

# (West-)Berliner Zeitlichkeiten und das Archiv der Migration

Aras Ören und Deniz Utlu

Ela Gezen

## Abstract

*In his poetics Aras Ören explicitly addresses the impact of Turkish immigration on West Berlin and its literary manifestation. Identifying himself as a kind of literary archivist, Ören indicates his work's evocation of multiple and changing temporalities and highlights his role in shaping them. His poetics, as this essay shows, is thus marked by a dynamic relationship not only between him (the writer) and his surroundings (West Berlin), but also between various temporalities across his oeuvre, continuously establishing connections between Turkish and German contexts. This essay further explores Ören's oeuvre's significance within postmigrant frameworks, specifically in the context of Deniz Utlu's work, to understand continuities and ruptures in the formulation of an archive of migration.*

## Title

*Temporalities of (West)Berlin and the Archive of Migration: Aras Ören and Deniz Utlu*

## Keywords

*(West-)Berlin; migration; Aras Ören (\* 1939); Deniz Utlu (\* 1983); archive*

Aras Örens Poetik, die er anhand von Auszügen aus seinen literarischen Werken formuliert, ist in mehrfacher Hinsicht an Westberlin gebunden. Der Titel, unter dem seine Tübinger Poetikvorlesungen veröffentlicht wurden, *Privatexil*, stellt bereits einen impliziten Bezug zu Westberlin her, als dem Ort seines Privatexils – ein von ihm geschaffener Neologismus, auf den ich im Folgenden näher eingehen werde. Zwei der darin enthaltenen Poetikvorlesungen weisen durch ihren Titel auch indirekt auf die Relevanz der geteilten Stadt hin: *Selbstbild mit Stadt* und *Eine Metropole ist kein Völkerkundemuseum*. Über die poetologische Signifikanz dieser ›Halbstadt‹ hinaus wird die Zentralität Westberlins nicht nur als Niederlassungsort Örens, sondern auch als Subjekt seiner literarischen Texte deutlich: als Handlungsort, als Hauptfigur und auch als Adressat (vgl. Ören 1999c: 24). Von der Naunynstraße, dem Savignyplatz zum Kurfürstendamm, der Mommsenstraße und Kohlfurter Straße, treffen wir auf verschiede-

Corresponding author: Ela Gezen (University of Massachusetts Amherst);

[egezen@german.umass.edu](mailto:egezen@german.umass.edu);

<http://orcid.org/0000-0002-2788-4163>;

 Open Access. © Ela Gezen 2022, published by transcript Verlag

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

ne Westberliner Orte, die in sein Werk aufgenommen, literarisch angeeignet und auf Türkisch in lyrischer und prosaischer Form erzählt werden (siehe auch Gezen 2018).

Dieser Beitrag wird sich zunächst mit Aras Örens Poetik beschäftigen, die nicht nur von einer dynamischen Wechselwirkung zwischen seiner schriftstellerischen Tätigkeit und Westberlin gekennzeichnet ist, sondern auch zwischen verschiedenen Zeitlichkeiten, die aus intertextuellen Bezügen in seinen Texten hervorgehen. Darüber hinaus wird die Bedeutung von Örens Œuvre innerhalb postmigrantischer Kulturpraktiken, insbesondere in Deniz Utlus Arbeiten, beleuchtet, um Kontinuitäten und Brüche in der Formulierung eines Archivs der Migration zu verstehen.<sup>1</sup>

## Aras Ören als Archivar Westberliner Zeitlichkeiten

In seiner ersten Poetikvorlesung *Vorstellungskraft und Zeit* konzipiert Ören Literatur als ein »Eingreifen des Autors«, das in einer »gelenkte[n] Wirklichkeit« resultiert und die Wechselwirkung von Literatur und Realität hervorhebt (Ören 1999c: 6). Ein literarisches Eingreifen ermöglicht es, laut Ören, »Rache an der Geschichte [zu] nehmen« (ebd.).<sup>2</sup> Diese Haltung könnte man als literarische Intervention in das offizielle Geschichtsnarrativ lesen, insbesondere in Bezug auf die türkischen Einwanderinnen und Einwanderer in Westberlin, die, so Ören, »trotz ihres Daseins nicht als existent betrachtet wurde[n] [und] trotz ihrer wichtigen Rolle bei der Fortführung von nur noch in Ansätzen vorhandener Industrie und dem Dienstleistungssektor, im öffentlichen Bewusstsein keine Rolle spielten« (Ören 1999b: 30).

Sein Selbstverständnis als Schriftsteller, der die Erfahrung der Migration teilt, führt Ören in einer Sonderausgabe der *Zeitschrift für Kulturaustausch* zu türkischer Literatur, die 1985 von Yüksel Pazarkaya herausgegeben wurde, folgendermaßen aus:

Berlin: eine Stadt, deren Vergangenheit in der Gegenwart gelebt wird, während ihre Zukunft mit einem Fragezeichen behaftet ist. Ein Übergang zwischen zwei Grenzen. Eine Wartestelle. Die Ankunft der Türken. Eine Völkerwanderung, die in Europas Geschichte unvergeßliche Folgen haben wird; meine Teilnahme an dieser Wanderung und zugleich mein Auftreten als ihr Zeuge. (Ören 1985: 81)

Für Ören ist das Aufzeichnen historischer Ereignisse für den Schreibprozess zentral, da es den Migrationsprozess und die Signifikanz türkischer Einwanderinnen und Einwanderer in der Westberliner Zeitgeschichte dokumentiert. Folglich ist die Beziehung zwischen dem Schriftsteller, Ören, und der von ihm abgebildeten Umgebung, Westberlin, dynamisch. In seiner Doppelrolle als »Teilnehmer« und »Zeuge« der türkischen Einwanderung nach Westberlin wird Letztere, wie das obige Zitat verdeutlicht, ein

1 Siehe auch die Beiträge zum thematischen Cluster »Reexamining Turkish German Archive(s)« in der *Transit*-Sonderausgabe zu *Archival Engagement*, die archivische Praktiken und Positionierungen im deutsch-türkischen Kontext untersuchen (vgl. Gezen/Reisoglu 2022).

2 Max Czollek liest Rachetopoi als »Strategie der Umdeutung diskriminierender Diskurse« durch marginalisierte Gruppen und »Rachekunst [als] Gegenwartsbewältigung« und »Kritik am Gedächtnistheater« (Czollek 2020: 171). Obwohl es bei Ören nicht um Rache als literarisches Topos geht, werden Schnittstellen in der Konzipierung von Literatur als Intervention in den Diskurs der Dominanzgesellschaft und der Formulierung eines Gegenarrativs sichtbar.

wichtiger Impuls und thematischer Fokus seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Durch den Migrationsprozess wird, so Ören, eine »ander[e] Zeit [...] in die Stadt getragen«, die »neue gesellschaftliche Strukturen entstehen ließ« (Ören 1999c: 20). Diese Akzentuierung der Einführung neuer historischer und kultureller Kontexte hebt die Bedeutung der türkischen Vergangenheit(en) für die deutsche Gegenwart und Zukunft hervor. Örens Ziel ist es daher, mit seiner Literatur, insbesondere den ersten beiden Teilen der *Berlin-Trilogie*, die »Neuankömmlinge mit ihren Einzelschicksalen mit den Berlinern zusammen[z]u bringen [...] die Empfindungen ihrer Zeitlichkeit zu übersetzen«, indem er die »Aufgabe eines Übersetzers [...] übernahm« (Ören 1999a: 48). Literatur wird als Medium der Begegnung verstanden, das auf der Übersetzung, im Sinne einer narrativen Vermittlung, der Realität der türkeistämmigen Migrant\*innen beruht und dabei nachhaltige Auswirkungen und Veränderungen des Migrationsprozesses für alle Beteiligten unterstreicht und sichtbar macht.

Über die Dokumentation der türkischen Migration hinaus geht Ören in seiner Poetik wiederholt auf die literarische Aneignung Westberlins ein:

Ich musste Berlin, in das ich zugezogen war, durch das Schreiben zu meinem eigenen Ort machen. Ich musste die Stadt zu einem nicht zu trennenden Teil meines Lebens entwickeln, sie quasi für mich neu erschaffen. Diese meine Grundhaltung hat sich nie verändert. Sie wurde zur Antriebskraft meines Schreibens, das die Zusammenfassung einer Auseinandersetzung ist. [...] Am Ende kam ein Bild heraus, das der Stadt ähnlich war, ihr aber auch nicht völlig entsprach. Mein Berlin. Die Stadt meines privaten Exils. (Ören 1999b: 37)

Seine einzelnen literarischen Texte werden hier als ein Ganzes etabliert, welches den langjährigen Prozess seiner literarischen Aneignung der Stadt zusammenfasst und in einem literarischen Stadtbild mündet, das spezifisch aus seinem Exilstatus hervorgeht. Sein »privates Exil«, so Ören, »würde erst an dem Tag zu Ende gehen, an dem [er] [s]eine neue Heimat für [s]ich erobern, sie als [s]eine tatsächliche neue Heimat empfinden würde. Das würde hier in [s]einem Berlin stattfinden.« (Ören 1999b: 39) Das von Ören konzipierte Privatexil fungiert demnach als Ort, Zustand und literarischer Impuls, der über seine Poetikvorlesungen hinaus einem Gedichtband als Titel dient. *Privatexil* (1977) beinhaltet Gedichte, die er zwischen 1970 und 1976 geschrieben hat und die dem unveröffentlichten Manuskript *Sefilname 1965-1976* (dt. »Elendschronik«) entnommen wurden. Exil und Elend werden so in einen semantischen Zusammenhang gesetzt und die enthaltenen Gedichte in dem Genre der Chronik verortet.

Der Umfang intertextueller Bezüge in seinen Werken wird in Örens dritter Poetikvorlesung sichtbar, in der er sein literarisches Œuvre unter folgenden Gesichtspunkten zusammenfasst:

Ich habe diese Zeitlichkeiten miterlebt, sie für mich gewonnen und habe mich mit ihnen bereichert. Ich erfuhr durch sie neue Empfindungen. Und das alles habe ich auf Türkisch erzählt. [...] Ich habe Berlin auf Türkisch erzählt. Meine ganze Umwelt, meinen zeitlichen Raum habe ich täglich ins Türkische übersetzt. Ich habe Tag für Tag den Alltag, der sich auf Deutsch ausgedrückt hat, ins Türkische übersetzt, und dann, wenn es angebracht war, die Zeitlichkeit der Türkei wieder ins Türkische, in mein eigenes Türkisch.

Das ist der Grund für den Reichtum meiner Sprache. Ich möchte sofort etwas unterstreichen: mein Türkisch ist ein berlinerisches, es ist nicht die Sprache der Türkei. Alles, was ich je geschrieben habe, ist ein Zeugnis der Zeiten, die ich mitgestaltete und der Zeitlichkeiten, deren Zeuge ich war. (Ören 1999a: 53)

Wir können diese Passage als eine Erweiterung des Beitrags in der *Zeitschrift für Kulturaustausch* lesen, da sie Örens Mitwirken als Teilnehmer und Zeitzeuge des Migrationsprozesses explizit an eine Übersetzerrolle knüpft und diese erweitert. Die Stadt wird so nicht nur zum Subjekt seiner Texte, sondern sie wird auch als literaturästhetische Kategorie formuliert. Die verschiedenen Zeitlichkeiten, seine eigenen eingeschlossen, werden in Verbindung zueinander gesetzt und tragen folglich zu ihrer gegenseitigen Transformation bei, bis hin zur Entstehung einer ortsgebundenen Literatursprache: sein aus der tagtäglichen Übersetzung – eine Art literarischer Übertragung und Archivierung – resultierendes berlinerisches Türkisch.

Formale und thematische Zusammenhänge dieser Art sind ein zentraler Aspekt seiner Poetikvorlesungen, in denen Auszüge seiner Werke in neue Zusammenhänge gesetzt werden, um poetologische Ansätze und Methoden zu verdeutlichen.

Es ist eine häufig von mir angewandte Methode, Bilder aus diesen Zeiten, die noch im Gedächtnis vorhanden sind, [...] in verschiedenen »Zeiten« meiner später entstandenen Texte anzusiedeln. In ganz andere Zusammenhänge gebracht, erzeugen sie neue Spannungen und gewinnen den Texten einen neuen Wahrheitsgehalt ab. (Ören 1999c: 12)

Über diese werkimmanenten intertextuellen Bezüge hinaus bringt Ören mit dieser literarischen Methode türkische und deutsche Zeitlichkeiten, Geschichten und Kontexte in Berührung, um die Westberliner Gegenwart zu reflektieren. Seine »Darstellungsart« (ebd.) ist demnach durch die dynamische Wechselbeziehung verschiedener Zeitlichkeiten gekennzeichnet, die in seiner literarischen Praxis durch die Ansiedlung von Bildern türkischer Vergangenheiten in westdeutschen Gegenwarten seiner Texte sichtbar wird.

Dies wird nicht nur durch die Einbindung seiner frühen Gedichte in die *Berlin-Trilogie* deutlich, sondern auch anhand der Frage, inwieweit seine literarischen Texte miteinander in Dialog treten und dadurch auch eine gewisse Offenheit in sich tragen. Das resultiert in einer zyklischen Struktur, so dass Figuren, Orte, Motive und Themen mehrfach wiederkehren und dadurch rekontextualisiert werden. Niyazi Gümüşkılıç, einer der Bewohner der Naunynstraße im ersten Teil der *Berlin-Trilogie*, wird in dem Gedicht *Wir leben hier wie der Herr Gouverneur in der Stadt* (aus dem Brief von Seyket Cakir in seine Kleinstadt) eingeführt, das 1970 als Teil seines Zyklus *über Alltägliches bei deutschen und ausländischen Arbeitern in Asphalt*, dem Organ der Roten Nelke, publiziert wurde (vgl. Gezen 2016). Frau Kutzer, Niyazis Nachbarin, taucht in dem Gedichtband *Deutschland ein türkisches Märchen* (Ören 1982) wieder auf. Ahmet und Memet, die Hauptfiguren in seinem unveröffentlichtem *Lehrstück für türkische Arbeiter* (1971), finden wir in seinem Erzählungsband *Manege* (Ören 1984) wieder. Kreuzbergs Hinterhöfe – als Wohnorte der Arbeiter\*innen und als Ausgangspunkte für kollektive Solidarität und Aktion – kehren in Örens Werken sowohl als Motiv als auch als Schauplatz wieder. Diesen Kreuzberger Räumen widmete er in seiner 1991 erschienenen Sammlung *Anlatılar 1970-1982* eine Kurzgeschichte mit dem Titel *Arka Avlu* (dt. »Hinterhof«). Sein

literarisches Œuvre setzt sich somit aus verschiedenen Teilen zusammen, die zwar unabhängig existieren, aber aufeinander bezogen sind und in andere Zusammenhänge gebracht neue Bedeutungen hervorbringen. So ist die Neuauflage der *Berlin-Trilogie*, die 2019 im Verbrecher Verlag erschienen ist, an die zweite und dritte Generation gerichtet, um ihnen »dabei [zu] helfen, der Geschichte ihrer Väter und Mütter näher zu kommen, um sie vor dem Vergessenen zu bewahren. Denn auch in der Gegenwart schwingt die Vergangenheit stets mit.« (Ören 2019: 5) Die literarische Dokumentation – Archivierung – der Zeitlichkeiten der ersten Generation türkeistämmiger Einwanderinnen und Einwanderer in der *Berliner Trilogie* soll demnach ermöglichen, das Vergangene im Gegenwärtigen zu erfassen und dabei dem Vergessen entgegenzuwirken.

## Archive der Migration

Wir können Örens werkimmanente Ansiedlung verschiedener Zeiten in der Gegenwart um die Bezüge zu seinen Werken, insbesondere der *Berlin-Trilogie*, in der postmigrantischen Kulturpraxis erweitern. So basiert beispielsweise Deniz Utlus Romanfigur Onkel Cemal in seinem Debütroman *Die Ungehaltenen* (2014) auf Örens Niyazi, quasi als Archetyp der ersten Generation türkeistämmiger Einwanderinnen und Einwanderer (vgl. Schreiner 2017: 8). In einem *taz*-Artikel zum 80. Geburtstag von Aras Ören illustriert Utlu:

Im Jahr 2009 war es der Dramaturg Tunçay Kulaoğlu, der über Aras Örens Poem einen Anschluss an die brüchige Vergangenheit jener Menschen finden wollte [...]. Dank dieser kuratorischen Intervention stellte sich mithilfe der Verse von Aras Ören eine Verbindung zur Vergangenheit her, die nicht nur in die Gegenwart, sondern auch in die Zukunft ragte. (Utlu 2019)

Die kuratorische Intervention, auf die Utlu hier Bezug nimmt, ist der von Tunçay Kulaoğlu, im Rahmen des Festivals *Beyond Belonging: Translokal*, kuratierte performative Parcours *Was will Niyazi in der Naunynstrasse?* Anhand von Aras Örens *Berlin-Trilogie* werden Tradierungszusammenhänge formuliert, die nicht nur die Gegenwart an die Vergangenheit anknüpfen lassen, sondern auch die andauernde Relevanz der Texte Örens für die Zukunft andeuten und so stets, wie Ören auch, ein Fortleben und eine Weiterentwicklung über die eigene Zeit hinaus unterstreichen. Was in dem vorangegangenen Zitat angedeutet wird, führt Utlu im Folgenden weiter aus:

In gewisser Weise also das, was man »künstlerische Tradition« nennen kann: ein Kontinuum, das von den ersten Arbeiterinnen aus Italien, der Türkei und Griechenland, damals »Gastarbeiter«, über die Jugendkultur der 80er und 90er-Jahre in Kreuzberg und andernorts, zu dem postmigrantischen Projekt des Ballhauses der späten Nullerjahre reichte, welches letztlich die gesamte deutsche Theater- und sogar Kulturlandschaft nachhaltig verändert hat. Was vom offiziellen politischen Gedenken sowie vom künstlerischen Kanon bis dahin ausgeschlossen war, lebte vom Rand her auf und veränderte von dort aus Kunst und Gesellschaft. (Ebd.)

Einerseits stellt Utlu einen Tradierungszusammenhang zwischen Örens literarisch festgehaltener migrantischer Vergangenheit zur postmigrantischen Gegenwart und Zukunft her, und andererseits betont er den, wie bereits von Ören konstatierten, Ausschluss aus dem »offiziellen politischen Gedenken« und den von der Kunst ausgehenden Impetus gesellschaftlicher Veränderung. Darüber hinaus wird über die postmigrantische Kulturpraxis eine Archivierung realisiert, die es überhaupt erst ermöglicht, Kontinuitäten und Tradierungszusammenhänge herzustellen und in ihrer lokalen Verortung sichtbar zu machen. Diese lassen sich in Kreuzberg, insbesondere der Naunynstraße, »einer der ersten Migrationsstraßen« (Utlu 2011), lokalisieren: von den Arbeitseinwanderinnen und -einwanderern (wie der Figur Niyazis und anderer Bewohner\*innen der Naunynstraße, die Ören in die Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung eingeschrieben hat) über die Jugendkulturen der 1980er und 1990er-Jahre, die in dem Jugendzentrum NaunynRitze anzusiedeln sind (hier sei die türkischsprachige Hip-Hop-Szene als Beispiel genannt, insbesondere Islamic Force<sup>3</sup>), bis zum Ballhaus Naunynstraße, dem Entstehungsort der postmigrantischen Theaterbewegung, das sich gegenüber der NaunynRitze befindet und in den frühen 1980er-Jahren ein wichtiger Begegnungsort für die sogenannte Ausländerkultur und Ausländerkulturarbeit war.<sup>4</sup> Bereits vor seiner Wiedereröffnung im Jahr 2008 und seiner wichtigen Intervention durch das postmigrantische Theater wies das Ballhaus Naunynstraße, als Spielstätte des Kunstamtes Kreuzberg, ein internationales Kulturprogramm auf (die Sanierung und Wiederöffnung im Jahr 1983 ist auf die Bemühungen des Kunstamtes zurückzuführen). In den 1980er-Jahren traten hier nicht nur türkeistämmige Theatergruppen auf, es war auch ein Veranstaltungsort für pädagogische Jugendworkshops und Konzertsaal. Kurzzeitig wurde es sogar als Standort für Türkei Archiv e.V. in Betracht gezogen. Die 1981 in Westberlin gegründete Vorläuferorganisation des DOMiD – die deutschlandweit erste Institution zur Dokumentation, Ausstellung und Sammlung von Objekten zum Thema Migration – hebt Westberlins Signifikanz als Standort und auch Archiv türkischer Kulturpraxis hervor.

Es geht mir nicht darum, gesellschaftspolitische Realitäten und historische Besonderheiten der 1970er und frühen 1980er-Jahre mit der Gegenwart gleichzusetzen oder postmigrantische Kulturpraktiken als direkte Fortsetzung einer Tradition innerhalb einer linearen Teleologie oder singulären Genealogie zu lesen. Vielmehr beschäftigt mich die Frage welche Kontinuitäten, Schnittstellen und Brüche sich in dem Verständnis von literarischen Dokumentations- und Archivierungsprozessen in Bezug auf die türkische Migration nach (West-)Berlin feststellen lassen. Wiederholt begegnen wir Aras Ören im Rahmen des Kulturprogramms des Ballhauses Naunynstraße, insbesondere unter der Leitung von Shermin Langhoff und Tunçay Kulaoğlu (ein Banner mit einem Textauszug aus Örens Berlin-Poem signalisierte bereits bei der Wiedereröffnung des Ballhauses im Herbst 2008 Bezüge zu Örens Werk).<sup>5</sup> Einen weite-

3 Islamic Forces Debütalbum *Mesaj* (1997) ist eine musikalische Hommage an Westberlin, insbesondere Kreuzberg. Siehe Kaya 2001 und Gezen 2011.

4 In Hinblick auf die Auswirkung der Migration insbesondere auf das Berliner Stadtbild hat Yasemin Yildiz darauf hingewiesen, dass türkisch-deutsche Literaturen »migratory settings« produzieren, und sie führt die Naunynstraße als »site of migratory cultural memory« an, in den sich mit Utlu, so Yildiz, eine neue Generation einschreibt (Yildiz 2017: 224).

5 Siehe auch Friederike Oberkromes Beitrag in diesem Themenheft.

ren Berührungspunkt zwischen postmigrantischen Gegenwarten und migrantischen Vergangenheiten über Bezüge zu Ören sehen wir beispielsweise auch in den von Max Czollek kuratierten *Tagen der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur* (2020). Die Veranstaltung *Çok Drama Naunyn – Aras Ören und die postmigrantische Kunst* hatte zum Ziel, »die Bedeutung des Werks Aras Örens als Teil einer postmigrantischen Kunst in den Blick [zu nehmen], von der in Literatur und Drama, vom Ballhaus Naunynstraße bis zum Maxim-Gorki-Theater, wichtige Impulse für eine Gegenwarts- und Gegenkultur im deutschsprachigen Raum ausgehen« (o.A. 2020). In einem Gespräch zwischen Max Czollek, Tunçay Kulaoğlu und Neco Çelik wurde auf den von Aras Örens Berlin-Poem inspirierten performativen Parcours *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* von 2011 direkt Bezug genommen, der es den Teilnehmer\*innen ermöglichen sollte, Örens Poem und die Naunynstraße zu erkunden. Im Rahmen dieses performativen Parcours – an dem, über Kulaoğlu hinaus, Deniz Utlu, Mürtüz Yolcu und Neco Çelik mitwirkten – traf »Geschichte [auf] Geschichten« (Ballhaus Naunynstraße 2009). Diesen multimedialen Parcours versteht Utlu in seinen Ausführungen zu dem Archiv der Migration – auf das im Folgenden näher eingegangen wird – als eine Form der Schaffung von Zugängen zum »verstaubte[n] Archiv der Migration« (Utlu 2011) und so als einen Beitrag zum Prozess der Archivierung selbst. Es wird der Frage nachgegangen, ob wir Utlus Konzeptualisierung des Archivs der Migration als einen Prozess anstelle einer statischen Einheit auffassen können. Im Sinne Walter Benjamins hieße das, »Trümmer« der Vergangenheit zu sichten und zu untersuchen und so teils verlorene Figuren, Narrative, Momente und Objekte in ein neues Geschichtsnarrativ aufzunehmen, welches der Linearität und Kausalität der hegemonialen Geschichtsschreibung entgegenwirkt, die diese Perspektiven ausgeblendet hat (Benjamin 1974: 697). Ist es möglich, Utlus wiederholte Bezugnahme zu Ören (und früheren Generationen) als jene »geheime Verabredung« zwischen der gewesenen und heutigen Generation zu lesen, die Benjamin in seiner zweiten These in der Sammlung *Über den Begriff der Geschichte* formuliert hat und zur Erlösung unterdrückter Narrative, in diesem Fall die der Migration, führt (ebd.: 694)? Hier ist Örens Selbstbild als Chronist – Mitgestalter von Zeugnissen der Zeit und Zeuge von Zeitlichkeiten – relevant, da es der Chronist ist, der laut Benjamin in seiner dritten These »der Wahrheit Rechnung [trägt], daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist« (ebd.).

Seinen Essay *Das Archiv der Migration*, den Utlu zum Anlass des 50-jährigen Jubiläums des Anwerbeabkommens zwischen Deutschland und der Türkei verfasst hat, konzipiert er im erweiterten Titel als *Plädoyer für eine deutsche Geschichte*, was den thematischen Fokus auf Erinnerungskultur bereits andeutet. Es geht sowohl darum, Zugänge zu ermöglichen, als auch darum, dem Vergessen entgegenzuwirken. Denn »die Geschichte, die in diesem Archiv steckt«, so Utlu, »ist nicht allein die Geschichte der Migranten, sondern auch die der Mehrheitsgesellschaft. [...] Wird die Perspektive der Migranten ausgeblendet, hinterlässt das Lücken im eigenen Geschichtsverständnis« (Utlu 2011). Wiederholt weist Utlu auf Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen früherer Generationen hin, deren Bemühungen, Aktivitäten und Beiträge zum Archiv der Migration nicht »Teil des kollektiven Bewusstseins [sind]« (ebd.). Er geht der Frage nach, wie Archive von marginalisierten Positionen, die laut Utlu dazu tendieren, zu verschwinden und vergessen zu werden, aktiviert werden können, um diese Stimmen hörbar zu machen (Utlu/Czollek 2021). Denn »wer an die Zukunft denkt«, so Utlu, »muss sich erinnern können« (ebd.). Die Aktivitäten türkeistämmiger Kulturschaffen-

der in den 1970er und frühen 1980er-Jahren konstituieren ein umfangreiches und vielseitiges, jedoch kaum dokumentiertes und berücksichtigtes Archiv der Migration.<sup>6</sup>

Utlu hat sich nicht nur in essayistischer Form (oder auf Podiumsdiskussionen) mit dem literarischen Archiv der Migration beschäftigt, sondern er trägt auch aktiv dazu bei, es sicht- und hörbar zu machen. So ist beispielsweise das literarische Archiv der Migration eines der Themen des audiovisuellen Parcours *Die Sprache des Archivs*, der Teil des Hörraumes *Unterhaltungen deutscher Eingewanderten*, ein Projekt von Dichterlesen.net des Literarischen Colloquiums Berlin. In diesem Hörraum gehen Deniz Utlu (und Marica Bodrožić) der Frage nach, wie sich Erfahrungen von Migration und Flucht in der deutschen Literatur widerspiegeln. Basierend auf einer extensiven Recherche in Tonarchiven in Berlin und Marbach haben Utlu und Bodrožić einen jeweils eigenen audiovisuellen Onlineparcours kreiert. *Das literarische Archiv der Migration* wird mit folgenden Worten Utlus eingeführt: »Ein Archiv kann helfen, Geschichten festzuhalten, bevor sie verschwinden. Das Archiv der Migration, auch das literarische, ist unsichtbar.« (Utlu 2016) Zu den türkeistämmigen Autor\*innen, die hier aufgenommen und damit literaturgeschichtlich festgehalten werden, gehört auch Aras Ören. Eines der beiden Archivobjekte, das wir hier abrufen können, ist eine Videoaufzeichnung eines Leseflashmobs, der als Teil des Festivals *Almanca! 50 Jahre Scheinehe* stattgefunden hat.<sup>7</sup> Nicht nur wurde im Rahmen dieses Festivals – welches das 50-jährige Jubiläum des Anwerbeabkommens zwischen der Türkei und der Bundesrepublik reflektierte – mehrfach Bezug auf Aras Örens Werk genommen, er hat speziell einen für diesen Anlass geschriebenen Text mit dem Titel *Eine Bilanz anlässlich des 50. Jahrestages der Türken in Deutschland* beige-steuert. Dieser diente als einer der Grundlagentexte für den Leseflashmob, der im August 2011 am Kottbusser Tor stattfand und Teil der Veranstaltungsreihe *Vibrationshintergrund: Literarische Erinnerungen und Fortschreibungen* war, die von Deniz Utlu kuratiert wurde.<sup>8</sup>

## Tradition von morgen

Utlus wiederholte Bezugnahme auf (aber auch sein Einbezug von) frühere(n) literarische(n) Kontexte(n) im Rahmen aktueller (post-)migrantischer Positionierungen schreibt eben diese Kontexte in aktuelle Debatten ein und trägt aktiv dazu bei, das Archiv der Migration nicht nur sichtbar und zugänglich zu machen, sondern es auch zu erweitern. Hier geht es nicht nur um Zusammenhänge und Kontinuitäten in der Kulturpraxis, sondern auch um Selbstbestimmung und Positionierungen sowie um Interventionen in den Kulturbetrieb und in öffentliche Debatten wie beispielsweise zur kollektiven Erinnerungskultur.

6 Der Protagonist Elyas in Utlus Roman *Die Ungehaltenen* plant ein »Archiv für die Generation [s]eines Vaters [...], noch mehr jedoch für [s]eine eigene Generation«, welches jedoch nicht umgesetzt wird (Utlu 2014: 85). Siehe hierzu Thiemann 2019.

7 Der Titel des Flashmobs *Drei Ös und drei Generationen* bezieht sich auf die drei Autor\*innen, Aras Ören, Emine Sevgi Özdamar und Selim Özdoğan, deren Texte aufgenommen und collageartig öffentlich gelesen wurden.

8 Siehe die *Freitext*-Sonderausgabe *Vibrationshintergrund* (o.A. 2011).

In seinem Gedicht *Wegwerfarbeiter*, das Ören Yüksel Pazarkaya widmete, hat sich Ören selbst mit der Dokumentation und Archivierung der Arbeitsmigration durch »Zusagen, Floskeln, Erklärungen, Kommentare, Rundfunkberichte, Zeitungen« beschäftigt und kommt zu dem Schluss: »Archive sind unfreundlich von soviel aufbewahrter Wirklichkeit.« (Ören 1977: 35) Im türkischen Original lässt dieser Vers weitere Deutungen zu: »Arşivler sevimsizlerdir sakladıkları gerçeklerle.« (Ören 1989: 46) *Saklamak* ist mehrdeutig und kann sowohl mit Wirklichkeiten, die *aufbewahrt*, aber auch mit Wirklichkeiten, die *versteckt* werden, übersetzt werden und erzeugt daher eine Ambivalenz in Bezug auf das Archiv. Man könnte dies als Kritik lesen, einerseits an den Objekten, die aufbewahrt werden, aber auch an dem Prozess der Archivierung, der auch immer zu Auslassungen führt – die oben angeführte Aufzählung ausschließlich offizieller Dokumente macht dies deutlich. Hier setzt Örens literarische Intervention an. Die Spuren der türkischen Migration in Westberlin werden durch seine frühen Werke aufgenommen und archiviert und dienen als signifikanter Bezugspunkt postmigrantischer Kulturpraktiken in der Gegenwart. Die in der BRD und Westberlin »entstehend[e] türkische Literatur«, wie Ören bereits 1984 konstatierte, versteht sich nicht nur als »einen integrierten und eigenständigen Bestandteil der deutschen Literatur in der Bundesrepublik und in West-Berlin«, sie ist sich auch darüber bewusst, »daß die Gegenwart die Tradition von morgen ist« (Ören 1999a: 52).

Die Archivierung der Migration erfolgt in Bezug auf Aras Ören auf verschiedenen miteinander verknüpften Ebenen: literarische Dokumentation der türkischen Einwanderung nach Westberlin, Bezugnahme in der postmigrantischen Gegenwart – Ansiedlung in späteren Kontexten, um Ören erneut aufzugreifen – und Aras Örens Archiv, das er in der Form seines Vorlasses an die Akademie der Künste übergeben hat.<sup>9</sup> Hier befindet sich nun seine detaillierte Sammlung von Zeitungsartikeln (aus der deutschen und türkischen Presse), Programmbroschüren (insbesondere der Westberliner Theaterszene), Korrespondenzen (mit Künstler\*innen, Kultureinrichtungen und kommunalen Institutionen) und Veranstaltungsankündigungen. All diese Dokumente ermöglichen nicht nur die Rekonstruktion eines vielfältigen türkischen Kulturprogramms vor 1989, sondern sie gewähren auch Einblicke in die Konzeptualisierung der türkischen Kultur (von Seiten der Künstler\*innen, Kulturinstitutionen und dem Westberliner Senat) in den frühen Jahren der türkischen Einwanderung.

Die Schaffung von Zugängen zum Archiv der Migration und Erschließung von Objekten, wie durch Örens Vorlass beispielsweise, ist auch in Utlu Essay ein zentraler Aspekt. Er umschreibt diese Prozesse als »Grabungsarbeiten«, durch die »Material aus dem verlorenen Archiv an die Oberfläche dringt« (Utlu 2011). Eine wichtige »Grabungsstätte«, die er neben der Naunynstraße einführt, befindet sich in den Vereinigten Staaten (ebd.). Utlu sieht in *Germany in Transit: Nation and Migration, 1955-2005* (Göktürk/Gramling/Kaes 2007) eine wichtige Dokumentation, die an der University of California, Berkeley, im Rahmen des *Multicultural Germany Projects* entstanden ist. In der erweiterten überarbeiteten deutschen Auflage *Transit Deutschland* konstatieren die Herausgeber, dass »[i]n den drei Bänden *Deutsche Erinnerungsorte* [...] kein einziger Text zu finden [ist], der einen Bezug zur Migrationsgeschichte hätte«, und plädieren für eine Öffnung der Erinnerung, eine »Zuwendung der Erinnerung der Migranten und Migration« (Göktürk u.a. 2011: 37). Sie präsentieren die Dokumentation

9 Zum Archivbestand siehe Neumann 2021.

darüber hinaus als »Archiv ›in transit‹« (ebd.: 39), wodurch Zeitlichkeit und Offenheit hervorgehoben werden, Attribute, denen wir auch in Utlus Konzeption des Archivs begegnen. »Ein literarisches Archiv der Migration bleibt«, so Utlu, »fragmentiert, unvollständig, paradox, assoziativ und flüchtig« (Utlu 2016).<sup>10</sup> Literatur selbst ist so nicht nur Objekt des Archivs, sondern auch Medium um Prozesse der Archivierung zu reflektieren: Auslassungen, Kontinuitäten, Brüche und Fragmentierungen.<sup>11</sup> Gerade an diesem Punkt könnte man vielleicht auch an Örens »versteckte Wirklichkeiten« anknüpfen und seiner Auffassung von dem Archiv, in dem Zeitlichkeiten als Objekte aufbewahrt beziehungsweise eingeschrieben, aber auch versteckt werden oder verloren bleiben (um auf die Polysemie von *saklamak* zu rekurreren).

Demnach lassen sich bei Utlu und Ören Berührungspunkte in der Konstituierung (West-)Berlins als Ort von Prozessen der Archivierung sowohl künstlerischer Praxis als auch physischer Bestände feststellen. Diese umfassen die gleichzeitige Einschreibung (und Fortschreibung) Berliner Zeitgeschichte in und über die Literatur – ein Dokumentieren von Erinnerungsorten und Zeitlichkeiten, die durch Migration geprägt sind. Folglich betonen Ören und Utlu in ihrer Literatur- und Kulturpraxis nicht nur explizit Prozesse der Archivierung und Dokumentation, sondern auch der Tradierung und damit die Signifikanz der Literatur für Erinnerungsdiskurse und Geschichtsnarrative. (West-)Berlin wird so als erinnerte, gegenwärtige und auch zukünftige Stadt sichtbar, erfahrbar und lesbar, wodurch Zusammenhänge zwischen der Vergangenheit und Gegenwart deutlich gemacht und deren Relevanz für die Zukunft hervorgehoben werden. Während Ören die in seiner Westberliner Gegenwart entstehende Literatur, seine eigenen Texte eingeschlossen, als »Tradition von morgen« versteht, greift Utlu Örens Werk mehrere Jahrzehnte später in Prozessen der Tradierung visuell, auditiv, textuell und digital auf. So wird einerseits Erinnerung von Migrant\*innen und Migration sichtbar und multimedial zugänglich und andererseits wird auf das Potential der literarischen (und künstlerischen) Intervention hingewiesen – einem literarischen Eingreifen und »Rache an der Geschichte«, um Ören erneut aufzugreifen –, wodurch diese unterdrückten marginalisierten Perspektiven in das Geschichtsnarrativ der Mehrheitsgesellschaft eingeschrieben und im kollektiven Bewusstsein verankert werden.

## Literatur

Ballhaus Naunynstrasse (Hg.; 2009): Was will N. in der Naunynstrasse? Beyond Belonging: Translokal. Ein performativer Parcours nach Motiven eines Poems von Aras Ören; online unter: [https://ballhausnaunynstrasse.de/play/was\\_will\\_n\\_in\\_der\\_naunynstrasse/](https://ballhausnaunynstrasse.de/play/was_will_n_in_der_naunynstrasse/) [Stand: 1.9.2022].

Benjamin, Walter (1974): Über den Begriff Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. I, 2: Abhandlungen. Frankfurt a.M., S. 691-704.

Czollek, Max (2020): Desintegriert euch! München.

10 Siehe Diana Taylor (2003: 19) zu archivbezogenen Mythen, insbesondere Prozessen der Auswahl, Klassifizierung und Inklusion von Objekten.

11 Siehe Ann Stoler in Bezug auf »archiving-as-process rather than archives-as-things« (Stoler 2009: 20).

- Gezen, Ela (2011): Heimisches Berlin: Turkish-German Longing and Belonging. In: *Jahrbuch Türkisch-deutsche Studien* 2, S. 143-164.
- Dies. (2016): Aras Ören and the (West)German Literary Left. In: *Literature Compass* 13, H. 5, S. 324-331.
- Dies. (2018): Brecht, Turkish Theater, and Turkish-German Literature: Reception, Adaptation, and Innovation after 1960. Rochester.
- Dies./Reisoglu, Mert Bahadır (2022): Introduction: Reexamining Turkish German Archive(s). In: *Transit* 13, H. 2, Sonderausgabe zu Archival Engagement; online unter: <https://transit.berkeley.edu/2022/introduction-turkishgermanarchives/> [Stand: 1.9.2022].
- Göktürk, Deniz/Gramling, David/Kaes, Anton (Hg.; 2007): *Germany in Transit: Nation and Migration 1955–2005*. Berkeley.
- Dies./Langenohl, Anton (2011): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Transit Deutschland. Debatten zu Nation und Migration. Eine Dokumentation*. München, S. 21-41.
- Kaya, Ahmet (2001): *Sicher in Kreuzberg. Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin*. Bielefeld.
- Neumann, Helga (2021): »Archive sind unfreundlich von soviel aufbewahrter Wirklichkeit«. Zum Aras-Ören-Archiv in der Akademie der Künste, Berlin. In: *Monatshefte* 112, H. 4, S. 571-586.
- O.A. (2011): *freitext. Kultur- und Gesellschaftsmagazin* 11, H. 18: Vibrationshintergrund.
- O.A. (2020): *Çok Drama Naunyn. Aras Ören und die postmigrantische Kunst. Literarisches Colloquium Berlin*; online unter: <https://lcb.de/programm/cok-drama-naunyn/> [Stand: 1.9.2022].
- Ören, Aras (1977): *Privatexil. Gedichte*. Aus dem Türk. v. Gisela Kraft. Berlin.
- Ders. (1982): *Deutschland, ein türkisches Märchen. Gedichte*. Aus dem Türk. v. Gisela Kraft. Frankfurt a.M.
- Ders. (1984): *Manege. Erzählungen*. Aus dem Türk. v. Helga Dağyeli-Bohne u. Yildirim Dağyeli. Frankfurt a.M.
- Ders. (1985): *Meine Bindung an Berlin*. In: *Zeitschrift für Kultur-Austausch* 35, H. 1, S. 80f.
- Ders. (1989): *Bütün Eserleri. Bd. 2: Özel Sürgün*. Frankfurt a.M.
- Ders. (1991): *Anlatılar 1970-1982*. Berlin.
- Ders. (1999a): *Eine Metropole ist kein Völkerkundemuseum*. In: Ders.: *Privatexil: Ein Programm? Drei Vorlesungen*. Aus dem Türk. v. Cem Dalaman. Tübingen, S. 43-60.
- Ders. (1999b): *Selbstbild mit Stadt*. In: Ders.: *Privatexil: Ein Programm? Drei Vorlesungen*. Aus dem Türk. v. Cem Dalaman. Tübingen, S. 23-41.
- Ders. (1999c): *Vorstellungskraft und Zeit*. In: Ders.: *Privatexil: Ein Programm? Drei Vorlesungen*. Aus dem Türk. v. Cem Dalaman. Tübingen, S. 5-21.
- Ders. (2019): *Berliner Trilogie*. Aus dem Türk. v. H. Achmed Schmiede u.a. Berlin.
- Schreiner, Daniel (2017): *Ungehaltene deutsche Literatur: Ein Interview mit Deniz Utlu*. In: *Transit* 11, H. 1, S. 1-9; online unter: <https://escholarship.org/uc/item/2gq4t3bo> [Stand: 1.9.2022].
- Stoler, Ann (2009): *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton.
- Taylor, Diana (2003): *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham.

- Thiemann, Jule (2019): (Post-)Migrantische Flanerie. Transreale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende. Würzburg.
- Utlü, Deniz (2011): Das Archiv der Migration. In: freitag.de, 31. Oktober 2011; online unter: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/das-archiv-der-migration> [Stand: 1.9.2022].
- Ders. (2014): Die Ungehaltenen. Roman. München.
- Ders. (2016): Das literarische Archiv der Migration. In: dichterlesen.net; online unter: <https://www.dichterlesen.net/unterhaltungen-deutscher-ingewanderten/> [Stand: 1.9.2022].
- Ders. (2019): Aras Ören zum 80. Geburtstag. Barde der Großstadt. In: taz.de, 1. Dezember 2019; online unter: <https://taz.de/Aras-Oeren-zum-80-Geburtstag/!5642693/> [Stand: 1.9.2022].
- Ders./Czollek, Max (2021): Un/Sichtbar! Tage der jüdisch-muslimischen Leitkultur. Lesung und Gespräch am 1. November 2020, globale. Festival für grenzüberschreitende Literatur [Video]; online unter: <https://tdjml.org/event/un-sichtbar> [Stand: 1.9.2022].
- Yildiz, Yasemin (2017): Berlin as a Migratory Setting. In: Andrew J. Webber (Hg.): The Cambridge Companion to the Literature of Berlin. Cambridge, S. 206-226.