Haltung versunken in ihr Gebet. Das Gemälde *Blume im Hain*, das zusammen mit *Die Träumerin* 1908 von Abdülmecid Efendi, dem Sohn Sultan Abdülaziz' erworben wurde, hatte im Jahre 1900 den italienischen Pavillon auf der Weltausstellung geschmückt.²⁰⁷

In all seinen in Istanbul entstandenen Werken zeigte Zonaro das türkische Leben, das er in realistischer Weise „hell und licht“ darzustellen vermochte. Für Thalasso galt Zonaro „als Meister der türkischen Schule und als einer der größten Maler des religiösen-, militärischen- und Volkslebens der Türkei.“²⁰⁸ Zonaro verwendete kräftige und leuchtende Farben, wenngleich er sehr natürlich in kräftigem Duktus malte. Manche Bilder weisen einen geradezu derben Pinselstrich auf. Seine Gemälde werden durch ihr Licht ausgezeichnet. Dies gilt insbesondere auch für seine Abendstimmungen, stimmungsvolle, weich gezeichnete Landschaftsbilder, die beispielsweise Fischer auf dem Bosphorus zeigen. Er malte solche jedoch nicht nur in Öl auf Leinwand, sondern es gibt von ihm auch Pastellbilder auf Karton.

Celâl Esad hatte bei seinen bisherigen Lehrern, vor allem bei Hoca Ali Rıza und Fausto Zonaro, über Jahre hinweg sehr viel gelernt. Dennoch war er mit den Früchten seines Studiums nicht zufrieden. Der Malstil dieser beiden Lehrer befriedigte ihn nicht. Vor allem, wenn er sich, wie er schreibt, die Arbeiten der europäischen Maler in Kunstabchern ansah, war er der Meinung, daß er noch sehr viel zu lernen habe.²⁰⁹

strong sense of privacy, particularly where women were concerned, and did not easily open its doors to visitors from the West.“ Siehe: Özendes (1999), S. 160.

206 Öl auf Leinwand, 76,5 x 99 cm. Das Bild befindet sich in einer Privatsammlung. Eine Abbildung ist u.a. zu finden in: Damiani (2004), S. 168.

207 Thalasso (1911), S. 31.

208 Thalasso (1911), S. 35.

209 Arseven (1993), S. 49-50.

2.4.2 Erste Reise nach Europa

Etwa im Jahr 1897 reiste Celâl Esad zum ersten Mal nach Europa.²¹⁰ Er begab sich zu einer ärztlichen Untersuchung nach Wien, von wo aus er weiter nach Berlin reiste.²¹¹

Im Jahr zuvor, im August 1896, kam es zu einigen Aktionen seitens armenischer Terroristen gegen die Hohe Pforte und die Osmanische Bank. Zwei Tage nach diesen Anschlägen wurde auf Sultan Abdülhamid, als er sich auf dem Weg zum Freitagsgebet in der Hagia Sophia machte, ein Bombenanschlag verübt.²¹²

Es ist anzunehmen, daß Celâl Esad auf dem Landweg mit der Eisenbahn nach Wien reiste. Nachdem die Streckenverbindung zwischen Wien und İstanbul fertiggestellt war, existierte durch den Orientexpress, der, aus Paris kommend, im eigens für diese Verbindung neu errichteten (Kopf-) Bahnhof von Sirkeci 1888 erstmals eingelaufen war, eine ständige Eisenbahnverbindung zwischen İstanbul und den Zentren Mitteleuropas.²¹³ Durch diese neue Verkehrsanbindung war die Stadt am Bosporus nun auch auf dem Landweg von den Hauptstädten Mitteleuropas aus recht schnell zu erreichen und dadurch dem „Westen“ ein gewaltiges Stück näher gerückt.

Die städtebaulichen Maßnahmen im Wien der Gründerzeit und die Neuerungen in der Architektur machten sicherlich auf Celâl Esad großen Eindruck. Es ist davon auszugehen, daß diese Eindrücke später, im Jahre 1913, als er für die İstanbul Stadtverwaltung arbeitete, und dann ab 1920, als er Professor für Städtebauwesen geworden war, in seine Überlegungen zu Städtebau und Architektur einflossen. Überhaupt fand in Wien womöglich seine erste Begegnung mit der westlichen Architektur statt, von der er bislang nur gewisse Stilmerkmale, die sich in manchen İstanbul Bauten des 18. und 19. Jahrhunderts wiederfanden, kennen konnte.

210 Celâl Esad Arseven (o.J.b): *Türk Sanati Tarihi. Menşeinden bugüne kadar. Heykel, oyma e resim*, cilt III, II. Fasikül, İstanbul, S. 154. In einer Anmerkung zu der von ihm verfaßten Kurzbiographie über İsmail Hakkı Bey schreibt Arseven, er habe mit diesem im Jahre 1897 in Berlin ein Atelier für Zinkographie besucht.

211 Arseven (1993), S. 52.

212 Freely (1998), S. 287.

213 Vgl etwa: Zeynep Çelik (1993): *The Remaking of İstanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Berkeley u.a., S. 102, und: Johannes Odenthal (1992), *İstanbul. Bursa und Edirne*, Köln (2. Aufl.), S. 192.

Wien mit seiner bereits 1857 entstandenen Ringstraße²¹⁴ galt als eines der Vorbilder für die Umgestaltungsbestrebungen im Istanbul des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Als Mitte des 19. Jahrhunderts die bedeutenden Hauptstädte Mitteleuropas Wien, Rom und vor allem Paris weitreichende Veränderungen erfuhren, hatte auch die Stadt am Bosporus das Bild eines modernen, Europa ebenbürtigen Osmanischen Staates widerspiegeln sollen.²¹⁵ An der zur Allee ausgebauten Ring-Prachtstraße lagen die architektonischen Schätze des aufkeimenden Historismus.²¹⁶ In den inneren Bezirken Wiens entstanden während dieser „Gründerzeit“ genannten Epoche neben dem teils noch auf landwirtschaftliche Nutzung zurückgehenden alten Baubestand mehrstöckige Mietshäuser.²¹⁷

Kaiser Franz II. hatte bereits an der Wende zum 19. Jahrhundert die Verbringung der Fabrikationsbetriebe aus der inneren Stadt in die Vororte angeordnet.²¹⁸ Auch in Istanbul waren nach 1840 in Vororten wie Zeytinburnu oder Bakirköy Manufakturen und kleinere Industriebetriebe entstanden.²¹⁹ Doch waren noch im ausgehenden 19. Jahrhundert Textilfabriken, Garnspinnereien und Seilereien an den Ufern des Goldenen Horns entstanden.²²⁰

Ende 1890 wurden die Vorortgemeinden Wiens dem Stadtgebiet einverleibt, so daß die neu entstandene Großstadt auf mehr als das Doppelte ihrer Fläche anwuchs. Auch die Bevölkerung nahm dementsprechend deutlich zu. Dieser Zeitabschnitt war gekennzeichnet von Umbauten des vorhandenen Gebäudebestandes, vor allem in den Innenbezirken: vom Abriß des Altbestandes und von Neubauten. Die Häuser wuchsen nicht nur in die Höhe, sondern die Planer kamen auch dem zunehmenden Verlangen der Wiener nach Komfort nach.²²¹

214 Günter Dürieg (1984): „Das Bild der Stadt – Gestalt und Wandlung“, in: Robert Waissenberger (Hrsg.), *Wien, 1890-1920*, Wien, Heidelberg, S. 9-30, hier S. 9. Von einer etwaigen früheren Europareise Celâl Esad Arsevens habe ich keine Kenntnis.

215 Çelik (1993), S. XVI.

216 Dürieg (1984), S. 9-12.

217 Dürieg (1984), S. 9 u. 16, Abb. 7 u. 8.

218 Dürieg (1984), S. 14.

219 Çelik (1993), S. 33-35.

220 Doğan Kuban (1996): *Istanbul. An Urban History. Byzantium, Constantinopolis, Istanbul*, Istanbul, S. 379-381.

221 Dürieg (1984), S. 18-19.

Es ist nicht nachvollziehbar, wie lange sich Celâl Esad in Wien aufgehalten hat, doch wahrscheinlich immerhin so lange, um zumindest die wesentlichen Sehenswürdigkeiten in der Innenstadt und wohl auch das wenige Jahre zuvor eröffnete Kunsthistorische Museum an der Ringstraße besichtigt zu haben.

In Berlin lernte Celâl Esad den Marineingenieur und Maler (Bahriyeli) İsmail Hakkı Bey kennen.²²² Dieser war 1863 in İstanbul geboren worden,²²³ hatte 1884 eine Ausbildung als Marine-Ingenieur an der *Bahriye Mektebi* abgeschlossen. Er mußte jedoch 1897 aus dem Militärdienst ausscheiden, wurde anschließend nach Hamburg geschickt, wo er bis zum Jahr 1908 in einer der Schiffswerften arbeitete.²²⁴ İsmail Hakkı Bey absolvierte die Marineoffiziersschule 1884, war von 1888 bis 1890 und von 1895 bis 1908 in Deutschland, wo er begann, Seestücke zu malen.²²⁵ Danach kehrte er nach İstanbul zurück und nahm 1910 den militärischen Rang eines *Kaymakam*²²⁶ ein.²²⁷

(Bahriyeli) İsmail Hakkı Bey trat vorzugsweise als Marinemaler auf. Sein Seestück „Denizde Fırtına“²²⁸ beispielsweise, die Darstellung des Kampfes eines Segeldreimasters gegen einen orkanartigen Sturm auf See, demonstriert mit eindrucksvoller Intensität den Kampf des Menschen gegen die Naturgewalten. Ein feiner Duktus und stimmige Farbgebung verstärken diesen Eindruck. İsmail Hakkı Bey unterrichtete in İstanbul auch die Kunst der Photographie. Ein später bekannter Photograph namens Rahmizade Bahaeddin Bediz (1875–1951), der in İstanbul geboren worden war und 1895, nachdem er seine Jugend auf Kreta verbracht hatte, in

222 Arseven (1993), S. 52–53. Daß es sich hierbei um Bahriyeli İsmail Hakkı Bey handelt, beweist die Anmerkung Arsevens zu der von ihm verfaßten Kurzbiographie des Malers, wo er darauf verweist, daß er mit diesem 1897 in Berlin besagtes Atelier aufsuchte. Siehe: Arseven (o.J.b), S. 154. İsmail Hakkı Bey war offensichtlich ein Schwager von Hoca Ali Rıza. Vgl. Nüzhet İslimyeli (1965): *Asker Ressamlar ve Ekoller* [Asker Ressamlar Sanat Dernegi Yayımları; 1], Ankara, S. 31.

223 Arseven (o.J.b), S. 154.

224 Adnan Turanı (1984): *Türk Resim Sanatı. Turkish Painting. Batı anlayışına dönük*, Ankara, S. XXXV. Arseven bezeichnete ihn als „Fahnenflüchtigen“. Vgl. Arseven (1993), S. 52.

225 Özel (1993), S. 226.

226 *Kaymakam*: Oberstleutnant. Übersetzung nach: Steuerwald (1988), S. 634.

227 Arseven (o.J.b), S. 154.

228 Öl auf Leinwand, 74,5x120 cm. Siehe: Özel (1993), S. 55.

die osmanische Hauptstadt zurückkehrte, um an der *Mekteb-i Sultânî* zu studieren, nahm bei ihm seinen ersten Photographieunterricht.²²⁹ İsmail Hakkı Bey verstarb 1926.²³⁰

İsmail Hakkı Bey machte Celâl Esad mit einer Druckerei bekannt, in der im Zinkflachdruckverfahren Lithographien hergestellt wurden.²³¹ İsmail Hakkı sah in dieser neuen Verfahrensweise nicht nur den technischen Fortschritt, sondern auch einen finanziellen Anreiz, gewinnbringend Reproduktionen anfertigen zu können, weshalb es in seiner Absicht lag, eines Tages in İstanbul eine entsprechende Druckerei einzurichten. Celâl Esad arbeitete mehrere Monate in jenem Betrieb und nutzte so seinen Aufenthalt in Berlin, um etwas Neues zu lernen. Er bekam jedoch gesundheitliche Probleme durch die Gerüche und die für den Druck verwendete Salpetersäure, so daß er seine Tätigkeit wieder aufgeben mußte.²³²

Von Berlin aus reiste Celâl Esad schließlich nach Paris. Er besuchte, wie aus seinen Memoiren zu erfahren ist, tagtäglich die Museen der Stadt und erweiterte so beim Studium der dort ausgestellten Gemälde der großen Maler seine Kenntnisse über die europäische Malerei.²³³ Es lässt sich nur mutmaßen, wie Celâl Esad seinen Aufenthalt in der französischen Metropole gestaltete, und womit er, abgesehen von den Besuchen in Museen, seine Tage verbrachte.

Celâl Esad lernte ein Paris kennen, das noch immer unter dem gegen Preußen verlorenen Krieg und politischen Skandalen wie etwa der Dreyfus-Affäre litt. Dennoch gingen die Pariser Bürger in dieser Zeit teuer zum Essen aus, erfreuten sich an Theateraufführungen und Variétés.²³⁴ Während der *Belle Epoque* wurde Paris letztendlich zu einer bedeutenden Kulturmetropole.²³⁵

229 Çizgen (1987), S. 162. Leider gibt diese Quelle nicht den Zeitraum an, in welchem Rahmizade Bahaeeddin Bediz bei İsmail Hakkı Bey Unterricht nahm, ob bereits 1895 oder erst nach 1908.

230 Arseven (o.J.b), S. 154.

231 Arseven (1993), S. 53. Bei der Zinkographie handelt es sich um ein Druckverfahren, bei dem, anstelle beispielsweise des Drucksteins im Steindruckverfahren, eine etwa 0,5-1,00 mm starke Zinkplatte verwendet wird. Vgl. *GBL* 7 (Sue-Zz), S. 1303. Für die Ätzung des Zinks wird unter anderem Salpetersäure verwendet. Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Zinkografie> (30.9.2006).

232 Arseven (1993), S. 53.

233 Arseven (1993), S. 53.

234 Vincent Cronin (1989): *Paris im Aufbruch. Kultur, Politik und Gesellschaft 1900-1914*, München, S. 10-11.

Doch währte Celâl Esads Aufenthalt in der französischen Hauptstadt nicht lange. Er hatte erfahren, daß ihn offenbar Spitzel bei Abdülhamid II. denunziert hatten: Man unterstellte ihm Kontakte zu sich im Pariser Exil befindenden Vertretern der Jungtürkenbewegung.²³⁶ Die Jungtürken waren, nach Freely, ein Produkt der höherwertigen Ausbildung in den Verwaltungs- und Militärschulen und des aus Europa in das Osmanische Reich importierten liberalen Gedankenguts. Sie schlossen sich in verschiedenen Gruppierungen zusammen, aus welchen das *Komitee für Einheit und Fortschritt* schließlich als Hauptgruppe hervorging.²³⁷ Spitzel gab es, nach Mansel, in jedem Haus und an jeder Ecke. Aus Angst vor einem weiteren Attentat hatte sich Abdülhamid II. nicht nur in den stark bewachten Yıldız Sarayı zurückgezogen, sondern er ließ die Bürger seines Staates durch ein Netzwerk von Spionen überwachen.²³⁸

Es ist nicht genau nachvollziehbar, wie lange sich Celâl Esad in Europa aufgehalten hat. Nachdem er nach eigenen Angaben mehrere Monate in jener Druckerei in Berlin tätig war, kann gemutmaßt werden, daß er sich insgesamt mindestens für ein halbes Jahr in Wien, Berlin und Paris aufhielt.

2.4.3 Celâl Esad und die Frauen

Nach 1894 dürfte Celâl Esad geheiratet haben. Mangels eindeutiger Quellen stellt eine genaue Datierung seiner ersten Eheschließung ein Problem dar. Feststehen dürfte, daß die Heirat erst nach dem Abschluß seiner Ausbildung an der *Mekteb-i Harbiyye* stattgefunden haben kann, die er vor 1894, als er Fausto Zonaro kennengelernt, bereits abgeschlossen hatte. Zum Vergleich seien die Lebensdaten des bekannten Photographen Ali Sami (Aközer) herangezogen: Dieser, 1866 geboren, hatte seine Studien an der *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* als etwa 20jähriger im Jahre 1886 beendet und heiratete im darauffolgenden Jahr 1887.²³⁹ Demnach

235 Vgl. Johannes Willms (1988): *Paris. Hauptstadt Europas 1789–1914*, München, S. 451.

236 Arseven (1993), S. 53.

237 Freely (1998), S. 287.

238 Philip Mansel (1997): *Constantinople. City of the World's Desire, 1453–1924*, London, S. 315.

239 Çizgen (1989), S. 36–37. Ali Sami, der in der Folge des Nachnamengesetzes 1934 den Namen Aközer annahm, wird teilweise nach seinem Herkunftsland auch als Üsküdarlı Ali Sami bezeichnet.

könnte Celâl Esad möglicherweise um das Jahr 1895 Mademoiselle Charelle, seine erste Ehefrau, geheiratet haben, möglicherweise auch erst 1897, nach seiner ersten Europareise. Plausibler erscheint jedoch das erste Datum. Mlle. Charelle war eine gebürtige Französin oder zumindest französischer Abstammung.²⁴⁰ Aus dieser Ehe gingen, Eyice zufolge, zwei, nach Diyarbekirli drei Kinder hervor: Letzterer erwähnt in seinem Nachruf auf Celâl Esad einen erstgeborenen Sohn mit Namen Hikmet. Dieser soll im Alter von fünf Jahren bei einem Unfall, hervorgerufen durch eine Unachtsamkeit des Kindermädchen, ums Leben gekommen sein.²⁴¹ Hikmet könnte 1896 geboren worden sein. Der zweitgeborene Sohn hieß Sinan Esad. Dieser könnte etwa 1897/1898 zur Welt gekommen sein.²⁴² Er wäre demnach 1909, als er im Schweizer Internat war,²⁴³ etwa 11 oder 12 Jahre alt gewesen. Als drittes Kind brachte Mlle. Charelle, die übrigens bei ihrer Eheschließung mit Celâl Esad den Namen Selime annahm,²⁴⁴ eine Tochter mit Namen Leyla zur Welt.²⁴⁵ Weitere Einzelheiten über Celâl Esads erste Ehe, ihre Dauer und den Verlauf, auch hinsichtlich des Zeitpunkts der zweiten Eheschließung²⁴⁶ und des Verlaufs dieser Ehe sind mit Ausnahme dessen, was auch Taha Toros erwähnt, nicht feststellbar gewesen. Toros schreibt, daß der aus der Ehe mit Selime stammende Sohn Hikmet nicht lange lebte, daß aus ihr noch zwei weitere Kinder, nämlich [Sinan] Esad Celâl sowie Leyla (Dilman) Hanimefendi hervorgegangen. Von ihrer Mutter sollen beide ein perfektes Französisch erlernt haben. Celâl Esad habe Selime jedoch verstoßen. Diese sei ohne die Kinder, die bei Celâl Esad in Istanbul blieben, nach Frankreich gegangen.

240 Arseven (1993), Bildteil im Anhang: „Albüm“. Ich tendiere zu der Annahme, daß Arseven Charelle 1895 geheiratet hat. Ohnehin scheint eine Verheiratung Anfang zwanzig unüblich gewesen zu sein. Duben/Behar zufolge lag das Heiratsalter von Männern in Istanbul im ausgehenden 19. Jahrhundert hinsichtlich deren erster Verheiratung um das dreißigste Lebensjahr. Vgl. Alan Duben; Cem Behar (1991): *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility, 1880-1940* [Cambridge Studies in Population, Economy and Society in Past Time; Bd. 15], Cambridge, New York u.a., S. 126.

241 Diyarbekirli (1972), S. 311.

242 Das für meine Magisterarbeit ursprünglich geschätzte Geburtsdatum läßt sich nun bestätigen: Taha Toros gibt als Geburtsjahr für Sinan Arseven das Jahr 1898 an. Siehe hierzu: Toros (1992), S. 117, hier: Fußnote.

243 Arseven (1993), S. 55.

244 Toros (1992), S. 116.

245 Eyice (1972), S. 178. Siehe auch: Diyarbekirli (1972), S. 311.

246 Eyice zufolge heiratete Celâl Esad dreimal. Vgl. Eyice (1972), S. 178.

Dort habe sie einen Engländer geheiratet, von dem sie weitere drei Kinder bekam. Nach Toros soll Celâl Esad, nun alleinerziehender Vater, seinen Sohn Sinan auf die Französische Schule in Kadıköy und später nach Frankreich geschickt haben. Seine dreijährige Tochter Leyla soll, so Toros, in der Folge von einer Frau namens Anne, die aus Deutschland stammte, und die er später heiratete, aufgezogen worden sein. Diese, Celâl Esads zweite Ehefrau, die er in Berlin kennengelernt hatte, war als Philologin Spezialistin für europäische Sprachen. Sie übersiedelte nach İstanbul und soll für Leyla eine gute Mutter geworden sein. Die stille Frau, die kein Türkisch konnte und es auch nicht lernte, habe sich in İstanbul nicht zurechtgefunden. Sie habe begonnen, regelmäßig Kirchen aufzusuchen und sich schließlich in karitative Arbeit gestürzt. Toros zu folge habe sie sich möglicherweise im Jahre 1936 von Celâl Esad wieder getrennt und kehrte nach Deutschland zurück.²⁴⁷

In seinen Erinnerungen erwähnt Celâl Esad Arseven nicht, wann und wen er geheiratet hat. In *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım*, dem zweiten seiner beiden autobiographischen Texte, schildert er jedoch folgendes, für sein weiteres Leben womöglich bedeutsame Ereignis: Eines Tages wird er von einem Diener aus dem Mittagsschlaf gerissen. Der Bedienstete teilte Celâl Esad mit, daß *Mabeyinci İzzet Paşa*²⁴⁸ ihn im Yıldız Sarayı erwarte. Arseven schildert die Situation als dramatisch, denn er fürchtete, daß ihn der Paşa einbestellt hatte, um ihn hinsichtlich seiner Kontakte zu europäischen Institutionen wie auch zu den Jungtürken zu befragen. Ihm zitterten, schreibt er, regelrecht die Knie, als er vor dem Büro İzzet Paşas stand und wartete. Die Unterstellung einer gewissen Nähe Celâl Esads zu den Jungtürken scheint nicht abwegig gewesen zu sein, hatte er ja wegen der oben angesprochenen entsprechenden Denunziationen seitens der Spitzel Abdülhamids seinen Aufenthalt in Paris abbrechen und nach İstanbul zurückkehren müssen.²⁴⁹ Celâl Esads Ängste waren jedoch unbegründet, denn der Paşa wollte etwas ganz Anderes von ihm: İzzet Paşa eröffnete ihm, daß der Sultan den Wunsch hege, ihn, den

247 Taha Toros (1992): *Mâzi Cenneti*, İstanbul, S. 116-117.

248 Gemeint ist hier wohl İzzet Hölö, bekannt als Arab İzzet Paşa (1855-1924), ein enger Berater Abdülhamids II., der zunächst Zweiter Sekretär des Mabeyn wurde und schließlich, nachdem er über großen Einfluß bei Hofe verfügen konnte, zum Wesir aufstieg. Vgl. hierzu: „İzzet Hölö“ (2004), in: *EP* 12, S. 480.

249 Vgl. S. 62 in diesem Buch.

Sohn des der Dynastie gegenüber loyal gewesen Großwesirs Ahmed Esad Paşa, als *damat*, als Schwiegersohn,²⁵⁰ in seine Familie aufzunehmen. Es gebe einige heiratsfähige Prinzessinnen im Hause Osman, so der Paşa. Celâl Esad malte sich dieses Schwiegersohndasein als Hölle auf Erden aus und suchte nach einer Ausflucht. Er dankte für die Ehre, die ihm zuteil wurde, und sagte, daß es ihm leid tue ablehnen zu müssen, da er bereits verheirat sei. Ob dies nun tatsächlich eine Lüge war, wie Arseven in *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım* schreibt, oder er mit Selime bereits verheiratet war, kann nicht nachvollzogen werden. In seinen Memoiren jedoch schreibt er, daß er ein Mädchen, in welches er einmal verliebt war, das er jedoch unter anderen Umständen niemals geheiratet hätte, umgehend in Gegenwart zweier seiner Cousins als Zeugen ehelichte und den Vertrag um ein Jahr zurückdatieren ließ.²⁵¹ Bei diesem Mädchen muß es sich um die bereits erwähnte Mlle. Charelle, Celâl Esads erste Ehefrau Selime, gehandelt haben. Taha Toros indes schreibt in seinem Artikel über Arseven, daß es sich zwischen Celâl Esad und Selime um eine Liebesheirat gehandelt hatte. Celâl Esad habe auf der Galatasaray-Schule einen aus Frankreich gebürtigen Lehrer namens Monsieur Charelle gehabt. Celâl Esad kam anscheinend gelegentlich in das Haus seines Lehrers und verliebte sich in dessen schöne Tochter, Mademoiselle Charelle. Wenngleich er noch sehr jung war, verliebte er sich leidenschaftlich in das Mädchen und begann, mit ihr zu flirten.²⁵²

2.4.4 Jahrhundertwende: Frauenakte und ein Pavillon für St. Louis

Im Jahr 1898²⁵³ machte Celâl Esad die Bekanntschaft mit drei – den Namen nach – griechischen Malern: Paelides, Kostas Basmacides und Nikos

250 Der Begriff des *damat* (bzw. *dāmād*) wurde im Osmanischen Reich als Titel für die Schwiegersöhne des Sultans verwendet. Siehe hierzu: J.H. Mordtmann (1983), „Dāmād“, in: *EI²* 2, S. 103.

251 Arseven (1993), S. 97-99.

252 Toros (1992), S. 115-116. Toros erwähnt auch, daß Celâl Esad, als aus dem Yıldız Sarayı das Angebot kam, *damat* zu werden, Mlle. Charelle schnell heiratete, und diese den Namen Selime Hanım annahm. Siehe: Toros (1992), S. 116.

253 In diesem Jahr nahmen die drei genannten Griechen, entsprechend dem Rechnungsbuch von Elisa Zonaro, Unterricht bei Fausto Zonaro. Siehe hierzu: Öndes/Makzume (2003), S. 132.

Alectorides.²⁵⁴ Alle drei waren sie ehemalige Studenten der Kunstakademie.²⁵⁵ Fausto Zonaro hatte in Parmakkapı, einem Bezirk in Beyoğlu, zusammen mit diesen drei Männern ein Atelier eingerichtet, in dem sie allabendlich im Schein von Petroleumlampen, wie Celâl Esad schreibt, arbeiteten.²⁵⁶ Die drei Maler hatten sich offenbar der Aktmalerei verschrieben, und als Celâl Esad zu ihnen stieß, begann auch er, sich in diesem Genre zu üben, wobei er seine Erfahrungen, die er aus dem Studium bei Zonaro mitbrachte, wohl einsetzen konnte.²⁵⁷ In seinen Erinnerungen hielt Zonaro fest, daß er seinen drei Studenten –, Celâl Esad erwähnt er hier übrigens nicht – die sich in seinem Atelier an der bildlichen Darstellung von Körperteilen übten, empfahl, in ihren eigenen Ateliers an Modellen zu üben.²⁵⁸

Außer Celâl Esad zählte zu den Schülern dieses Ateliers auch Celile Hanım, die Tochter von Enver Bey.²⁵⁹ Inwieweit diese oder auch andere Schüler Zonaros an den Aktsitzungen teilgenommen haben, konnte nicht geklärt werden. Die Abende im Atelier klangen regelmäßig damit aus, daß man spontan Musik machte.²⁶⁰

Zu diesem Zeitpunkt hatte Celâl Esad bereits mehrere Jahre bei Fausto Zonaro studiert. Er dürfte bei ihm sowohl in der Technik der Öl- als auch

254 Kostas Basmacides war, nach Öndeş/Makzume, der Sohn des Direktors der Zapi-on-Schule, einer griechischen Schule am Taksim. Paelides war der Sohn des Kü-sters der Kirche La Trinita am Taksim. Siehe: Öndeş/Makzume (2003), S. 35-36. Zu Alectoridis, der im Jahre 1870 geboren wurde, gibt es eine, wenngleich aus-gesprochen kurze Biographie bei Arseven. Siehe hierzu: Arseven (o.J.b), S. 159.

255 Arseven (1993), S. 50. Makzume zufolge waren die drei Männer von der Kun-stakademie hinausgeworfen worden. Vgl. Öndeş/Makzume (2003), S. 58. Die Ein-richtung des betreffenden Ateliers dürfte gegen Ende 1900/Anfang 1901 stattge-funden haben. Vgl. hierzu: Erol Makzume (2004): „Fausto Zonaro pittore alla corte ottomana nel 150º anniversario della nascita“, in: Giovanna Damiani u.a. (Hrsg.), *Fausto Zonaro. Dalla Laguna Veneta alle Rive del Bosforo, un Pittore Italiano alla Corte del Sultano*, İstanbul, S. 11-31, hier: S. 20-21.

256 Öndeş/Makzume (2003), S. 58. Arseven erwähnt den Zusammenhang mit Zo-naro nicht. Vgl. Arseven (1993), S. 50.

257 Arseven (1993), S. 50. Vgl. hierzu auch: Işın (1993), S. 16.

258 Öndeş/Makzume (2003), S. 35. Malstunden für die drei genannten Personen sind im Rechnungsbuch von Elisa Zonaro belegt für den 29.12.1897 sowie für zahl-reiche Termine zwischen dem 27. Januar und dem 14. September 1898. Siehe hierzu: Öndeş/Makzume (2003), S. 132.

259 Später: Enver Paşa. Vgl. Makzume (2004), S. 21.

260 Arseven (1993), S. 50. Zonaro schrieb in seinen Erinnerungen, daß später Hebe Paşa und eine Fürstin Schonburg zur Gruppe stießen. Siehe hierzu: Öndeş/Mak-zume (2003), S. 36.

Aquarellmalerei ausgebildet worden sein. Der Unterricht hatte wahrscheinlich in unregelmäßigem Abstand und auch mit Unterbrechungen – hier beispielsweise während Celâl Esads Europareise – stattgefunden.

Seine Erfahrungen mit der europäischen Malerei, die Celâl Esad während seines ersten Paris-Aufenthalts vor Ort machen konnte, das Studium bei Fausto Zonaro, das Kennenlernen neuer Techniken, wie beispielsweise der Technik des Zinndruckverfahrens in Berlin durch seine Bekanntschaft mit (Bahriyeli) İsmail Hakkı Bey, und schließlich die eigene Erfahrung mit der Aktmalerei fanden Eingang in eine Reihe von Lehrwerken, die Celâl Esad unter dem Reihentitel *Resim Kütiphanesi* ab 1895 veröffentlichte. Der erste Band, der 1895 erschien, trug den Titel *Resim Dersleri. Ressam ve Mimarlar Mahsûs Menâzir* folgte 1899. 1901 erschien *Ressamlara Rehber. Renkler, Renkli Resimler ve Yağlıboya* beendete 1903 die kleine Reihe.²⁶¹ Während diese Serie von Büchern entstand, veröffentlichte Celâl Esad 1899 auch ein Bändchen mit dem Titel *Fotoğrafya*, das ein Produkt seines eigenen Interesses an der Photographie war.²⁶²

Im Vorfeld der Weltausstellung in St. Louis, die dort vom 30. April bis zum 1. Dezember 1904 veranstaltet wurde, allerdings ein Jahr später als ursprünglich geplant,²⁶³ nahm Celâl Esad 1903 auf Anraten eines in Istanbul sich aufhaltenden Amerikaners mit Namen Pangalo an einem Wettbewerb für die Gestaltung des osmanischen Beitrags teil.²⁶⁴ Zu diesem Zeitpunkt beschäftigte sich Celâl Esad bereits mit Architekturgeschichte und Städteplanung.²⁶⁵ Innerhalb von nur einem Monat arbeitete Celâl Esad sein Konzept aus und schickte es an den Wettbewerbsausschuß, wo es angenommen wurde und er eine Einladung nach Saint Louis erhielt, die Aufbauarbeiten persönlich zu leiten.²⁶⁶ Abdülhamid, den er um Beurlaubung ersucht hatte, erteilte ihm jedoch keine Reiseerlaubnis.²⁶⁷

261 İşin (1993), S. 16.

262 İşin (1993), S. 16.

263 Timothy J. Fox, Duane R. Sneddeker (1997): *From the Palaces to the Pike. Visions of the 1904 World's Fair*, St. Louis, S. 28-37. Die Weltausstellung von Saint Louis sollte ursprünglich 1903 stattfinden. Diese Jahresangabe findet sich auch bei Arseven, so daß davon auszugehen ist, daß er seine Planungsarbeiten im Jahre 1903 erledigte. Vgl. hierzu: Arseven (1993), S. 95.

264 Arseven (1993), S. 50. „Pangolo“ konnte von mir bislang nicht ermittelt werden.

265 İşin (1993), S. 16.

266 Arseven (1993), S. 50.

267 Arseven (1993), S. 95.

Das Osmanische Reich hatte 1851 in London erstmals an einer internationalen Ausstellung teilgenommen und landwirtschaftliche Produkte und handwerkliche Erzeugnisse ausgestellt. 1855 in Paris wurden Teppiche aus verschiedenen Herstellungsgebieten, Musikinstrumente, Waffen, Porzellan und Glas gezeigt. Bei der Weltausstellung 1867 in Paris war der Ausstellungspavillon des Osmanischen Reiches mit beinahe fünftausend Ausstellern nach dem französischen und britischen an dritter Rangstelle. Die Pariser Ausstellung war auch ein bedeutendes gesellschaftliches Ereignis, bei welchem neben dem österreichischen Kaiser, dem russischen Zaren und anderen europäischen Monarchen²⁶⁸ auch der osmanische Sultan Abdülaziz zugegen war.²⁶⁹

Spätestens seit dieser Ausstellung in Paris war es offenbar üblich, daß jedes teilnehmende Land Ausstellungspavillons im jeweils landestypischen Stil errichtete. Das Osmanische Reich partizipierte mit einer detailgetreuen, wenngleich verkleinerten Nachbildung der Yeşil Cami von Bursa, einer Replik eines Palastes am asiatischen Bosporusufer sowie einem Hamam. Großer Wert wurde vor allem auch auf eine für derartige Gebäude originalgetreue Innenausstattung und Dekoration gelegt. Bei der Weltausstellung 1873 in Wien wurde unter anderem eine Nachbildung des III. Ahmed Çeşmesi aufgestellt, 1893 in Chicago baute man ein osmanisches Dorf mitsamt einer Moschee und eines gedeckten Basars auf.²⁷⁰

Folgt man der Bemerkung Celâl Esads in seinen Erinnerungen, ist davon auszugehen, daß er offenbar ein typisches Stadtviertel der İstanbulaler Altstadt nachempfunden und eine Sequenz des *Kapalı Çarşı* nachbauen sollte.²⁷¹ Leider stand kein Material hinsichtlich der Gestaltung des osmanischen Ausstellungsbeitrags auf der Weltausstellung von Saint Louis zur

268 Germaner/İnankur (2002), S. 47-48.

269 Kreiser (2003a), S. 333.

270 Germaner/İnankur (2002), S. 49-51. Die Weltausstellungen stellten eine der spektakulärsten Arenen für die Zurschaustellung von Pomp und Macht in der Glanzzeit des Imperialismus dar. Im Osmanischen Reich legte man seit der ersten Weltausstellung 1851 in London größten Wert darauf, möglichst auf allen weiteren dabei zu sein. In Hamidianischer Zeit wollte sich das Reich, auch wenn es für die Teilnahme an den Ausstellungen Geld ausgeben mußte, das es eigentlich nicht besaß, „als Führer der Islamischen Welt und dennoch als Mitglied der zivilisierten Gemeinschaft der Nationen ... zeigen“. Vgl. Selim Deringil (1999): *The Well-Protected Domains. Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*, London, New York, S. 154.

271 Arseven (1993), S. 50.

Verfügung. Auch sind keine weiteren Informationen über die Planungsarbeiten Celâl Esads bekannt.²⁷²

Die Beschäftigung mit der byzantinischen und osmanischen Bautradition für die Weltausstellung in St. Louis sollte jedoch andere Früchte tragen: Celâl Esads erstes großes Buch zur Kunstgeschichte, *Constantinople de Byzance à Stamboul*, das – es handelt sich um eine Übersetzung seines Buches *Eski İstanbul*, die Arseven selbst bewerkstelligt hat – im Jahre 1909 in Paris erschienen ist. Charles Diehl erwähnt die Entstehung von *Constantinople* als Vorbereitungsarbeit für die Weltausstellung in St. Louis 1904: „Dessinateur élégant, architecte habile, il fut chargé, à ce titre, de préparer, pour L’Exposition de Saint-Louis, les plans du pavillon ottoman.“²⁷³ Die türkische Ausgabe, *Eski İstanbul*, erschien im Jahre 1912/13 in Istanbul, die Neuausgabe im lateinischen Alphabet erst 1989.²⁷⁴

Etwa ein Jahr später, 1913/14, erschien ein weiteres Werk zur Istanbuler Stadtgeschichte: *Eski Galata ve Binâları*, das – wie *Eski İstanbul* – erst im Jahre 1989 in einer Neuausgabe im lateinischen Alphabet wieder veröffentlicht wurde.²⁷⁵

Am Ende dieses Kapitels, das die Jahre, in denen Celâl Esad seine Identität als Künstler suchte, nachzuzeichnen versuchte, sei die Frage aufgeworfen, wie man sich das Leben eines Mitglieds der osmanischen Oberschicht in Istanbul am Beginn des 20. Jahrhunderts vorstellen könne. Aus Celâl Esads Erinnerungen sind über seinen Lebensstil und seine Verhältnisse keine Rückschlüsse zu ziehen. Als Vergleich mag daher Said Bey²⁷⁶ dienen, dessen Vater Schatzminister Abdülhamids II. war.²⁷⁷ Dieser dürfte ein paar Jahre älter gewesen sein als Celâl Esad.²⁷⁸ Von Said Bey ist be-

272 Zur Verfügung standen mir für meine Recherchen: Robert W. Rydell (1984): *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, Chicago, London, sowie: UESL. Beide konnten nicht die gewünschten Informationen beibringen.

273 Diehl (1909), S. I.

274 Celâl Esad Arseven, *Eski İstanbul*, Istanbul 1328 (= 1912/13) und 1989.

275 Celâl Esad Arseven, *Eski Galata ve Binâları*, Istanbul 1329 (= 1913/14) und 1989.

276 Said Bey führte eine Art Tage- und Haushaltsbuch, von welchem verschiedene Hefte aus den Jahren 1901 bis 1909 erhalten sind. Vgl. Kreiser (2001b), S. 46.

277 Kreiser (2001b), S. 45-46.

278 Das Geburtsjahr Said Beys ist nicht bekannt. Seine älteste Tochter heiratete 1908. Setzt man ein ungefähres Heiratsalter von 20 Jahren an und geht man da-

kannt, daß er Absolvent des *Galatasaray Lisesi* war, für den Palast als Französischübersetzer arbeitete und Französisch auch an zwei höheren Schulen²⁷⁹ unterrichtete. Kreiser zufolge war es für osmanische Beamte nicht unüblich, parallel in mehreren Funktionen tätig zu sein. Im Fall Said Beys war dies der Fall, um seinen seinem Rang als Mitglied der Oberschicht entsprechenden Lebensstil zu finanzieren. So war er „Mitglied im Obersten Sanitätsrat“, und damit Beamter im osmanischen Außenministerium mit einem geregelten Grundeinkommen. Bekannt ist, daß der Haushalt Said Beys an das städtische Versorgungsnetz angeschlossen war, also Wasser, Gas und – seit 1906 – auch elektrischen Strom direkt bezog. Das Haus hatte die typische Unterteilung in Selâmlîk und Haremlik.²⁸⁰ Nach Özendes befanden sich diese im oberen Stockwerk der vornehmen Häuser. Im Selâmlîk wurden Gäste des Hausherren empfangen und lebten männliche Verwandte, die nicht zum engen Familienkreis gehörten, der Bereich des Haremlik war der eigentlichen Familie vorbehalten. In der Regel gab es im Erdgeschoß Wirtschaftsräume und die Unterkünfte der Dienerschaft.²⁸¹ Die Sommer verbrachte die Oberschicht am Bosporus oder auf den Prinzeninseln, wo man eigene Häuser besaß oder sich Villen anmietete.²⁸²

Nach der „Zerschlagung der jungsmanischen Gruppe“ in den 1870er Jahren sollte es bis zum Ende der 1880er Jahre dauern, ehe sich wieder eine Opposition gegen Abdülhamids II. Amtsführung aufbauen konnte.²⁸³ Im Jahre 1889 wurde ein „politisches Geheimkomitee“ – *İttihat ve Terakki*²⁸⁴ – von Studenten der Militärmedizinischen Akademie gegründet, dem sich in der Folge weitere Studenten und auch Mitglieder der osmanischen Elite anschlossen.²⁸⁵ Vier Jahre zuvor war es bei einer Demonstration von Mitgliedern der armenischen Bevölkerungsgruppe in Istanbul zu schw-

von aus, daß Said Bey selbst im Alter von etwa 20 Jahren geheiratet hatte, ergibt sich eine vage Zeitspanne von etwa vierzig Jahren, demzufolge Said Bey um das Jahr 1868 geboren sein könnte. Er könnte daher möglicherweise etwa 10 Jahre älter gewesen sein als Celâl Esad.

279 Wohl das Galatasaray Lisesi und die Handelsschule. Vgl. Kreiser (2001b), S. 47.

280 Kreiser (2001b), S. 46-47.

281 Özendes (1999), S. 129; 136.

282 Kreiser (2001b), S. 46.

283 Matuz (1994), S. 249.

284 „Einheit und Fortschritt“. Vgl. Matuz (1994), S. 249.

285 Matuz (1994), S. 249.

ren Zusammenstößen mit den Ordnungsorganen gekommen. Zahlreiche Armenier verloren durch „türkische Gegendemonstranten“ ihr Leben. Matuz zufolge wollte der armenische Bevölkerungsteil nicht länger akzeptieren, daß der den Armeniern durch die Vereinbarungen des Berliner Friedens zugestandene „Sonderstatus“ noch nicht real geworden war. 1896 wiederum überfiel eine Gruppe Armenier die Osmanische Bank. 1905 sollte ein (gescheiterter) Attentatsversuch auf den Sultan eine Eskalation der Situation verursachen. Schon seit 1895 ging Abdülhamid II. bei jeder Gelegenheit gegen die Opposition vor. Ihre Führer mußten größtenteils ins Ausland gehen. Dort gründeten einige von ihnen Zeitungen, die illegal ins Osmanische Reich gelangten. Selbst im Ausland waren sie vor Spitzeln des Sultans jedoch zu keiner Zeit sicher. Gemeinsames Ziel der verschiedenen oppositionellen Gruppierungen war die Wiedereinsetzung der Verfassung von 1876, während ihre allgemeinen Ziele und auch Methoden unterschiedlich waren.²⁸⁶ Im Februar 1902 wurde in Paris seitens türkischer Exilgruppen ein Kongreß abgehalten.²⁸⁷

Während der ersten Jahre nach der Jahrhundertwende scheint sich Celâl Esad intensiv mit Kunst und Architektur des Osmanischen Reiches auseinandergesetzt zu haben, freilich auch im Zusammenhang mit seiner Beschäftigung mit Istanbul für sein Projekt für die Weltausstellung in St. Louis.

Er scheint sich in die damalige Diskussion um die Stilunsicherheit der gegenwärtigen und ihr Verhältnis zur klassischen osmanischen Architektur eingemischt zu haben. Die osmanischen Intellektuellen sahen die Entwicklung der osmanischen Architektur des 19. und angehenden 20. Jahrhunderts, die durch den Einfluß der aus Europa importierten Stilmerkmale geprägt ist, im Gegensatz zur klassischen Architektur und deren wichtigstem Vertreter, Mimâr Sinan, offensichtlich als Phase des Niedergangs. Parallel zum Ziel, das Osmanische Reich vor dem Zerfall zu retten, wurde versucht, die traditionelle osmanische Architektur vor dem vollständigen Übergriff fremder Stilelemente zu retten. Das traditionell osmanische Element in der Architektur wurde in einem Werk mit dem Titel *Usul-u Mimar-i Osmani* festgeschrieben. Dementsprechend wurden auch die Qualitätsmerkmale der Hauptwerke der osmanischen Architektur festgehal-

286 Matuz (1994), S. 245-250.

287 Matuz (1994), S. 307.

ten. Der Einfluß der aus Europa importierten westlichen Stilelemente, aber auch der aus Europa stammenden oder von europäischen Stilmerkmalen beeinflußten Baumeister, wurde als zerstörerisches Element angesehen.²⁸⁸

Celâl Esad leistete in den Jahren nach der Jahrhundertwende mit verschiedenen Zeitungsartikeln einen entsprechenden Beitrag zu dieser Diskussion, wobei er vor allem gegen die bislang übliche Praxis aingang, arabische, persische und osmanische Kunst nicht voneinander zu unterscheiden. Um die Unterschiede entsprechend herauszustellen, veröffentlichte er zunächst eine Reihe von Zeitungsartikeln über die Kunst und die Architektur dieser verschiedenen Kulturen. Schließlich zeigte er die Unterschiede auf. In einem mit *Osmanlı Mimarisi* überschriebenen Artikel argumentierte er, daß man die traditionellen Elemente der klassischen osmanischen Architektur analysieren und festhalten müsse. Die Analyse dieses Materials würde die grundlegenden Regeln der osmanischen Baukunst aufzeigen.²⁸⁹

Nach Çeviker schied Celâl Esad 1906 im Range eines Hauptmanns aus dem Militärdienst aus.²⁹⁰ 1908 soll er zusammen mit seinem Freund Salâh Cimcoz Vorbereitungen für eine gemeinsame Flucht nach Frankreich getroffen haben. Ein bestimmter Grund hierfür scheint nicht vorgelegen zu haben, wahrscheinlich fühlten die beiden Freunde sich durch das Regime Abdülhamids II. in ihrer persönlichen Freiheit so sehr eingeschränkt, daß sie freiwillig ins Exil gehen wollten. Sie hatten offenbar bereits ihren gesamten Grundbesitz verkauft, als die Jungtürkische Revolution stattfand, und beschlossen daraufhin, in Istanbul zu bleiben und eine Zeitschrift herauszugeben: *Kalem*.²⁹¹

Noch im Dezember 1907 hatten die Jungtürken auf einem ihrer Kongresse kategorisch erklärt, daß das Regime Abdülhamids II. zu Fall ge-

288 Çelik (1993), S. 148-151.

289 Çelik (1993), S. 151-152. Frau Çelik führt insbesondere folgende Artikel Celâl Esads an: Celâl Esat, „Osmanlı Sanayi-i Nefisesi“ (Ottoman Fine Arts), İkdam, 13.12.1906; „Garp Sanayi-i Nefisesi“ (Western Fine Arts) am 18.12.1906 in İkdam und „İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi“ (Iranian and Turkish Fine Arts) am 24.12.1906; Celâl Esat, „Osmanlı Mimarisi“, İkdam, 3.1.1907.

290 Çeviker (1988), S. 88.

291 Heinzelmann (1999), S. 76-77.

bracht und das Osmanische Reich, notfalls mit Gewalt, demokratisiert werden müsse.²⁹²

2.5 Satire, Karikatur und Exil

Satirische Zeitschriften waren im Osmanischen Reich bereits seit 1856 erschienen, jedoch erst seit 1870 auch in osmanischer Sprache.²⁹³ Noch in den Jahren 1870 bis 1877 waren insgesamt zwanzig Satirezeitschriften in osmanischer Sprache erschienen, am 8. Mai 1877 jedoch verbot das Parlament derartige Schriften, woraufhin sie bis 1908 innerhalb der Grenzen des Osmanischen Reiches nicht mehr publiziert werden konnten.²⁹⁴ Nach der Wiedereinsetzung der Verfassung am 23. Juli 1908²⁹⁵ verbesserte sich die Lage für die Verlagshäuser, so daß auch wieder Zeitschriften satirischen Inhalts erscheinen konnten. In der zweiten Hälfte des Jahres 1908 entstanden 34 neue Satireblätter.²⁹⁶

In der Folge eines Ultimatums, das das *Komitee für Einheit und Fortschritt* an Abdülhamid II. stellte, setzte der Sultan am 23. Juli 1908 die Verfassung von 1876 wieder ein.²⁹⁷ Das Komitee hatte ihm an diesem Tag in einem Telegramm damit gedroht, daß die in Mazedonien stationierten Truppenteile nach Istanbul marschieren würden, sofern er nicht umgehend die Verfassung wieder einsetze.²⁹⁸ Noch im gleichen Monat hob die osmanische Regierung die Preszensur vollständig auf.²⁹⁹

292 Freely (1998), S. 287.

293 Heinzelmann (1999), S. 49. Heinzelmann zufolge war „Meğü“ als erste satirische Zeitschrift im Osmanischen Reich von 1856 bis 1974 erschienen. Sie erschien im Abstand von 14 Tagen in armenischer Sprache. „Terakki“ als Beilage der Tageszeitung gleichen Namens und „Diyojen“, eine Wochenzeitung, waren hingegen die ersten Satirezeitschriften in osmanischer Sprache; sie erschienen ab 1870.

294 Heinzelmann (1999), S. 50. Heinzelmann verweist jedoch darauf, daß die Jungtürkenbewegung in einigen Städten Europas und in Kairo durchaus Zeitschriften satirischen Inhalts herausgab. *Vgl. hierzu:* a.a.O., S. 50-51.

295 Somel (2003), S. 61. Matuz nennt als Datum den 24.7.: Auf Grund des Drucks, den die Jungtürken von Saloniki aus auf den Sultan ausübten, mußte Abdülhamid II. die Verfassung von 1876 am 24.7.1909 wieder einsetzen. *Vgl. Matuz (1994), S. 251.*

296 Heinzelmann (1999), S. 50, und Arseven (1993), S. 51.

297 Kreiser (2003a), S. 341, und Freely (1998), S. 287.

298 Freely (1998), S. 287.

299 Kreiser (2003a), S. 358.

2.5.1 Satire und Karikatur

Im Zuge der Erleichterungen für das Pressewesen im Osmanischen Reich, die die Wiedereinführung der Verfassung 1908 mit sich brachte, hatten auch Arseven und sein Freund Salâh Cimcoz eine politisch satirische Zeitschrift gegründet: *Kalem*.³⁰⁰

Salâh Cimcoz war 1877 in İstanbul geboren worden. Er entstammte einer Familie von Beamten.³⁰¹ Nach Heinzelmann³⁰² studierte er an der *Mekteb-i Hukuk* in İstanbul Jura. Er interessierte sich für französische Literatur und sammelte antike Kunst. Er war 1914 in der *Meclis-i Mebusan* Abgeordneter für İstanbul von *İttihat ve Terakki* und nahm als Repräsentant des Osmanischen Reiches am Internationalen Sozialistenkongreß in Stockholm teil. 1919, nach dem Waffenstillstand, wurde er nach Malta verbannt und war nach der Gründung der Republik Abgeordneter im İstanbul Stadtparlament.³⁰³

Als Mitarbeiter von *Kalem*, die neben Salâh Cimcoz³⁰⁴ die Artikel verfaßten, werden von Celâl Esad folgende Namen genannt: Cenab Şehabeddin (1870–1934)³⁰⁵, Refik Halid (1888–1965)³⁰⁶ und Hüseyin Suad.³⁰⁷ Er selbst erwähnt an dieser Stelle in seinen Erinnerungen, daß er – neben be-

300 Arseven (1993), S. 51.

301 Salâh Cimcoz (1877–1947) war der Enkel des Wesirs İbrahim Paşa und Sohn von Hasan Asım Bey. *Vgl.* Çeviker (1988), S. 83. Um bei dieser Gelegenheit ein Mißverständnis aufzuklären, sei vermerkt, daß es sich bei der bekannten Schriftstellerin und Bertold Brecht-Übersetzerin Adalet Cimcoz (geboren 1910, Çanakkale) nicht um eine Tochter von Salâh Cimcoz handelt. Sie war die Ehefrau von Salâh Cimcoz' Neffen Mehmed Ali Cimcoz. Die Beziehung von Mehmed Ali Cimcoz zur Familie seines Onkels muß nach dem frühen Tod seines Vaters jedoch verhältnismäßig eng gewesen sein. *Vgl.* Mine Sögüt (2000): *Adalet Cimcoz. Bir yaşamöyküsü denemesi*, İstanbul, S. 37–38.

302 „Schule für Rechtswissenschaft“ *Vgl.* Heinzelmann (1999), S. 75.

303 Sögüt (2000), S. 38. Der Journalist, Theaterautor und Politiker Salâh Cimcoz starb am 15.10.1947.

304 Heinzelmann zufolge sei nur ein einziger Artikel von Salâh Cimcoz unter dessen Namen erschienen, wenngleich Arseven darauf verwies, daß jener – neben seiner Tätigkeit als Herausgeber der Zeitung – regelmäßig für diese schrieb. Da Heinzelmann einige der in „Kalem“ verwendeten Pseudonyme nicht aufdecken konnte, stammen möglicherweise einige der unter diesen publizierten Artikel von Salâh Bey. *Vgl.* Heinzelmann (1999), S. 72.

305 Diese Schreibweise wählte Arseven. Bei İşin steht Şahabeddin, bei Heinzelmann Şihabeddin. *Vgl.* İşin (1993), S. 17, und Heinzelmann (1999), S. 71, auch Fußnote 252.

306 Heinzelmann (1999), S. 88–89.

307 Hüseyin Suad (Yalçın), 1867–1942. Siehe: *BL* 24, S. 12373.

kannten Karikaturisten³⁰⁸ – für das Zeichnen der Karikaturen zuständig war.³⁰⁹ Auf diese Art ergab sich für ihn eine sicherlich willkommene Gelegenheit, zu zeichnen. Jedoch kennzeichnete er die von ihm erstellten Karikaturen nicht mit seinem Namenszug, so daß es nicht möglich ist, festzustellen, welche und wie viele Karikaturen aus seiner Feder stammen.³¹⁰

Die Zeitschrift *Kalem*, in der ein Teil in osmanischer, der andere in französischer Sprache verfaßt war, erschien vom 3. September 1908 bis zum 29. Juni 1911 einmal pro Woche.³¹¹ Işın zufolge erschien die erste Ausgabe von „*Kalem*“ jedoch bereits am 21. August 1908. Zu diesem Zeitpunkt tat Celâl Esad noch Dienst als Soldat.³¹² Er reichte jedoch bald darauf seinen Abschied ein und ging nach Paris. Einen gültigen Reisepaß besaß er.³¹³ Es war seine zweite Reise in die französische Hauptstadt,³¹⁴ auf der er offensichtlich mit dem Orientexpress ab dem İstanbul Bahnhof Sirkeci unterwegs war.³¹⁵ Im November 1908 soll die Auflage von *Kalem* die beachtliche Höhe von 13000 Exemplaren erreicht haben.³¹⁶ Heinzelmann zufolge erkennt gerade die Zeitschrift *Kalem* „die Ideale der Jungtürkischen Revolution und die konstitutionelle Verfassung als unantastbare, positive Werte ... [an] und [greift] diejenigen ... [an], die diese Ideale vorsätzlich oder unbewußt gefährden“.³¹⁷

308 Işın (1993), S. 17.

309 Arseven (1993), S. 51. An dieser Stelle sei auf Heinzelmann verwiesen, der anführt, daß die drei genannten Journalisten nicht, wie man aus der Darstellung bei Arseven vermuten könnte, gleichzeitig für „*Kalem*“ arbeiteten, sondern Cenab Şehabeddin schrieb von November 1908 bis März 1909, Hüseyin Suad (Yalçın) von Februar 1909 bis Dezember 1910 sowie Refik Hali (Karay) von Februar bis November 1910. Vgl. Heinzelmann (1999), S. 71.

310 Heinzelmann (1999), S. 77.

311 Heinzelmann (1999), S. 68. Auch die *Revue du Monde Musulman* von 1908 gibt an, daß *Kalem* seit dem 3. September (1908) wöchentlich am Donnerstag erscheine. Salâh Cimcoz und Celâl Esad werden als Herausgeber angeführt. Vgl. L. Bouvar u. N. Slousch (1908): „La Presse Musulmane“, in: *Revue du Monde Musulman* [Hrsg. von La Mission Scientifique du Maroc; Bd. 6], Paris, S. 319-418, hier: S. 326.

312 Işın (1993), S. 17. Nach Çevikler schied er bereits 1906 aus dem Militärdienst aus. Vgl. diese Arbeit, S. 72.

313 Arseven (1993), S. 52.

314 Işın (1993), S. 17.

315 Arseven (1993), S. 52.

316 Heinzelmann (1999), S. 17.

317 Heinzelmann (1999), S. 19.

Die Jungtürkische Revolution 1908 läutete eine neue Ära ein, die den Niedergang des Osmanischen Reiches beschleunigen und letztendlich für die Gründung der Republik Türkei wegbereitend sein sollte. Sie kann jedoch auch als der Versuch verstanden werden, das Reich durch die Beseitigung der autokratischen Herrschaft Abdülhamids II. und die Einrichtung einer konstitutionellen Monarchie vor dem Untergang zu bewahren.³¹⁸

Kalem unterstützte, Brummett zufolge, den Gedanken einer konstitutionellen Monarchie, übte dennoch sowohl am Parlament als auch der regierenden *İttihat ve Terakki* gegenüber Kritik. In den ersten Ausgaben von *Kalem* stand die Kritik an Abdülhamid II. im Mittelpunkt. Brummett zufolge stellten die Karikaturen diesen unter anderem als Schlächter, dessen Thron auf einem Haufen von Totenschädeln ruhte, dar.³¹⁹

Anfang Oktober 1908 brach über das Osmanische Reich eine weitere außenpolitische Krise herein: Die Habsburger marschierten in Bosnien-Herzegowina ein, Bulgarien erklärte seine Unabhängigkeit und Griechenland besetzte Kreta, was wiederum Rußland auf den Plan rief, eine Allianz mit England und Frankreich gegen die Mittelmächte Deutschland und Österreich-Ungarn zu erwägen.³²⁰ Im Osmanischen Reich kam es im Herbst 1908 zu Wahlen für das neue Parlament, die das Komitee für Einheit und Fortschritt mit großer Mehrheit gewannen. Das Parlament hatte seine konstitutionelle Sitzung am 17. Dezember 1908.³²¹

Eine Razzia bei *Kalem* führte zur vorübergehenden Verhaftung von Salâh Cimcoz. Celâl Esad, der vorgeladen wurde, verleugnete seine Miturheberschaft an den Karikaturen in der Zeitschrift. Auch sagte er aus, er habe mit *Kalem* grundsätzlich nichts zu tun, er sei lediglich mit Salâh Cimcoz befreundet.³²²

2.5.2 Exil – Freude und Leid

Womöglich war diese Razzia der letzte Auslöser für Celâl Esad, um ins Exil zu gehen. Nach Heinzelmann habe es seitens Celâl Esad bereits früher Pläne gegeben, nach Paris zu gehen. Er einigte sich mit Salâh Cimcoz darauf, daß letzterer in Istanbul bliebe und *Kalem* weiterhin herausgabe,

318 Nach Çelik (1993), S. 31.

319 Brummett (2000), S. 30.

320 Freely (1998), S. 287-288.

321 Freely (1998), S. 288.

322 Arseven (1993), S. 51-52.

Celâl Esad indes in Paris Karikaturisten für die Zeitung als Mitarbeiter zu gewinnen versuche. Nach Heinzelmann reiste Celâl Esad erst kurz vor März/April 1909 nach Paris ab, nachdem von in Paris lebenden oder aus Paris nach Istanbul gereisten Künstlern erst ab April 1909 Beiträge in *Kalem* erschienen.³²³

Es war Arsevens dritte Reise in die französische Hauptstadt. 1897 hatte er sich nach dem Abschluß der *Mekteb-i Harbiyye*, als ihn sein Weg über Wien und Berlin nach Paris führte, dort aufgehalten. Die zweite Reise hatte er 1908, unmittelbar nach der Proklamation der konstitutionellen Monarchie, die „Freiheit“ nutzend, zusammen mit Salâh Cimcoz unternommen.³²⁴ Celâl Esad kannte Paris bereits sehr gut, wie er in seinen Erinnerungen festhält. Er nahm sich ein Zimmer in einer Pension an der Avenue Victor Hugo. Celâl Esad wollte in Paris auch neue Druckmaschinen für *Kalem* kaufen.³²⁵

Er schloß mit dem Karikaturisten Georges d’Ostoya einen Vertrag ab, „der diesen verpflichtete, wöchentlich eine farbige Karikatur nach der Themenvorgabe Celâl Esads anzufertigen“. Letzterer habe diese Karikaturen in Paris drucken lassen und sie dann nach İstanbul geschickt, wo sie *Kalem* „beigegeben wurden“.³²⁶ Nach Heinzelmann kam es jedoch offensichtlich zu keiner anhaltenden Zusammenarbeit zwischen Celâl Esad und d’Ostoya, nachdem letzterer nur die erwähnten vier Karikaturen – im Zeitraum von Mai bis Juli 1909 – für *Kalem* erstellt hatte.³²⁷

Abgesehen von der im Pariser Exil fortgesetzten Arbeit für *Kalem* nutzte Celâl Esad seinen Aufenthalt, um in das Kunst- und Kulturleben der Seine-Metropole einzutauchen: So wissen wir aus seinen Erinnerungen, daß er untertags gerne die Kunstmaler, mit denen er durch seine Bekanntschaft mit d’Ostoya zusammenkam, in ihren Ateliers aufsuchte.³²⁸

Die Abende verbrachte Celâl Esad damit, die verschiedenen Theater der Stadt aufzusuchen. Folgt man seinen Erinnerungen, so unternahm er Besuche der Opéra Garnier, der Opéra Comique, des Théâtre Français

323 Heinzelmann (1999), S. 77

324 Arseven (1993), S. 53. Ob diese „zweite“ Reise zusammen mit Cimcoz tatsächlich stattgefunden hat, war aus dem zur Verfügung stehenden Material nicht ersichtlich.

325 Arseven (1993), S. 53.

326 Heinzelmann (1999), S. 81.

327 Heinzelmann (1999), S. 81.

328 Arseven (1993), S. 54.

und des Théâtre du Châtelet. Er nahm aber auch an anderen Freuden der Unterhaltung teil, so schreibt er von Besuchen der Revuen der Folies-Bergère und des Moulin Rouge, er verkehrte im Maxim's und im Café Américain.³²⁹

Im Verlauf seiner Museumsbesuche sah Celâl Esad das Gemälde *Sor tie de l'école turque* des französischen Malers Alexandre-Gabriel Decamps (1803–1860), von dem bereits die Rede war. Decamps war 1828 in Begleitung des Marinemalers Ambroise-Louis Garnerey nach Izmir gereist.³³⁰ Dort scheint er sich ein provisorisches Atelier eingerichtet zu haben.³³¹ Im selben Jahr unternahm er eine ausgedehnte Reise durch das Osmanische Reich und kehrte gegen Ende 1828 wieder nach Paris zurück.³³² Eine Sympathie für den Orient hatte sich bei Decamps bereits während seiner Lehrzeit entwickelt, und bereits 1826/27, im Vorfeld seiner Orientreise, entstanden Bilder mit Szenen aus dem Osmanischen Reich.³³³ Decamps wurde, noch vor Eugène Delacroix, auf der Seite der bildenden Künstler zum „Entdecker des Orients“, der dessen Licht und Schatten sowie seine natürlichen Farben in seinen Werken abzubilden und realistisch wiederzugeben versuchte.³³⁴ Aber auch auf Delacroix' Schaffen wirkten sich dessen Reisen in den Orient bezüglich der Wiedergabe von Licht und Farbenreichtum auf seinen Gemälden aus, im Vergleich zu Decamps gelang es ihm jedoch, das Leben der Menschen dort eindrücklicher zu gestalten.³³⁵ Gewiß hat Celâl Esad bei seinen Besuchen in den Pariser Museen und Ateliers auch das ein oder andere Werk von Delacroix zu sehen bekommen, auch wenn es hierfür keine Belege gibt.

An manchen Abenden traf Celâl Esad sich in seiner Pension mit Freunden. Er lernte Leute aus dem Pariser Künstler- und Modebereich kennen. Er malte und verdiente damit etwas Geld. Das Geld, das er von

329 Arseven (1993), S. 54.

330 Dewey F. Mosby (1977): *Alexandre-Gabriel Decamps, 1803-1860*, Vol. I. [Outstanding Dissertations in the Fine Arts; Thesis – Harvard 1973], New York, London, S. 366. Über den Zeitpunkt von Decamps Aufenthalt im Orient gibt es in der Fachliteratur verschiedene Angaben. Thieme-Becker nennen beispielsweise das Ende des Jahres 1827 als Beginn der Reise mit Garnerey in den Orient, wo er sich in Istanbul und der türkischen Mittelmeerküste ein Jahr lang aufhielt. Vgl. *ThB* 7, S. 513.

331 Lemaire (2000), S. 221-222.

332 Mosby (1977), S. 366.

333 Lemaire (2000), S. 221.

334 *ThB* 7, S. 514.

335 *ThB* 7, S. 573-574.

Kalem bezogen hatte, reichte jedoch noch immer aus, so daß er eigentlich nicht arbeiten mußte und sich um seine weitere Ausbildung kümmern konnte. Wohl im Jahre 1909 fing er an einer freien Akademie mit einem Studium der Malerei an. Dort malte man Aktbilder, und man improvisierte. Er lernte eine völlig andere Art der Malerei kennen. In seiner Freizeit ging er oft zu den Händlern, die das Ufer der Seine säumten und kaufte das ein oder andere Bild von Malern, die später berühmt wurden, zu einem Spottpreis: Cézanne, Toulouse-Lautrec, Signac und van Gogh.³³⁶

1909 veröffentlichte Celâl Esad in Paris sein erstes wichtiges kunstgeschichtliches Buch, *Constantinople de Byzance à Stamboul*. Er hatte es selbst ins Französische übersetzt. Außerdem verkaufte er einige seiner Zeichnungen an *L'Illustration* und *Le Matin*, nach Heinzelmann Zeichnungen, die die Ereignisse vom 13. April 1909 in Istanbul zum Thema hatten.³³⁷

In Istanbul war Abdülhamid II. inzwischen wieder an die Macht gekommen. In der Nacht auf den 13. April 1909 marschierten Studenten zusammen mit Soldaten des in Istanbul stationierten Ersten Armeekorps auf das Parlament. Dort kam es zu einem Gewaltakt, gegen den der Kriegsminister jedoch nicht einschritt. Vielmehr zwang er den Großwesir zum Rücktritt. Abdülhamid, der Ahmet Tevfik zum neuen Großwesir ernannte, nutzte die Gunst der Stunde und ersetzte das Kabinett durch ihm ergebene Männer. Die Mitglieder des *Komitees für Einheit und Fortschritt* flohen aus der Stadt, und Abdülhamid II. hatte die Kontrolle über den Osmanenstaat wiedererlangt.³³⁸ Celâl Esad hatte sein ganzes Geld ausgegeben, aus Istanbul war keines zu erwarten, und zurückkehren konnte er auch nicht. Er fragte sich, wie er – abgesehen davon, daß er seinen Lebensunterhalt in Paris bestreiten mußte – das Schulgeld für seinen Sohn, der in der Schweiz in einem Internat war, bezahlen sollte.³³⁹ Bei diesem Sohn handelt es sich um den bereits erwähnten Sinan Esad, der der ersten Ehe Celâl Esads entstammt.³⁴⁰ Seine finanziellen Probleme bereiteten Celâl Esad schlaflose Nächte.³⁴¹ Die Situation sollte sich bessern, nachdem ihn seine Freunde Salâh Cimcoz und Celâl Bey in Paris besuchen ka-

336 Arseven (1993), S. 54-55.

337 Heinzelmann (1999), S. 77, und Arseven (1993), S. 59.

338 Freely (1998), S. 289.

339 Arseven (1993), S. 55.

340 Eyice (1972), S. 178.

341 Arseven (1993), S. 55.

men, und er auf einen Trick verfiel, um an Geld zu kommen. In der Folge der Vorkommnisse des 13. April 1909 in Istanbul hatten Salâh Cimcoz und Celâl Bey vorübergehend Exil in Paris gesucht.³⁴²

Salâh Cimcoz und (Yenişehirli) Celâl Bey trafen um den 24. April 1909 mittellos und heruntergekommen bei Celâl Esad in Paris ein, denn ihr Aufbruch in Istanbul war ziemlich überstürzt gewesen. Sie hatten weder Gepäck noch Geld mitnehmen können.³⁴³ Freilich waren die beiden wenig begeistert davon, daß auch Celâl Esad ohne die nötigen finanziellen Mittel war. Offenbar hatten sie auf seine Unterstützung gehofft. Doch dieser war sogar mit der Bezahlung seines Pensionszimmers im Rückstand. Madame Sauvage, die Eigentümerin der Pension, hatte bislang ein Auge zugeschränkt, da sie wußte, daß der osmanische Gentleman, der bei ihr abgestiegen war, viel Geld hatte und Besitzer eines Verlagshauses in Istanbul war. Celâl Esad überlegte, was zu tun sei. Als seine Freunde schliefen, verließ er die Pension und stieg in ein Taxi, mit dem er zum Bois de Bologne und anschließend wieder zurück fuhr. Als der Chauffeur den Wagen vor der Pension anhielt, zeigte der Taxameter einen Betrag von 7,50 Francs. Celâl Esad sagte zu dem Fahrer, er solle ihm 10 Francs auf einen 20 Francs-Schein herausgeben, die Differenz von 2,50 wäre das Trinkgeld. Während der Fahrer ihm zwei Fünf-Francs-Münzen in die Hand drückte, gab Celâl Esad vor, in seiner Brieftasche, die freilich absolut leer war, nach dem 20 Francs-Schein zu suchen und sagte dann zum Chauffeur, er habe kein Kleingeld bei sich. Ob dieser denn eine 1000 Francs-Note wechseln könne? Freilich konnte der Fahrer dies nicht. So schlug Celâl Esad vor, daß er an die Rezeption gehen und dem Fahrer die 20 Francs bringen lassen würde. Der Taxichauffeur war offensichtlich

342 Heinzemann (1999), S. 75. Salâh Cimcoz muß seine Reise ins Exil meiner Meinung nach noch am 13. April 1909 angetreten haben, denn bereits am 15. April fällt die entsprechende Nummer der Zeitschrift „Kalem“ aus. Vgl. Heinzemann, S. 75, Anm. 276. Für diese Annahme spricht vor allem auch, daß Celâl Esad in seinen Erinnerungen erwähnt, die Freunde hätten erzählt, daß sie gerade rechtzeitig noch über die anstehenden Ereignisse informiert worden waren und sich in Sicherheit bringen konnten. Ihre Flucht, so Arseven, führte sie mit unter anderem per Schiff über Beirut und Marseille nach Paris. Vgl. Arseven (1993), S. 56.

343 Die Annahme, daß die beiden Freunde Celâl Esads um den 24.4.1909 bei diesem in Paris eingetroffen sein müssen, ergibt sich daraus, daß Celâl Esad frühestens am 14.4.1909 aus der Pariser Zeitung „Le Matin“ von den Vorkommnissen in Istanbul hat erfahren können. Im weiteren schreibt er, daß 10 Tage später das Zimmermädchen an seine Zimmertür klopfte und ihn über die Ankunft von Salâh Cimcoz und Celâl Bey informierte. Vgl. Arseven (1993), S. 56.

einverstanden, und Celâl Esad ging in die Pension und bat Madame Sauvage, dem Fahrer 20 Francs zu übergeben, da er selbst momentan kein Kleingeld bei sich habe. Die 20 Francs solle sie auf seine Zimmerrechnung setzen. Wenn dieser osmanische Herr sich ein Taxi für 20 Francs leisten könne, so dachte sie wohl, müsse er viel Geld besitzen. Celâl Esad galt nun bei ihr weiter als kreditwürdig und konnte weiterhin in ihrer Pension wohnen. Von den 10 Francs, die ihm der Taxichauffeur als Wechselgeld gegeben hatte, kaufte Celâl Esad Farben und Papier und begann zu malen. Mit dem Verkauf von Bildern verdiente er erst einmal genügend Geld für seinen Unterhalt und den seiner Freunde.³⁴⁴

Am 27. April 1909 beschloß eine aus Parlament und Senat bestehende Nationalversammlung, Sultan Abdülhamid abzusetzen.³⁴⁵ Die Dritte Osmanische Armee in Saloniki unter Führung von Mahmud Şevket Paşa, wo sich das oppositionelle Zentrum gegen die neue Regierung Abdülhamids befunden hatte, war von Mahmud Şevkets Stabschef Mustafa Kemâl (später: Atatürk) per Eisenbahn nach İstanbul verlegt worden. Mahmud Şevket verhängte das Kriegsrecht. Wenige Tage später wurde Sultan Abdülhamid II. vom Parlament abgesetzt, und sein Bruder Mehmed V. Reşad (1909–1918) bestieg den Thron.³⁴⁶ Abdülhamid II. verließ Yıldız Sarayı am 28.4.1909. Er wurde zum Bahnhof Sirkeci gebracht, von wo aus ihn ein Sonderzug nach Saloniki ins Exil brachte.³⁴⁷

Celâl Esad und auch seine Freunde Salâh Cimcoz und Celâl Bey scheinen nicht unmittelbar nach der Entmachtung des Sultans nach İstanbul zurückgekehrt zu sein. Er schreibt, daß man, nachdem die Arbeit (wohl an *Kalem*) wieder einfacher geworden waren, in İstanbul um finanzielle Unterstützung nachgefragt hatte, die man auch erhielt. Mit der wieder vollen Brieftasche genossen die drei Freunde das Pariser Leben noch für einige Zeit. Arseven führte Salâh Bey und Celâl Bey in die Welt der Theater und Bars ein. Nachdem die beiden Freunde nach İstanbul zurückgekehrt waren, blieb er noch für einen Monat in Paris. Dann kehrte auch er nach İstanbul zurück.³⁴⁸

344 Arseven (1993), S. 57-61. Ähnlich erzählt Arseven die Geschichte in seinen 1960 publizierten Memoiren. Vgl. Arseven (1993), S. 112-113.

345 Heinzelmann (1999), S. 35.

346 Freely (1998), S. 289.

347 François Georgeon (2003): *Abdülhamid II. Le Sultan calife (1876-1909)*, Paris, S. 425.

348 Arseven (1993), S. 61.

3. Berufsjahre und Lebensherbst *Die Jahre 1909–1971*

In diesem Kapitel sollen die „mittleren Lebensjahre“ Celâl Esads nachgezeichnet werden. Der etwa Dreißigjährige steht nach den Jahren der (vor allem auch militärischen) Ausbildung, des Militärdienstes, vor allem aber auch der Selbstfindung als Künstler und des Exils, am Beginn seiner Laufbahn als städtischer Beamter. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges beginnt für Celâl Esad jedoch wieder die Zeit eines langen Auslandsaufenthaltes.

Palmira Brummett bezeichnet Celâl Esad als einen osmanischen „Verleger“ mit westlich orientierter Ausbildung, der aus der osmanischen Eliteklasse der Askeri (Militärs und Bürokraten) stammte und dessen Karriere mit dem Erfolg des neuen, konstitutionellen Regimes verknüpft war.³⁴⁹ Inwieweit sich Celâl Esad jedoch nach seiner Rückkehr nach Istanbul im Jahre 1909 noch selbst mit der Herausgabe von *Kalem* beschäftigte, ist nicht bekannt.

3.1 Constantinople de Byzance à Stamboul

Celâl Esads Buch *Constantinople de Byzance à Stamboul*, das seinem Freund Salâh Cimcoz zugeeignet ist, erschien in der Serie *Les Etudes d'Art à l'Etranger* im Jahre 1909 in Paris. Es stellt eine Übersetzung durch den Autor aus dem Türkischen dar, woraus zu schließen ist, daß die erst später in Istanbul erschienene türkischsprachige Fassung die ursprüngliche Version des Werkes ist. Charles Diehl bescheinigt Celâl Esad in seinem Vorwort Pioniergeist, denn es sei bislang das Privileg westlicher Wissenschaftler gewesen, sich mit der Erforschung des alten Konstantinopel zu beschäftigen. Nun aber tue dies mit Celâl Esad auch ein Türke. Diehl vergleicht ihn mit Osman Hamdi und dessen Betätigung auf dem Felde der klassischen Archäologie.³⁵⁰

349 Brummett (2000), S. 30. Brummett meint hier mit „Verleger“ m.E. „Zeitungsherausgeber“.

350 Diehl (1909), S. III.

Celâl Esad gibt in dem mit Schwarz-Weiß-Photographien reich bebilderten Werk zunächst einen Überblick über Geschichte und Topographie des alten Byzanz. Es folgt eine detaillierte, mit Grundrissen und Querschnitten ergänzte Beschreibung byzantinischer Architektur in der Stadt Konstantinopel. Der zweite Teil des Buches ist der osmanischen Baukunst gewidmet. Den Abschluß bildet hier eine detaillierte, nach Gattungen geordnete Auflistung der Bauwerke des Mimâr Sinan sowie einer Kurzbiographie des Architekten Mehmed Ağa. Den Abschluß des Buches bilden Übersichtstabellen über die Bauwerke aus byzantinischer Zeit, über Bauten, die in islamischer Zeit aus ursprünglich byzantinischen Bauten entstanden sind, sowie letztlich über die osmanischen Bauten in Konstantinopel; letztere sind chronologisch nach dem jeweiligen Entstehungsjahr angeordnet. Der Bibliographie ist zu entnehmen, daß sich Celâl Esad überwiegend mit französischsprachiger Fachliteratur zur arabischen, persischen, byzantinischen und osmanischen Kunst beschäftigt hat. Neben einigen wenigen englischsprachigen Büchern verwendete er auch deutsche, ein Zeichen dafür, daß er diese Sprachen wohl bereits zumindest lesen konnte. Arabische Texte las er in französischer Übersetzung. Hinsichtlich der Kunst des Iran verwendete er beinahe ausschließlich Texte französischer Autoren, lediglich mit der Chronik Tabaris verwendete er einen persischen, wenngleich ins Französische übersetzten Autor.

3.2 Am Vorabend des Ersten Weltkriegs

Über den Zeitraum von etwa fünf Jahren, der zwischen der Rückkehr Celâl Esads nach İstanbul, die wohl um die Mitte des Jahres 1909 stattgefunden haben muß,³⁵¹ und dem Beginn des Ersten Weltkrieges liegt, geben seine Erinnerungen nur wenig Auskunft. So müssen wir uns auf einige Eckdaten beschränken. Eyice erwähnt in seinem Nachruf auf Celâl Esad Arseven, daß dieser in den Jahren nach seiner Rückkehr nach İstanbul mit verschiedenen öffentlichen Ämtern betraut war, diese Aufgaben

351 Meine Vermutung, daß Celâl Esad für längere Zeit in Paris blieb, ergibt sich aus der Tatsache, daß Salâh Cimcoz und Yenişehirli Celâl Bey, wie Arseven in seinen Erinnerungen schreibt, offenbar noch *einige Zeit* bei ihm in Paris verweilt haben, und Arseven selbst erst etwa einen Monat nach seinen Freunden aus Paris nach İstanbul abreiste. Vgl. hierzu etwa: Arseven (1993), S. 61.

jedoch zwischendurch nicht wahrnahm und über Kunst und Architektur im In- und Ausland schrieb.³⁵²

Die neuen Kräfte, die in Istanbul die Geschicke des Osmanischen Reiches lenkten, waren einerseits das *Komitee für Einheit und Fortschritt*, andererseits das Militär unter Führung von Mahmud Şevket Paşa. Sultan Mehmed V. Reşad spielte nur mehr eine untergeordnete, repräsentative Rolle. De facto war er machtlos. Er konnte, neben dem *Şeyhülislam*, zwar den Großwesir ernennen, dieser jedoch bestimmte die Mitglieder seines Kabinetts.³⁵³

Am 6. September 1910 kam es zur Uraufführung eines Theaterstücks, *Selim-i Salis* (Selim III.), das Celâl Esad zusammen mit Salâh Cimcoz noch vor der Absetzung Sultan Abdülhamids II. verfaßt hatte.³⁵⁴

Im Vorfeld der Aufführung von *Selim-i Salis* hatte Elisa Zonaro im Juli 1909 letztmals den Namen Celâl Esads in ihrem Haushaltbuch eingetragen. Dieser erwarb zu diesem Zeitpunkt ein Portrait Selims III. in Pastelfarben für die Summe von zehn Lira. Celâl Esad hatte das Bildnis des reformfreudigen Sultans bei Zonaro in Auftrag gegeben, um es seinem Freund Salâh Cimcoz zum Geschenk zu machen.³⁵⁵

Die Uraufführung von *Selim-i Salis* fand schließlich am 6. September 1910 im Französischen Theater durch die *Oslmanlı Dram Kumpanyası* des Minakyan Efendi³⁵⁶ in Beyoğlu statt. Celâl Esad führte Regie und war vor allem auch für den Entwurf des Bühnenbildes verantwortlich. Das

352 Eyice (1972), S. 176.

353 Freely (1998), S. 290.

354 Heinzelmann (1999), S. 75.

355 Öndeş/Makzume (2003), S. 38 sowie, für den Eintrag im Rechnungsbuch von Elisa Zonaro, S. 141. Nach Öndeş/Makzume wurde ein mit der Signatur „F. Zonaro“ versehenes Porträt Selims III. im Jahre 1998 von Salâh Cimcoz’ Sohn Büllent Cimcoz und dessen Frau in die Portakal Art Gallery in Istanbul zur Auktion gebracht. Emel Korutürk, die Tochter von Salâh Cimcoz, habe bestätigt, daß das Bild aus der Familiensammlung stamme und durch die Partnerschaft zwischen diesem und Celâl Esad in den Familienbesitz kam. Ferner wird angenommen, daß das Porträt als Teil der Bühnendekoration bei der Aufführung von *Selim-i Salis* gedient hatte. Vgl. hierzu: Öndeş/Makzume (2003), S. 39, Fußnote 5.

356 Der 1839 in Istanbul geborene Mardiros Minakyan rief 1885 die *Oslmanlı Dram Kumpanyası* ins Leben. Er starb 1920 in Istanbul. Vgl. Raşit Çavaş (1994): „Minakyan, Mardiros“, in: *DBIA* 5, S. 447.

Stück wurde mehrfach, auch in späteren Jahren, aufgeführt.³⁵⁷ Salâh Cimcoz, der wohl als der hauptsächliche Verfasser des Stücks gelten kann, und Celâl Esad bewunderten beide Napoléon Bonaparte und verglichen dessen Reformbestrebungen mit denjenigen Selims.³⁵⁸ Selim III. hatte 1793 angefangen, die Truppen neu zu organisieren (Nizam-ı Cedid). Das Militär fürchtete jedoch, seine Privilegien zu verlieren und setzte den Sultan 1807 ab. Kurz darauf wurde Selim III. getötet.³⁵⁹ *Selim-i Salis* war freilich als Persiflage auf den nicht-reformfreudigen Abdülhamid II. gedacht, der jedoch zur Zeit der Uraufführung seit mehr als einem Jahr nicht mehr auf dem osmanischen Thron saß. Eine ausführliche Inhaltsangabe dieses Theaterstücks in drei Akten ist zu finden bei Metin And.³⁶⁰

Ende September 1911 erklärte Italien, das Interessen in Nordafrika verfolgte, dem Osmanischen Reich den Krieg. In der Folge besetzte Italien Tripolis, Rhodos und setzte die Befestigungen an der Einfahrt zu den Dardanellen unter Bombardement. Etwa ein Jahr später, Anfang Oktober 1912, bildeten sich auf dem Balkan neue Allianzen gegen die Osmanen, und noch ehe der Krieg mit Italien am 15. Oktober 1912 offiziell beendet wurde, begann mit dem Einmarsch Montenegros nach Nordalbanien der Erste Balkankrieg, der bis Ende Mai 1913 andauerte. Im Verlauf des Krieges rückte der Feind bis kurz vor Istanbul vor. Der Vertrag von London setzte die europäische Grenze des Osmanischen Reiches auf etwa 100 Kilometer von Istanbul entfernt fest. Am Tag nach der Unterzeichnung dieses Vertrages wurde der starke Mann auf der Seite des Militärs, Mahmud Şevket Paşa, ermordet, und das *Komitee für Einheit und Fortschritt* übernahm die Leitung des Staates. Sait Halim Paşa wurde neuer Großwesir. An seiner Seite kamen Enver und Talat Paşa ins Kabinett.³⁶¹

Celâl Esad, der zwar auf der *Mekteb-i Harbiye* zum Soldaten ausgebildet worden war und erst 1906 seinen Dienst als Militär quittiert hatte, war in all diesen Jahren offenbar nie zum Kriegsdienst herangezogen worden. Es ist erstaunlich, daß er als Offizier bei keiner der kriegerischen Ausein-

357 Eyice (1972), S. 180. Siehe hierzu auch: Fußnote 20 a.a.O. Nach Çeviker wurde das Stück 1957 und 1961 wieder neu aufgeführt. Siehe: Çeviker (1988), S. 88.

358 Öndes/Makzume (2003), S. 38.

359 Heinzelmann (1999), S. 21.

360 Metin And (1971): *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* [İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi; 7], Ankara, S. 204-206.

361 Freely (1998), S. 290.

andersetzungen, in die das Osmanische Reich verwickelt war, hatte Dienst leisten müssen.

Im Kriegsjahr 1912 übernahm er in Galata eine Funktion bei der *Tahrir-i musakkafat Reisliğinde* (Binarları kayıt dairesi).³⁶² Im gleichen Jahr setzte er seine wissenschaftliche Arbeit über Istanbul fort.³⁶³ 1912/13 erschien in Istanbul das türkische Original von *Constantinople de Byzance à Stamboul: Eski İstanbul, âbidat ve mebanisi, şehrin tesisinden Osmancı fethine kadar*.³⁶⁴

Mit der Ernennung des Arztes Cemil Paşa Topuzlu zum Bürgermeister am 21. August 1912 begann die Modernisierung Istanbuls schnell voranzuschreiten.³⁶⁵ 1913 wurde Celâl Esad Vizedirektor der *Şehremaneti Umur-u Fenniye ve İstatistik*.³⁶⁶ Noch im gleichen Jahr wurde er zum Leiter der Stadtverwaltung in Kadıköy bestimmt.³⁶⁷ In dieser Zeit geriet er mit Cemil Paşa aneinander.³⁶⁸ Dieser ließ den Gülhane Parkı und andere Parks und Gartenanlagen der Öffentlichkeit zugänglich machen und stellte eine Parkordnung auf. Cemil Paşa äußerte sich auf einer Versammlung der Istanbuler Stadtverordnetenversammlung dazu, daß im Zuge des Anstiegs der Bevölkerung immer mehr der von Gartenanlagen umgebenen Stadtpaläste der Oberschicht neuen Wohnhäusern weichen mußten. Diese Tatsache schuf zudem Probleme für die Hygiene in der Stadt. Die nun öffentlichen Parkanlagen sollten den Bürgern zur Erholung (und der Stadt als grüne Lunge) dienen.³⁶⁹ Celâl Esad war offensichtlich gegen die Einrichtung solcher Parkanlagen. In Anbetracht der maroden Finanzlage der Stadt Istanbul sollte man sich zuerst den wichtigeren Angelegenheiten zuwenden. Dazu zählten für Celâl Esad die Wasserversorgung und die Einrichtung eines geeigneten Abwasserkanalsystems.³⁷⁰

362 Eyice (1972), S. 176.

363 İşin (1993), S. 18.

364 Vgl. etwa Eyice (1972), S. 185. Erschienen im Hidschra-Jahr 1328 (= 1912/13).

365 İşin (1993), S. 18. Siehe auch: Kreiser (2001b), S. 202.

366 Eyice (1972), S. 176. Heinzelmann zufolge: Abteilung für technische Angelegenheiten und Statistik in der Stadtverwaltung von Istanbul. Vgl. Heinzelmann (1999), S. 77.

367 Damals noch ein Dorf im *vilâyet* İstanbul, heute ein Stadtteil von İstanbul. Vgl. Heinzelmann (1999), S. 77, Anm. 291.

368 İşin (1993), S. 18.

369 Kreiser (2001b), S. 202-203.

370 İşin (1993), S. 18.

1913 erschien Celâl Esads Buch *Kâdiköy hakkında tedkikât bele-
diye*.³⁷¹

Im selben Jahr verfaßte Celâl Esad auch das historische Drama *Bay Turgan* (oder: *Büyük yarın*) in drei Aufzügen, das 1914 mit großem Erfolg aufgeführt wurde. Das Bühnenbild sowie die Kostüme stammten von Celâl Esad. Hierfür scheint er auch über die Kleidung der türkischen Völker im zentralasiatischen Raum im Mittelalter geforscht zu haben. Dies war auch Teil seiner Studien zur türkischen Kulturgeschichte und zur Geschichte der Turkvölker.³⁷²

Ende Juni 1913 kam es zum Zweiten Balkankrieg. In dessen Folge gelang es Enver Paşa, Edirne am 21. Juli 1913 wieder in osmanischen Besitz zu bringen, was ihm große Popularität einbrachte, die auch auf Talat Paşa und Cemâl Paşa übergegangen war. Dieses „Triumvirat“ kontrollierte nun faktisch den Staat.³⁷³

3.3 Der Erste Weltkrieg

Das Jungtürkische Triumvirat, das ab 1913 im Reich herrschte, setzte auf eine Modernisierung der osmanischen Armee. Deutsche Offiziere wurden herbeigerufen, um die osmanischen Streitkräfte zu reformieren.³⁷⁴ Noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges bestand in der osmanischen Regierung Uneinigkeit darüber, welcher Weg einzuschlagen sei: Ein Bündnis mit England, Frankreich und Rußland, bedingungslose oder bewaffnete Neutralität, oder, was Enver Paşa befürwortete, ein Bündnis mit Deutschland und Österreich-Ungarn.³⁷⁵ Von Bedeutung war zudem, daß das Deutsche Reich keine territorialen Interessen auf osmanischem Gebiet hatte.³⁷⁶ Cemâl Paşas fehlgeschlagene Kontaktaufnahme zu Frankreich tat das ihre dazu, daß die Hauptverantwortlichen im osmanischen

371 Celâl Esad Arseven (1913): *Kâdiköy hakkında tedkikât-i belediye*, İstanbul 1329 (= 1913).

372 Diyarbekirli (1972), S. 307-308.

373 Freely (1998), S. 290-291.

374 McCarthy (2001), S. 95.

375 Klaus Kreiser (2001a): *Der osmanische Staat 1300-1922* [Oldenbourg Grundriß der Geschichte; Bd. 30] München, S. 49.

376 McCarthy (2001), S. 95.

Kabinett (unter Ausschluß der Mehrheit seiner Mitglieder) die Allianz mit Deutschland und dem Habsburgerreich einzugehen beschlossen.³⁷⁷ Enver Paşa hatte schon zuvor an deren Zustandekommen gearbeitet.³⁷⁸ Das jung-türkische Triumvirat hatte am 2. August 1914 mit Deutschland ein geheimes Abkommen geschlossen. Das Osmanische Reich stand zwar damit unter dem militärischen Schutz des Deutschen Reiches, es gewährte Deutschland jedoch die Möglichkeit großer Einflußnahme auf die osmanische Armee.³⁷⁹

Die Ermordung des österreichisch-ungarischen Thronfolgers Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajewo, am Jahrestag der Schlacht auf dem Amselinfeld 1389 führte zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs.³⁸⁰ Österreich-Ungarn erklärte am 28. Juli 1914 Serbien den Krieg, es folgte die Kriegserklärung des deutschen Kaiserreichs an Rußland und Frankreich.³⁸¹ Während die Bündnispartner Italien und Rumänien vorerst neutral blieben, traten Bulgarien und am 22. Oktober 1914 das Osmanische Reich auf Seiten der Mittelmächte in den Krieg ein.³⁸²

Das Osmanische Reich befand sich seit dem 2. November 1914 im Krieg mit dem Russischen Reich. Einen Tag später begann der Kriegszustand gegen England und Frankreich.³⁸³ Zwischen dem 7. und dem 23.

377 Kreiser (2001a), S. 50.

378 Freely (1998), S. 291.

379 Bertrand Michael Buchmann (1999): *Österreich und das Osmanische Reich. Eine bilaterale Geschichte*, Wien, S. 261.

380 Karl Vöcélka (2000): *Geschichte Österreichs. Kultur, Gesellschaft, Politik*, Graz, Wien, Köln, S. 266-267.

381 Vöcélka (2000), S. 268. Siehe hierzu auch: Hans-Joachim Härtel; Roland Schönfeld (1998): *Bulgarien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart [Ost- und Südosteuropa; Geschichte der Länder und Völker]*, Regensburg, S. 175.

382 Vöcélka (2000), S. 268 Vgl. hierzu auch: Wolfdietrich Bihl (1989): *Von der Dynastie zur Zweiten Republik. Daten zur österreichischen Geschichte seit 1867* [Böhlau Studienbücher], Wien, Köln, S. 84. Bulgarien blieb bis zum Herbst 1915 neutral. Einer Erklärung seitens des bulgarischen Ministerpräsidenten Radoslawov vom 1.8.1914 sollte Bulgarien bis zu einem Ende des Krieges die Neutralität bewahren. Bulgarien schloß schließlich am 6.9.1915 ein Bündnis und ein Geheimabkommen mit dem Deutschen Reich. Diesem trat das Habsburgerreich ebenfalls bei. Nachdem Bulgarien Serbien am 14.10.1915 den Krieg erklärt hatte, folgte am 16.10. die Kriegserklärung an Bulgarien seitens der Entente. Vgl. Härtel/Schönfeld (1998), S. 175-176.

383 Gottfried Hagen (1990): *Die Türkei im Ersten Weltkrieg. Flugblätter und Flugschriften in arabischer, persischer und osmanisch-türkischer Sprache aus einer Sammlung der Universitätsbibliothek Heidelberg eingeleitet, übersetzt und kommentiert* [Heidelberger Orientalistische Studien; Bd. 15], Frankfurt/M. u.a., S. 3.

November erfolgte in verschiedenen Schritten die Ausrufung des *Ǧihād* durch Mehmed V. Reşad, der im Januar des Folgejahres auch auf die schiitischen Muslime ausgeweitet wurde.³⁸⁴

3.3.1 Musik und Malerei zu Propagandazwecken

Zur Zeit des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs war Celal Esad nach wie vor im Direktorat der Stadtverwaltung von Kadıköy tätig. Er schrieb jedoch nebenher für Zeitungen über Malerei und malte in seiner Freizeit selbst.³⁸⁵ Während des Ersten Weltkriegs war er im Archäologischen Museum in Istanbul aktiv und außerdem Mitglied der Direktion des Istanbuler Stadttheaters.³⁸⁶ Gegen Ende des Krieges organisierte er eine Ausstellung mit Werken osmanischer Maler in Wien und Berlin; zuvor unternahm er eine Konzertreise mit dem Osmanischen Palastorchester. Den Auftrag, das Osmanische Reich auf diese Weise seinen Bündnispartnern vorzustellen, hatte er von Miralay³⁸⁷ Seyfi Paşa erhalten. Nach dem Krieg drehte er 1918 in München den Film *Die Tote wacht!*³⁸⁸

Celâl Esad hatte von Seyfi Bey den Auftrag erhalten, ein Sinfonieorchester aus etwa achtzig Musikern des *Mabeyin Hümayûn Orkestra* unter Leitung von Zeki Bey zusammenzustellen.³⁸⁹ Die Tournee führte das Orchester nach Sofia, Berlin, München und schließlich nach Wien.³⁹⁰ Betreffend die Wiener Auftritte kündigte die Wiener Zeitung am 10. Januar 1918 in

384 Hagen (1990), S. 3-4. Hagen zufolge war der Erfolg des *Ǧihād*, der vom Deutschen Reich aus Propagandazwecken und „zur Insurgierung muslimischer Gebiete unter der Herrschaft der Entente“ gewünscht – und von Enver Paşa zugesagt – war, für das Osmanische Reich innenpolitisch eher ein Fehlschlag, nachdem sich eine Solidarität der muslimischen Völker nicht einstellte. Hagen nennt hier den Aufstand der Araber gegen die Osmanen. *Vgl. a.a.O.*, S. 6-7.

385 Arseven (1993), S. 61-62.

386 İşin (1993), S. 20-21.

387 Miralay = Oberst. Siehe hierzu: Handan Nezir Akmeşe (2005): *The Birth of Modern Turkey. The Ottoman Military and the March to World War I*, London, New York, S. ix.

388 Heinzelmann (1999), S. 77. Celâl Esad zufolge war Seyfi Paşa zu diesem Zeitpunkt İstihbarat Dairesi Reisi (in etwa: Direktor des Nachrichtendienstes. Übersetzung in Anlehnung an Steuerwald (1988), S. 288).

389 „Hoca Ali Rıza Bey“. Döneminde İstanbul ve Sanatsal Etkinlikler“ (2005), in: Ömer Faruk Şerifoğlu (Hg.), *Hoca Ali Rıza*, İstanbul, S.23-35, hier: S. 30.

390 Arseven (1993), S. 128-129. Weitere Stationen waren Dresden, München und Budapest. *Vgl. hierzu*: „Hoca Ali Rıza Bey“ (2005), S. 30.

einer kleinen Notiz an, daß die „Musiker der türkischen Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten Majors Zeki Bei“ am 15. Januar in Wien einträfen und am 19. und 24. Januar im großen Konzertsaal (wahrscheinlich des Musikvereins) ein sinfonisches Konzertprogramm zur Aufführung brächten.³⁹¹ Einer Meldung der Wiener Zeitung vom 13. des Monats zufolge war das erste der beiden Konzerte des osmanischen Hoforchesters bereits weitgehend ausverkauft, und am 17. Januar erfahren die Leser der Wiener Abendpost von der Ankunft des 60 Mitglieder umfassenden Orchesters „unter der Führung des Hofkapellmeisters Zeki Bei, des kaiserlich ottomanischen Garde-Oberleutnants Esad Bei und des Intendanten Mehmed Dielalidin Esad Bei in Wien“.³⁹²

Das erste von zwei Sinfoniekonzerten fand am 19. Januar 1918 im großen Konzertsaal (wahrscheinlich des Wiener Musikvereins) statt. Unter den Ehrengästen befand sich Erzherzog Leopold Salvator.³⁹³ Das Programm brachte Klassisches und Modernes, für die Ohren des Wiener Publikums jedoch auch ungewöhnliche musikalische Klänge, nämlich osmanische Konzertstücke: Nach der österreichischen und der türkischen Hymne folgte das Vorspiel zu den *Meistersingern*³⁹⁴ von Richard Wagner, Ludwig van Beethovens *Eroica-Sinfonie*,³⁹⁵ sowie der Einzugsmarsch aus Wagners *Tannhäuser*.³⁹⁶ Danach stand das Konzertstück *Raft* eines türkischen Komponisten mit Namen Assim Bey auf dem Programm, „ein Konzertstück von idyllischer, bukolischer Natur, das nationale Elemente in moderner Technik ebenso klangschön wie kunstvoll zum Ausdruck bringt“. Carl von Webers Vorspiel zu *Oberon*,³⁹⁷ gefolgt von „ein[em] Or-

391 WZ 8, Donnerstag, 10. Jänner 1918, S. 8.

392 WZ 11, Sonntag, 13.1.1918, S. 7, sowie WA 14, Donnerstag, 17. Jänner 1918, S. 5. Man beachte hier die Angabe des vollständigen Namens Mehmed Celâleddin (Esads). Bei Zeki Bey handelt es sich um den Geiger Osman Zeki (Üngör), der 1917 die Leitung des osmanischen Palastorchesters übernommen hatte. Zeki Bey (1880-1958) hatte später die Leitung des Cumhurbaşkanlığı Orkestrası inne. Siehe hierzu: Prätor (1997), S. 153, hier: Fußnote 63.

393 WA 16, Montag, 21.1.1918, S. 7. Ez. Leopold Salvator (1863-1931) war der älteste Sohn von Ez. Karl Salvator und älterer Bruder von Ez. Franz Salvator. Vgl. Michael Salvator Habsburg-Lothringen (2002b): „Leopold Salvator“, in: Brigitte Hamann (Hg.), *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien, München, S. 261-262.

394 Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, Oper in 3 Aufzügen.

395 Sinfonie Nr. 3 op. 55 Es-dur Eroica.

396 Richard Wagner, *Tannhäuser*, Romantische Oper in 3 Aufzügen.

397 *Oberon* (J 306), Komische Oper in 3 Akten.

chesterstück türkischer Handschrift“ aus der Feder des aus Dalmatien stammenden Komponisten Viktor Radeglia. Die beiden Nationalhymnen beschlossen den Konzertabend.³⁹⁸

Am Nachmittag des 21. Januar 1918, einem Montag, wurde den Mitgliedern des Osmanischen Orchesters die besondere Ehre zu Teil, vor Kaiser Karl I. und Kaiserin Zita in Schloß Laxenburg bei Wien eine Darbietung ihrer Kunst geben zu dürfen. Auf Wunsch des Kaisers kamen „nur türkische Weisen“ zur Aufführung. Im Anschluß an das Konzert gab es einen „Cercle“, der den feierlichen Rahmen für die Verleihung von Auszeichnungen an jedes der Orchestermitglieder, abgestuft nach dem jeweiligen militärischen Rang des einzelnen, bildete. Celâl Esad und Zeki Bey erhielten beide das Offizierskreuz des Franz Joseph-Ordens.³⁹⁹ Während des Empfangs zog

„seine Majestät ... zunächst den Intendanten Djelal Esad Bei ins Gespräch, dem gegenüber Er Seiner besonderen Freude darüber Ausdruck gab, daß Sein hoher Verbündeter, der Sultan, das Orchester nach Wien gesandt habe.“⁴⁰⁰

Am 24. Januar stand das zweite Orchesterkonzert im großen Konzertsaal auf dem Programm. Nach der österreichischen Hymne spielte das Ensemble unter Leitung seines Kapellmeisters Zeki Bey die Ouvertüre zu *Die Geschöpfe des Prometheus*⁴⁰¹ von Ludwig van Beethoven, eine G-Dur-Sinfonie⁴⁰² von Franz Joseph Haydn, worauf türkische Kompositionen von Assim Bey, Mehmed Bey und Viktor Radeglia folgten. Den Schlußpunkt setzten Werke von Mozart und Weber. Dann erklang die osmanische Hymne.⁴⁰³

Wie nun wirkten die Darbietungen des osmanischen Palastorchesters auf das Wiener Publikum? Beide Konzerte erfuhren in der Wiener Abendpost gute Kritiken. Zum zweiten der Auftritte schrieb der Kritiker,

398 WA 16, Montag, 21.1.1918, S. 7. Bezuglich der Herkunft von Viktor Radeglia siehe: WA 42, Donnerstag, 21.2.1918, S. 5.

399 WA 17, Dienstag, 22.1.1918, S. 5.

400 WA 17, Dienstag, 22.1.1918, S. 5.

401 *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43, Ballett, Nr. 1 Ouvertüre.

402 Es ist in Anbetracht der übrigen auf dem Programm der beiden Konzerten stehenden Werke kaum denkbar, daß das osmanische Orchester eine der weniger bekannten G-dur-Sinfonien Haydns zur Aufführung gebracht hat, sondern wohl die Sinfonie G-dur *mit dem Paukenschlag* H 1/94.

403 WA 20, Freitag, 25.1.1918, S. 5.

das Orchester habe den „außerordentlichen Eindruck“, den es bereits bei seinem ersten Konzert hinterlassen habe, wiederholt.⁴⁰⁴ Auch die Werke osmanischer Komponisten (wie im Falle von *Raft* von Assim Bey) wurden wohlwollend aufgenommen, und wie wir gesehen haben, zeigte sich auch Kaiser Karl I. über die Musik aus dem Orient höchst begeistert. So hatten ja bereits große Komponisten wie Mozart und Beethoven morgenländische Klänge in einigen wenigen ihrer Werke erklingen lassen, und auch Carl Maria von Weber hat mit seiner komischen Oper *Abu Hassan*⁴⁰⁵ versucht, die orientalische Musikwelt nach Mitteleuropa zu importieren.

Zeki Bey und Celâl Esad erhielten für ihre Verdienste durch Graf Rudolf Traun von der Österreichischen Gesellschaft vom Roten Kreuze das Offiziersehrenzeichen überreicht.⁴⁰⁶ Nach dem zweiten Wiener Konzert reiste das Orchester nach Budapest ab.⁴⁰⁷

Wahrscheinlich hat Celâl Esad die Zeit während des Wiener Aufenthalts des Orchesters für letzte Besprechungen hinsichtlich der Aufführung seiner eigenen Oper *Şaban* genutzt.

Şaban wurde am 20. Februar 1918 in der Wiener Volksoper aufgeführt. Celâl Esad hatte das Libretto verfaßt.⁴⁰⁸ Die Musik stammte von Viktor Radeglia.⁴⁰⁹ Celâl Esad hatte *Şaban* zuerst ins Französische übertragen; die komische Oper wurde dann von Dr. Richard Batka ins Deutsche übersetzt.⁴¹⁰ *Şaban* war die erste türkische Oper(ette), die außerhalb des Osmanischen Reiches zur Aufführung kam.⁴¹¹ Celâl Esad hatte auch das Bühnenbild entworfen. Die Arbeiten wurden vom Wiener Atelier Janny, Petrides & L. Rothaug ausgeführt.⁴¹²

Celâl Esad scheint jedoch die Arbeiten nicht selbst überwacht zu haben, auch wurde nicht von ihm Regie geführt.⁴¹³ Wahrscheinlich war er in

404 WA 20, Freitag, 25.1.1918, S. 5.

405 *Abu Hassan* (J106), Komische Oper in 1 Akt.

406 WA 20, Freitag, 25.1.1918, S. 5-6.

407 WA 20, Freitag, 25.1.1918, S. 6.

408 Eyice (1972), S. 180-181.

409 Eyice (1972) S. 181, Anmerkung 21. Vgl. zudem: Bülent Aksoy (1985): „*Tanziyat’tan Cumhuriyet’e Müziki ve Batılılaşma*“, in: *TA* 5, S. 1212-1236, hier: S. 1235. Zu Viktor bzw. Vittorio Radeglia ließen sich keine ausführlichen Informationen finden

410 Eyice (1972) S. 181, Anmerkung 21.

411 Vgl. auch: Aksoy (1985), S. 1235.

412 Vgl. Theaterzettel Wiener Volksoper (Kaiserjubiläums-Stadttheater) zur Erstaufführung der komischen Oper „*Schaaban*“ am Mittwoch, den 20. Februar 1918.

seiner Funktion als Intendant um den 25. Januar mit dem Orchester nach Budapest und später nach Istanbul gereist.

Şaban wurde an drei Abenden in der Wiener Volksoper zur Aufführung gebracht: Die Uraufführung fand am 20. Februar statt, die Oper wurde anschließend am 24. Februar und am 1. März gespielt.⁴¹⁴

Şaban erzählt in drei Aufzügen die Geschichte von Şaban, einem jungen Bauern aus Anatolien, der nach Istanbul geht, um dort seine finanzielle Situation zu verbessern. Seine Frau lässt er zurück. Er hat in der Hauptstadt jedoch mehr Glück in der Liebe als in finanziellen Angelegenheiten. Doch ehe er seine Treue gegenüber seiner Ehefrau verliert, trifft er in Istanbul auf sie. Sie war ihm aus Liebe und Sehnsucht heimlich gefolgt.⁴¹⁵

Die Kritik in der Wiener Abendpost verweist darauf, daß *Şaban* eine neue „Gattung“, nämlich die türkische Nationaloper begründe oder dies zumindest versuche. Es wird darauf hingewiesen, daß Celâl Esad, der Verfasser des Librettos, „in künstlerischen Dingen vielseitig bewandert [sei]“ und so auch das Bühnenbild selbst entworfen habe. Hierin sei er E. Th. A. Hoffmann sehr ähnlich, der dies für die Aufführung seiner Oper *Undine* ebenfalls getan habe. Wenngleich in die Musik von *Şaban* zahlreiche osmanische Melodien eingeflossen seien, merke man dennoch, daß die Musik letztlich nicht von einem Türken geschrieben wurde sei.⁴¹⁶ Radeglia stammte, wie bereits erwähnt, aus Dalmatien.

„Man hört äußerst interessante Chöre und Einzelgesänge, mit denen Heiteres und Charakteristisches recht gut getroffen wird. Dramatische Eignung haben allerdings weder diese merkwürdigen fesseln den Weisen noch die ziemlich wenig entwickelte Methode ihrer Verwendung. Hierin folgt Radeglia guten abendländischen Vorbildern, schließt sich etwa dem älteren Singspiel- und Operettenbrauch

413 Die Handlung wurde von einem Herrn Mainau in Szene gesetzt worden. *Vgl. hierzu:* Theaterzettel, Volksoper, 20.2.1918.

414 *Vgl. etwa WZ 40*, Dienstag, 19.2.1918, S. 6, sowie *WZ 45*, Sonntag, 24.2.1918, o.S. Die Aufführung, die im Abonnementzyklus enthalten war (diejenige am 24.2.1918 war außer Abonnement), begann jeweils um 19 Uhr und dauerte bis etwa 22 Uhr. *Vgl. hierzu:* Theaterzettel, Volksoper, 20.2.1918.

415 *Vgl. WA 42*, Donnerstag, 21.2.1918, S. 5. „Schaaban“ (*Şaban*) ist gegliedert in drei Akte, deren erster in einem anatolischen Dorf, die folgenden beiden in „Stambul“ (Istanbul) spielen. Handlungszeit: Gegenwart. *Vgl. Theaterzettel, Volksoper, 20.2.1918.*

416 *Vgl. WA 42*, Samstag, 21.2.1918, S. 5.

an. Für ein Werk, das nationale und volkstümliche Absichten vertritt, ist es das schönste Lob, zu sagen, daß einiges von Lortzingschem Geiste darin zu spüren ist. Die Aufführung unter der liebevollen Leitung Sternichs war recht lobenswert. Frau Debickas [Aische] holder Sopran wußte sich ebenso wie der schöne Tenor des Herrn Pacher [Schaaban] in den schwermütigen Weisen sehr taktvoll und geschickt zu bewegen. In den kleineren Rollen wirkten verdienstlich die Damen Hessa [Radnie] und Attler [Hurmuz] sowie die Herren Bandler [Horos Ali], Frischler [Memisch] und Hagen [Daschar]. Die vorkommenden Tänze gefielen ebenso wie die stimmungsvollen Bühnenbilder.“⁴¹⁷

Während die Komposition, hier vor allem die dramatische Gestaltung, der Kritik zufolge als eher mittelmäßig zu deuten ist, fanden die Dekoration und die dramaturgische Gestaltung offenbar mehr Anklang. In ihrer Gesamtheit gesehen wurde die Uraufführung von *Şaban* wohlwollend, wenngleich nicht mit Begeisterung aufgenommen: „Das Publikum bereitete dem Werke die denkbar freundlichste Aufnahme.“⁴¹⁸ Zur Ausarbeitung des Textbuches durch Celâl Esad wurde in der Kritik lediglich angemerkt, es handle sich um „die anspruchslose Geschichte Schabaans, eines jungen kleinasiatischen Bauern“.⁴¹⁹

Wie oben vermerkt, könnte sich Celâl Esad während der drei Aufführungen von *Şaban* bereits auf dem Rückweg mit dem Palastorchester nach Istanbul oder schon dort befunden haben, um die Ausführung der Vorbereitungen für die Gemäldeausstellung, die Werke moderner osmanischer Maler in Wien und Berlin zeigen sollte, zu überwachen.

Nach Celâl Esad waren die für diese Ausstellung bestimmten Gemälde in kürzester Zeit, also in wenigen Monaten, gemalt. Berühmte Maler wie Çallı İbrahim, Feyhamam, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik und Ali Sami steuerten Werke bei. Die Bilder entstanden in einem eigens eingerichteten Atelier in Şişli. Nachdem die Vorbereitungsphase abgeschlossen war, wurden die Bilder zunächst in Beyoğlu vorgestellt, ehe sie mit der Eisenbahn nach Europa verbracht wurden.⁴²⁰

417 WA 42, Samstag, 21.2.1918, S. 5. Die Hinzufügung der Rollennamen erfolgt gemäß dem Theaterzettel zur Aufführung: *Vgl. Theaterzettel, Volksoper, 20.2.1918.* Auf diesem ist der Name der Darstellerin der „Aische“ (Ayşe) – im Gegensatz zur Kritik in der Wiener Abendpost – mit „v. Debitzka“ angegeben.

418 WA 42, Samstag, 21.2.1918, S. 5.

419 WA 42, Samstag, 21.2.1918, S. 5.

Celâl Esad als Organisator dieser ersten Ausstellung osmanischer Malerei in Europa reiste ebenfalls nach Wien. Er wandte sich an die österreichische Regierung, um einen geeigneten Ausstellungsraum zu finden, und ließ die Bilder photographieren und einen Katalog zur Ausstellung drucken. Außerdem ließ er Farbklischees für einen Bildband anfertigen, was offenbar mit İstanbul zuvor vereinbart worden war. Die Anfertigung dieser Klischees erfolgte bei einer Firma Angerer in Wien.⁴²¹

-
- 420 Arseven (1993), S. 62-63, sowie: Işın (1993), S. 20-21. In *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar Hattiaralarım* erwähnt Arseven, daß der Transport in der Obhut der Transportgesellschaft Schenker lag, die auch für den Rücktransport der Bilder als auch der angefertigten Farbklischees nach İstanbul verantwortlich war. Vgl. hierzu: Arseven (1993), S. 130.
- 421 Arseven (1993), S. 63 und 130. Hierbei handelt es sich um den *Katalog der Ausstellung türkischer Maler, veranstaltet vom Osmanischen Kriegspressequartier in den Verbündeten Laendern zu Gunsten des Roten Kreuzes und Roten Halbmondes*, Wien 1918. Siehe hierzu auch: Eyice (1972), S. 176 Anm. 7a. Ein Exemplar dieses Ausstellungskataloges befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und kann dort eingesehen werden. Der kleinformatige Katalog in Fadenheftung wurde von der *Gesellschaft für graphische Industrie Wien VI* gedruckt. Er umfaßt 51 Abbildungen in schwarz/weiß. Die Anzahl der insgesamt im Rahmen der Ausstellung gezeigten Werke betrug 142. Es gibt keinerlei Hinweis auf Celâl Esad als Herausgeber, ebensowenig ein Vorwort oder eine Einführung, für welche er zeichnet. – Vorne im Katalog sind die Künstler und die von ihnen gezeigten Werke verzeichnet, diese sind von 1 bis 142 durchnumeriert. Gezeigt werden insgesamt 4 Bilder des Prinzen Abdülmecid, eines von Adil Bey; 8 Bilder von Ali Cemal Bey, 17 von Ali Sami Bey (davon 1 Aquarell), eines von Cevat Bey (Aquarell), 8 von Feyhaman Bey, 8 von Harika Hanım, eines von Halil Paşa, 8 von Hikmet Bey, 19 von Hussein Avni Bey (davon 9 Kohlezeichnungen), 4 von İsmail Hakkı Bey, 9 Aquarelle von Laga Bey, 2 von Mahmud Bey, 17 von Namık İsmail Bey (davon 7 Kohlezeichnungen), eines von Ruşen Zamir Hanım, 7 von Ruhi Bey, 9 von Sami Bey, 2 von Şevket Bey, eines von Said Bey, 7 von Taksin Bey (davon 1 Aquarell), 9 von Çalli İbrahim Bey (davon 1 Kohlezeichnung). Betreffend der Sujets findet man Porträts (so ein Bildnis Selims I. von Hand des Prinzen Abdülmecid), ein Selbstbildnis (von Prinz Abdülmecid), Impressionen von „Goethe im Harem“ oder „Beethoven im Harem“ (wiederum vom Prinzen Abdülmecid), sowie vor allem militärische Darstellungen und Szenen als auch stimmungsvolle Darstellungen des türkischen Lebens, z.B. „Dorfbrunnen“ (Ali Sami Bey), „Stoffmalerin“ (Ruhi Bey), „Möschee in Erzerum“ (Namık İsmail Bey). Die Bilder sollen zum einen den Krieg oder generell militärische Sujets darstellen, so beispielsweise die Darstellung eines berittenen Soldaten (Ali Cemal Bey), die Thematik der Schlacht („In Dobrudscha“ von Ali Cemal Bey oder „Zum Sieg“ von Namık İsmail Bey), Kameradschaft unter den Soldaten („Etwas Wasser!“ von Ali Cemal Bey), zum anderen – durch die Darstellung von z.B. Villen am Bosporus („Çengelköy“ von Halil Paşa) – die Schönheiten des Osmanischen Reiches und des türkischen Lebens – z.B. im Bild „Alter Raucher“ von Mahmud Bey. Mit diesen romantischen Dar-

Die Wiener Abendpost teilte ihren Lesern am 11. Mai 1918 in einer kleinen Anzeige mit, daß

„das österreichische Komitee vom Türkischen Roten Halbmonde ... auf Ersuchen des Osmanischen Kriegspressequartiers vom 15. d[es] M[onats] an im Festsaal der Wiener Universität eine Ausstellung von Gemälden türkischer Künstler“

veranstalte, deren Erlös dem österreichischen Roten Kreuz und dem osmanischen Roten Halbmond zugute käme. Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß „dies die erste derartige Vorführung einer größeren Reihe türkischer Bilder in West-Europa [sei]“. Die Eröffnung fände am 15. Mai 1918 um 11 Uhr vormittags in feierlichem Rahmen statt.⁴²² Jedoch wurde die Ausstellung, gemäß einer Anzeige in der Wiener Zeitung, erst am Donnerstag, den 16. Mai 1918, eröffnet.⁴²³ Um den offiziellen Charakter der Ausstellung hervorzuheben, wurde diese durch Erzherzog Franz Salvator eröffnet. In einer, wenngleich kurzen, Liste von Ehrengästen fehlt jedoch der Name Celâl Esads.⁴²⁴ Dennoch ist wohl davon auszugehen, daß er an der feierlichen Eröffnung teilgenommen hat, nachdem er die Ausstellung organisiert hatte und, nach eigenen Angaben, zusammen mit den Exponaten nach Wien gereist war.

Schenkt man den Erinnerungen Celâl Esads Glauben, so war die Ausstellung ein voller Erfolg: Die Wiener seien täglich zu Tausenden gekommen, und auch die Zeitungen hätten darüber berichtet.⁴²⁵

stellungen der Türkei und des türkischen Lebens wollte das Osmanische Reich bei seinen Verbündeten eine positive Wirkung erzielen.

422 WA 107, Samstag, 11.5.1918, S. 3.

423 WZ 112, Freitag, 17.5.1918, S. 7.

424 WZ 112, Freitag, 17.5.1918, S. 7. Genannt wird ein gewisser Blaque Bei als Vertreter der Türkischen Botschaft. Erzherzog Franz Salvator (1866-1939) war während des Ersten Weltkriegs u.a. „Protektor-Stellvertreter der Österreichischen Gesellschaft des Roten Kreuzes und des Vereins des Roten Kreuzes der Lände der heiligen ungarischen Krone“. Siehe hierzu: Michael Salvator Habsburg-Lothringen (2002a): „Franz Salvator“, in: Brigitte Hamann (Hg.), *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien, München, S. 144.

425 Arseven (1993), S. 63. Zumindest bei der Durchsicht der *Wiener Zeitung* ließen sich jedoch keine weiteren Berichte als den erwähnten (*Wiener Zeitung*, Nr. 112) über die Ausstellung für den von mir überprüften Zeitraum von etwa einem Monat nach Ausstellungsbeginn feststellen. Die Ausstellung war werktags von 9 bis 16 Uhr, an Sonn- und Feiertagen bis 13 Uhr geöffnet. Ein Eintrittsbillet kostete 1 Krone. Gezeigt wurden 142 Gemälde, die von 21 modernen osmanischen Malern stammten. Siehe hierzu: WZ 112, Freitag, 17.5.1918, S. 7. In der *Wiener Zeitung* ist eine Anzahl von 23 Malern angegeben. Die Sichtung des Kataloges ergab je-

Als zweite Station der Ausstellung türkischer Maler war Berlin vorgesehen gewesen. Die Ausstellung im Festsaal der Wiener Universität sollte, einem Hinweis in der Wiener Zeitung entsprechend, bis zum 15. Juni 1918 andauern.⁴²⁶ Anschließend sollte sie nach Berlin weiterwandern. Zu dieser Präsentation kam es, den Erinnerungen Celâl Esads zufolge, jedoch nicht mehr. Er erwähnt in seinen Erinnerungen, daß mit der Intention Bulgariens, ein Waffenstillstandsabkommen abzuschließen, der Landweg nach İstanbul abgeschnitten gewesen wäre, weshalb er, noch ehe die Ausstellung in Wien zu Ende ging, die Gemälde zusammenpacken ließ und sie zusammen mit den Klischees nach İstanbul verschickte.⁴²⁷ Problematisch ist hier: Die Wiener Ausstellung hätte planmäßig bis zum 15. Juni 1918 andauern sollen. Bulgarien schloß erst Ende September des Jahres ein Waffenstillstandsabkommen mit den Alliierten. Dementsprechend hätte die Ausstellung in Berlin, zeitlich gesehen, stattfinden können. Eyice zufolge fand sie auch statt.⁴²⁸

doch, daß Werke von lediglich 21 Künstlern ausgestellt wurden. *Vgl. hierzu: Katalog der Ausstellung türkischer Maler* (1918), Wien, o. S..

426 WZ 112, Freitag, 17.5.1918, S. 7.

427 Arseven (1993), S. 130. Bulgarien war aus der Sicht der Mittelmächte die Landbrücke zur Türkei, weshalb der Balkanstaat sowohl von diesen, als auch von den Entente-Mächten mit Zugeständnissen geködert werden sollte. *Vgl. Härtel/Schönfeld* (1998), S.176. Bulgarien akzeptierte am 29. September 1918 das Waffenstillstandssangebot der Entente, wobei das Land seine Häfen und sein Eisenbahnnetz der Entente zur Verfügung stellen mußte. Nachdem „die Südflanke in der Front der Mittelmächte“ nun durchbrochen war und Rumänien deshalb auch „nicht mehr zu halten ... [war]“, stand der Entente der Weg nach İstanbul offen. *Vgl. Karl Dietrich Erdmann* (1980): *Der Erste Weltkrieg* [Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte; Bd. 18], München, S. 227. Rumänien war am 27.8.1916 auf Seiten der Entente in den Krieg eingetreten. *Vgl. Härtel/Schönfeld* (1998), S.176. Nach Zürcher wurde Bulgarien am 29.9.1918 von einer britisch-französischen Einheit besiegt, woraufhin der Balkanstaat am 2.10.1918 kapitulierte. Siehe: Erik J. Zürcher (2004): *Turkey. A Modern History*, London, New York, S. 120-121.

428 Eyice erwähnt in seinem Nachruf auf Celâl Esad, daß besagte Ausstellung sowohl in Wien als auch in Berlin stattfand. *Vgl. Eyice, Belleten* 142 (1972), S. 176. An anderer Stelle in der Sekundärliteratur wird jedoch darauf hingewiesen, daß die Berliner Ausstellung in Folge des Kriegsverlaufes nicht stattfinden konnte. *Vgl. hierzu: „Hoca Ali Riza Bey“* (2005), S. 31. Im Verlauf meiner Recherchen sichtete ich die Ausgaben der *Vossischen Zeitung*, Berlin, der Monate Juni bis einschließlich Dezember des Jahres 1918. Eine Anzeige hinsichtlich einer Ausstellung türkischer Maler in Berlin konnte ich hierbei nicht finden. Nachdem in der *Vossischen Zeitung* jedoch i.A. Hinweise auf anlaufende Ausstellungen verzeichnet wurden, schließe ich daraus, daß die Berliner Ausstellung tatsächlich nicht stattfand und die Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen spätestens nach

Folgt man nun Celâl Esad und geht davon aus, die Ausstellung in Berlin habe nicht stattgefunden, so eröffnete sich für diesen nach dem Ende der Gemäldeausstellung in Wien ein finanzielles Problem: Das Geld, das für Ausstellung in Berlin vorgesehen war, war bereits anderweitig ausgegeben, er selbst hatte, wie er in seinen Memoiren schreibt, auch aus seinem Spesenkonto Geld dafür gegeben. Wie schon zehn Jahre zuvor in Paris, so war Celâl Esad nun auch während dieses Auslandaufenthalts ohne Geld. Nachdem, Celâl Esad Arsevens Erinnerungen zufolge, die Regierung in İstanbul gewechselt hatte und auch Seyfi Paşa nicht mehr im Amt war, war von dieser Seite kein Geld zu erwarten. Celâl Esad blieb nichts anderes übrig, als in Wien zu bleiben und abzuwarten. Er war, da er als Diplomat in die Stadt gekommen war, im vornehmen Hotel *Impérial* abgestiegen. Wegen der Bezahlung seiner Hotelrechnung machte er sich keine Sorgen, schrieb er in den Memoiren. Der Direktor des *Impérial* wußte aus der Presse, wer dieser vornehme Herr aus İstanbul war. Aus diesem Grund hätte er auch in kein billigeres Hotel umziehen können. Der osmanische Diplomat Celâl Esad Bey war schließlich eine in Wien bekannte Persönlichkeit geworden. Celâl Esad wußte jedoch nicht, wie er seine Mahlzeiten bezahlen sollte, und kam auf die Idee, seinen Lebensunterhalt durch das Malen und den Verkauf von Bildern zu verdienen.⁴²⁹

Im letzten Kriegsjahr brach die Lebensmittelversorgung der Bevölkerung zusammen, die Bereitsstellung von Elektrizität und Brennstoffen war mangelhaft, aber auch in den ersten Nachkriegsjahren herrschte in Wien noch ein großer Mangel an Lebensmittel. In der Stadt herrschte große Not. Weite Teile der Bevölkerung konnten auch medizinisch nicht versorgt werden, da es an allen lebenswichtigen Gütern mangelte. Lebensmittel waren überteuert auf dem Schwarzmarkt zu bekommen. Die Bürger begannen zum Teil, ihre Kunstgegenstände und ihren Schmuck zu verkaufen.⁴³⁰ Celâl Esad gibt uns in seinen Memoiren Auskunft darüber, wie er seinen Lebensunterhalt verdiente: nämlich zuerst mittels seiner Malkunst. Er malte Bilder und verkaufte sie. Dann entdeckte er, wie er

dem festgesetzten regulären Ablauf der Wiener Ausstellung nach İstanbul zurückgeschickt wurden. Wie lange die Wiener Ausstellung letztendlich andauerte, ließ sich nicht feststellen. Auch die Existenz eines Katalogs, ähnlich dem erwähnten zur Wiener Ausstellung, konnte ich hinsichtlich Berlin nicht feststellen.

429 Arseven (1993), S. 64.

430 Robert Waissenberger (1984): „Politik vor und nach der Jahrhundertwende“, in: Waissenberger, *Wien 1890-1920*, Wien, Heidelberg, S. 31-63, hier S. 59-60.

berichtet, eine weitere, wohl lukrativere Einnahmequelle: Als er eines Tages erfuhr, daß Schmuck in Berlin teurer gehandelt würde als in Wien, kaufte er von seinem Ersparnen Schmuckstücke und fuhr nach Berlin, um sie dort zu verkaufen. Derlei Verkaufsreisen unternahm er mehrere Male und besaß am Ende die stattliche Summe von 3000 Mark.⁴³¹

Die Versorgungslage war jedoch allgemein schlecht. Vor allem in den Großstädten, auch in Bayern, herrschte ob der Lebensmittelknappheit Hunger vor. Für den August 1918 sind beispielsweise zwei Protestaktionen vor dem Münchener Rathaus bezeugt, bei welchen Frauen gegen die Hungersnot demonstrierten.⁴³²

Während seiner Aufenthalte in Berlin empfand er das Leben dort als angenehmer als in Wien, so daß er sich zu einem Umzug entschloß, zumal Berlin – ähnlich wie Wien – auf dem Gebiet von Kunst und Kultur vielerlei Möglichkeiten bot.⁴³³

In Istanbul war in der Zwischenzeit Sultan Mehmed V. Reşad (am 2. Juli) gestorben. An seine Stelle trat Mehmed VI. Vahideddin.⁴³⁴

3.3.2 Filmproduktion in München und Kriegsende

Die auf das Ende der Gemäldeausstellung in Wien folgende Zeit stellt für den Biographen Celâl Esads kein geringes Problem dar. Die wesentliche Quelle, um seinen Lebensweg während des Zeitraumes bis zu seiner Rückkehr nach Istanbul nachzuzeichnen, sind die beiden autobiographischen Texte *Türk resim sanatında 70 yıllık hayatım* (1955) und *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar Hatırlaralım* (1960). Hier gibt es nicht nur einige Unterschiede, wie nachfolgend aufgezeigt wird, sondern Celâl Esad Arseven scheint bei der Abfassung seiner Memoiren möglicherweise ein chronologischer Fehler unterlaufen zu sein. Der folgende Abschnitt ist ein Versuch, eine plausible zeitliche Abfolge zu finden und einen möglichen Irrtum Arsevens zu korrigieren.

431 Arseven (1993), S. 65. Nachdem Arseven in seinen Erinnerungen vermerkte, er hätte nach dem Ausstellungsende in Wien ohne Geld dagestanden, handelt es sich bei seinem „Ersparnen“ m.E. um Geld, das er durch den Verkauf seiner Bilder erwirtschaftet hat.

432 Wolfgang Zorn (1986): *Bayerns Geschichte im 20. Jahrhundert. Von der Monarchie zum Bundesland*, München, S. 113.

433 Arseven (1993), S. 65.

434 Freely (1998), S. 291.

Tatsache ist, daß Celâl Esad nach der Wiener Ausstellung in Europa geblieben ist. Zum Zeitpunkt des Waffenstillstandes von Mudros, am 30. Oktober 1918, hatte er sich wahrscheinlich in Deutschland befunden.⁴³⁵ Das Kriegsende hatte er höchstwahrscheinlich in München erlebt.

In München drehte er den Film *Die Tote wacht!*⁴³⁶ Er hatte dort den Photographen Reşid Kenan getroffen.⁴³⁷ Ob er diesen bereits aus Istanbul kannte oder mit ihm, wie Işın schreibt, in Berlin Bekanntschaft schloß,⁴³⁸ ist hier nicht relevant. Wichtiger ist, daß diese Verbindung mit Reşid Kenan⁴³⁹ Celâl Esads Interesse für das Medium Film weckte.⁴⁴⁰ Er war es auch, der Celâl Esad antrug, das Drehbuch zu einem Film mit dem Titel *Die Tote wacht!* zu schreiben. Mit Unterstützung von Necmeddin Molla⁴⁴¹ und dem türkischen Konsul in München, İsmail Hakkı Bey, gründeten sie eine Filmproduktionsgesellschaft unter der Firma *Trans-Orient Film*.⁴⁴² Çeviker zufolge waren an dieser Filmproduktion zu diesem Zeitpunkt bedeutende deutsche Schauspieler beteiligt.⁴⁴³ Scognamillo verzeichnet hierzu die zum Zeitpunkt vor der Produktion arbeitslose Lidia Ley sowie Kurt Sticler vom Staatstheater. Zu weiteren professionellen Schauspielern, aber auch Amateuren, stieß später Nejat Sırır.⁴⁴⁴ Nach Giovanni Scognamillo wurde für das Drehbuch eine Szene aus Johann Wolfgang von Goethes „Faust“ adaptiert.⁴⁴⁵ Gezeigt wird, Agâh Özgür zufolge, die Ge-

435 Işın (1993), S. 21.

436 Heinzelmann (1999), S. 77.

437 Arseven (1993), S. 66.

438 Işın (1993), S. 21.

439 Später Kenan Erginsoy. Vgl. hierzu etwa: Giovanni Scognamillo (1987): *Türk Sinema Tarihi*, 1, 1896-1959, Istanbul, S. 35.

440 Işın (1993), S. 21.

441 Necmeddin Mollas eigentlicher Name war Mehmed Muhtar Kocataş (1876-1949). Er war der Sohn des Şeyhülislams Turşucuzade Ahmed Muhtar Efendi. Nach Scognamillo war er nach 1908 Justizminister von İttihat ve Terakki. Siehe hierzu: Kâmil Yaşaroğlu (2008): „Necmeddin Molla“, in: Ekrem Çakiroğlu (Hg.), *Osmanlılar Ansiklopedisi*, 2, Istanbul, S. 357, und Scognamillo (1987), S. 35. Vgl. auch: BL 13 (1986), S. 6860, sowie „Kocataş, Necmeddin“ (2004), in: *DBIA* 5, S. 39.

442 Işın (1993), S. 21-22. Das Filmplakat gibt an: „Trans-orient Films-Essad, München, Georgenstr. 4“. Siehe hierzu: Arseven (1993), Anhang „Albüm“, o.S..

443 Çeviker (1988), S. 88.

444 Scognamillo (1987), S. 35. Sırır wurde später, so Scognamillo, Direktor der Güzel Sanatlar Akademisi.

445 Scognamillo (1987), S. 35.



schichte zweier Schwestern, die in eine Großstadt kommen. Diese werden von einem Mann „mit teuflischer Seele“ verfolgt.⁴⁴⁶ Celâl Esad schrieb das Drehbuch und er führte Regie. Er stellte die Ablaufplanung auf, organisierte ein Studio – und innerhalb zweier Wochen wurde der Film *Die Tote wacht!* produziert.⁴⁴⁷ Celâl Esad und Reşid Kenan hatten ursprünglich den Plan gehabt, aus dem Umstand, daß Deutschland während der Kriegsjahre eine Art „Filmkrise“, so Scognamillo, erlebte, Kapital zu schlagen und mit einer Eigenproduktion aufzuwarten, die die Leute in die Kinos ziehen würde. Ihr Pech war, daß kaum, daß *Die Tote wacht!* abgedreht war, der Krieg zu Ende ging und der Filmmarkt sich allgemein erholte. So blieb ihnen nach Scognamillo nichts weiter übrig, als ihren Film zum Wert der Herstellungskosten weiterzuverkaufen.⁴⁴⁸

Nach Diyarbekirli hat Celâl Esad später noch zwei Filme gedreht: *Ölüm kulesi* und *Semra ve Turgut*. Zu dem erstgenannten Film habe er auch das Drehbuch geschrieben.⁴⁴⁹

Noch in München oder erst in Wien kam Celâl Esad mit Ferit Bey, der türkischer Konsul in Hamburg war und den er in Berlin kennengelernt hatte, zusammen. Dieser befand sich mit seiner Familie auf dem Weg nach Italien, wo man sich offenbar niederlassen wollte. Ferit Bey forderte Celâl Esad auf, nach Italien mitzukommen. Als dieser erwiderete, er besäße kein Geld, bot Ferit Bey ihm an, es ihm doch später, wenn Celâl Esad nach Istanbul zurückgekehrt sein würde, zurückzugeben.⁴⁵⁰

Hier zeigt sich eine erste, wenngleich nicht unbedingt bedeutsame Diskrepanz in den beiden autobiographischen Texten Arsevens. Zum einen will Celâl Esad Ferit Bey in München, zum anderen in Wien getroffen haben und von diesem nach Italien eingeladen worden sein. Die zwei-

446 Agâh Özgûç (1998): *Türk Filmleri Sözlüğü, 1913-1973*, cilt 1, Ankara, S. 21. Zu erwähnen ist, daß Özgûç den Film fälschlicherweise auf das Jahr 1917 datiert. In seinem Band über türkische Filmregisseure datiert er *Koruyan Ölüm* indes auf das Jahr 1919. Siehe hierzu: Agâh Özgûç (1994): *Türk film yönetmenleri sözlüğü*, İstanbul, S. 20.

447 Scognamillo (1987), S. 35.

448 Scognamillo (1987), S. 35.

449 Diyarbekirli (1972), S. 310. Eine genaue Datierung der Filme erfolgte bei Diyarbekirli nicht. Auch sind sie nicht in Scognamillo (1987) aufgeführt.

450 Arseven (1993), S. 66 und 151.

te Variante erscheint logischer, wie aus dem Folgenden zu entnehmen sein wird.

Zunächst zum historischen Hintergrund: Am 1. Oktober hatten die Engländer Damaskus erobert, einen Tag später nahm Frankreich Beirut. Die osmanische Armee zog sich nach Anatolien zurück. Mustafa Kemal forderte den Sultan auf, eine neue Regierung einzusetzen, die einen Frieden aushandeln sollte.⁴⁵¹ Allgemein gab man Enver, Cemal und Talat die Schuld an der Niederlage.⁴⁵² Talat Paşa, der das Amt des Großwesirs im Februar 1917 übernommen hatte, wurde am 8. Oktober 1918 abgesetzt.⁴⁵³ Das jungtürkische Triumvirat floh am 1. November 1918 zunächst nach Odessa und von dort schließlich nach Berlin.⁴⁵⁴ Am 30. Oktober 1918 unterzeichnete die osmanische Regierung unter Ahmet İzzet Paşa das Waffenstillstandsabkommen von Mudros.⁴⁵⁵ Wenn auch die neue osmanische Regierung unter Ahmed İzzet Paşa die Auslieferung der drei Männer beantragte, so blieb Talat Paşa in Berlin „unbehelligt“.⁴⁵⁶ Ihm war es sogar möglich, einige Auslandsreisen zu unternehmen.⁴⁵⁷ Enver Paşa lebte von 1918–1919 unter dem Aliasnamen „Ali Bey“ in Berlin.⁴⁵⁸ Auch Talat Paşa hatte ein Inkognito angenommen. Er besaß einen Paß, der auf den Namen Ali Sai ausgestellt war.⁴⁵⁹

Anfang Oktober 1918 akzeptierte das Osmanische Reich Wilsons 14 Punkte.⁴⁶⁰ Woodrow Wilson hatte bereits im Januar des Jahres sein Weltfriedensprogramm, seine „14 Punkte“, vorgestellt. Punkt 12 sah die Unabhängigkeit für alle nichttürkischen Völker im Osmanischen Reich vor,

451 Freely (1998), S. 291–292.

452 Buchmann (1999), S. 266.

453 Feroz Ahmad (1998): „Tal'at Bey“, in *ElP*, Bd. X, Leiden, S. 159–160.

454 Feroz Ahmad zufolge verließen die Männer İstanbul am 1.11.1918. *Vgl.* Ahmad (1998), S. 160. Nach Böer/Haerkötter/Kappert seien diese in der Nacht vom 2. auf den 3.11.1918 geflohen. *Vgl. hierzu:* Ingeborg Böer, Ruth Haerkötter, Petra Kappert (Hrsg.) (2002): *Türken in Berlin 1871–1974. Eine Metropole in den Erinnerungen osmanischer und türkischer Zeitzeugen*, Berlin, New York, S. 13 und 195.

455 Hagen (1990), S. 25.

456 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 13.

457 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 199.

458 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 73.

459 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 196.

460 Hagen (1990), S. 25.

wohingegen die Türken fürderhin auf einen türkischen Nationalstaat beschränkt sein würden.⁴⁶¹

Philip Scheidemann hatte am 9. November 1918 in Berlin die deutsche Republik proklamiert. Wilhelm II. dankte als deutscher Kaiser ab.⁴⁶²

Wie oben erwähnt, berichtet Arseven 1955 in *Türk resim sanatında 70 yillik hayatım*, er habe den bereits erwähnten Ferit Bey in München getroffen und sei von diesem eingeladen worden, mit nach Italien zu kommen. Von dort sei er schließlich nach Wien und, nach der Befreiung von Izmir, nach Istanbul zurückgekehrt. In *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar Hatırlaralım* indes schreibt Arseven 1960, er habe in München einen Aufstand, bei dem es sich wohl um die sogenannte Novemberrevolution vom 7./8. November 1918 handelt, am eigenen Leib miterlebt, indem er eines Morgens von Gewehrkugeln, die durch die Scheiben seines Fensters drangen, geweckt worden sei. Celâl Esad wohnte zu diesem Zeitpunkt in München in einem Hotel. Der Blick nach draußen habe ihm verraten, daß etwas im Gange sei. Von allen Seiten seien rote Fahnen geschwenkt worden. Noch am gleichen Tag will er eine Rede von Kurt Eisner, die dieser auf einem Lastkraftwagen stehend gehalten habe, mitverfolgt haben.⁴⁶³

Celâl Esad überließ Necmeddin Molla die Filmrollen von *Die Tote wacht!* und reiste von München aus mit einem Zug nach Konstanz am Bodensee, nahe der Schweizer Grenze, und floh von dort aus über Salzburg nach Wien.⁴⁶⁴ Dort habe er Ferit Bey getroffen und sei mit ihm nach Mailand gegangen.⁴⁶⁵

Zuvor jedoch schildert er seine Erlebnisse in einer Geistervilla in Mödling und eine weitere Episode, die seine Raffinesse ebenso zeigt wie die Geschichte mit der Taxifahrt in den Bois de Boulogne in Paris: Celâl Esad schreibt, daß das Schloß als Touristenattraktion galt, weshalb regelmäßig Besucher und Touristengruppen vorbeikamen. Celâl Esad malte eine Ansicht des Schlosses und fertigte nachts in seiner Unterkunft Kopien von seinem Gemälde an. Er setzte sich mit seiner Staffelei vor das

461 Buchmann (1999), S. 269.

462 Gottfried Niedhart (1994): *Deutsche Geschichte 1918-1933. Politik in der Weimarer Republik und der Sieg der Rechte*, Stuttgart, Berlin, Köln, S. 15; 162.

463 Arseven (1993), S. 146.

464 Arseven (1993), S. 146.

465 Arseven (1993), S. 151.

Schloß ins Gras und wartete auf die Besucher. Sobald jemand sich näherte, tat Celâl Esad so, als beende er eben gerade sein Gemälde. Die Touristen waren neugierig. Er konnte das Bild verkaufen. War derjenige, der das Bild gekauft hatte, bzw. die betreffende Touristengruppe wieder abgereist, stellte er ein neues Exemplar seiner nächtens angefertigten Bilder auf die Staffelei und wartete auf den nächsten Kunden. Er schreibt, noch zum Zeitpunkt, als er längst ein etablierter Künstler und Gelehrter war, habe er eine dieser Ansichten des Schlosses in seiner Bibliothek hängen gehabt. Sie habe ihn immer an diese Zeit erinnert.⁴⁶⁶

Celâl Esad ließ sich auf Ferit Beys Vorschlag ein und reiste mit ihm nach Italien. Die erste Station auf dieser Reise scheint Mailand gewesen zu sein. Dort mietete man sich in einem Hotel ein. Jedoch gab Ferit Bey Celâl Esad das versprochene Geld nicht, sondern kam lediglich für dessen Essen auf. Die Ausgaben notierte der vermeintliche Wohltäter in einem Heft. Die nächsten Tage ernährte sich Celâl Esad nur mehr von trockenem Brot. Letztlich bekam er das nötige Geld zusammen, um sich eine Eisenbahnfahrkarte nach Wien zu kaufen.⁴⁶⁷

Von dem anschließenden Aufenthalt in Wien berichtet Celâl Esad in seinen Erinnerungen die folgende Anekdote: In einem Wiener Kaffeehaus traf er einen gewissen Bal Mahmud. Einer von dessen Freunden stritt sich wegen einer Frau mit einem Wiener Bürger. Bal Mahmud wollte den Streit schlichten, fand sich aber plötzlich inmitten einer großen Schlägerei. Die Polizei, die herbeigerufen worden war, führte Bal Mahmud schließlich ab und sperrte ihn ein. Celâl Esad, der nach wie vor den Status eines Diplomaten hatte, setzte sich für den Bekannten bei der Polizei ein. Als sie später wieder zusammen im Café Atlantis saßen, berichtete Bal Mahmud von seinem Aufenthalt in der Gefängniszelle: Man habe ihn in eine Zelle gesperrt mit dem gefährlichsten Kriminellen Wiens, der unverzüglich auf Bal Mahmud losging. Letzterer habe den Gangster mit einem Schlag niedergestreckt. Selbst der Direktor des Gefängnisses wäre von Bal Mahmuds Stärke beeindruckt gewesen.⁴⁶⁸ Wann genau sich die Episode um Bal Mahmud zugetragen hat, ist nicht von Bedeutung. Interessant ist jedoch, daß sie in *Yıldız Sarayı’ndan Mütareke’ye kadar Hatırlaralım*

466 Arseven (1993), S. 147-151.

467 Arseven (1993), S. 66-68.

468 Arseven (1993), S. 69-71.

chronologisch früher gesetzt ist als in *Türk resim sanatında 70 yıllık hayatı*.⁴⁶⁹

Als plausibel zu erachten ist, daß Celâl Esad tatsächlich Anfang November von München aus nach Konstanz und weiter nach Wien bzw. Mödling ging. Ebenso plausibel ist, anzunehmen, daß er während der folgenden Monate möglicherweise ständig zwischen Wien und Berlin hin und her pendelte. So ließe sich nämlich erklären, daß Arseven in beiden Memoirentexten betont, er habe in Berlin den Spartakusaufstand miterlebt:

Das Leben in Berlin wurde nach Kriegsende nicht besser. Die Arbeiterschaft kam langsam in Bewegung und mündete im Aufstand der Kommunisten.⁴⁷⁰ Celâl Esad wurde, wie er schreibt, Zeuge des Spartakusaufstandes.⁴⁷¹ In der Friedrichstraße wurden den Offizieren ihre Uniformen zerrissen und die Degen weggenommen.⁴⁷² Sie zerbrachen die Scheiben vor den Auslagen der Geschäfte und fuhren, rote Fahnen schwenkend, mit Lastkraftwagen durch die Stadt.⁴⁷³ Die Hauptstadt Berlin, so Celâl Esad, war zu einem heißen Pflaster geworden, weshalb er sich entschied, nach München zu gehen.⁴⁷⁴ Zu den Straßenkämpfen in Berlin, dem sogenannten „Spartakusaufstand“, kam es jedoch erst in der ersten Januarhälfte des Jahres 1919.⁴⁷⁵ Den Film *Die Tote wacht!* drehte er jedoch, wie bereits erläutert, schon 1918 in München.⁴⁷⁶ Möglicherweise hat sich Celâl Esad in der Chronologie des Ablaufs der Ereignisse seines Europaufenthalts 1918/1919 geirrt.

Ein weiterer Punkt, der dafür spricht, daß Celâl Esad sich auch nach den Dreharbeiten in München zumindest gelegentlich in Berlin aufhielt, ist, daß er dort, wie er schreibt, eines Tages dem ehemaligen Großwesir Mehmed Talat Paşa (1872–1921) in einem Berliner Kaffeehaus, das offenbar ein Treffpunkt der in Berlin sich aufhaltenden İstanbul Exilanten war, begegnet.⁴⁷⁷ Talat Paşa traf nach seiner Flucht aus İstanbul erst am

469 Arseven (1993), S. 135–138.

470 Arseven (1993), S. 65.

471 Arseven (1993), S. 142.

472 Arseven (1993), S. 65.

473 Arseven (1993), S. 142.

474 Arseven (1993), S. 65.

475 Niedhart (1994), S. 163.

476 Heinzelmann (1999), S. 77.

477 Arseven (1993), S. 65.

10. November 1918 in Berlin ein.⁴⁷⁸ Celâl Esad kann ihn daher nicht, wie in *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar Hatırlaralım* festgehalten, vor der Münchner Filmproduktion getroffen haben. Wie Celâl Esad in seinen Erinnerungen schreibt, mahnte er Talat Paşa, als er ihn in jenem Kaffeehaus traf, zur Vorsicht in Anbetracht dessen, daß das Kaffeehaus auch von Armeniern besucht wurde.⁴⁷⁹ Mehmed Talat Paşa wurde am 15. März 1921 von dem armenischen Nationalisten Soghomon Tehlirian erschossen.⁴⁸⁰ Talat Paşa muß jedoch grundsätzlich jegliche derartige Mahnungen hinsichtlich der Gefahr, in der er sich ob „seiner armenischer Verfolger“ befand, zurückgewiesen haben, vor allem auch, weil er offensichtlich der Meinung war, das Deutsche Reich müsse einem Bürger eines verbündeten Staates, der in Deutschland das Asylrecht genießt, den ausreichenden Schutz bieten.⁴⁸¹

Wir wissen nicht viel darüber, wie Celâl Esad seinen Aufenthalt in Europa gestaltete. Seine Erinnerungen weisen kaum Beschreibungen der Länder und Städte, in denen er sich aufhielt, und der Menschen und der sozialen Verhältnisse dort auf. Etwa zur gleichen Zeit wie Celâl Esad, wohl etwas früher, reiste der Dichter Cenab Şehabeddin, einer der Mitarbeiter bei *Kalem*, unter anderem nach Österreich und Deutschland. In seinen Reiseaufzeichnungen, die in der Zeitung *Tasvir-i Efkar* unter der Bezeichnung *Avrupa Mektubları* als Serie erschienen, teilt dieser seine Beobachtungen und Eindrücke mit. Er beschreibt Deutschland als ein Land, das „auf zwei Grundfesten: der militärischen und der wirtschaftlichen Überlegenheit“ stehe. Über allem jedoch „regiert das Wissen“.⁴⁸² Die Deutschen hätten einen Hang „zu Ordnung und hierarchischem Denken“, schätzten andererseits ihre „geistige Unabhängigkeit“.⁴⁸³ Auch vermittelte er seinen damaligen Lesern in Istanbul ein Bild von der Struktur und vor allem der Architektur der Stadt Berlin,⁴⁸⁴ Informationen und persönliche Eindrücke über seinen Aufenthalt dort, die Celâl Esad, der Kunstliebhaber und Ver-

478 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 196.

479 Arseven (1993), S. 65.

480 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 201.

481 Ahmad (1998), S. 160.

482 Cenab Şehabeddin (1919): *Avrupa Mektubları*, İstanbul 1335 (= 1919), S. 108-109, zitiert nach: Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 165.

483 Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 167.

484 Vgl. etwa Böer/Haerkötter/Kappert (2002), S. 168-172.

fasser von kunsthistorischen Schriften dem Leser seiner Memoiren vor-enthält.

3.3.3 Rückkehr nach Istanbul

Am 15. Mai 1919 besetzten griechische Truppen Izmir. Mit der Landung Mustafa Kemals in Samsun vier Tage später, am 19. Mai 1919, setzte der türkische Befreiungskrieg ein.⁴⁸⁵

Nach eigener Aussage kehrte Celâl Esad erst nach der Befreiung Izmir's durch Mustafa Kemal (Atatürk) in die Heimat zurück.⁴⁸⁶ Türkische Truppen hatten Izmir am 9. September 1922 besetzt.⁴⁸⁷ Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Celâl Esad noch in Wien aufgehalten. Voll Sehnsucht nach seinem Vaterland wartete er auf eine Geldanweisung aus Istanbul, um dorthin zurückkehren zu können. Als er an Bord der „Tuna“ in Istanbul ankam, war er von Freude überwältigt. Zurück in Istanbul, konnte Arseven bald darauf seine erste Stelle als Dozent antreten.⁴⁸⁸

3.4 Künstler und Lehrmeister auf vielerlei Feldern

Zwischen den beiden Weltkriegen hatte Celâl Esad seinen ersten Lehrauftrag inne: Zwischen 1920 und 1941⁴⁸⁹ war er Dozent für Architektur und Städtebau an der *Sanayi-i Nefise Mektebi* in Istanbul.⁴⁹⁰ Es sei jedoch auf eine Unstimmigkeit in der Chronologie hingewiesen. Eyice, und in der Folge weitere Biographen Celâl Esad Arsevens, geben an, dieser habe seinen Lehrauftrag an der Akademie der Schönen Künste von 1920 an innegehabt,⁴⁹¹ er kehrte jedoch, wie oben aufgezeigt, erst nach dem 9. September 1922 nach Istanbul zurück.

485 Neumann-Adrian/Neumann (1990), S. 294-295.

486 Arseven (1993), S. 71.

487 Kreiser (2003b), S. 383-475, hier: S. 394.

488 Arseven (1993), S. 71.

489 Eyice verweist darauf, daß Celâl Esad diese Lehrtätigkeit bis 1941 *mit Unterbrechungen* ausübte. Vgl. Eyice (1972), S. 177.

490 Heinzelmann (1999), S. 78.

491 Siehe hierzu: Eyice (1972), S. 177. Nach Diyarbekirli sei Celâl Esad, der *zur Zeit der Rückeroberung Izmir's aus Europa in die Türkei zurückkehrte, eine Weile nach seiner Rückkehr* vom Kultusminister (*Maarif Vekili*) Hamdullah Suphi Bey zum Dozenten für Architekturgeschichte an der *Sanayi-i Nefise* berufen worden. Siehe hierzu: Diyarbekirli (1972), S. 310.

Zuerst gab er Unterrichtsstunden in Kommunalverwaltung und Städtebauwesen, später schließlich für letzteres und Architekturgeschichte.⁴⁹² In den darauffolgenden Jahren verfaßte er verschiedene Werke sowohl auf Französisch als auch auf Türkisch, deren Gegenstand die Geschichte der türkischen Kunst war.⁴⁹³

Celâl Esads Tätigkeitsfeld beschränkte sich jedoch bereits während der Jahre an der *Sanayi-i Nefise Mektebi* nicht nur auf das Unterrichten und das Verfassen kunsthistorisch relevanter Texte: So war er beispielsweise 1923 für kurze Zeit Direktor des İstanbuler Stadttheaters sowie der Handelskammer.⁴⁹⁴

Zu dieser Zeit besuchte Celâl Esad öfters das Atelier des Malers Nazmi Ziya.⁴⁹⁵ Nazmi Ziya (Güran) wurde 1881 in Istanbul im Stadtviertel Horhor geboren. Die Familie stammt von Gûrânî, einem Lehrer von Mehmed II., ab, daher der Familienname Güran. Nach einer Ausbildung an der Siyasal Bilgiler Yüksek Okulu,⁴⁹⁶ die er 1901 abschloß, wurde Nazmi Ziya kein Staatsbediensteter, sondern begann ein Studium an der *Güzel Sanatlar Okulu*. Sein künstlerisches Talent hatte sich schon früh gezeigt, jedoch hatte ihm sein Vater das Studium an der Kunstakademie untersagt. Erst nach dessen Tod 1901 konnte Nazmi Ziya die Ausbildung zum Kunstmaler einschlagen.⁴⁹⁷ Bereits vor seinem Eintritt in die Akademie hatte er bei Ali Rıza Bey Malunterricht genommen.⁴⁹⁸

Etwa um 1924 veröffentlichte Celâl Esad einen Band, der sich mit der Einrichtung und der Funktionsweise einer öffentlichen Bibliothek beschäftigte.⁴⁹⁹ Er behandelte darin grundlegende Angelegenheiten wie die Einrichtung und Funktion von Buchregalen sowie Buchständern und die Systematik und Beschriftung dieser Regale. Ebenso beschäftigte er sich mit der Katalogisierung des Buchbestandes sowie der Einrichtung einer Inventarkartei, geordnet nach Sachbereichen und alphabetisch nach Autoren, und die Systematik einer Verleihkartei zur Registrierung der Ausleihen der Bibliotheksbenutzer.

492 Eyice (1972), S. 176-177

493 Heinzelmann, *Die Balkankrise* (1999), S. 78.

494 Eyice (1972), S. 177.

495 Arseven (1993), S. 72.

496 Schule für Politische Wissenschaften. Vgl. Güvemli (1984), o.S.

497 Güvemli (1984), o.S.

498 Somel (2003), S. 101.

499 Celâl Esad Arseven (1922/24): *Notlar ve Küütibhânelere dâir usul-i tasnif*, Istanbul 1340-1342 (= 1922-1924).

Nach Çeviker war Celâl Esad in den Jahren von 1925 bis 1927 als Berater Hermann Jansens bei der Entwicklung des Bebauungsplanes von Ankara tätig.⁵⁰⁰ Die Neugestaltung Ankars, das nach dem Ende des Osmanischen Reiches die Stelle von İstanbul als Hauptstadt eingenommen hatte, sollte, nach Nicolai, „die neuen gesellschaftlichen Zustände ... repräsentieren“.⁵⁰¹

Hermann Jansen war 1869 in Aachen zur Welt gekommen. Er hatte an der dortigen Technischen Hochschule Architektur und Städtebauwesen studiert. Ab 1923 war er ordentlicher Professor für Städtebaukunst an der Technischen Hochschule Berlin, eine Stelle, die er seit 1920 als außerordentlicher Professor bereits innegehabt hatte. Er zeichnete unter anderem für die Gesamtbebauungspläne verschiedener Städte sowohl in Deutschland und im Ausland verantwortlich. Hermann Jansen starb 1945 in Berlin.⁵⁰²

Jansens Planungsentwurf wurde im Mai 1929 von einer Jury, der auch Celâl Esad angehörte, befürwortet und der Öffentlichkeit vorgestellt.⁵⁰³ In einem Bildband über Ankara befindet sich eine Photographie, die Celâl Esad zusammen mit Hermann Jansen, Hilmi Bey, dem Vorsitzenden des Konstruktionskomitees, sowie Jansens Assistent Earley und dem Ankaraner Bürgermeister Asaf Bey zeigt.⁵⁰⁴ Celâl Esad hatte Jansens Planungsbüro bereits um 1927 wieder verlassen und war an die *Sanayi-i Nefise Mektebi* zurückgekehrt.⁵⁰⁵

1926 veröffentlichte Celâl Esad ein Buch mit dem Titel *Şehir Mimarisı*. Das Original dieses Werkes über Städtebau, das er übersetzte, stammt aus der Feder Camillo Sittes. Es war gedacht, um Celâl Esads Arbeit über Architekturgeschichte an der Sanayi-i Nefise zu unterstützen.⁵⁰⁶ Aber

500 Çeviker 81988, S. 88. Vgl. auch: Eyice, Belleten 142 (1972), S. 177.

501 Bernd Nicolai (1998): *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Berlin, S. 12.

502 Hans v. Hanffstengel (1983): *Der Jansen-Plan. Der Generalbebauungsplan der Stadt Nürnberg 1921-1932 und seine Fortwirkung bis in die Gegenwart*, Nürnberg, S. 115-116.

503 Gönül Tankut (1990): *Bir Başkenti İmari. Ankara (1929-1939)*, Ankara, S. 51-52.

504 Kültür Ofset Limited Şirketi (Hg.) (2001): *Ankara. Türkiye'nin Başkenti. The Capital City of Turkey*, Ankara, S. 127.

505 Eyice (1972), S. 177. Diesen Zeitraum von zwei Jahren in Ankara meinte Eyice wohl, als er erwähnte, Arseven hätte seine Professur an der İstanbul Kunsthochschule zwischen 1920 und 1941 mit Unterbrechungen wahrgenommen.

506 İşin (1993), S. 22.

auch ein eigenes Werk kam in diesem Jahr auf den Markt: *San'at Qāmusū*, *Dictionnaire des Termes d'art*, ein französisch-türkisch/türkisch-französisches Lexikon kunsthistorischer Begriffe.⁵⁰⁷ Im ersten Teil des Bandes sind die französischen Fachbegriffe alphabetisch geordnet. Neben dem französischen Begriff steht die osmanische Entsprechung, worauf eine Beschreibung, meist mehrzeilig, in osmanischer Sprache folgt. Die meisten Begriffe sind zudem durch eine erläuternde Zeichnung ergänzt. Der zweite Teil hingegen stellt ein osmanisch-französisches Sachwörterbuch im üblichen Sinne dar.

1926 wurde Celâl Esad außerdem Direktor am İstanbululer Stadttheater, und er war ehrenamtlich bei der Industrie- und Handelskammer von İstanbul tätig.⁵⁰⁸

Im Jahre 1926 begleitete Celâl Esad in seiner Eigenschaft als Mitglied der Handelskammer als Delegationsleiter eine Wanderausstellung.⁵⁰⁹ Auf dem Dampfschiff „Karadeniz“ suchte man verschiedene europäische Hafenstädte auf, wo potentielle Interessenten die permanent auf dem Schiff etablierte Ausstellung türkischer Produkte besuchen konnten.⁵¹⁰ Zweck war, dem Westen die Türkei und ihre Erzeugnisse zu präsentieren.⁵¹¹ Im Verlauf der Reise besuchten sie u.a. nordafrikanische Hafenstädte,⁵¹² der Schwerpunkt lag jedoch in Europa: Besucht wurden beispielsweise Amsterdam, Antwerpen, Stockholm, Helsinki, Genua, Neapel und Venedig.⁵¹³ Seine Eindrücke präsentierte er 1928 in der Schrift *Seyyar Sergi ile Seyahat İntibalari*.⁵¹⁴

Im selben Jahr, 1928, erschien auch Celâl Esads Buch über allgemeine Architekturgeschichte, *Mī'mārī Târīhi*,⁵¹⁵ in dem er die Entwicklung der

507 Celâl Esad Arseven (1926): *San'at Qāmusū. Dictionnaire des Termes d'art*, İstanbul. (1340-41 = 1926). Auf dem Titelblatt des zweiten Teils ist, im Gegensatz zu demjenigen des ersten Teils, dem Autorennamen Djelal Esad (اسعد جلال) in französischer Sprache angefügt: *Professeur d'histoire de l'architecture à l'école des Beaux-Arts*.

508 Işın (1993), S. 22.

509 Eyice (1972), S. 177. Bei Diyarbekirli: „Sergi komiseri“. Siehe hierzu: Diyarbekirli (1972), S. 306.

510 Eyice (1972), S. 177.

511 Eyice (1972), S. 177.

512 Diyarbekirli (1972), S. 306.

513 Die Reiseeindrücke Arsevens wurden 2008 neu editiert: Celâl Esad Arseven (2008): *Seyyar Sergi ile Seyahat İntibalari*, İstanbul.

514 Işın (1993), S. 22.

515 Celâl Esad Arseven (1928): *Mī'mārī Târīhi*, İstanbul.

Baukunst in verschiedenen Regionen, von der prähistorischen Zeit (hier zeigt und beschreibt er anschaulich Dolmen, Steinkreise und Ganggräber aus dem keltischen Bereich) über die Architektur des pharaonischen Ägyptens, der Assyrer und Babylonier bis hin zu den Achämeniden und Hethitern aufzeigte. Sehr ausführlich stellte er die Baukunst Ägyptens in pharaonischer Zeit dar, spannte den Bogen weiter über die Architektur des Zweistromlandes zur frühen jüdischen Baukunst (Tempel von Jerusalem) und derjenigen Kleinasiens und Irans (einschließlich Persepolis). Das Buch erschien noch in arabischer Schrift. Im selben Jahr erfolgte die Umstellung von dieser zum lateinischen Alphabet.⁵¹⁶ Interessant ist bei diesem Werk die Bibliographie, die überwiegend Fachliteratur in französischer Sprache, jedoch – neben einigen wenigen Werken in Englisch – auch zahlreiche Titel in deutscher Sprache aufführt. Dies läßt den Schluß zu, daß Celâl Esad möglicherweise im Verlauf seiner wiederholten Reisen und seines mehrjährigen Aufenthaltes während des Ersten Weltkrieges in Wien, Berlin und München die deutsche Sprache insoweit erlernt hatte, daß er dazu befähigt war, Fachliteratur zu lesen. Möglicherweise hat ihn hierbei seine aus Deutschland stammende Ehefrau Anne unterstützt.

Für Celâl Esad war 1928 ein sehr arbeitsreiches Jahr, denn außer dem bereits erwähnten schmalen Band *Mîmârî Târîhi* veröffentlichte er ein umfangreiches Buch über die Entwicklung der Baukunst der Türken, von der Frühgeschichte über die Kunst der Seldschuken in Konya bis zu jener der Osmanen in Bursa und Istanbul: *Türk San'ati*.⁵¹⁷ *Türk San'ati* erschien in wesentlich erweiterter Form unter dem Titel *L'Art turc* im Jahre 1939.⁵¹⁸

Im Jahr 1931 veröffentlichte Celâl Esad das Buch *Yeni Mimari*.⁵¹⁹ Işın schreibt hierzu, daß Celâl Esad dachte, es wäre an der Zeit, daß auch die Architektur modernisiert werden müsse.⁵²⁰

Im gleichen Jahr, 1931, wurde eine weitere Oper(ette), zu der Celâl Esad das Libretto verfaßte, in Istanbul uraufgeführt: *Saatçi*. Komponist

516 Strauss (2005), S. 242.

517 Celâl Esad Arseven (1928): *Türk San'ati*, Istanbul.

518 Işın (1993), S. 23.

519 Işın (1993), S. 23.

520 Işın (1993), S. 23.

war Hasan Ferid Alnar.⁵²¹ 1932 kam *Büyük İkramiye* zur Aufführung, eine – wie auch *Saatçı* – aus drei Akten bestehende Oper(ette).⁵²²

Von 1933 bis 1937 war Celâl Esad *Arseven* – in diese Zeit fiel das Nachnamengesetz – im Direktorat des Kadıköy Halkevi.⁵²³

Im Juni 1934 wurden alle Bürger der Türkei verpflichtet, einen Nachnamen anzunehmen. Bis zu diesem Zeitpunkt war es obligatorisch, Personen mit ihrem Vornamen – zur besseren Identifizierung in Verbindung mit den Namen der Eltern – zu bezeichnen. Mango zufolge wurden Kadetten der Militärakademien durch das Anfügen des Geburtsortes an den Vornamen identifiziert. Dieses undurchsichtige System war einer Modernisierung der Gesellschaft nicht dienlich.⁵²⁴ Celâl Esad wählte für sich den Nachnamen *Arseven*. İşin verweist darauf, daß die erste Silbe „ar“ aus dem *ÖzTürkçe* komme und mit dem türkeitürkischen „sanat“, Kunst, gleichbedeutend sei. Demzufolge könnte man den Namen *Arseven* übersetzen mit: *Der, der die Kunst liebt*.⁵²⁵

Nachdem Celâl Esad *Arseven* bereits 1932 und 1934 zwei Werke über türkische Architektur, *Türklerde Mimarı'yi* und *Türklerde Mimarı (Eti ve Selcuk Mimarileri)* veröffentlicht hatte, erschien 1937 ein Buch über Städtebau: *Şehircilik (Urbanizm)*.⁵²⁶

Wie bereits erwähnt, trennte sich *Arseven* im Jahre 1936 möglicherweise von seiner zweiten Ehefrau Anne.⁵²⁷

521 Eyice (1972), S. 181 und Fußnote 21 a.a.O. Der noch junge, 1906 in Istanbul geborene Komponist weilte 1927-1932 als Schüler Oswald Kabastas in Wien. Er verstarb 1978 in Ankara. Siehe hierzu: BL 1, S. 444. *Saatçı* wurde an der Darülfədai, dem Istanbuler Stadttheater (heute: Istanbul Şehir Tiyatrosu), zur Aufführung gebracht. Siehe: BL 2, S. 840.

522 Eyice (1972), S. 181. Zum Komponisten des Werks ließen sich bislang keine Angaben ermitteln.

523 Eyice, Belleten 142 (1972), S. 177. Im Hinblick auf *Arsevens* Hintergrund geht es davon aus, daß dieser im Bürger- und Kulturhaus von Kadıköy möglicherweise für Bildung und Kultur zuständig war.

524 Mango (2002), S. 498.

525 İşin verweist hier auf den Artikel von Behçet Ünsal in *Arkitekt* (1972). Vgl. İşin (1989), S. 13, Anmerkung 1. Ich selbst bin, ehe ich auf İşins Anmerkung hinsichtlich der Bedeutung des Namens „Arseven“ und seinen Verweis auf den Artikel von Ünsal stieß, von folgender These ausgegangen: Nachdem Celâl Esad von Kindheit an Umgang mit der französischen Sprache pflegte, sah ich in der ersten Silbe seines erwählten Familiennamens eine lautmalerische Nachempfindung des französischen Wortes „art“, Kunst. Also: „Der, der die Kunst liebt“. das Ergebnis ist dasselbe.

526 İşin (1993), S. 23.

527 Toros (1992), S. 116-117.

Bis Arseven 1942 als Abgeordneter ins Türkische Parlament in Ankara einzog, verbrachte er, wie er schreibt, auch viel Zeit mit Künstlerkollegen, Freunden wie den Malern Nazmi Ziya (Güran) und Çallı İbrahim.⁵²⁸ Letzterer hatte nach 1906 die Kunstakademie in Istanbul besucht und hielt sich dann ab 1910 für vier Jahre in Paris auf, wo er mit den Impressionisten in Verbindung stand.⁵²⁹

1939 publizierte Arseven ein neues Buch in französischer Sprache: *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*.⁵³⁰ Dieses Werk basiert auf seinem 1928 erschienenen Band zur türkischen Kunst, *Türk San'ati*,⁵³¹ ist aber erheblich erweitert und mit einer großen Anzahl an Zeichnungen und Photographien versehen. Arseven zeigt in diesem Band die Entwicklung der Kunst der türkischen Völker, beginnend mit der vorislamischen Zeit. Es folgt die Kunst des frühen Islam, Arseven erwähnt hier die ersten bedeutenden Monamente in der islamischen Architektur wie die Moschee des 'Amr in al-Fustat oder Bauten im islamischen Spanien und Persien. Er führt die Entwicklung weiter über die Baukunst der Seldschuken. Über deren Bauwerke in Konya kommt er schließlich zu einer ausführlichen Beschreibung der osmanischen Baukunst in ihren zahlreichen Facetten: Religiöse, militärische und zivile Bauten, Moscheen, Tekkes, Karawanseireien, Hane, Brunnen, Badehäuser, Bibliotheken. Schließlich widmet er sich ausführlich den osmanischen Wohnhäusern und Palastbauten. Wichtig ist für ihn eine Untergliederung in verschiedene Stilepochen, die er als den Stil von Bursa, den Bursaer Stil in Istanbul und den klassischen Stil im Umfeld von Mimâr Sinan definiert. Auf diese Epochen folgen der Barock (1730–1808), das Empire (1808–1874) und der Neoklassische Stil (1874–1930). Abgesehen von der Architektur widmet er sich in diesem bedeutenden Werk der Entwicklung der dekorativen Elemente, aber auch der Miniaturenmalerei, der Kalligraphie, Metallarbeiten, Teppichen und Textilien. Am Ende steht ein historischer Abriss der Völker und Dynastien in dem betreffenden Raum.

528 Eyice (1972), S. 177, und Arseven (1993), S. 73.

529 Turanı (1984), S. XXXIII.

530 Celâl Esad Arseven (1939): *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*, Istanbul.

531 Işın (1993), S. 23.

Im Jahre 1940 heiratete Arseven ein drittes Mal: Seine neue Ehefrau war Leman Hanım, eine Malerin. Mit ihr sollte er bis an sein Lebensende viele glückliche Jahre verbringen.⁵³² Eine Photographie im Anhang von *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* zeigt das Ehepaar zusammen mit Arsevens Tochter aus erster Ehe, Leyla Hanım, sowie deren Ehegatten Burhan Duman.⁵³³

Zu dieser Zeit lebte Arsevens Sohn Sinan Esad wahrscheinlich bereits in Paris. Dessen frühere Ehefrau, Sophie Essad-Arseven, war Kunsthistorikerin und arbeitete unter anderem über islamische Kunst.⁵³⁴

3.5 Lebensherbst

Noch während des Zweiten Weltkriegs begann Arsevens parlamentarische Karriere: Von 1942 an⁵³⁵ saß er als Abgeordneter für İstanbul in der *VII. Dönem* (d.h. 7. Legislaturperiode) in der Großen Nationalversammlung in Ankara, ab 1946⁵³⁶ in der *VIII. Dönem* für den Regierungsbezirk Giresun.⁵³⁷ Für die im Jahre 1950 stattfindenden Wahlen zur *IX. Dönem* ließ sich Arseven nicht mehr aufstellen.⁵³⁸

532 Eyice (1972), S. 178.

533 Arseven (1993), Bildteil im Anhang: „Albüm“.

534 Behçet Ünsal (1972): „Celâl Esat Hoca“, in: Zeki Sayâr (Hrsg.), *Arkitekt. Mimarlık, Şehircilik, Turizm Dergisi*, c. 41, No. 345, İstanbul, S. 33-35, hier: S. 35 (siehe hier auch: Fußnote 12). Wahrscheinlich hat auch Sinan Esad seinen Namen als *Sinan Essad-Arseven* geschrieben. Sophie Essad-Arseven war 1957 bei Erscheinen des Bandes I von „L’Art et l’homme“, der von René Huyghe herausgegeben wurde und in welchem ein Beitrag von ihr abgedruckt ist, bereits verstorben. *Vgl. hierzu:* René Huyghe (Hrsg.) (1957), *L’Art et l’Homme*, Bd. 1, Paris. Taha Toros schreibt hierzu, daß Sinan (Esad) Arseven während seiner Studienjahre in Paris eine um sechs Jahre ältere Frau italienischer Abstammung namens N. Aperi (1892–1957) heiratete, die als „Sophie Arseven“ bekannt wurde. Sie sei, so Toros, eine in Frankreich bekannte Archäologin gewesen, die für das Musée du Louvre arbeitete und Expertin für die Altertümer der Türkei als Fachfrau galt. Sie habe an internationalen Konferenzen teilgenommen und sei auch durch ihre Veröffentlichungen bekannt gewesen. *Siehe:* Toros (1992), S. 117, hier: Fußnote.

535 1942-1946.

536 1946-1950.

537 Eyice (1972), S. 177.

538 Eyice (1972), S. 177.

Im Jahre 1944 organisierte Arseven eine große Ausstellung in Ankara mit etwa dreihundert eigenen Aquarellen.⁵³⁹

Während seiner Jahre als Parlamentsabgeordneter ließ Arseven die Kunstgeschichte nicht aus den Augen. So übersetzte er beispielsweise ein von E.G. Benito verfaßtes Buch über europäische Malerei, das er 1947 unter dem Titel *Yeni Resim Hakkında* veröffentlichte.⁵⁴⁰ 1950 erschien seine fünfbandige *Sanat Ansiklopedisi*.⁵⁴¹ Dieses umfangreiche Lexikon, alphabetisch nach kunsthistorischen und historischen Fachtermini geordnet, gibt einen breiten Überblick über die christlich-europäische, die asiatische und islamische Kunst, Architektur und Städtebau, aber auch zu anderen Gattungen wie beispielsweise dem Ballett. Ebenso nahm Arseven das traditionelle sowie das moderne Handwerk und Kunsthandwerk in seine Enzyklopädie auf. Als Beispiele seien genannt: Sägewerkzeuge und Maschinen in einer Sägemühle.

Ab 1956 erschien in Istanbul sukzessive in einzelnen Heften Arsevens *Türk Sanati Tarihi*.⁵⁴² Auch dieses Werk behandelt ausführlich die türkische Kunst von der Frühzeit bis in die Zeit der Türkischen Republik. Arseven widmet sich ausführlich unter anderem der seldschukischen, byzantinischen und osmanischen Baukunst. Die Hefte sind mit reichlich Bildmaterial – Schwarzweißphotographien sowie Grundrisse und Querschnitte von Gebäuden, Abbildungen von Miniaturen und Gemälden – versehen. In den letzten zwei Heften der *Türk Sanati Tarihi*, *Menseinden bugünü kadar heykel, oyma ve resim, Fasikül I und II*, stellt Arseven bekannte Maler des 19. Jahrhunderts, darunter auch seine Bekannten und Freunde wie Halil Paşa, Nazmi Ziya Güran, Çalli İbrahim, Feyhamam Duran, Namık İsmail und Bahriyeli İsmail Hakkı Bey vor.⁵⁴³

Im Zeitraum von 1951 bis 1958 war Arseven Mitglied der *Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu* (Antikenverwaltung).⁵⁴⁴ Er war vom 5. November 1951 bis zum 15. November 1953 Vorsitzender dieser

539 Eyice (1972), S. 178.

540 E. G. Benito (1947): *Yeni Resim Hakkında*, Istanbul.

541 Celâl Esad Arseven (1950): *Sanat Ansiklopedisi*, 5 Bde., Istanbul.

542 Celâl Esad Arseven (o.J.a): *Türk Sanati Tarihi. Menseinden bugünü kadar mimari, heykel, resim, süleme ve tezÿinî sanatlar*, 10 Bde., Istanbul, und Celâl Esad Arseven (o.J.b): *Türk Sanati Tarihi. Menseinden bugünü kadar heykel, oyma ve resim*, 3 Bde., Istanbul.

543 Dem Werk liegt m.E. sein Buch *L'art turc* von 1939 zugrunde und stellt eine überarbeitete und erweiterte Version des französischen Materials dar. Auch wurden Teile aus seinem Buch *Les arts décoratifs turcs* von 1952 eingearbeitet.

Kommission. Anfang 1958 legte er seine Ämter nieder und schied als Mitglied aus der *Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu* aus.⁵⁴⁵ 1952 erschien, in französischer Sprache, das Werk *Les arts décoratifs turcs*.⁵⁴⁶ 1955 wurde in *Yeni İstanbul* unter dem Titel *Türk resim sanatında 70 yıllık hayatım* in Fortsetzungen das erste Konvolut seiner Erinnerungen veröffentlicht. 1960 wurde in *Dünya* eine zweite Serie von Memoiren unter dem Titel *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım* publiziert.⁵⁴⁷ Beide Memoirentexte erschienen schließlich im Jahre 1993 posthum in Buchform unter dem Titel *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*.⁵⁴⁸

Im September 1962 eröffnete er eine Ausstellung in der *Şehir galerisi* in Beyoğlu. Es war eine breit angelegte Retrospektive auf sein Werk. Neben Portraits bekannter Persönlichkeiten sowie Stadtansichten, Aquarellen wie Ölgemälden wurden seine Planzeichnungen für die Weltausstellung in Saint Louis sowie der *Archäologische Plan İstanbuls* ausgestellt. Eine weitere Ausstellung im Jahre 1970 im Ausstellungsraum im Galatasaray Lisesi fand unter dem Motto *Sanat Yolunda Bir Yüzyıl: Celâl Esad Arseven* statt. Den Besuchern wurden Publikationen Arsevens sowie von ihm geschaffene darstellende Kunst vorgestellt.⁵⁴⁹

Bislang wurden in der vorliegenden Arbeit vor allem das wissenschaftliche Werk Arsevens sowie seine Operettenlibretti und Theaterstücke näher behandelt. So soll an dieser Stelle nachgeholt werden, zumindest kurz auf seine Arbeiten als bildender Künstler einzugehen. Leider hat das hierzu vorhandene Werkmaterial nur einen sehr geringen Umfang, so daß nur wenige Arbeiten Arsevens für diesen Bereich herangezogen werden kön-

544 Işın (1993), S. 23. Nach Heinzelmann war er während dieses Zeitraums Leiter dieser Kommission, was jedoch den Angaben von Eyice und Işın widerspricht. Siehe: Heinzelmann (1999), S. 78, sowie Eyice (1972), S. 177.

545 Eyice (1972), S. 177.

546 Celâl Esad Arseven (o.J.c): *Les arts décoratifs turcs*, İstanbul.

547 Işın (1993), S. 24. *Türk resim sanatında yetmiş yıllık hayatım* erschien vom 4. März 1955 an in Fortsetzungen, *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye Kadar Hatıralarım* vom 17. Januar 1960 an in 31 Fortsetzungen. Siehe hierzu: Semavi Eyice (1971): „Arseven, Celâl Esat“, in: *TDVIA* 3, İstanbul, S. 397-399, hier: S. 399.

548 Das hier bereits mehrfach zitierte Buch, Celâl Esad Arseven (1993): *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İstanbul: İletişim Yayıncılı, wurde von Ekrem Işın herausgegeben und mit einem Vorwort versehen.

549 Eyice (1972), S. 178.

nen.⁵⁵⁰ Arseven gilt als ein hervorragender Aquarellmaler.⁵⁵¹ Als ein Beispiel für die offenbar zahlreichen Aquarelle, die er im Laufe vieler Jahre angefertigt hatte, sei hier eine „Ansicht des Hafens von Livorno (Italien)“ genannt.⁵⁵² Das in hellen Wasserfarben gehaltene Bild, am rechten unteren Rand mit „Celâl Esad“ signiert, zeigt die Hafenbefestigung in Livorno. Vorne links ein kleines Boot, rechts vor der Kaimauer ein Lastkahn, im Hintergrund Häuser, der Himmel von Wolken überzogen, links Segelboote im Hafen. Auch soll Arseven zahlreiche Aquarelle angefertigt haben, die İstanbul und Kadıköy in byzantinischer Zeit zum Gegenstand hatten.⁵⁵³

Arseven trat auch als Zeichner hervor. Beispielsweise zeigte er auf einer seiner Zeichnungen ein Zimmer in einem osmanischen Stadtpalast des 19. Jahrhunderts⁵⁵⁴: Das Mobiliar ist europäisch: Stühle, Sessel und Sitzbänke sind entlang der Wände angeordnet. Eine Kommode befindet sich unterhalb eines großen Spiegels, zwischen zwei von üppig wallenden Vorhängen flankierten Fenstern an der Wand in der rechten Bildhälfte. Über dem Spiegel befindet sich eine Tafel mit einem Koranspruch. In der Ecke, die diese Wand mit der dem Betrachter gegenüberliegenden stirnseitigen Wand bildet, befindet sich ein abgewinkeltes Sofa sowie, links davon, ein Fauteuil. Zwischen diesem und einer Doppeltür befindet sich eine hohe Standuhr. Über dem Lehnsessel hängt ein kleinere, an der – vom Betrachter aus gesehen – linken Wand ein größerformatiges Ölgemälde. Interessant ist, daß das Mobiliar, auf Teppichen stehend, entlang der Wände angeordnet ist, so daß sich in der Raummitte eine Freifläche ergibt, auf welcher ein *Mangal* steht, was wiederum, abgesehen von der erwähnten Spruchtafel in arabischer Schrift, das orientalische Element des Raumes unterstreicht.

Celâl Esad Arsevens Sohn Sinan Esad kehrte, nachdem er pensioniert worden war, aus Paris in die Türkei zurück. Seine Frau Sophie war 1957

550 Im Verlauf meiner Recherchen stieß ich lediglich auf einige wenige Zeichnungen und Aquarelle Celâl Esad Arsevens in einigen von ihm verfaßten Büchern. Die Materialsuche in den Katalogen verschiedener Museen blieb ergebnislos.

551 „Arseven, Celâl Esad“ (1976), in: *TDEA* 1, İstanbul, S. 161.

552 Siehe: *İtalya'da Livorno Limanı*, in: Arseven (1950), Bd. 1, Bildtafel XXXII.

553 *BL* 2, S. 840.

554 Siehe: *XIXuncu asır Türk odası ve mobilyaları*, in: Arseven (1950), Bd. 3, Bildtafel LCXXV.

verstorben, die Ehe der beiden war kinderlos geblieben. Sinan wollte seinen Lebensabend an der Seite seines alten Vaters verbringen. Doch nachdem er vierzig Jahre lang in Paris gelebt hatte, kam er mit dem Lebensstil in der Türkei nicht zurecht, so daß er bald nach Frankreich zurückging, wo er schließlich wieder heiratete.⁵⁵⁵

Obwohl Arseven die Neunzig bereits überschritten hatte, versammelte er nach Taha Toros noch seine Freunde und Bekannte zu sonntäglichen Gesprächsrunden. Yahya Kemal, Falih Rıfkı Atay, İsmail Hakkı Baltacıoğlu und Şeref Akdi gehörten zu den Prominenten aus verschiedenen Bereichen des İstanbuler Kulturlebens und der Politik, die regelmäßig hierzu erschienen. Jeden Monat gab Arseven ein Bankett in seinem Haus für Liebhaber der Schönen Künste, und einmal jährlich einen Kostümball. Er malte weiterhin, zeigte seine Bilder, zuletzt im Alter von 96 Jahren, in Ausstellungen und widmete sich allabendlich dem Musikspiel: Er musizierte auf der Geige oder dem Cello, häufig auch auf dem Akkordeon. Bei all seinen Einladungen und Gesprächsrunden war der agile Mann stets der Mittelpunkt.⁵⁵⁶

Arseven blieb bis ins hohe Alter rüstig und vor allem auch geistig rege, um an seinem Werk weiterzuarbeiten. Erst 1971, in seinem letzten Lebensjahr, wurde er bettlägerig. Genauere Angaben darüber, wie es um seine Gesundheit stand und was letztlich ihn ans Bett fesselte, ob es eine Krankheit war oder einfach Altersschwäche, darüber ließ sich keine Quelle finden. Fest steht, daß er, als er wenige Wochen vor seinem Tod, am 24. Oktober, den *Devlet Kultur Armağanı* erhalten hatte, bereits bettlägerig war. Diese Auszeichnung wurde ihm von Talât Halman verliehen, wobei der Minister eine kurze Ansprache hielt. Nach Eyice habe der schwerkranke Arseven von diesen Feierlichkeiten nur mehr wenig bewußt erfasst sein können, auch habe er gespürt, daß es mit seinem Leben langsam zu Ende ginge.

Am 15. Mai 1971 hatte der Senat der İstanbul Teknik Üniversitesi beschlossen, Arseven die Ehrendoktorwürde zu verleihen. Das betreffende

555 Sinan Arseven soll, nach Taha Toros, die Schwägerin seines Stiefbruders geheiratet haben. Bei diesem Stiefbruder kann es sich m.E. nur um einen Sohn von Celâl Esad Arsevens dritter Ehefrau Leman Arseven gehandelt haben, die, wie Arseven, nach Toros insgesamt dreimal verheiratet gewesen war. Siehe: Toros (1992), S. 117, insbesondere auch: Fußnote.

556 Toros (1992), S. 118.

Schreiben konnte diesem jedoch erst am 9. November des Jahres überreicht werden, gerade noch rechtzeitig, denn nachdem er kurz darauf ins Koma gefallen war,⁵⁵⁷ verstarb Celâl Esad Arseven am 13. November 1971⁵⁵⁸ im Alter von 96 Jahren. Am darauffolgenden Tag wurde über seinem Leichnam in der Osman Ağa Camii das Gebet gesprochen, anschließend wurde Celâl Esad Arseven auf dem *Sahra-i Cedid*-Friedhof zu Grabe getragen.⁵⁵⁹

557 Eyice (1972), S. 178-179.

558 Heinzelmann (1999), S. 78.

559 Eyice (1972), S. 178.

4. Schlußbemerkung

Ende der 1980er Jahre, bald zwanzig Jahre nach seinem Tod, erfuhr das Werk und damit auch die Person Celâl Esad Arsevens eine Art von Renaissance. In der von Çelik Gülersöy ins Leben gerufenen Reihe der *İstanbul Kütüphaneleri*, in der eine Reihe von Büchern veröffentlicht bzw. wiederveröffentlicht werden sollten, die in Zusammenhang mit İstanbul stehen, erschienen 1989 die Bände „Eski İstanbul“⁵⁶⁰ und „Eski Galata ve Binâları“⁵⁶¹. Beiden Bänden ist eine biographische Einführung über Arseven von Ekrem Işın vorangestellt. 1993 wurden die beiden zuvor in Zeitschriften erschienenen Teile von Arsevens Autobiographie in Buchform veröffentlicht.

In dieser Arbeit sollte die intellektuelle Biographie Arsevens erarbeitet und vorgelegt werden. Es war schwierig, seine geistige Entwicklung in denjenigen Bereichen nachzuweisen, die bei ihm durch Erkenntnisse, die er durch die Lektüre von Büchern und anderen Schriften erfahren hatte, hervorgerufen wurden. Seine Angaben in seinen Erinnerungen sind hierzu recht dürfzig. So blieb mir nur übrig, seinen intellektuellen Werdegang vor allem im Bereich seiner Entwicklung als Künstler nachzuzeichnen.

In einigen Punkten gestaltete sich die Recherche für diese Arbeit als schwierig. Auch war das Ergebnis oft nicht befriedigend. So verlief beispielsweise die Nachfrage bezüglich des Films „Die Tote wacht!“, für den Arseven 1918 in München das Drehbuch schrieb und Regie führte, beinahe ergebnislos. Das Filmmuseum im Münchener Stadtmuseum verfügte über keinerlei Archivmaterial darüber, und auch die Rechercheinfrage im Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin verlief ohne Ergebnis.⁵⁶² Letztlich fand sich ein wenig Material, das nun in diese vorliegende überarbeitete Fassung meiner Magisterarbeit eingebracht wurde. Eine Anfrage im Hotel

560 Celâl Esad Arseven (1989b): *Eski İstanbul* [Çelik Gülersoy Vakfı; İstanbul Kütüphaneleri Yayınları; Etüdler 1], İstanbul.

561 Celâl Esad Arseven (1989a): *Eski Galata ve binâları* [Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphaneleri Yayınları Şehir Monografisi: 1] İstanbul.

562 Mir wurde zudem mitgeteilt, daß der Film nicht einmal im „Verzeichnis der in Deutschland gelaufenen Filme“ von Herbert Biret erwähnt worden sei.

Impérial in Wien hinsichtlich Arsevens Aufenthalt dort 1918 brachte keine neuen Informationen. Mir ging es hierbei vor allem um etwaige genaue Angaben hinsichtlich des Ankunfts- bzw. Abreisedatums Arsevens, um den Zeitraum seines Aufenthalts genauer bestimmen zu können.⁵⁶³

Ein persönliches Gespräch mit Ekrem Işın über die Person Celâl Esad Arsevens sowie eine Anfrage bei Sinan Kuneralp, İstanbul, bezüglich des Werdegangs von Celâl Esads Sohn Sinan Esad brachten keine neuen Erkenntnisse. Işın verwies auf Prof. Semavi Eyice. Die Spur, die ich während des Schreibens an meiner Magisterarbeit verfolgte, war zunächst ein 1954 in *Monde Nouveau Paru* erschienener Artikel mit dem Titel „Art turc du Louvre“, der mit „S. Essad-Arseven“ unterschrieben ist, was mich zuerst vermuten ließ, bei dem Autor handle es sich möglicherweise um Sinan Esad. Hier bin ich jedoch einem Irrtum unterlegen. Ich nahm später an, es handele sich bei dem Monogramm „S.“ um eine Verschreibung von „Dj“ für „Djelal“ wie die im Französischen übliche Schreibung von Celâl ist. Diese Annahme bekräftigte sich durch eine Fußnote in Semavi Eyices Nekrolog, in welcher er diesen Artikel – wenngleich mit 1934 als Jahresangabe – erwähnt. Jedoch kam ich wiederum später zu der Überzeugung, es handle sich um einen Artikel von Sophie Essad-Arseven, der Schwiegertochter Celâl Esads.⁵⁶⁴ Klarheit über die Lebensdaten Sinans bzw. zu mindest einen Teil seiner Vita erhielt ich während der Arbeit an der vorliegenden Buchfassung meiner Arseven-Biographie durch den hier mehrfach zitierten Aufsatz von Taha Toros.

Wegen des nicht allzu komplexen Materials über Arseven auf der einen, vor allem aber der nur geringen Selbstzeugnisse auf der anderen Seite, war es nahezu unmöglich, eine lückenlose Darstellung des Lebens Celâl Esad Arsevens wiederzugeben. Vor allem jedoch ergaben sich größte Schwierigkeiten mit der Datierung mancher Ereignisse.

563 Während der Entstehungsphase meiner Magisterarbeit lief eine Anfrage über das Portal der Organisation *The Most Famous Hotels in the World*. Ich wurde während meiner Recherchearbeit 2006 durch das Hotel Impérial an den Präsidenten dieser in Wien ansässigen Organisation weitervermittelt. Diese besitzt vielfältiges Archivmaterial und hat u.a. über das Hotel Impérial ein Buch veröffentlicht. Leider blieb diese Anfrage bis zur Drucklegung des vorliegenden Buches ohne Antwort und Ergebnis.

564 S. Essad-Arseven (1954): „Art Turc au Louvre“, in: *Monde Nouveau Paru*, Revue Mensuelle Internationale, No. 79, Paris (Mai 1954), S. 53-55, und: Eyice (1972), S. 199, Fußnote 48.

Möglicherweise werden weitere Recherchearbeiten in Hinblick auf meine zukünftige weitere Beschäftigung mit der Person und der Biographie Arsevens neue Erkenntnisse liefern. So sind eventuell etwaige Nachfahren Salâh Cimcoz' noch im Besitz von Arseven betreffenden Zeugnissen. Eine Nachfrage bei in Frage kommenden Internaten in der Schweiz, wahrscheinlich solchen im Bereich der französischsprachigen Schweiz, könnte vielleicht Informationen über den Aufenthalt von Arsevens Sohn Sinan Esad dort um das Jahr 1909 bringen. Eine weitere Beschäftigung mit Sinan Esad und seiner Ehefrau Sophie könnten möglicherweise weitere dienliche Hinweise auf Celâl Esad liefern.

Celâl Esad Arseven stellte sich für mich als eine sehr interessante Figur dar, die meiner Meinung nach auch politisch wesentlich aktiver war, als er es selbst in seiner Autobiographie darstellt. Näher eruiert sollte hier seine Beziehung zu den Jungtürken werden. Aus diesem Grunde wäre in dieser Hinsicht eine weitere Beschäftigung mit der Biographie Arsevens interessant.

Abschließend sei festgehalten, daß auch eine intensive Beschäftigung mit den Schriften Celâl Esad Arsevens – vor allem auch in Hinblick auf eine größere biographische Arbeit über ihn – gewiß lohnend ist. Dies mußte in der vorliegenden Arbeit ausbleiben, um nicht den Rahmen zu sprengen.

Sibel Bozdoğan bezeichnet Arseven in ihrem Aufsatz in der *Cambridge History of Turkey* als einen *einflußreichen Kunsthistoriker*,⁵⁶⁵ Gülrû Necipoğlu treffend nicht nur als einen „universell Gebildeten“, sondern vor allem als „Pionier ... [der] einheimische[n] Tradition der nationalistischen Historiographie“.⁵⁶⁶ Es wäre interessant, auch in Hinblick auf diese letzte Aussage, die Bedeutung Arsevens für die türkische Kunstgeschichte zu erforschen, was ein weiteres Projekt im Rahmen meiner Beschäftigung mit Celâl Esad Arseven sein könnte.

Ausführlicher als im Rahmen einer Schlußbemerkung zu der vorliegenden Arbeit angebracht, sollten Arsevens Erinnerungen literaturwissen-

565 Sibel Bozdoğan (2008): „Art and architecture in modern Turkey: the Republican period“, in: *The Cambridge History of Turkey*, Vol. 4, Cambridge, S. 419-471, hier: S. 429.

566 Gülrû Necipoğlu, „Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of ‘Classical’ Ottoman Architecture“, in: Sibel Bozdoğan; Gülrû Necipoğlu, *Muqarnas*, Vol. 24, *History and Ideology: Architectural Heritage of the ‘Lands of Rum’*, Leiden, Boston, S. 141-183, hier: S. 161.

schaftlich untersucht werden. Wie in den Abschnitten 2 und 3 dieser Arbeit aufgezeigt, gibt es einige Passagen in beiden autobiographischen Texten Arsevens, die widersprüchlich oder inhaltlich möglicherweise falsch sind. Wie nun sind diese zwei Erinnerungstexte in Hinblick auf ihre Dienlichkeit als historische Quelle bzw. als Quelle für das Erstellen einer Biographie Arsevens zu werten?

Vor allem Arsevens erster autobiographischer Text, von 1955, *Türk resim sanatında yetmiş yıllık hayatım*, zeigt die Entwicklung des Sohnes eines hochrangigen Militäroffiziers und hohen osmanischen Würdenträgers, der eigentlich hätte in die Fußstapfen seines Vaters treten sollen, jedoch für sich bereits früh entschied, den Weg des Künstlers, insbesondere des Malers, gehen zu wollen. Inwieweit diese „Entscheidung“ eines fünfjährigen Kindes ernst zu nehmen ist, inwieweit überhaupt dieser ganze von Arseven aufgezeigte Ausbildungsweg in dieser Form ernstzunehmen ist, wenn die ganze Entwicklung eines Menschen auf dem Wunsch eines fünfjährigen Kindes fußt, ist fraglich. Arseven zeigt in diesem ersten Text, wie er schon als Kleinkind von Farben und Formen beeindruckt war, er rollt seinen schulischen Werdegang auf, der ihn schließlich auf die Kunstakademie, die *Sanayi-Nefise Mektebi*, gebracht hat, wobei das Positive oder Negative der jeweiligen Schule v.a. darin gesucht wurde, ob es ihn in seiner Entwicklung als Maler weiterbrachte oder nicht. Der zweite Text, von 1960, *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar hatırlarım*, folgt mehr oder minder denselben zentralen Themen, wobei die Jugendzeit ausgespart bleibt. und der Fokus hier auch mehr auf die Entwicklung von Celâl Esads politischen Bewußtseins gelegt ist.

Beide Texte sind in der ersten Person verfaßt und weisen überwiegend einen anekdotischen Stil auf. Gern verwendet Arseven auch die Form der direkten Rede, um Episoden lebendig und reell darzustellen.

Beide Texte haben ein zentrales Thema, nämlich den Wunsch Celâl Esads, wider sämtliche Hindernisse und Rückschläge Künstler zu werden bzw. zu sein, wobei der frühere Text diesen Wunsch mehr betont, der spätere hingegen mehr die politische Entwicklung zum Gegenstand hat.

Um das Jahr 1897 reiste Arseven zum ersten Mal nach Europa, doch was hält er von seinen Eindrücken in Wien, Berlin und Paris fest? Doch nur das, was ihn in seiner Entwicklung als Maler weiterbrachte. Ein weiteres Defizit seiner Erinnerungen in diesem Zusammenhang ist: Wichtig sind nur Menschen, die in direktem Zusammenhang mit seinem Werde-

gang als Künstler oder der Entwicklung seiner politischen Einstellung stehen, positiv wie negativ. Dazu gehört, daß er Persönliches nahezu vollständig ausspart. So kommt ein Hinweis auf seinen Familienstand nur in dem Zusammenhang zu tragen, daß ihm von Seiten des Hofes angetragen wurde, Schwiegersohn des Sultans zu werden. Hier schreibt Arseven dann von einem Mädchen, das er schnell heiratete und das er unter anderen Umständen niemals geheiratet hätte. Gemeint ist hier Mademoiselle Charelle, seine erste Ehefrau. Auch was seine Nachkommenschaft betrifft, erfährt der Leser seiner Erinnerungen nur, daß er einen Sohn hatte, den er auf der Flucht nach Paris 1908 in der Schweiz in einem Internat gelassen habe und später, daß es ihm am Geld fehlte, um das Internat für seinen Sohn zu bezahlen. Ausführlich hingegen werden diejenigen seiner Lehrer erwähnt, die ihm Zeichen- oder Malunterricht erteilt hatten, allen voran der Italiener Fausto Zonaro.

Auch bleibt Arseven in Hinblick auf seine politischen Überzeugungen vage. Er erwähnt zwar einen Lehrer namens Murad Bey, der ihn auf der Mekteb-i Mülkiye mit seinem Hang zu Freiheit und Revolution ansteckte und damit Celâl Esads politische Entwicklung beeinflußte. Er schreibt, er habe mit seinen Freunden heimlich die Schriften von Namık Kemâl und die Zeitungen der Jungtürken gelesen. Daß er mit den Jungtürken und später dem jungtürkischen Regime sympathisierte, läßt sich allenfalls herauslesen, wenn man bedenkt, daß er beispielsweise Yenişehirli Celâl Bey in Paris in seiner Pension Unterschlupf bot und er Talat Paşa, den letzten Großwesir des Jungtürkenregimes, vor potentiellen armenischen Attentätern warnte.

In Hinblick auf Arsevens Künstlertum kann man in den beiden autobiographischen Texten auch zwei Anekdoten sehen, die exemplarisch dafür stehen. Die Geschichte mit der Taxifahrt in Paris, deren Ergebnis zwei ersetzhilfliche Fünf-Francs-Münzen sind, die jedoch sofort in Material zum Malen umgesetzt werden, mit Hilfe dessen er wiederum malen und dadurch seinen Lebensunterhalt verdienen konnte. Kunst als das Ein und Alles. Das wenige verdiente Geld wird sofort wieder umgesetzt in Material, mittels welchem wieder neue Kunst entstehen kann. Solch ein Verhalten ist charakteristisch für eine gewisse Bohème-Mentalität. Ähnlich die Anekdote, in welcher er berichtet, daß er Bilder von einem Schloß bei Mödling an Touristen als gerade fertiggewordene Unikate verkauft. Das hier durch seine Kunst verdiente Geld dient dem bloßen Überleben. Und

nicht unbedeutend ist, daß Arseven in seinen Erinnerungen betont, daß ein ihm noch verbliebenes Exemplar dieser Schloßansichten noch zum Zeitpunkt, als er längst ein etablierter Künstler, aber vor allem auch Gelehrter und Parlamentarier war, in seiner Bibliothek hing und ihn an jene Zeit erinnerte.

In diesem Zusammenhang soll nicht vergessen werden, daß Arseven seine Erinnerungen an mancher Stelle zu einem Abenteuerroman werden läßt, beispielsweise, wenn er in *Yıldız Sarayı'ndan Mütareke'ye kadar Hatıralarım* das Ende seines Aufenthaltes in München und die Flucht über Konstanz und Salzburg nach Wien, wie eine regelrechte Abenteuergeschichte erzählt. Und: Seine Flucht vor den Spartakisten aus Berlin oder München – immer betont Arseven, nicht mit den Kommunisten sympathisiert zu haben, was wohl der zur Entstehungszeit der Erinnerungen vorherrschenden antikommunistischen Stimmung in der Türkei wegen in der Publikation seiner Lebensgeschichte betont werden sollte. Abgesehen davon bleibt die Frage, ob diese und andere Geschichten aus seinen Erinnerungen sich auch tatsächlich so zugetragen haben, wie er sie erzählt. In jedem Fall steht dieses Bohème-Image m.E. dem Leben eines Offiziers, Verwaltungsbeamten und schließlich Wissenschaftlers in Istanbul als Gegenpol entgegen.

Vielleicht wollte Arseven letztendlich wirklich ein Leben als Künstler führen, was dann schließlich anders kam, oder aber er wollte seine künstlerischen Ambitionen nur rechtfertigen, in jedem Fall weist er die Ursache, warum er schließlich das geworden ist, was er letztendlich darstellte, Abdülhamid II. zu: „Asker evlâdi asker olmalıdır“⁵⁶⁷ *der Sohn eines Soldaten muß ein Soldat werden*, der wohl der entscheidende Satz in den Erinnerungen. Arseven wälzt die Verantwortung für seinen letztendlichen Werdegang auf den Sultan ab.

Das Kernelement beider autobiographischer Texte Arsevens ist, seinen künstlerischen Fortschritt aufzuzeigen. Hierfür ist es nicht relevant, ob sich die geschilderten Episoden genauso oder so ähnlich (oder gar: überhaupt nicht) zugetragen haben. Seine Jugendgeschichte liest sich wie der Entwicklungsroman eines Künstlers. Um jedoch Celâl Esad Arseven, den Künstler, Politiker und Gelehrten, zu fassen, ist es notwendig, Fiktion und Realität abzugrenzen, was umso mehr wichtig ist, wenn seine Erinne-

567 Arseven (1993), S. 85.

rungen als biographische oder auch historische Quelle herangezogen werden sollen.

In manchen Fällen ist die von Arseven festgeschriebene Chronologie zweifelhaft oder falsch, vor allem dann, wenn er sie in Zusammenhang mit historischen Ereignissen setzt. Als Beispiel seien die Ereignisse von 1918 und 1919 genannt: Er schreibt, er sei vor dem Spartakusaufstand in Berlin nach München geflohen und habe dort den Film „Die Tote wacht!“ gedreht. Wie in Abschnitt 2 dieses Buches gezeigt, ist dies in der geschilderten Form falsch. Ob Arseven diese Fehler in der Chronologie bewußt oder unbewußt machte, kann hier nicht geklärt werden. Nach Mahrholz kann sich der Autor eines autobiographischen Textes hinsichtlich der Datierung von Begebenheiten in seinem Leben durchaus täuschen, vor allem, wenn er über die betreffende Episode „aus der Erinnerung“ schreibt.⁵⁶⁸ Dessen ungeachtet kann ein Autobiograph bewußt falsche Informationen geben.⁵⁶⁹ Bereits der Titel von Goethes Autobiographie zeigt das grundsätzliche Problem autobiographischen Schreibens auf: *Dichtung und Wahrheit*.⁵⁷⁰

Es ist nicht nachvollziehbar, ob Arseven, wenngleich bis ins hohe Alter bei scharfem Verstand, als 70- bzw. 75jähriger Gelehrter sich in Hinblick auf so manche Chronologie von Ereignissen in seinem Leben einfach nur irre oder ob er bewußt Informationen manipulierte. Ziel der hier vorliegenden Studie war, wie oben bereits angeführt, aus dem vorhandenen autobiographischen Material im Vergleich mit der zur Verfügung stehenden Sekundärliteratur und historischen Eckdaten eine plausible Lebensgeschichte Celâl Esad Arsevens zu verfassen. Daß dies für seinen Biographen nicht immer leicht war, liegt auf der Hand.

568 Werner Mahrholz (1998): „Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle“, in: Günter Niggel (Hg.), „Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung“, Darmstadt, S. 72-74, hier: S. 72.

569 Vgl. hierzu: Helga Schnabel-Schüle (1996): „Ego-Dokumente im frühneuzeitlichen Strafprozeß“, in: Winfried Schulze (Hg.), *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte* [Selbstzeugnisse der Neuzeit; Quellen und Darstellungen zur Sozial- und Erfahrungsgeschichte; Bd. 2], Berlin 1996, S. 295-317, hier: S. 298, Fußnote 16. Entsprechende Verfälschungen können i.d.R. durch „Erkenntnisse aus anderem historischen Material nachgewiesen werden.“ Schnabel-Schüle bezieht sich hier auf: Wolf Schneider (1992): *Die Sieger: Wodurch Genies, Phantasten und Verbrecher berühmt geworden sind*, Hamburg, S. 427 ff.

570 Martina Wagner-Egelhaaf (2000): *Autobiographie* [Sammlung Metzler; Bd. 323], Stuttgart, Weimar, S. 2.

5. Chronologischer Überblick

1828	Geburt des Vaters, Ahmed Esad Paşa, auf Sakız
1839	Geburt des Onkels (väterlicherseits) Kâzım Paşa auf Sakız
1873	1. Großwesirat Ahmed Esad Paşa vom 15.2.-15.4.1873
1875	2. Großwesirat Ahmed Esad Paşa vom 26.4.-26.8.1875
	(Oktober) <i>Geburt Celâl Esad Arsevens</i> (Mutter: Fatma Sûzidîl Hanım)
	(29. November) Tod Ahmed Esad Paşa
1881	Besuch der Grundschule in Akaretler (<i>Taş Mektep</i>)
1881	Wechsel auf die Mekâtib-i Hamidiyye
1884	Abgang von der Mekâtib-i Hamidiyye
1885	Galatasaray Lisesi
1886	Beşiktaş Rüştîye Askeriyye
1889	Mekteb-i Mülkiye
1891	Mekteb-i Harbiyye
1894	Bekanntschaft mit dem Maler Fausto Zonaro
<i>nach 1895:</i>	Erste Ehe mit Mlle. Charelle (Selime); Geburt des Sohnes Hikmet
1897	Erste Reise nach Europa (Wien, Berlin, Paris)
1898	Geburt des Sohnes Sinan Esad
<i>nach 1898:</i>	Geburt der Tochter Leyla
1908	Gründung der satirischen Zeitschrift <i>Kalem</i> zusammen mit Salâh Cimcoz, in der Folge Reise nach Paris und vorübergehendes Exil in der französischen Hauptstadt
1909	Rückkehr nach İstanbul
1910	Uraufführung des Theaterstücks <i>Selim-i Salis</i>
1913	Beamter in der Stadtverwaltung
1918	Konzertreise mit dem Palastorchester nach Mitteleuropa
	Gemäldeausstellung in Wien
	Celâl Esad bleibt in Mitteleuropa
1920 ⁵⁷¹	Rückkehr nach İstanbul
1936	Wahrscheinlich Trennung von seiner zweiten Frau Anne
1940	Eheschließung mit Leman Arseven
1971	Tod Arsevens

571 Wahrscheinlich kehrt Arseven 1920 nach İstanbul zurück. Er selbst schreibt in seinen Erinnerungen, er sei erst 1922 in die Türkei zurückgekehrt. Siehe hierzu: Abschnitt 3.3.3 und 3.4 in diesem Buch.

6. Abkürzungsverzeichnis

<i>BL</i>	Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi, 24 Bde., İstanbul 1986.
<i>DBIA</i>	Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, [Hrsg. vom Kültür Bakanlığı ve Tarih vakfı], 8 Bde., İstanbul 1993-1995.
<i>EI²</i>	Encyclopaedia of Islam, New Edition, 12 Bde., Leiden 1979-2004.
<i>GBL</i>	Die große Bertelsmann Lexikon-Bibliothek, 7Bde., o. J.
<i>RMM</i>	Revue du Monde Musulman. [Hrsg. von La Mission Scientifique du Maroc; Bd. 6], Paris 1908.
<i>TA</i>	Türkiye Ansiklopedisi, Bd. 5, İstanbul 1985.
<i>TDEA</i>	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 8 Bde., İstanbul 1976-1998.
<i>TDVIA</i>	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, bislang 29 Bde. İstanbul, Ankara 1988-2004.
<i>ThB</i>	<i>Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, hrsg. von Hans Vollmer, 37 Bde., München 1992.</i>
<i>UESL</i>	International Congresses. Universal Exposition at Saint Louis 1904. Congress of Arts and Science. (Prospekt)
<i>WA</i>	Wiener Abendpost
<i>WZ</i>	Wiener Zeitung

7. Verwendete Literatur

- AHMAD, Feroz (1998): „Tal'at Bey“, in *EP* 10, Leiden, S. 159-160.
- AKBAYAR, Nuri (Hg.) (1998): *Beşiktaş. Past and Present*, İstanbul.
- AKMEŞE, Handan Nezir (2005): *The Birth of Modern Turkey. The Ottoman Military and the March to World War I*, London, New York.
- AKSOY, Bülent (1985): „Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müziki ve Batılılaşma“, in: *Türkiye Ansiklopedisi*, Bd. 5, İstanbul, S. 1212-1236.
- Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, hrsg. von Hans Vollmer, 37 Bde., München 1992.
- Arkitekt. Mimarlık, Şehircilik, Turizm Dergisi, c. 41, No. 345, İstanbul 1972.
- ASLIER, Mustafa u.a.(Hg.) (1989): *Die Geschichte der türkischen Malerei*, Genf.
- AND, Metin (1971): *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* [İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi; 7], Ankara.
- ARSEVEN, Celâl Esad (1909): *Constantinople de Byzance à Stamboul [Les Etudes d'Art à l'Etranger]*, Paris. [Djelal Essad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1913): *Kâdıköy hakkında tedkîkât-ı belediye*, İstanbul (= 1329 d. H.). [Celâl Esad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1922/24): *Notlar ve Kütbühânelere dâ'ir usul-i tasnif*, İstanbul (= 1340-1342 d. H.). [Celâl Esad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1926): *San'at Qâmusü. Dictionnaire des Termes d'art*, İstanbul. (= 1340-41 d. H.) [Djelal Essad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1928): *Mî'mârî Târîhi*, İstanbul. [Celâl Esad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1928): *Türk San'ati*, İstanbul. [Celâl Esad]
- ARSEVEN, Celâl Esad (1939): *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*, İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (1950): *Sanat Ansiklopedisi*, 5 Bde., İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (1989a): *Eski İstanbul* [Çelik Gülersoy Vakfı; İstanbul Kütüphanesi Yayınları; Etüdler 1], İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (1989b): *Eski Galata ve Binâları* [Çelik Gülersoy Vakfı; İstanbul Kütüphanesi Yayınları; Şehir Monografisi 1], İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (1993): *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (2008): *Seyyar Sergi ile Seyahat İntibâları*, İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (o.J.a): *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden bugünü kadar mimarî, heykel, resim, süleme ve tezyinî sanatlar*, 10 Teile, İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (o.J.b): *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden bugünü kadar heykel, oyma ve resim*, 3 Teile, İstanbul.
- ARSEVEN, Celâl Esad (o.J.c): *Les arts décoratifs turcs*, İstanbul (= 1952). „Arseven, Celal Esad“ (1976), in: *TDEA* 1, İstanbul, S. 161.

- BAKER, Elizabeth Meath (2002): „Wish you were here. The Postcards of Max Fruchtermann”, in: *Cornucopia* 27, S. 72-81.
- Belleten* (Üç ayda bir çıkar), Cilt XXXVI; No. 142, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972.
- BENITO, E. G. (1947): *Yeni Resim Hakkında*, İstanbul 1947.
- BIHL, Wolfdietrich (1989): *Von der Donaumonarchie zur Zweiten Republik. Daten zur österreichischen Geschichte seit 1867* [Böhlau Studienbücher], Wien, Köln.
- BOUVAR, L.; N. Slousch (1908): „La Presse Musulmane”, in: *RMM* 6.
- BOËR, Ingeborg; Ruth Haerkötter; Petra Kappert (Hg.) (2002): *Türken in Berlin 1871-1974. Eine Metropole in den Erinnerungen osmanischer und türkischer Zeitzeugen*, Berlin, New York.
- BOZDOĞAN, Sibel; Gülrü Necipoğlu (Hg.) (2007): *Muqarnas*, Vol. 24, *History and Ideology: Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'*, Leiden, Boston.
- BOZDOĞAN, Sibel (2008): „Art and architecture in modern Turkey: the Republican period”, in: Reşat Kasaba (Hg.), *The Cambridge History of Turkey*, Vol. 4, *Turkey in the Modern World*, Cambridge, S. 419-471.
- BRUMMETT, Palmira (2000): *Image and Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911*, Albany.
- BUCHMANN, Bertrand Michael (1999): *Österreich und das Osmanische Reich. Eine bilaterale Geschichte*, Wien.
- Büyük Larousse. Sözlük ve Asıklopedia*, 24 Bde., İstanbul 1986.
- Cornucopia* 27 (2002), İstanbul.
- CRONIN, Vincent (1989): *Paris im Aufbruch. Kultur, Politik und Gesellschaft 1900-1914*, München.
- ÇAKIROĞLU, Ekrem (Hg.) (2008): (Yaşamları ve Yapıtlarıyla) *Osmanlılar Ansiklopedisi*, 2 Bde., İstanbul (2. Aufl.).
- ÇAVAŞ, Raşit (1994): „Minakyan, Mardiros“, in: *DBIA* 5, S.447.
- ÇELİK, Zeynep (1993): *The Remaking of İstanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Berkeley u.a..
- ÇEVİKER, Turgut (1988): *Gelişim sürecinde Türk karikatürü II, Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)*, İstanbul.
- ÇIKAR, Mustafa (2001): *Von der osmanischen Dynastie zur türkischen Nation. Politische Gemeinschaften in osmanisch-türkischen Schulbüchern der Jahre 1876-1938* [Edition Universität], Darmstadt.
- ÇİLOĞLU, İlhan (2002): *Asker ressamlar, besteciler, sinema, tiyatro sanatçıları ve „Asker kazanı“ndan yiyen“ sanatçılar*, İstanbul.
- ÇİZGEN, Engin (1987): *Photography in the Ottoman Empire, 1839-1919*, İstanbul.
- ÇİZGEN, Engin (1989): *Ali Sami, 1866-1936. Photographer / Fotografçı*, İstanbul.
- DAMIANI, Giovanna u.a. (Hg.) (2004): *Fausto Zonaro. Dalla Laguna Veneta alle Rive del Bosforo, un Pittore Italiano alla Corte del Sultano*, İstanbul.
- DE GROOT, A. H. (2004): „Es‘ad Pasha“, in: *EI²* 12, S. 281-282.

- DERİNGİL, Selim (1999): *The Well-Protected Domains. Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*, London, New York.
- DIEHL, Charles (1909): „Préface“, in: Celâl Esad Arseven, *Constantinople de Byzance à Stamboul* [Les Etudes d'Art à l'Etranger], Paris, S. I-IV.
- DİYARBEKİRLİ, Nejat (1972): „Türk Sanatının büyük Kaybı. Celal Esad Arseven (1875-13.XI.1971)“, in: *Türk Kültürü*, sayı 113, yıl X,5 Mart 1972 [Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü], Ankara, S. 303-313.
- DÖLEN, Emre (1999): „Education“, in: Nuri Akbayar (Hg.), *Beşiktaş. Past and Present*, İstanbul, S. 250-269.
- DUBEN, Alan; Cem Behar (1991): *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility, 1880-1940* [Cambridge Studies in Population, Economy and Society in Past Time; Bd. 15], Cambridge, New York u.a..
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* [Hg. vom Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı], 8 Bde., İstanbul 1993-1995.
- DÜRIEGL, Günter (1984): „Das Bild der Stadt – Gestalt und Wandlung“, in: Robert Waissenberger (Hg.), *Wien, 1890-1920*, Wien, Heidelberg, S. 9-30.
- Encyclopaedia of Islam, New Edition*, 12 Bde., Leiden 1979-2004.
- ERDMANN, Karl Dietrich (1980): *Der Erste Weltkrieg* [Gebhardt. Handbuch der deutschen Geschichte; Bd. 18], München.
- EROL, Turan (1989): „Türkische Malerei im 19. und frühen 20. Jahrhundert“, in: Mustafa Aslier u.a. (Hg.), *Die Geschichte der türkischen Malerei*, Genf, S. 87-234.
- ESSAD-ARSEVEN, S[ophie] (1954): „Art Turc au Louvre“, in: *Monde Nouveau Paru, Revue Mensuelle Internationale*, No. 79, Paris (Mai 1954), S. 53-55.
- EYİCE, Samavi (1971): „Arseven, Celâl Esat“, in: *TDVIA* 3.
- EYİCE, Semavi (1972): „Celâl Esad Arseven (1875-1971)“, in: *Belleten*, Cilt XXXVI; No. 142, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, S. 173-201.
- EYİCE, Semavi (1993): „Arseven, Celâl Esad“, in: *DBIA* 1, İstanbul, S. 324-325.
- FABER, Erwin; Imanuel Geiß (1983): *Arbeitsbuch zum Geschichtsstudium. Einführung in die Praxis wissenschaftlicher Arbeiten* [UTB für Wissenschaft: Uni Taschenbücher; 1170], Heidelberg.
- FALCHI, Rodolfo; Ubaldo Spigno (1993): *Le tre stagioni pittoriche di Fausto Zonaro*, Torino.
- FAROQHI, Suraiya (1995): *Kultur und Alltag im Osmanischen Reich. Vom Mittelalter bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts*, München.
- FAROQHI, Suraiya (2000): *Geschichte des Osmanischen Reiches* [C.H. Beck Wissen; 2021], München.
- FESCH, Paul (1907): *Constantinople aux derniers jours d'Abdul-Hamid*, Paris.
- FOX, Timothy J.; Duane R. Sneddeker (1997): *From the Palaces to the Pike. Visions of the 1904 World's Fair*, St. Louis.
- FREELY, John (1998): *Istanbul. The Imperial City*, London.

- GENCER, Ali İhsan (1989): „Ahmed Esad Paşa“, in: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Bd. 2, İstanbul, S. 64.
- GEORGEON, François (2003): *Abdülmahid II. Le Sultan calife (1876-1909)*, Paris.
- GERMANER, Semra; Zeynep İnankur (2002): *Constantinople and the Orientalists*, İstanbul.
- Die Große Bertelsmann Lexikon-Bibliothek*, 7 Bde., (o.J.), o.O.
- GÜVEMLİ, Zahir (1984): *Sabancı Resim Kolleksiyonu. The Sabancı Collection of Paintings* [Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi; 7], o.O.
- HABSBURG-LOTHRINGEN, Michael Salvator (2002a): „Franz Salvator“, in: Brigitte Hamann (Hg.), *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien, München, S. 144.
- HABSBURG-LOTHRINGEN, Michael Salvator (2002b): „Leopold Salvator“, in: Brigitte Hamann (Hg.), *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien, München, S. 261-262.
- HAGEN, Gottfried (1990): *Die Türkei im Ersten Weltkrieg. Flugblätter und Flugschriften in arabischer, persischer und osmanisch-türkischer Sprache aus einer Sammlung der Universitätsbibliothek Heidelberg eingeleitet, übersetzt und kommentiert* [Heidelberger Orientalistische Studien; Bd. 15], Frankfurt/Main u.a.
- HAMANN, Brigitte (Hg.) (2002): *Die Habsburger. Ein biographisches Lexikon*, Wien, München.
- HANDKE, Peter (1972): *Wunschloses Unglück*, Salzburg.
- HANFFSTENGEL, Hans v. (1983): *Der Jansen-Plan. Der Generalbebauungsplan der Stadt Nürnberg 1921-1932 und seine Fortwirkung bis in die Gegenwart*, Nürnberg.
- HÄRTEL, Hans-Joachim; Roland Schönfeld (1998): *Bulgarien. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart* [Ost- und Südosteuropa; Geschichte der Länder und Völker], Regensburg.
- HEINZELMANN, Tobias (1999): *Die Balkankrise in der osmanischen Karikatur. Die Satirezeitschriften Karagöz, Kalem und Cem. 1908-1914* [Beiruter Texte und Studien; Bd. 75; Türkische Welten; Bd. 5], Stuttgart.
- HERZFELD, Hans (Hg.) (1963): *Geschichte in Gestalten*, 4 Bde., Frankfurt am Main 1963.
- „Hoca Ali Riza Bey. Döneminde İstanbul ve Sanatsal Etkinlikler“ (2005), in: Ömer Faruk Şerifoğlu (Hg.), *Hoca Ali Riza*, İstanbul.
- HUYGHE, René (1957): *L'art et l'homme*, Bd. 1, Paris.
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin (2002): „Ottoman Educational Institutions“, in: Halil İnalçık; Günsel Renda (Hg.), *Ottoman Civilization*, Bd. 1, Ankara, S. 345-385.
- İNALCIK, Halil; Günsel Renda (Hg.) (2002): *Ottoman Civilization*, Bd. 1. Ankara.
- International Congresses. Universal Exposition at Saint Louis 1904. Congress of Arts and Science. (Prospekt)

- İSLİMYELİ, Nüzhet (1965): *Asker Ressamlar ve Ekoller* [Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları; 1]. Ankara.
- İŞİN, Ekrem (1989): „Celâl Esad Arseven üzerine“, in: Celâl Esad Arseven, *Eski İstanbul* [Çelik Gülersoy Vakfı; İstanbul Kütüphanesi Yayınları; Etüdler 1], İstanbul, S. 7-16.
- İŞİN, Ekrem (1993): „Sunus“, in: Celâl Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatralarım*, İstanbul, S. 9-24.
- „Izzet Hölö“ (2004), in: *EJ²* 12, S. 480.
- KASABA, Reşat (Hg.) (2008): *The Cambridge History of Turkey*, Vol. 4, *Turkey in the Modern World*, Cambridge.
- KASSAL-MIKULA, Renata (1984): „Architektur“, in: Robert Waissenberger (Hg.), *Wien, 1890-1920*, Wien, Heidelberg, S. 173-210.
- Katalog der Ausstellung türkischer Maler* veranstaltet vom osmanischen Kriegspressequartier in den verbündeten Ländern zu Gunsten des Roten Kreuzes und Roten Halbmondes (1918), Wien.
- „Kocatas, Necmeddin“ (2004), in: *DBIA* 5, S. 39.
- KREISER, Klaus (2001a): *Der osmanische Staat 1300-1922* [Oldenbourg Grundriß der Geschichte; Bd. 30], München.
- KREISER, Klaus (2001b): *Istanbul. Ein historisch-literarischer Stadtführer*, München.
- KREISER, Klaus (2003a): „Das letzte osmanische Jahrhundert (1826-1920), in: Klaus Kreiser; Christoph K. Neumann, *Kleine Geschichte der Türkei*, Stuttgart, S. 315-379.
- KREISER, Klaus (2003b): „Die neue Türkei (1920-2002)“, in: Klaus Kreiser; Christoph K. Neumann, *Kleine Geschichte der Türkei*, Stuttgart 2003, S. 383-475.
- KREISER, Klaus; Christoph K. Neumann (1997): Das Osmanische Reich in seinen Archivalien und Chroniken, Nejat Göyünç zu Ehren, İstanbul.
- KREISER, Klaus; Christoph K. Neumann (2003): *Kleine Geschichte der Türkei*, Stuttgart.
- KUBAN, Doğan (1996): *Istanbul. An Urban History. Byzantium, Constantinopolis, İstanbul*, İstanbul.
- KURDAKUL, Şükran (2000): *Namık Kemal* [Cem Yayınevi Eğitim Dizisi], İstanbul.
- Kültür Ofset Limited Şirketi (Hg.) (2001): *Ankara. Türkiye'nin Başkenti. The Capital City of Turkey*, Ankara.
- LEMAIRE, Gérard-Georges (2000): *Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei*, Köln.
- LEWIS, Bernard (1962): *The Emergence of Modern Turkey*, London u.a..
- MAHRHOLZ, Werner (1998): „Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle“, in: Günter Niggel (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, S. 72-74.
- MAKZUME, Erol (2004): „Fausto Zonaro pittore alla corte ottomana nel 150° anniversario della nascita“, in: Giovanna Damiani u.a. (Hg.),

- Fausto Zonaro. Dalla Laguna Veneta alle Rive del Bosforo, un Pittore Italiano alla Corte del Sultano*, İstanbul, S. 11-31.
- MANGO, Andrew (2002): *Atatürk*, London (Reprint).
- MANSEL, Philip (1997): *Constantinople. City of the World's Desire, 1453-1924*, London.
- MATUZ, Josef (1994): *Das Osmanische Reich. Grundlagen seiner Geschichte*, Darmstadt (3. Aufl.).
- McCARTHY, Justin (2001): *The Ottoman Peoples and the End of Empire [Historical Endings]*, London, New York.
- MISCH, Manfred (Hg.) (2001): *Autobiographien als Zeitzeugen [Stauffenberg Colloquium; Bd. 60]*, Tübingen.
- MISCH, Manfred (2001): „Vorwort“, in: Misch, Manfred (Hg.), *Autobiographien als Zeitzeugen [Stauffenberg Colloquium; Bd. 60]*, Tübingen, S. 7-8.
- MITCHELL, Allan (1967): *Revolution in Bayern 1918/1919. Die Eisner-Regierung und die Räterepublik*, München.
- Monde Nouveau Paru, Revue Mensuelle Internationale*, No. 79, Paris (Mai) 1954.
- MORDTMANN, J. H. (1983), „Dāmād“, in: *EI² 2*, S. 103.
- MOSBY, Dewey F. (1977): *Alexandre-Gabriel Decamps, 1803-1860*, Vol. I-II [Outstanding Dissertations in the Fine Arts; Thesis – Harvard 1973] New York, London.
- NECİPOĞLU, Gülrü (2007) „Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of 'Classical' Ottoman Architecture“, in: Sibel Bozdoğan; Gülrü Necipoğlu (Hg.), *Muqarnas*, Vol. 24, *History and Ideology: Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'*, Leiden, Boston, S. 141-183.
- NEUMANN-ADRIAN, Michael; Christoph K. Neumann (1990): *Die Türkei. Ein Land und 9000 Jahre Geschichte*, München.
- NICOLAI, Bernd (1998): *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*, Berlin.
- NIEDHART, Gottfried (1994): *Deutsche Geschichte 1918-1933. Politik in der Weimarer Republik und der Sieg der Rechten*, Stuttgart, Berlin, Köln.
- NIGGEL, Günter (Hg.) (1998): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt.
- ODENTHAL, Johannes (1992): *Istanbul. Bursa und Edirne*, Köln (2. Aufl.).
- ÖNDES, Osman, Erol Makzume (2003): *Fausto Zonaro. Ottoman Court Painter*, İstanbul.
- ÖZDALGA, Elisabeth (2005): *Late Ottoman Society. An Intellectual Legacy [SOAS /RoutledgeCurzon Studies on the Middle East, Bd. 3]*, London, New York.
- ÖZEL, Ahmet (1994): „Halil Paşa“, in: *DBIA 3*.
- ÖZEL, Mehmet (Hg.) (1993): *Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Museums of Fine Arts*, Ankara.

- ÖZENDES, Engin (1999): *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography*, İstanbul.
- ÖZGÜÇ, Agâh (1994): *Türk film yönetmenleri sözlüğü*, İstanbul.
- ÖZGÜÇ, Agâh (1998): *Türk Filmleri Sözlüğü, 1913-1973*, cilt 1, Ankara.
- PRÄTOR, Sabine (1997): „Brahms, Verdi oder *Ein Walzertraum* ...
Von Konzerten, Opern und Operetten in der İstanbuller Musiksaison 1908/1909“, in: Klaus Kreiser, Christoph K. Neumann, *Das Osmanische Reich in seinen Archivalien und Chroniken*, Nejat Göyünc zu Ehren, İstanbul, S. 141-159.
- Revue du Monde Musulman*. [Hg. von La Mission Scientifique du Maroc; Bd. 6.] Paris 1908.
- RYDELL, Robert W. (1984): *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, Chicago, London.
- SCHNABEL-SCHÜLE, Helga (1996): „Ego-Dokumente im frühneuzeitlichen Strafprozeß“, in: Winfried Schulze (Hg.), *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte* [Selbstzeugnisse der Neuzeit; Quellen und Darstellungen zur Sozial- und Erfahrungsgeschichte; Bd. 2], Berlin, S. 295-317.
- SCHNEIDER, Ulrich Johannes (2004): *Michel Foucault*, Darmstadt.
- SCHNEIDER, Wolf (1992): *Die Sieger. Wodurch Genies, Phantasten und Verbrecher berühmt geworden sind*, Hamburg.
- SCHULZE, Winfried (Hg.) (1996): *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte* [Selbstzeugnisse der Neuzeit; Quellen und Darstellungen zur Sozial- und Erfahrungsgeschichte; Bd. 2], Berlin.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (1987): *Türk Sinema Tarihi, 1, 1896-1959*, İstanbul
- SHAW, Stanford J.; Ezel Kural Shaw (1977): *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Vol. II: *Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975*, Cambridge u.a..
- SHAW, Wendy M. K. (2003): *Possessors and Possessed. Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Berkeley, Los Angeles, London.
- SHISSLER, A. Holly (2003): *Between Two Empires. Ahmet Ağaoglu and the New Turkey*, London, New York.
- SOMEL, Selçuk Aksin (2001): *The Modernization of Public Education in The Ottoman Empire, 1839-1908. Islamization, Autocracy and Discipline* [The Ottoman Empire and Its Heritage; Bd. 22], Leiden u.a.
- SOMEL, Selcuk Aksin (2003): *Historical Dictionary of the Ottoman Empire* [Ancient Civilizations and Historical Eras; no. 7.] Lanham, Oxford.
- SÖĞÜT, Mine (2000): *Adalet Cimcoz. Bir yaşamöyküsü denemesi*, İstanbul.
- STEUERWALD, Karl (1988): *Türkisch-deutsches Wörterbuch, Türkçe-Almanca Sözlük*, Wiesbaden (2. Aufl.).
- STRAUSS, Johann (2005): „Publishing in a multi-ethnic society“, in: Elisabeth Özdalga, *Late Ottoman Society. An Intellectual Legacy* [SOAS/RoutledgeCurzon Studies on the Middle East, Bd. 3], London, New York, S. 225-253.

- ŞERIFOĞLU, Ömer Faruk (Hg.) (2005): *Hoca Ali Rıza*, İstanbul.
- TANKUT, Gönül (1990): *Bir Başkenti İmarı. Ankara (1929-1939)*, Ankara.
- THALASSO, Adolphe (1911): *Türkische Kunst*, Paris, Berlin, London.
- Theaterzettel, Wiener Volksoper (Kaiserjubiläums-Stadttheater), zur Erstaufführung der komischen Oper „Schaaban“ am Mittwoch, den 20. Februar 1918.
- TOROS, Taha (1992): *Mâzi Cenneti*, İstanbul.
- TURANİ, Adnan (1984): *Türk Resim Sanatı. Turkish Painting. Batı anlayışına dönik*, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 8 Bde, İstanbul 1976-1998.
- Türk Kültürü*, sayı 113, yıl X, 5 Mart 1972 [Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü], Ankara 1972.
- Türkiye Ansiklopedisi*, Bd. 5, İstanbul 1985.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, bislang 29 Bde. İstanbul, Ankara 1988-2004.
- ÜNSAL, Behçet (1972): „Celâl Esat Hoca“, in: Zeki Sayâr (Hg.), *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik, Turizm Dergisi*, cilt 41, No. 345, İstanbul, S. 33-35.
- VOCELKA, Karl (2000): *Geschichte Österreichs. Kultur, Gesellschaft, Politik*, Graz, Köln.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina (2000): *Autobiographie* [Sammlung Metzler; Bd. 323], Stuttgart, Weimar.
- WAISSENBERGER, Robert (Hg.) (1984): *Wien, 1890-1920*, Wien, Heidelberg.
- WAISSENBERGER, Robert (1984): „Politik vor und nach der Jahrhundertwende“, in: Robert Waissenberger (Hg.). *Wien, 1890-1920*, Wien, Heidelberg, S. 31-63.
- Wiener Abendpost, Nr. 14/1918, Donnerstag, 17. Jänner 1918.⁵⁷²
- Wiener Abendpost, Nr. 16/1918, Montag, 21. Jänner 1918.
- Wiener Abendpost, Nr. 20/1918, Freitag, 25. Jänner 1918.
- Wiener Abendpost, Nr. 42/1918, Donnerstag, 21. Februar 1918.
- Wiener Abendpost, Nr. 107/1918, Samstag, 11. Mai 1918.
- Wiener Zeitung, Nr. 8/1918, Donnerstag, 10. Jänner 1918.
- Wiener Zeitung, Nr. 11/1918, Sonntag, 13. Jänner 1918.
- Wiener Zeitung, Nr. 112/1918, Freitag, 17. Mai 1918.
- WILLMS, Johannes (1988): *Paris. Hauptstadt Europas 1789-1914*, München.
- WRIGLEY, Chris (2006): *Churchill [The 20 British Prime Ministers of the 20th Century]*, London.
- YAŞAROĞLU, Kâmil (2008): „Necmeddin Molla“, in: Ekrem Çakiroğlu (Hg.), (Yaşamları ve Yapıtlarıyla) *Osmanlılar Ansiklopedisi* 2, İstanbul (2. Aufl.), S. 357.

572 Bei der „Wiener Abendpost“ handelte es sich nach Auskunft des Archivars der „Wiener Zeitung“, Herrn Zlabinger, um die Abendausgabe der „Wiener Zeitung“, wenngleich sie als Beilage der „Wiener Zeitung“ firmierte.

ZORN, Wolfgang (1986): *Bayerns Geschichte im 20. Jahrhundert. Von der Monarchie zum Bundesland*, München.

ZÜRCHER, Erik J. (2004): *Turkey. A Modern History*, London, New York (new edition).

<http://de.wikipedia.org/wiki/Zinkografie> (30.9.2006)

http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8896
(30.9.2006)⁵⁷³

573 Zu finden über die offizielle Homepage des Musée du Louvre:
<http://www.louvre.fr>

8. Register

Abdüleziz.....	15, 17, 21, 42, 45, 57
Abdülhamed II.....	9, 15, 20, 21, 22, 23, 30, 42, 44, 47, 52, 55, 58, 62, 69, 70, 72, 73, 76, 79, 81, 85, 125
Abdullah Frères.....	42
Abdülmecid I.....	17
Abdülmecid Efendi.....	57
Abdürrahman Şeref Bey.....	43
Ağaoğlu, Ahmet.....	29, 30
Ahmed Esad Paşa.....	11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 65
Ahmed İzzet Paşa.....	102
Ahmet Tevfik.....	79
Alectorides, Nikos.....	66
Âlı Paşa.....	45
(Üsküdarlı) Ali Rıza Bey.....	50, 51, 55, 57, 108
Ali Sami.....	94
Ali Sami (Aközer).....	41, 62
Ali Suavi.....	45
Alnar, Hasan Ferid.....	112
Anne.....	112
Asaf Bey.....	109
Atatürk (Mustafa Kemal).....	15, 81, 107
Atay, Falih Rıfkı.....	118
Bahaeddin Bey.....	43
Bal Mahmud.....	104
Basmacides, Kostas.....	65
Batka, Richard.....	92
Bediz, Rahmizade Bahaeddin.....	60
Burhaneddin Effendi.....	42
Çallı İbrahim.....	94, 113, 115
(Yenişehirli) Celâl Bey.....	80, 83, 124
Celâl Bey.....	81
Celile Hanım.....	66
Cemâl Paşa.....	87
Cemîl Bey.....	51
Cemîl Paşa (Topuzlu).....	86
Cenab Şehabeddin.....	74, 106
Charelle (Selime).....	63, 65, 124
Churchill, Winston.....	16

Cimcoz, Adalet.....	74
Cimcoz, Bülent	84
Cimcoz, Mehmed Ali.....	74
Cimcoz, Salâh.....	74, 76, 79, 81, 83, 84
d'Ostoya, Georges.....	77
Dalis.....	34
Decamps, Alexandre-Gabriel.....	31, 78
Delacroix.....	78
Diman, Burhan.....	114
Earley.....	109
Eisner, Kurt.....	103
Enver Paşa.....	85, 87, 102
Essad-Arseven, Sophie.....	114, 117, 121, 122
Fatma Sûzidîl Hanım.....	16, 24, 35, 48
Fatma Zehra Hanım.....	44
Ferik Selim Paşa.....	51
Ferit Bey.....	101, 103, 104
Feyhamam.....	94
Feyhamam Duran.....	115
Franz Ferdinand v. Habsburg.....	88
Fruchtermann, Max.....	37, 38
Fuat Paşa.....	17
Galib Bey.....	47
Garnerey, Ambroise-Louis.....	78
Gazi Osman Paşa.....	21
Güllü Agop.....	19
Halil Bey.....	38
Halil Paşa.....	51, 115
Halman, Talât.....	118
Hamid Zafir.....	44
Hasan Asım Bey.....	74
Hikmet.....	63
Hikmet Onat.....	94
Hilmi Bey.....	109
Hüseyin Avni Paşa.....	20
Hüseyin Suad.....	74
İbrahim Efendi.....	43
İbrahim Paşa.....	74
İbrahim Şinasi.....	45
İhsan Bey.....	47
İsmail Bey.....	34
İsmail Hakkı (Altınbezer).....	47

(<i>Bahriyeli</i>) İsmail Hakkı Bey.....	60, 67, 115
İsmail Hakkı (Baltacıoğlu).....	118
İsmail Hakkı Bey (türk. Konsul in München).....	100
İzzet Paşa.....	64
Jansen, Hermann.....	109
Karl I.....	91
Kâzım Paşa.....	17, 21, 23, 27, 28, 36, 44, 47, 48
Kolumbus, Christopher.....	35
Leman (Arseven).....	114
Leopold Salvator v. Habsburg.....	90
Ley, Lidia	100
Leyla.....	63, 114
Mahmud Nedim Paşa.....	19, 20
Mahmud Şevket Paşa.....	81, 84, 85
Mehmed Ağa.....	16, 83
Mehmed Rüşdü Paşa Şirvanizade.....	20
Mehmed V. Reşad.....	84, 89, 99
Mehmed VI. Vahideddin.....	99
Menzigher, Teresita.....	56
Midhat Paşa.....	20, 22
Montgolfier (<i>Gebrüder</i>).....	35
Murad V.....	19, 21, 44
Murad Bey.....	44, 124
Mustafa Âsim Bey.....	44
Mustafa Efendi.....	16
Namık İsmail.....	94, 115
Namık Kemâl.....	18, 19, 44, 45
Napoléon I. Bonaparte.....	35
Napoléon III.....	18
Nazmi Ziya (Güran).....	11, 108, 113, 115
Necmeddin Molla.....	100, 103
Nuri Bey.....	39
Osman Hamdi.....	42, 46, 49, 82
Osman Zeki (Üngör).....	90
Paelides.....	65
Radeglia, Viktor.....	91, 92, 93
Refik Halid.....	74
Resid Kenan.....	100, 101
Rifat Osman.....	30
Rıza Tevfik.....	44
Rousseau, Henri (Le douanier).....	39
Saffet Bey.....	44

Said Bey.....	69, 70
Sait Halim Paşa.....	85
Sauvage.....	81
Scheidemann, Philipp.....	103
Sébah, Pascal.....	42, 43
Selim III.....	85
Selime (Mlle. Charelle).....	63, 65
Seyfi Bey.....	89
(<i>Mimâr</i>) Sinan.....	71, 83, 113
Sinan Esad.....	63, 79, 114, 117, 121, 122
Sirer, Nejat.....	100
Sitte, Camillo.....	109
Spencer-Churchill, Henry.....	16
Sticler, Kurt.....	100
Suphi Bey.....	107
Şeker Ahmed Paşa.....	50
Şeref Akdi.....	118
Şükrü Paşa.....	32
Talat Paşa.....	85, 87, 102, 105, 124
Varnier.....	46
Victoria (brit. Königin).....	18
Wilhelm I.....	19
Wilhelm II.....	42, 103
Wilson, Woodrow.....	102
Yahya Kemal.....	118
Zeki Bey.....	89, 91
Ziya Paşa.....	44, 45
Zonaro, Elisa.....	53, 54, 55, 56, 66
Zonaro, Fausto.....	52, 53, 55, 56, 57, 62, 66, 84

ISLAMKUNDLICHE UNTERSUCHUNGEN

Band 274

Denise Klein

Die osmanischen Ulema des 17. Jahrhunderts

Eine geschlossene Gesellschaft?

2007. 224 S., Pb., 978-3-87997-337-8

Band 277

Tilmann Trausch

Abbildung und Anpassung

Das Türkensbild in safawidischen Chroniken des 16. Jahrhunderts.

2007. 172 S., Pb., 978-3-87997-343-9

Band 282

Chaled Malekyar

Das Bild Afghanistans im 20. Jahrhundert

Das Werk des Schriftstellers und Diplomaten Ostād 'Abdol Rahmān Pažwāk (1919–1995)

2008. 220 S., Pb., 978-3-87997-351-4

Band 283

Michaela Hoffmann-Ruf

Scheich Muhsin bin Zahrān al-‘Abri

Tribale Macht im Oman des 19. Jahrhunderts

2008. 391 S., Pb., 978-3-87997-353-8

Band 284

Franz Lenze

Der Nativist Ǧalāl-e Āl-e Ȣhmad

und die Verwestlichung Irans im 20. Jahrhundert.

2008. 199 S., Pb., 978-3-87997-354-5

Band 286

Ayşe Başol-Gürdal

„Allāh ist das Licht von Himmel und Erde“

Der Lichtvers Sūra an-Nūr 35

Seine Bedeutung im Kontext der Offenbarung und

Grundzüge seiner Auslegung in der islamischen Gelehrsamkeit

2008. 156 S., Pb., 978-3-87997-357-6

Band 288

Eva-Maria Zeis

„I Have a Very Good Trust in My God.“

La construction de la religiosité des jeunes gens Sunnites à Beyrouth

2009. ca 100 S., Pb., 978-3-87997-360-6



Klaus Schwarz Verlag GmbH • PoB 41 02 40 • D-12112 Berlin

Tel +49-30-792 29 44 • Fax +49-30-322 51 83

www.klaus-schwarz-verlag.com

eMail: info@klaus-schwarz-verlag.com

09 SA 717

3/1

ULB Halle
000 803 952



< IU 287 >

Celâl Esad Arseven (1875–1971) war der Sohn des osmanischen Großwesirs Ahmed Esad Paşa. Von Kindheit an wollte er Kunstmaler werden, weshalb ihn sein Weg letztlich, nach einer fundierten Ausbildung, auf die Kunstakademie führte. Auf Geheiß Abdülhamids II. musste er sein Studium jedoch abbrechen und die Kriegsakademie besuchen, wo er zum Offizier ausgebildet wurde, um schließlich Adjutant des Sultans zu werden.

Während des Ersten Weltkrieges ging Celâl Esad als Intendant mit dem osmanischen Palastorchester auf Tournee nach Bulgarien, Deutschland und Österreich-Ungarn, 1918 organisierte er in Wien eine Ausstellung von Gemälden osmanischer Maler, die, wie auch die Konzerttournee, Propagandazwecken dienen sollte. Nach dem Krieg lehrte Celâl Esad Arseven als Professor Urbanistik und Architekturgeschichte und war als Theaterautor, Regisseur, Kunstmaler sowie als Parlamentarier in Ankara tätig.

978-3-87997-359-0



KLAUS SCHWARZ VERLAG • BERLIN