

Bebek in Berlin

Melancholische Perspektiven in Aras Örens Berlin-Istanbul-Kartierungen

Jule Thiemann

Abstract

The paper examines urban topographies that oscillate between Berlin and Istanbul in selected literary texts by Aras Ören. Based on exemplary readings, it is argued that in Ören's poetry a melancholically affected I portrays the Berlin cityscape. The emotional experience of Berlin is strikingly often linked to reflections of another urban space: Istanbul. Moreover, descriptions of the Berlin-Kreuzberg district are repeatedly intertwined with memories of the Istanbul district of Bebek. The analytical readings are framed by reflections on the sociological category of »Eigenlogik« (the inherent logic of cities), which has been much discussed in recent years (cf. Löw 2008b), as well as on the theoretical figuration of the »melancholic migrant« (cf. Ahmed 2010).

Title

Bebek in Berlin. Melancholic Perspectives in Aras Ören's Berlin-Istanbul Mappings

Keywords

Aras Ören (1939); postmigration; Berlin; Istanbul; melancholy*

Der Aufsatz untersucht zwischen Berlin und Istanbul changierende Stadtopographien in ausgewählten literarischen Texten von Aras Ören. Auf der Grundlage von exemplarischen Analyseskizzen wird argumentiert, dass in den ausgewählten Gedichten melancholisch affizierte Sprecher die Berliner Stadtlandschaft porträtieren. Dabei stehen das artikulierte Ich und der Berliner Stadtraum in beständiger Wechselwirkung: Das Ich bewegt sich durch die Stadt und wird in der urbanen Begegnungssituation melancholisch affiziert. Hervorgerufen wird diese Affizierung durch Erinnerungen und Beobachtungen des Sprechers, aber auch durch Interaktionen mit anderen Figuren im urbanen Raum. Mittels der Beschreibung des Stadtraums aus der Perspektive des artikulierten Ichs erhält nun auch die Stadt selbst eine melancholische Akzentuierung.

Corresponding author: Jule Thiemann (Universität Hamburg);

jule.thiemann@uni-hamburg.de;

<https://orcid.org/0000-0003-0049-2693>;

 Open Access. © Jule Thiemann 2022, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

Gerahmt wird diese emotionale Darstellung Berlins durch das artikulierte Ich von dessen Erinnerungen an Istanbul. Insbesondere Beschreibungen des Bezirks Berlin-Kreuzberg werden immer wieder verschränkt mit Erinnerungen an den Istanbuler Stadtteil Bebek. Dabei lässt sich die Affizierung des Figurenpersonals in Örens Texten nicht auf das Stereotyp der Trauer um die verlassene Heimat reduzieren. Vielmehr kann das melancholische Erfahren der Berliner Stadtlandschaft und die damit einhergehende Reflexion des Sehnsuchtsorts Istanbul als produktives Paradigma verstanden werden, das im nostalgischen Rückblick neue poetische, aber auch sozialkritische Berlin-Porträts erschafft – und zwar jenseits von klischeebeladener interkultureller Metaphorik.

Laut dem Duden steht Melancholie¹ für einen »von großer Niedergeschlagenheit, Traurigkeit oder Depressivität gekennzeichnete[n] Gemütszustand« (Dudenredaktion o.J.). Eng verbunden mit der Begriffsgeschichte der Melancholie ist die der Nostalgie im Sinne der »melancholische[n] Sehnsucht nach Vergangenem« (o.A. 1993). Die Abgrenzung von Melancholie und Trauer hingegen ist Gegenstand der freudschen Abhandlung *Trauer und Melancholie* (1917). Gemäß Freud sei die Melancholie eine »Reaktion auf den Verlust eines geliebten Objekts« (Freud 1946: 430). Im Gegensatz zur Trauer zeichne sie sich dadurch aus, dass das verlorene Objekt oftmals nicht definierbar sei und »der Kranke nicht bewußt erfassen kann, was er verloren hat.« (Ebd.: 431) In den folgenden Lektüren soll es vor allem um das melancholische Empfinden des artikulierten Ichs gehen, das mit seinen Berlin-Istanbul-Kartierungen das verlorene Objekt seiner Sehnsucht zu lokalisieren sucht. Auch wenn dieses Objekt unbestimmt bleibt, nähert sich das Ich in transurbanen² Suchbewegungen zumindest dem Ursprungsort des Gefühls, dem Stadtteil Bebek in Istanbul, an.

So lautet die zentrale These, dass die melancholischen Perspektiven auf Berlin in Örens Lyrik eine Überlagerung von Stadtbildern motivieren. Die sehnsuchtsvollen Erinnerungen des lyrischen Sprechers³ an real-konkrete urbane Landmarken Istanbuls werden als Teil des Berliner Stadtraums inszeniert. Im Folgenden wird der Frage nachgegangen, wie die Perspektiven der Sprecher*innen einer melancholischen Darstellung der Stadt zuarbeiten, die aus stadtsoziologischer Perspektive auch als »Persönlichkeitszuschreibung auf die Stadt« (Berking/Löw 2008: 49) gefasst werden kann. Gerahmt werden die Analyseskizzen von Überlegungen zur stadtsoziologischen Analysekategorie der Eigenlogik der Städte (vgl. Löw 2008b) sowie zur theoretischen Figuration des *melancholic migrant* (vgl. Ahmed 2010).

1 Auf eine vollständige Darstellung der europäischen Kulturgeschichte der Melancholie wird verzichtet. Vgl. für ein literaturwissenschaftliches Grundlagenwerk dazu Wagner-Egelhaaf 1997.

2 Der Begriff »transurban« ist der transkulturellen Theoriebildung entlehnt, die von einer wechselseitigen Durchdringung von Kulturen ausgeht. Vgl. hierzu neuere Überlegungen von Welsch 2020. Transurban bedeutet in diesem Kontext, dass die urbanen Räume zweier oder mehrerer Städte miteinander verflochten sind und nicht mehr als separate Stadträume imaginiert werden.

3 In den Passagen der ausgewählten Gedichte Örens ist das artikulierte Ich männlich bestimmt, wobei im Poem *Die Fremde ist auch ein Haus* auch weiblich markierte Sprecherinnen auftreten. Der den Sprecher*innen eingeschriebene melancholische Blick ist also nicht an eine Geschlechterperspektive gebunden und arbeitet so nicht einer Fortschreibung der Motivtradition des männlichen Melancholikers zu. Dass dieser Konnex von Melancholie und Männlichkeit von der Forschung kritisch aufgearbeitet wird, zeigen Arbeiten, die den Kanon mit Blick auf Melancholie und Weiblichkeit neu lesen. Vgl. z.B. Reuther 2009.

Von der Kollektivseele zur Eigenlogik der Städte

»Räume sind keine neutralen Hüllen, sie wirken auf Menschen und Objekte zurück« (Löw 2019: 2), konstatiert Martina Löw in ihrem Vortrag über die Eigenlogik und Profilierung von Städten im Zeitalter der Glokalisierung.⁴ Löws Konzept, das in den letzten Jahren immer wieder produktiv diskutiert wurde (vgl. Berking 2013; Frank 2012; Kemper/Vogelpohl 2011), soll im Folgenden als Ausgangspunkt für meine Überlegungen dienen, inwiefern Örens Lyrik einer eigenlogischen Charakterisierung Berlins zuarbeitet.

Löws stadtsoziologische Thesen lassen sich in eine lange Tradition des Nachdenkens über die Eigenheiten von Großstädten und deren (Rück-)Wirkung auf ihre Bewohner*innen einreihen und finden sich bereits in frühen Ausführungen zur Großstadtpoesie wieder. So veröffentlicht der Berliner Germanist Richard M. Meyer im März 1902 in der Wochenschrift *Die Nation* einen Essay mit dem Titel *Großstadtpoesie*, in dem er die zeitgenössische Debatte um das poetische Potential der Großstadt nachzeichnet (vgl. Thiemann 2020). Er argumentiert dafür, jede Stadt in ihrer Einzigartigkeit zu erkennen wie zu beschreiben:

[H]at nicht jede [Stadt; J.T.] ihr eigenes Gesicht, Berlin und Dresden und Hamburg, München, Leipzig und Frankfurt? ist London nicht ein völlig anderes Wesen als Paris? werden New-York und St. Petersburg ihre Eigenart nicht auch im Leben der Straße, Rhythmus des Verkehrs, in den Schwingungen der Kollektivseele verrathen? (Meyer 2014: 148f.)

Meyers Forderung nach einer literarischen Erfassung des urbanen Raums, die den Anforderungen einer individuellen, die Eigenarten und »Kollektivseele« (ebd.: 149) der Stadt abbildenden Poesie gerecht wird, spiegelt sich in der Literatur wie auch in literatur- und kulturwissenschaftlichen Debatten des 20. und 21. Jahrhunderts wider. So verortet Thomas Mann sein literarisches Schreiben in seinem Essay *Lübeck als geistige Lebensform* (1926; vgl. Mann 1960) als unabdingbar an die Geburtsstadt geknüpfte Praktik. Die Stadt avanciert von bloßer Kulisse zu einer formgebenden, das Leben und künstlerische Schaffen bestimmenden Instanz. Löw verweist in ihren Überlegungen zu einer Eigenlogik der Städte auf den mannschen Aufsatz über Lübeck und erläutert, dass das Konzept der Eigenlogik »nicht im Sinne einer Eigenschaft einer Stadt, die man finden, festhalten und pflegen kann«, zu verstehen sei, sondern eine Perspektive meint, »die in Politik, Planung und Wissenschaft ergiebig ist, um zu begreifen, wie [...] Städte unser Leben auf spezifische Weise formen, d.h. unsere Werte, unsere Praktiken, unsere Wissensbestände und unsere Gefühle beeinflussen« (Löw 2019: 4f.). Löw erläutert weiter, dass der Begriff als eine Heuristik eingeführt wurde, um wiederkehrende Praktiken und Reproduktionsmodi in Städten zu erkennen (vgl. ebd.; Berking/Löw 2008). Wenn Löw und Berking also dafür plädieren, »Städte als Resultat wie als Voraussetzung kultureller Praktiken und Prozesse zu betrachten« (ebd.: 11), so ist aus kulturwissenschaftlicher Sicht zu fragen, inwiefern Großstadtliteratur als Teil einer kulturellen Praktik die Stadtwahrnehmung (auch über den Text hinaus) beeinflusst und formt – und so beiträgt zu einer eigenlogischen Bedeutung der Stadt.

4 Der Begriff »glokal« kombiniert die Begriffe global und lokal. Glokalisierung bezeichnet die Wechselwirkung von globalen und lokalen bzw. regionalen Tendenzen und Prozessen. Vgl. Seibert 2016.

Löw erwähnt im Zuge ihrer Erläuterungen zu den »ortsspezifische[n] Strukturen« (Löw 2008a: 49) von Städten die (für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Konzept der Eigenlogik besonders relevanten) Aspekte der »Persönlichkeitszuschreibung auf die Stadt (z.B. in Städtebiografien)« sowie der »emotionale[n] Besetzung (Gefühlsstruktur)« (ebd.) des Stadtraums. So soll argumentiert werden, dass Ören mit seinen lyrischen Stadtporträts an einer kollektiven Stadtbiographie Berlins mitarbeitet bzw. mitschreibt, die das zeitgeschichtliche Phänomen der türkischen Arbeitsmigration aus einer marginalisierten Perspektive dokumentiert und die Erinnerung der Arbeiter*innen an die Geburtsstadt inszeniert. Dabei wird die Melancholie nicht als *Eigenschaft* der Stadt, sondern als *Perspektive* oder *Erfahrungskategorie* verstanden. Zudem sei mit Wagner-Egelhaaf darauf hingewiesen, dass in der Literatur »Subjekte nicht einfach melancholisch sind, sondern daß Melancholie als eine Art Maske fungiert, die zu verschiedenen Zwecken gebraucht werden kann und eine soziale Funktion erfüllt« (Wagner-Egelhaaf 1997: 2). Welche Dimension die Melancholie als *soziale* Funktion in Örens Texten einnimmt, soll ebenfalls in den folgenden exemplarischen Analysen diskutiert werden.

Bebek in Berlin

Die Fremde ist auch ein Haus (1980)

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts erfährt Aras Örens Literatur verstärkt Aufmerksamkeit, wie es zahlreiche fachwissenschaftliche Publikationen (vgl. Gezen 2020), Interviews mit Ören in Literaturmagazinen (vgl. Wadenpohl 2017), neuere Besprechungen seiner Werke (vgl. Griguhn 2021; McGowan 2020) und jüngst die Einrichtung des Aras-Ören-Archivs in der Akademie der Künste in Berlin zeigen. Aras Ören, geboren im Jahr 1939 in Istanbul in dem in seiner Dichtung so oft porträtierten Stadtteil Bebek, gilt als einer der ersten Schriftsteller einer sogenannten Gastarbeiter- oder Migrationsliteratur.⁵ Seinen Lebensunterhalt im Berlin der frühen 1970er-Jahre als Hilfsarbeiter, Bierzapfer, Schriftsteller und später Rundfunkjournalist verdienend, machte Ören mit seinen Texten schon früh eine akademische Leserschaft auf sich aufmerksam. Seine wohl bekanntesten Texte sind die als Berlin-Trilogie oder Berlin-Zyklus bezeichneten Prosagedichte *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* (1973), *Der kurze Traum aus Kagithane* (1974) und *Die Fremde ist auch ein Haus* (1980). Die Trilogie wurde von der neueren Forschung besprochen als »literarisch-historisches Zeitdokument« (Gezen 2020: 567) und »Glanzstück der Arbeiter*innendichtung« (Griguhn 2021). Im Folgenden sollen Passagen aus dem Poem *Die Fremde ist auch ein Haus* als Beispiele für ein durch Melancholie geprägtes Stadtempfinden Berlins gelesen werden, über das transurbane Kartierungen von Berlin und Istanbul inszeniert werden. In der vierten Strophe des Prologs sinniert ein zunächst noch unbestimmtes lyrisches Ich (die Erzählperspektiven

5 Über die Benennung der Literatur von nach Deutschland migrierten Autor*innen diskutiert die Forschung zu Beginn des 21. Jahrhunderts intensiv; Konsens herrscht darüber, dass solche in den 1990er-Jahren gängigen Label wie »Ausländerliteratur« oder »Migrantenliteratur« heute abzulehnen sind, da diese von den Autor*innen als strukturell diskriminierend wahrgenommen werden. Zahlreiche weitere Bezeichnungen (Interkulturalität, Transkulturalität, Postmigration) finden Verwendung. Vgl. z.B. das »Inventar der Migrationsbegriffe« (Bartels u.a. 2022) sowie Yildiz 2022.

wechseln beständig im Poem) über eine Wolke »voll Trauer« (Ören 2019: 171) am Berliner Himmel:

Sonne und Frühling
sind ein Clown,
der für ein paar Stunden oder Tage
über der Stadt steht
und sie mit seinem riesigen Mund
zum Lachen bringt.
Und guckst du genauer,
wird aus dem Clown mit dem lachenden Mund
auf einmal eine Wolke voll Trauer. (Ebd.: 171f.)

So sind Sonnenschein und Frühlingshimmel nur eine Täuschung, nur Spiel in einem Varieté. Das Trugbild des Clowns verflüchtigt sich und löst sich in einer Wolke voll Trauer auf. Die metaphorische Setzung des Clowns verweist auf eine prominente Figuration der europäischen Kulturgeschichte, der insbesondere aus der Feder eines begnadeten Schauspielers und Theaterliebhabers – Ören war von 1959 bis 1969 als Dramaturg und Schauspieler an verschiedenen Bühnen in Istanbul tätig und später in der Berliner Theaterszene aktiv – besondere Bedeutung zukommt: So ist der Clown nicht nur zentrale Figur in Shakespeares Dramen (z.B. *Hamlet*), sondern auch zwischen Spaß und Melancholie schwankender Akteur im Zirkus.⁶ Indem das lyrische Ich nun den Clown mit unbeständigen meteorologischen Zuständen assoziiert, überträgt es die Charakteristika der Clownfigur auf die schnell umschlagende Stimmung, die den Berliner Himmel bestimmt: Denn der Frühlingshimmel wird schon bald wolkenverhangen sein. Die »Wolke voll Trauer«, die den urbanen Raum Berlins (und das Gemüt des lyrischen Ichs) überschattet, findet auch in den nachfolgenden Strophen des Poems Erwähnung:

Das ist eine fette Wolke,
die gleich alles zudeckt:
die Brunnenstraße, AEG, Telefunken.
Niyazi schrumpft zum Punkt zusammen,
seine Augen bleiben an der Wolke kleben.

Auf der Wolke herrschen andere Zustände,
der Zustand der Wolke ist anders als sonst,
Blumen blühen da oben, Mandelsträucher,
und ehe man sich's versieht,

6 Die europäische Kulturgeschichte des Clowns ist komplex: Die Figur wird einer Reihe »physische[r] und imaginäre[r] Räume« (Weihe 2016: 9) wie u.a. Theater, Zirkus, Film und Literatur zugeordnet. Das englische Lehnwort »Clown« findet sich schon in Shakespeares *Hamlet* (1603), wird aber von Schlegel/Tieck (1831) mit »Totengräber« übersetzt. Als der Begriff in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der deutschen Sprache verwendet wird, ist der Begriff Clown bereits der Sphäre des Zirkus zugeordnet (vgl. ebd.: 9-11). Relevant für die Lektüre der Texte Örens sind jedoch zwei Aspekte: erstens die der Figur des Clowns eingeschriebene (physische und emotionale) Wandelbarkeit und zweitens der Symbolstatus der Clownfigur als Melancholiker*in.

wieder andere Bäume,
 Pappeln, Buchen, Platanen,
 dort eine Platane von hundertfünfzig Jahren
 von der Bebecker Straßenecke, wo wir zu Hause waren. (Ebd.: 173)

In der sechsten Strophe steht Niyazi auf der leeren Straße vor Beginn seiner Schicht in der Fabrik. In dieser Szene spendet eine Wolke Schatten, indem sie die Straßenzüge und Fabrikgebäude »zudeckt« und Niyazis Aufmerksamkeit auf sich zieht. Niyazis Augen richten sich auf die Wolkenformation, auf der »andere Zustände« herrschen als auf den schattigen Straßen der Großstadt. Mit der topologischen Dichotomie »unten-oben« wird nun die idyllische Beschreibung des Sehnsuchtsortes Istanbul, den Niyazi imaginiert, eingeleitet. Dieser topologischen Lesart folgend können die am Berliner Himmel verorteten Mandelsträucher als Bewegungsvektor gen Süden verstanden werden, gilt doch der Mandelbaum als »metonymisches Symbol einer südlichen Landschaft« (Werberger 2021: 386). In der folgenden Aneinanderreihung von Baumarten (Pappeln, Buchen, Platanen), die Niyazi in der Wolke erkennen kann, symbolisieren die ersteren beiden Bäume u.a. Unheil und Verfall (vgl. Zumsteg 2021; Hattori 2021), während die zuletzt aufgerufene Platane in der griechischen Mythologie positiv konnotiert ist und für ihre Schönheit und schattenspendende Wirkung geschätzt wird (vgl. Bätz/Behmer 2019: 35).

Die Aufzählung der Bäume schließt mit der Platane, die im Stadtbild Istanbuls seit Jahrhunderten präsent ist. Berühmte Exemplare der Unterart der Orientalischen Platane (*platanus orientalis*) finden sich an solchen für die Metropole Istanbul prägnanten Landmarken wie der Hagia Sophia, der Sultan-Ahmed-Moschee und dem Topkapı-Palast. Die unter Naturschutz stehenden Platanen an diesen zentralen Orten sind bis zu 600 Jahre alt und werden in Reiseführern als Sehenswürdigkeit angepriesen. So ist es die Platane als prototypischer Baum Istanbuls, die den Blick des Sprechers gen Istanbul lenkt. Doch findet hier nicht irgendeine Platane Eingang in die nostalgische Erinnerung, sondern ein spezifischer Baum, der einen Stadtteil samt Straßenecke, »wo wir zu Hause waren«, markiert. Das hier verwendete Personalpronomen »wir« bestimmt den Sehnsuchtsort Bebek als einen kollektiv angerufenen Stadtraum. So motiviert in diesen beiden Strophen des Prologs zu *Die Fremde ist auch ein Haus* die »Wolke voll Trauer« den sehnsuchtsvollen Blick Niyazis an den Berliner Himmel und leitet eine Imagination ein, die auf der Berliner Brunnenstraße beginnt und im Istanbuler Stadtteil Bebek endet. Das »Wir«, das Ören wiederholt in seiner Lyrik verwendet, kann im Sinne einer kollektiven Stadtwahrnehmung gedeutet werden, die einer eigenlogischen Bedeutung Berlins in Örens Texten zuarbeitet: Seine melancholisch affizierten Sprecher*innen imaginieren Bebek in Berlin, sie *verräumlichen* gleichsam das Gefühl der Sehnsucht, so dass Berlin-Kreuzberg als urbaner Raum der Schwermut markiert wird.⁷

7 In realhistorischer Lektüre kann diese Szene auch als melancholisch perspektivierter Kommentar zum Zeitgeschehen gedeutet werden: Die aufgelisteten Betriebe, AEG und Telefunken, reduzierten in den 1980er-Jahren ihr Personal aus wirtschaftlichen Gründen. Die Arbeitsmigrant*innen, die zu meist prekär angestellt waren, traf dies als Erste. In dieser Lesart wäre der Schattenwurf der Wolke als buchstäbliche Verdunkelung der Lebensverhältnisse der (türkischen) Arbeiter*innen zu verstehen. Vgl. zur Geschichte türkischer Arbeitsmigration in Berlin Zeppenfeld 2021.

Melancholic migrants

Privatexil (1977)

Die in Örens Lyrikband *Privatexil* versammelten Gedichte sind zwischen 1970 und 1976 entstanden und dem in türkischer Sprache verfassten Manuskript *Sefilname – Gedichte* entnommen (vgl. Ören 1977: 70). Im Folgenden soll die Textanalyse mit Sara Ahmeds Ausführungen zum Konzept der »melancholic migrants« (Ahmed 2010: 121) verstrickt werden, um auf das sozialkritische Potential von Örens Lyrik hinzuweisen.

Die britisch-australische Kulturwissenschaftlerin Sara Ahmed legt mit dem Band *The Promise of Happiness* eine Studie vor, die den *melancholic migrant* als Denkfigur einführt. Der *melancholic migrant* als Figuration oder Sozialtypus (Ahmed arbeitet die Figur anhand filmischer Beispiele heraus) erinnert eine vermeintlich tolerante »weiße«⁸ Mehrheitsgesellschaft beständig daran, dass Menschen mit Migrationsbiographie in unserer Gesellschaft von Rassismus und sozialer Ungleichheit betroffen sind. Dabei ist dieser Figur ein Störungspotential eingeschrieben, das Klischees einer harmonisch-glücklichen multikulturellen Gesellschaft unterläuft. Ahmed argumentiert weiter, dass der Begriff des Multikulturalismus (bezogen auf den britischen Kontext) eine negative Färbung hat: »[M]ulticulturalism is being perceived as causing unhappiness« (Ahmed 2010: 122). Dabei sei es ein Anliegen der Mehrheitsgesellschaft, die als negativ empfundene Diversität durch Integrationsangebote zu überwinden, um eine »multicultural happiness« (ebd.: 123) zu erlangen. Auch wenn Ahmed die Kolonialgeschichte Englands vor Augen hat, wenn sie konstatiert, »[m]igrants are increasingly subject to what I am calling the happiness duty« (ebd.: 130), ließe sich ihre Argumentation für meine Lektüren Örens fruchtbar machen. Denn die Figur des *melancholic migrant* verweigert sich einer solchen Verpflichtung zum »Glücklichsein« und setzt widerständige Impulse: Über Figurationen des *melancholic migrant* werden Sprecherpositionen inszeniert, die einer hegemonialen Geschichtsschreibung widersprechen, die historische Ereignisse aus marginalisierter Perspektive betrachten und Stadtgeschichte(n) neu erzählen.

Die folgende Lektüre des im Gedichtband *Privatexil* publizierten Gedichts *Landschaftsbild: Mariannenplatz mit Bosphoros* soll diese Überlegungen illustrieren. Das Gedicht trägt als Untertitel eine in Klammern gesetzte Adressierung, (*für den Bürgermeister des Bezirks Berlin-Kreuzberg*), und benennt auf diese Weise einen offiziellen Stadtvertreter als Rezipienten.⁹ Das sechs Strophen umfassende Prosagedicht setzt bereits im Titel geographische Marker, die den Mariannenplatz in Kreuzberg mit dem Bosphorus in Bezug setzen. Durch die Vorgabe »Landschaftsbild« und den Einsatz des Adverbs »mit« sind die Lesenden außerdem angehalten, Mariannenplatz und Bosphorus als *eine* Landschaft zu imaginieren.

8 »Weiß« meint eine soziale Kategorie, die auf eine gesellschaftliche Machtposition »weißer« Menschen verweist, und wird in halbe Anführungszeichen gesetzt. Vgl. Piesche/Arndt 2011.

9 Eine Lektüre des Gedichts vor stadthistorischer Folie soll hier nicht verfolgt werden – doch könnte die Aufarbeitung des realhistorischen Kontexts für andere Analysen produktiv gemacht werden: Denn im Zuge von stadtplanerischen Initiativen im Bezirk Kreuzberg begannen auf dem Mariannenplatz ab 1978 umfangreiche Arbeiten. Seitens des Tiefbauamtes erfolgte eine öffentliche Ausschreibung für eine Neugestaltung eines Brunnens auf dem Mariannenplatz (vgl. o.A. 2014).

Landschaftsbild: Mariannenplatz mit Bosphoros
(für den Bürgermeister des Bezirks Berlin-Kreuzberg)

[...]

Einer streckte sich auf dem Mariannenplatz
in das Gras. Öffnete alle Fenster seines Inneren,
öffnete sie, flog hinaus, wurde ein Vogel.
Wurde Vogel, flog und setzte sich auf die stählernen
Pfeiler
der Bosphorusbrücke. Setzte sich auf die Pfeiler und sah
Istanbul in der Tiefe – sah es und dann
trug er die Bosphorusbrücke im Schnabel davon. Trug sie und
spannte
sie über den Platz von einem Ende zum anderen ...

Jetzt fehlt noch ein Brunnen hier,
so einer mit eingelegten Ornamenten,
Bögen, die den Brauen der zypressenwüchsigen Liebsten
gleichen,
und Säulenkapitälern von geometrischem Gleichmaß ...
Dies alles von Kreuzberger türkischen Arbeitern mit
eigenen Händen
geschaffen (und Rosen blühten über dem Brunnen), wo
auf marmornem Viereck in schiefen Lettern zu lesen steht:
Trinket ihr Freunde trinket!
Das Feuer des brennenden Busens
es fließe mit diesem Wasser
von Freundes Herz zu Freundes Herz.

(Ören 1977: 57, Strophen 5 und 6)

Wie auch schon im besprochenen Poem *Die Fremde ist auch ein Haus* wird in diesem Gedicht ein Bewegungsvektor inszeniert, der gen Südosten ausgerichtet ist und die urbanen Räume Berlins und Istanbul miteinander verbindet. Eine auf der Grasfläche des Mariannenplatzes ruhende, als im grammatikalischen Genus männlich markierte Figur ist Ausgangspunkt einer transurbanen Phantasie: Der Mann wird zum Vogel und blickt aus ebendieser Vogelperspektive von einer Bosphorusbrücke »in die Tiefe«, hinab auf die Stadt Istanbul. Doch anstatt die Brücke in ihrem Symbolgehalt als Landes- und Kulturgrenzen überwindende Landmarke darzustellen, wird diese nun über den Mariannenplatz gespannt. Die Brücke, die in ihrer Metaphorik seit jeher für die Verbindung zweier getrennter Bereiche und im Kontext der interkulturellen Literaturwissenschaft für Verständigung und Kommunikation steht, verbindet bei Ören gerade *nicht* mehr Berlin und Istanbul.¹⁰ Indem die Brücke im Ganzen über den Mari-

¹⁰ Vgl. zum Motiv der Brücke in diesem Gedicht und in der deutsch-türkischen Literatur McGowan 2004: 35.

annenplatz gespannt wird, verschieben sich wie bei einer Collage Stadtbilder in- und übereinander. Motiviert durch die Sehnsucht nach Istanbul montiert der Sprecher zwar die Brücke in seinem Berliner Stadtbild, negiert aber durch diese Platzierung die Rückbindung an Istanbul und somit die Symbolik (und das Klischee) der interkulturellen Verständigung – verbindet doch die Brücke nun *nicht* mehr europäisches und asiatisches Ufer in Istanbul, oder gar Deutschland und die Türkei. Ören verpflanzt also die Istanbuler Brücke im Ganzen nach Berlin, so dass dem Bauwerk seine Funktionalität (als verbindende Konstruktion) abgesprochen wird. Die Brücke verbindet nun lediglich *Berlin* mit *Berlin*. In einer an die Theoriebildung der Transkulturalität angelegten Deutung wird nun nicht mehr eine Brücke zwischen zwei Stadträumen gespannt, sondern zwei Stadträume gehen ineinander über. Die Bosphorusbrücke wird zur Berliner Brücke. Tatsächlich stellt Ören seinen Gedichten im Band *Privatexil* auf der letzten Buchseite folgenden (metapoetologischen) Kommentar – gekennzeichnet mit »A. Ö.« – zur Seite:

Eigentlich sollten meine Gedichte zwischen der türkischen und der deutschen Dichtung eine Brücke bilden. So, wie ich selbst in der türkischen und in der deutschen Wirklichkeit lebe. Aber mit der Zeit stellte es sich heraus, daß die beiden Enden der Brücke nicht mehr mit ihren Ufern verbunden waren. Sie konnten es nicht mehr sein. Dabei darf man sich nicht vorstellen, daß sich die Brücke verkürzt hätte. Im Gegenteil, es kommt mir so vor, als wäre die Brücke immer länger geworden, sie dehnt sich noch nach wie vor aus, doch mit noch größerer Geschwindigkeit rücken die beiden Ufer auseinander, denen sie auflag. Im Laufe der Zeit ist die Brücke ein unabhängiges Stück Wirklichkeit geworden. – Ebenso verhält es sich mit der Situation der Gastarbeiter. (Ören 1977: 70)

In einer lediglich kurz angedeuteten Lesart verliert die Brücke hier ebenfalls ihre verbindende Funktion und steht für eine neue Wirklichkeit, in der die »Gastarbeiter« nicht mehr vermitteln oder gar zwei Kulturen verbinden müssen.

Die letzte Strophe des Gedichts entwirft schließlich das Bild eines Brunnens,¹¹ der »von Kreuzberger türkischen Arbeitern mit eigenen Händen« gebaut wird – und zwar von solchen Arbeitern, deren strapaziöse Arbeitsbedingungen am Fließband in den ersten Strophen des Gedichts Erwähnung finden (»Arbeitsbeginn um 6 Uhr 30 in der Fabrik. Die Hämmer in schwerem Takt, die wirbelnden Zahnradscheiben«, ebd.: 56). Der Brunnen steht symbolisch für den Ursprung des Lebens sowie Weisheit und Dichtung; als relevant für die Symbolbildung gilt zudem seine Funktion als Stätte der Verständigung (vgl. Gretz 2021: 488). Doch beschreibt der Sprecher den Brunnen eben nicht als Stätte der friedvollen Begegnung, sondern als Ort des sehnsüchtigen Erinnerns: Wenn die Ornamente des Brunnens mit den Brauen der zypressenwüchsigen Liebsten verglichen werden, ruft der Sprecher (abermals) durch die Nennung einer Baumart eine symbolische Bedeutung auf, gilt doch die Zypresse in der griechischen Mythologie als Baum der Trauer und des Todes und ist den Göttinnen und Göttern der Unterwelt zugeordnet (vgl. Gürth 2021). Zudem findet die »Liebst[e]« der Kreuzberger türkischen Arbeiter Erwähnung, so dass das amouröse Sehnen der Arbeiter den Bau des Brunnens zu beeinflussen scheint, gleichen doch die in den Brunnen eingelasse-

11 Im Kontext der bereits erläuterten Ausschreibung des Bezirks Kreuzberg zur Neugestaltung des Brunnens auf dem Mariannenplatz könnte hier eine realhistorische Lektüre produktiv werden.

nen Ornamente der geschwungenen Form der weiblichen Augenbraue. Ließe sich die Augenmetaphorik zwar weiterdenken im Sinne eines Angeschaut- bzw. Affiziertwerdens der Arbeiter durch das Ornament des Brunnens, so scheint jedoch vor allem die Erwähnung der Arbeiterhände signifikant für die vorgeschlagene Lesart: Der Brunnen, in den wohlklingende Verse eingelassen sind, die für Völkerverständigung werben, bleibt – wie in der ersten Strophe angekündigt – Utopie (»in jedem Gedicht ein kleines Stück Utopie«, Ören 1977: 56). So entspricht der Bau des Brunnens durch die türkischen Arbeiter eben nicht der in den Versen propagierten Idee der Gleichheit und Brüderlichkeit, die das Wasser zwischen gleichberechtigten Akteuren von »Freundes Herz zu Freundes Herz« fließen lässt. Vielmehr dokumentiert Ören die prekären Zustände, unter denen die Arbeiter*innen ihre Schichten in den Fabriken absolvieren, und agiert somit als lyrischer Zeitzeuge, der die Geschichte der türkisch-deutschen Arbeitsmigration neu perspektiviert. Denn die »histories of hurt« (Ahmed 2010: 148) sind eben nicht nur aus einer postkolonialen (britischen) Perspektive aufzuarbeiten, sondern auch Teil der Analyse einer postmigrantischen Gesellschaft und ihrer Literatur: »The melancholic migrant [...] holds on to a conscious history of racism« (Turner 2016). Welche Rolle spielt nun die Figuration des *melancholic migrant* für das literarische Verfahren bei Ören? Indem Ören den türkeistämmigen Arbeiter*innen in seiner Lyrik Platz – thematisch, aber vor allem durch Sprecherpositionen – einräumt und auf zeitgenössische Diskriminierungsrealitäten verweist, verschränken sich in seinen Texten zwei zentrale Analysekatégorien sozialer Ungleichheit: *class* und *race*. So ist es auch nicht verwunderlich, dass insbesondere in jüngeren Publikationen Klassismus und Rassismus als zentrale Themen in Örens Œuvre besprochen werden; sein schriftstellerisches Werk wird von der Kritik als »Klassenkampfliteratur« (Bulucz 2020) bezeichnet, und die Forschung arbeitet seine Rolle als »Zeitzeuge, Chronist und Archivar« (Gezen 2020) heraus. So kann die Melancholie bei Ören mit Ahmed als ein widerständiges und sozialkritisches literarisches Verfahren gelesen werden, das sich dem von der Mehrheitsgesellschaft imaginierten Typus der erfolgreich integrierten und glücklichen Migrant*innen verweigert.

Fazit

Die Lyrik des »hellsichtigen Melancholiker[s]« (Delius 2019) Aras Ören kartiert Berlin und Istanbul als sich überlagernde und miteinander verflochtene Räume, die durch ein melancholisch-affiziertes Ich einer *einzigsten* Stadtlandschaft zugehörig imaginiert werden. In dieser werden die dem Berliner Raum zugeschriebenen Istanbuler Landmarken nicht als fremd gekennzeichnet, sondern zum spezifisch *Eigenen* der Stadt erklärt: Die Bosphorusbrücke verschiebt sich durch den sehnsuchtsvoll-melancholischen Blick des Sprechers gen Berliner Himmel nach Kreuzberg und wird Teil der konkreten räumlichen Stadtlandschaft am Mariannenplatz. So könnte die Kartierung von *Bebek in Berlin* mit Löw als »Konnex« von Städten verstanden werden, in dem »die Logik einer Stadt in anderen Städten mitgeformt« wird (Löw 2008a: 49). Um einer solchen wechselseitigen eigenlogischen Formung der beiden Städte in Örens Œuvre nachzuspüren, bedarf es jedoch weiterer Forschung zu diesem in seinem Werk so präsenten Berlin-Istanbul-Konnex.

Zudem wurde die Melancholie als Erfahrungskategorie der Figuren eingeführt: Ein melancholisch affizierter Sprecher nimmt Erinnerungssequenzen zum Anlass, um in transurbaner Träumerei die erinnerte Stadt (Istanbul) und die gegenwärtige Stadt (Berlin) als *einen* Stadtraum zu imaginieren. Einhergehend mit diesem melancholischen Blick wird eine sozialkritische Perspektive inszeniert.

Die bisher in der deutschsprachigen Lyrik noch viel zu selten repräsentierten Perspektiven der türkischen Arbeiter*innen, denen in Örens Werk eine zentrale Rolle zukommt, lassen sich ferner in die gegenwärtige Diskussion um eine Literatur der Postmigration einordnen: Denn das Präfix ›post-‹ im Begriff Postmigration meint eben nicht ein zeitliches *nach* der Migration, sondern ist der Theoriebildung des Postkolonialismus entlehnt und steht somit für eine Neuperspektivierung des Phänomens der Migration (vgl. Yildiz 2022). Eben diese Perspektivverschiebung gelingt Ören mit seinen melancholisch affizierten Sprecher*innen, die prekäre Arbeitsbedingungen adressieren und Gegen narrative zu den (historischen) Erzählungen der ›weißen‹ Mehrheitsgesellschaft entwerfen – ganz im Sinne der ahmedschen Konzeption der *melancholic migrants*. So lassen sich Örens sozialkritisch und melancholisch perspektivierten Gedichte als Mitarbeit an einer kollektiven Stadtbiographie sowie eigenlogischen Deutung Berlins verstehen, mit der die Arbeits- und Lebenswelt der türkischen Arbeiter*innen – das Berlin der 1970er- und 1980er-Jahre – literarisch dokumentiert wird.

Literatur

- Ahmed, Sara (2010): *The Promise of Happiness*. London.
- Bartels, Inken u.a. (Hg.; 2022): *Inventar der Migrationsbegriffe* [Website]; online unter: www.migrationsbegriffe.de [Stand: 1.9.2022].
- Bätz, Franca/Behmer, Ina (2019): *Morgenländische Platane*. In: Dies.: *Kleine Baumschule. Ein Rundgang durch den Schlossgarten*, S. 33–36; online unter: <https://www.uni-muenster.de/KleineBaumschule/> [Stand: 1.9.2022].
- Berking, Helmuth (2013): *StadtGesellschaft: Zur Kontroverse um die Eigenlogik der Städte*. In: *Leviathan* 41, H. 2, S. 224–237.
- Berking, Helmuth/Löw, Martina (Hg.; 2008): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a.M./New York.
- Bulucz, Alexandru: *Der Fremde*. In: *Der Freitag* v. 8. Januar 2020, S. 16; online unter: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/der-fremde-2> [Stand: 1.9.2022].
- Delius, Friedrich Christian (2019): *Berliner Mythos und Kreuzbergwerker* Aras Ören – der am besten Türkisch sprechende Schriftsteller Berlins. In: [tagesspiegel.de](https://www.tagesspiegel.de), 1. November 2019; online unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/berliner-mythos-und-kreuzbergwerker-aras-oeren-der-am-besten-tuerkisch-sprechende-schriftsteller-berlins/25177460.html> [Stand: 1.9.2022].
- Dudenredaktion (o.J.): »Melancholie«. In: *Duden online*; online unter: <https://www.duden.de/node/95564/revision/925490> [Stand: 1.9.2022].
- Frank, Sybille (2012): *Eigenlogik der Städte*. In: Frank Eckardt (Hg.): *Handbuch Stadtsoziologie*. Wiesbaden, S. 289–309.
- Freud, Sigmund (1946): *Trauer und Melancholie* [1917]. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. v. Anne Freud. Bd. 10: *Werke aus den Jahren 1913–1917*. London, S. 428–446.

- Gezen, Ela (2020): Einleitung: Aras Ören – Zeitzeuge, Chronist und Archivar (West)Berlins. In: Monatshefte 112, H. 4, S. 563-570.
- Gretz, Daniela (2021): [Art.] »Quelle/Brunnen«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. Aufl. Stuttgart, S. 488-490.
- Griguhn, Jannick (2021): Der Deutsche (Alb-)Traum. Aras Örens *Berliner Trilogie* vereint Poesie und Proletariat. In: literaturkritik.de v. 9. März 2021; online unter: <https://literaturkritik.de/oeren-berliner-trilogie-deutsche-alb-traum-aras-oerens-berliner-trilogie-vereint-poesie-proletariat,27679.html> [Stand: 1.9.2022].
- Gürth, Christina (2021): [Art.] »Zypresse«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. Aufl. Stuttgart, S. 741-742.
- Hattori, Seiji (2021): [Art.] »Pappel«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. Aufl. Stuttgart, S. 463-464.
- Kemper, Jan/Vogelpohl, Anne (Hg.; 2011): Lokalistische Stadtforschung, kulturalisierte Städte. Zur Kritik einer Eigenlogik der Städte. Münster.
- Löw, Martina (2008a): Eigenlogische Strukturen – Differenzen zwischen Städten als konzeptuelle Herausforderungen. In: Dies./Helmuth Berking (Hg.): Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Frankfurt a.M./New York, S. 33-54.
- Dies. (2008b): Soziologie der Städte. Frankfurt a.M.
- Dies. (2019): Eigenlogik und Profilierung. Wie performen Städte im Zeitalter der »Globalisierung«? [Vortrag v. 8. Mai 2019 im Marburger Rathaus]; online unter: <https://www.marburg.de/downloads/datei/OTAwMDEOMjI5Oy07L3d3dy92aHRkb-2NzL2lhcmlJcmcvbWFyYnVyZy9tZWRpZW4vZG9rdWlbnRlL3ZvcnRyYWdjbW-FydGluYV9sb2V3XzIwMTlfcGRmLnBkZg%3D%3D> [Stand: 1.9.2022].
- Mann, Thomas (1960): Lübeck als geistige Lebensform [1926]. Frankfurt a.M.
- McGowan, Moray (2004): Brücken und Brücken-Köpfe: Wandlungen einer Metapher in der türkisch-deutschen Literatur. In: Nilüfer Kuruyazici/Manfred Durzak (Hg.): Die »andere« Deutsche Literatur: Istanbul Vorträge. Würzburg, S. 31-40.
- Ders. (2020): The hand that rocks the cradle? Aras Ören's »Europa«. In: Monatshefte 112, H. 4, S. 645-658.
- Meyer, Richard M. (2014): Großstadtpoesie [1902]. In: Niels Fiebig (Hg.; 2014): Moral und Methode. Essays, Vorträge und Aphorismen. Göttingen, S. 132-154.
- O.A. (1993): [Art.] »Nostalgie«. In: Wolfgang Pfeifer u.a. (Hg.): Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, digitalisierte u. v. Wolfgang Pfeifer überarb. Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache; online unter: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Nostalgie> [Stand: 1.9.2022].
- O.A. (2014): Der Feuerwehrbrunnen am Mariannenplatz. in: Friedrichshain-Kreuzberg TV, 23. Oktober 2014; online unter: <https://friedrichshain-kreuzberg-online.de/index.php/der-feuerwehrbrunnen-am-mariannenplatz/> [Stand: 1.9.2022].
- Ören, Aras (1977): Privatexil. Gedichte. Aus dem Türk. v. Gisela Kraft. Berlin.
- Ders. (2019): Berliner Trilogie. Drei Poeme [1973/1974/1980]. Aus dem Türk v. H. Achmed Schmiede u.a. Berlin.
- Piesche, Peggy/Arndt, Susan (2011): Weißsein. Die Notwendigkeit kritischer Weißseinsforschung. In: Susan Arndt/Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster, S. 192-193.

- Reuther, Lydia (2009): Alte Mythen – neue Gesichter: Melancholie und Weiblichkeit im Wandel (1850-2005). In: SciDok – der Wissenschaftsserver der Universität des Saarlandes, 13. Januar 2010; online unter: <https://dx.doi.org/10.22028/D291-23541> [Stand: 1.9.2022].
- Seibert, Barbara (2016): Globalisierung. Ein Begriff reflektiert gesellschaftliche Realitäten. Einstieg und Debattenbeiträge. Münster.
- Thiemann, Jule (2020): Stadt. Gefühle. Orhan Pamuks Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt als emotionale Kartierung und urbaner Künstlerroman. In: Dies./Felix Lempp/Jara Schmidt (Hg.): Fest – Spiel – Reise. Festschrift zu Ehren Ortrud Gutjahrs. Würzburg, S. 277-286.
- Turner, Kimberley A. (2016): Review: The Promise of Happiness. In: affectsphere. keywords and reviews in affect theory, 12. Mai 2016 [Blog]; online unter: <https://affectsphere.wordpress.com/2016/05/12/the-promise-of-happiness/> [Stand: 1.9.2022].
- Wadenpohl, Ruth (2017): Weggehen, ankommen, bleiben. Die Literatur von Aras Ören. In: renk-magazin.de, 22. November 2017; online unter: <https://renk-magazin.de/die-literatur-von-aras-oeren/> [Stand: 1.9.2022].
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1997): Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart/Weimar.
- Weihe, Richard (Hg.; 2016): Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven. Bielefeld.
- Welsch, Wolfgang (2020): Transkulturalität: Realität und Aufgabe. In: Hans Giessen/Christian Rink (Hg.): Migration, Diversität und kulturelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Berlin, S. 3-17.
- Werberger, Annette (2021): [Art.] »Mandel/Mandelbaum«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. Aufl. Stuttgart, S. 386.
- Yildiz, Erol (2022): [Art.] »postmigrantisch«. In: Inken Bartels u.a. (Hg.): Inventar der Migrationsbegriffe [Website]; online unter: www.migrationsbegriffe.de/postmigrantisch [Stand: 1.9.2022].
- Zeppenfeld, Stefan (2021): Arbeitswelten von Türkeistämmigen und die Berliner Wiedervereinigung. In: bpb.de, 22. September 2021; online unter: <https://www.bpb.de/themen/deutsche-einheit/migrantische-perspektiven/340284/die-mauer-fiel-uns-auf-den-kopf-arbeitswelten-von-tuerkeistaemmigen-und-die-berliner-wiedervereinigung/> [Stand: 1.9.2022].
- Zumsteg, Simon (2021): [Art.] »Buche«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 3., erw. Aufl. Stuttgart, S. 101.

