

Roman und Sprache

Das „Viertel mit den sieben Leben“. Beyoğlu in der türkischen Romanliteratur

Börte Sagaster, Nicosia

Beyoğlu, mit griechischem Namen Pera, ist wohl das am häufigsten beschriebene Stadtviertel der modernen türkischen Literatur.¹ Im 19. Jahrhundert verkörpert es dort als Symbol Europas einen definitiv nicht türkischen Ort innerhalb Istanbuls. Als Viertel, in dem seit dem 15. Jahrhundert die europäischen Botschaften angesiedelt waren, hatte es von jeher einen ausgesprochen europäischen Charakter. Während es vor dem 19. Jahrhundert im Istanbuler Stadtgefüge jedoch keine besondere politische und kulturelle Rolle spielte, änderte sich dies gründlich im 19. Jahrhundert. Als Folge des verstärkten europäischen Einflusses wurden Beyoğlu und sein Nachbarviertel Galata, das alte genuesische Viertel, im 19. Jahrhundert Symbole für den Aufstieg der europäischen Kultur im Osmanischen Reich. Nach dem osmanischen Handelsabkommen mit England 1838, bei dem verschiedene Handelseinschränkungen aufgehoben waren, überfluteten Exportwaren aus England den osmanischen Markt, und europäische Handwerker und Kaufleute ließen sich verstärkt in Galata und Beyoğlu nieder. Istanbul war der Hauptimporthafen für europäische Waren, und Beyoğlu wurde nun zum Zentrum der Verbreitung europäischer Mode und Lebensart im Osmanischen Reich. Agenten für die Vertreibung dieser Mode waren insbesondere die armenischen und griechischen Nichtmuslime, die durch die von Europa gewährten Privilegien zu einer neuen Mittelschicht aufstiegen. Das Viertel bekam damit zusehends einen Sonderstatus innerhalb des Istanbuler Stadtgefüges.² Im Gegensatz zu allen anderen Stadtvierteln gab es hier gedeckte Straßen und eine elektrische Straßenbeleuchtung. Das Verkehrssystem, welches das Viertel mit anderen Teilen Istanbuls verband, wurde ausgebaut, zwei Brücken zum Regierungsviertel in Istanbul errichtet. Die neue Bedeutung Beyoğlus als Tor zu Europa und die mit der Ausrichtung nach Europa einhergehende allmähliche Säkularisierung des Landes sind unter anderem dadurch bezeugt, dass die osmanischen Sultane nunmehr vor allem weltliche Paläste und nicht mehr Moscheen bauen ließen, die sie in der Umgebung Beyoğlus auf der europäischen Seite des Bosphorus platzierten (Dolmabahçe, Çırağan, Yıldız).

¹ Zur Geschichte und den Besonderheiten des Viertels siehe Nur Akın, „Beyoğlu“, in: *DBİA* 2, 212-220.

² Zur Geschichte dieser Sonderrolle s. Stephen Rosenthal, „Minorities and Municipal Reform in Istanbul, 1850-1870“, in: Benjamin Braude/Bernard Lewis (Hg.), *Christians and Jews in the Ottoman Empire. The Functioning of a Plural Society, Vol. 1: The Central Lands*, New York/London 1982, 387-385.

Die neue Bedeutung Beyoğlu spiegelt sich auch in den ersten Werken der modernen türkischen Romanliteratur. Das neue Beyoğlu und sein multiethnischer und multikultureller Mikrokosmos bilden die Szenerie für viele osmanisch-türkische Romane, die Ende des 19. und zu Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden. Das Interesse türkischer Autoren an diesem Stadtviertel blieb auch in der Republikzeit weiter lebendig. Besonders seit den 1980er Jahren ist es wieder so stark, dass sich die Frage stellt, was eigentlich die Faszination dieses Viertels für türkischsprachige Literaten über einen so langen Zeitraum ausmacht. Ich möchte im Folgenden – angeregt durch meine Erinnerungen an die Zeit, die ich mit Erika Glassen zusammen Anfang der 90er Jahre am Orient-Institut in Istanbul verbrachte – die Rolle Beyoğlu in der Literatur seit dem Entstehen der modernen türkischen Literatur im 19. Jahrhundert etwas ausführlicher in den Blick nehmen ...

Den ersten Beyoğlu-Roman in türkischer Sprache schrieb kein Türke, sondern ein osmanischer Nichtmuslim: Vartan Paşas (Hovsep Vartanyan, 1813-1879) *Akabi Hikâyesi* (Akabis Geschichte), der Roman eines Istanbulers Armeniers, der als der erste in türkischer Sprache verfasste Roman der türkeitürkischen Literatur gilt,³ beginnt mit einer Szene in einem Beyoğluer Modegeschäft im Jahre 1846. Ein junger Mann „mit feinen Brauen, schwarzem Schnurrbart, länglichem Gesicht von leicht dunklem Teint, schmaler Gestalt, mit kleinen dunklen Augen und Pockennarben“⁴ in europäischer Kleidung reitet, deutlich auf Wirkung bedacht, vor dem Geschäft vor, steigt vom Pferd und kommt herein, um Stoff für einen neuen Anzug zu kaufen. Der Handel dient ihm jedoch nur als Vorwand, die ihn bedienende französische Modistin zu umwerben. Dass diese kein Türkisch spricht, führt in der Folge zu einer Reihe von amüsanten Missverständnissen, bis er schließlich mit der Begründung nicht das Gefundene zu haben, was er suche, das Geschäft wieder verlässt.

In dem Roman Vartan Paşas, 1851 erschienen, ist Beyoğlu ein Ort, an dem (insbesondere armenische) Nichtmuslime und Europäer verschiedener Sprachen zusammen leben und an dem es die Möglichkeit zu zahlreichen Zerstreuungen gibt. Das Flanieren entlang der Modegeschäfte des Viertels, das abendliche Treffen mit Freunden und das Kartenspielen in den armenischen Familien, die Flirts zwischen jungen Männern und Mädchen auf der Straße und in den Familien, Theaterbesuche und Empfänge bilden die soziale Welt, die in diesem Buch beschrieben wird. Beyoğlu ist hier der Repräsentationsort europäischer Kultur und Lebensart. Dass diese für die osmanische Gesellschaft – auch die der Nichtmuslime – etwas aufregend Neues ist, wird deutlich am Verhalten der (nichtmuslimischen) Romanfiguren gegenüber der europäischen Kultur. Insbesondere eine Figur ist es, die die Probleme des Annäherungsprozesses der osmanischen an die europäische Kultur in dem Roman auf amüsante und ironische Weise verkörpert: Der oben vorgestellte Rupe-

³ Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi. İlk Türkçe Roman (1851)*, herausgegeben von A. Tietze, Istanbul 1991, „Önsöz“, X.

⁴ Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*, 1.

nig Aga bewegt sich überwiegend in Beyoğlu, stellt seinen europäischen Lebensstil demonstrativ zur Schau und zeigt doch durch seinen übertriebenen Geschmack und unangemessenes Verhalten, dass er mit den europäischen Sitten nicht wirklich vertraut ist. Rupenig Aga kleidet sich übertrieben bunt, sein Zimmer ist in geschmackloser Weise „pseudo-europäisch“ („*göya alafranka*“) eingerichtet,⁵ und in der Meinung, diese seien ‚leicht zu haben‘, steigt er europäischen Frauen so gierig nach, dass er nur Misserfolge erlebt.

Das unzureichende Verständnis der europäischen Kultur ist auch ein wichtiges Thema der Romane, die seit den 1870er Jahren von osmanisch-türkischen Muslimen verfasst wurden. Auch bei ihnen ist Beyoğlu der Ort, der die europäische Kultur und Lebensart repräsentiert. Während in Vartan Paşas Romanwelt die Muslime noch ohne Ausnahme in anderen Vierteln, insbesondere „in Stanbul, wo wie jeder weiß die Vergnügen rar sind“⁶ leben, gehören sie in den türkischen Romanen der 1870er Jahre zu den neu zugezogenen Bewohnern des Viertels oder besuchen dieses regelmäßig. Der erste muslimische Beyoğlu-Bewunderer der modernen türkischen Literatur ist Ahmed Midhats (1844-1912) Zeynel Bey aus der 1870 erstmals veröffentlichten Erzählung „Esaret“ (Sklaverei). Selbst noch den osmanischen Traditionen verhaftet, ersehnt er die Befreiung aus den beengenden osmanischen Familientraditionen durch das bequeme Leben, welches er durch den europäischen Lebensstil in Beyoğlu verkörpert sieht: „Einer meiner Freunde, der nur eine Frau hatte, jedoch seinen Konak mit zahlreichen weißen und schwarzen Sklavinnen und ein paar blutjungen tscherkessischen Mädchen bevölkert hatte und unter dieser schweren Last fast erstickte, verkaufte nach dem Tod seiner Frau Haus und Sklavinnen, legte den Erlös mit seinen Ersparnissen zusammen, kaufte Aktien und hatte so einen Weg gefunden, im Monat 35 Lira zu verdienen. Er kam mit einer aus Mutter und Sohn bestehenden griechischen Familie, die ein schönes Haus in Kalekapısı bewohnte, überein, dass sie ihm ein Zimmer vermietete und seine Wäsche dort gewaschen wurde. Für das Mittag- und Abendessen schloss er einen Vertrag mit dem Lokal Valori auf der Grande Rue de Pera ab. So gelangte er zu Herzensruhe und Wohlbefinden in dieser Welt. Für mich war das ein anerkanntes und er-

⁵ Zwei wertlose alte Spiegel mit geblühten Glasrahmen dienen als ‚französische Spiegel‘, an ihren Rändern kleben Visitenkarten, „wie man sie im Lithographieladen als Beispiele verwendet“, mehrere billige Drucke in schweren Rahmen („Der Einzug der Franzosen in Algerien“, „Die Ballonfahrt Komaskis in Haydarpaşa“, „Der griechische König Otto“, „Die griechische Königin Helena“) hängen an den Wänden, es gibt ein Bücherregal mit ein paar türkischen, französischen und armenischen Büchern, ein französisches Bett und einen Tisch mit einer riesengroßen Klingel für die Dienstboten. Als Rupenig Aga eine Dame zu Besuch hat, die er beeindrucken will, betätigt er diese, um einen Dienstboten zu rufen der seiner Besucherin die von Rupenig Aga angebotene Zigarette anzünden soll. Eine Katze, die unter dem Sofa liegt, erschrickt und huscht aus dem Zimmer, die Dame erschrickt ebenfalls, beim Aufstehen wirft sie einen Stuhl um, der wiederum wirft andere Gegenstände aus der Bahn, bis schließlich ein Spiegel zerbricht und die Besucherin sich eilig wieder verabschiedet... (Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*, 48-49).

⁶ Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*, 12.

strebenswertes Beispiel, doch da ein solcher Lebensstil in unserem Land noch nicht gern gesehen ist, entschied ich mich dagegen...[...].“⁷

In den Romanen und Erzählungen von Ahmed Midhat, dem produktivsten und vielseitigsten Autor der frühen modernen türkischen Literatur, ist Beyoğlu Symbol für Europa im Guten wie im Schlechten. Im Guten steht es für technischen Fortschritt und Innovation, für Konsum, ein komfortables Leben und Prosperität, für all die Qualitäten, die die Reformer im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts als unabdinglich für eine gute Zukunft ansahen. Im Schlechten steht das Viertel jedoch auch für die Gefahren, die eine solche Zukunft mit sich bringt, für den Bruch mit der Vergangenheit, der mit der Entfremdung vom und schließlich dem Verlust des ‚Selbst‘ verbunden ist. Als Vergnügungsviertel, in dem Weinhäuser, teure Modegeschäfte und Tanzveranstaltungen die Gelegenheit zu exzessiver Verschwendung und egozentrischer Lebensweise geben, ist Beyoğlu in seinen Erzählungen und Romanen das Symbol für den kulturellen Paradigmenwechsel in der Reformzeit, der mit dem Verlust der traditionellen gesellschaftlichen Strukturen einhergeht.

Die ambivalente Haltung der Osmanen zur europäischen Kultur ist in Ahmet Midhats *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (Felatun Bey und Rakım Efendi) von 1875 durch die zwei Hauptfiguren des Romans auf den Punkt gebracht. Felatun Bey, ein junger Mann ohne festen Halt im Leben, der von seinem Vater den unkritischen Glauben an die Überlegenheit der europäischen Kultur übernommen hat, ist ein muslimischer jüngerer Bruder von Vartan Paşas Rupenig Ağa, ein ‚Dandy a la franca‘ (*alafranga züppe*), der jeden Trend der europäischen Mode in stundenlangem Prüfen vor dem Spiegel sklavisch kopiert.⁸ Er ist mit seinem Vater von Üsküdar auf der asiatischen Seite Istanbuls ins europäische Beyoğlu gezogen, lebt dort verschwenderisch, verachtet die osmanische Kultur und hat doch selbst die europäische Kultur nur unzureichend verstanden, so dass er sich in der europäischen Gesellschaft von Beyoğlu durch sein schlechtes Französisch und seine groben Fehler in der Etikette im Umgang mit Europäern wiederholt der Lächerlichkeit preisgibt. Die Gegenfigur zu Felatun Bey ist der junge Beamte im Außenministerium Rakım Efendi. Vielfach gebildet, spricht er perfekt mehrere europäische und orientalische Sprachen, die er sich im Selbststudium beigebracht hat. Im

⁷ Ahmet Mithat Efendi, „Esaret“, in: Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, bearbeitet von Fazıl Gökçek und Sabahattin Çağın, Istanbul 2001, 13-28, Zitat siehe 13-14.

⁸ Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Ahmed Midhat den Roman von Vartan Paşa kannte. Obwohl dieser in armenischer Schrift geschrieben war, wurde er vielleicht, wie es Andreas Tietze für die Literatur der armenischen und griechischen Bevölkerungsgruppen vermutet, die nicht in arabischer Schrift geschrieben und daher für die Mehrheit der Muslime nicht lesbar war, in Kaffeehäusern vorgelesen oder von *meddahs* nacherzählt (Andreas Tietze, „Ethnicity and Change in Ottoman Intellectual History“, *Turcica*, XXI-XXII, 1991, 385-395, hier 394-395). Auch ist es nicht unwahrscheinlich, dass der sehr vielseitig interessierte Ahmed Midhat mit der armenischen Schrift vertraut war.

Gegensatz zu Felatun verachtet dieser „humorless industrious prig“⁹ die traditionelle osmanische Kultur nicht, sondern sucht vielmehr nach einem Weg, Ost und West in seinem Lebensstil zu vereinen. Da er keinen reichen Vater hat, ist er ganz auf sein eigenes Können angewiesen. Als Waise aus kleinen Verhältnissen, der sich hochgearbeitet hat, scheint er ein Alter Ego Ahmed Midhats. Die Wahl des Namen Rakım, „der Verfasser“, ist vermutlich nicht zufällig.

Beyoğlu ist in diesem Roman ein Ort, der von Felatun Bey und Rakım Efendi ähnlich oft frequentiert wird. Die Motive der beiden für den Besuch des Viertels unterscheiden sich jedoch grundlegend. Für Felatun ist Beyoğlu ein Ort des Konsums und des Vergnügens, den er auf der Suche nach der neusten europäischen Mode und nach amourösen Abenteuern durchstreift. Für Rakım Efendi ist Beyoğlu im Gegensatz dazu ein Ort zum Geldverdienen und zum Erwerb von Kenntnissen über die europäische Kultur. Hier trifft er Geschäftsleute aus dem Kreis der osmanischen Nichtmuslime, denen er gegen Entgelt bei steuerlichen Fragen hilft,¹⁰ oder Europäer wie den Engländer Mister Ziklas, der ihn als Türkischlehrer für seine Töchter engagiert. Hier besucht er seinen armenischen Kollegen, dem er Türkischunterricht gibt und als Gegenleistung dessen Bibliothek französischer Bücher nutzen darf. Hier trifft er auch die französische Klavierlehrerin Josefino, die er als Klavierlehrerin für seine Sklavin Canan engagiert.

Osmanische Nichtmuslime, Türken und Europäer leben im Beyoğlu Ahmet Midhats noch ohne größere Konflikte zusammen. Die Familie Ziklas ist eine intakte englische Familie, deren zwei Töchter sehr behütet aufwachsen und wohlherzogen sind, der Armenier G. ein anständiger „Osmanlı“, der Rakım Efendi für seine Arbeit ordentlich entlohnt. Die Verwendung des Begriffs „Osmanlı“ für einen einheimischen Nichtmuslim zeigt, dass für Ahmed Midhat ethnische und nationale Zugehörigkeiten noch geringe Bedeutung hatten.¹¹ Dieser Eindruck bestätigt sich beim Blick auf einen anderen Beyoğlu-Roman des Autors, *Karnaval* (Karneval), in dem die nichtmuslimischen Bewohner von Beyoğlu eine wichtige Rolle spielen. Auch dieser 1881 veröffentlichte Roman¹² basiert auf dem Gegensatz zwischen zwei Freunden: dem fleißigen und bescheidenen Resmi („der Konventionelle“) und Zekai, dem Äquivalent zu Felatun, dem „*alafranga züppe*“. Resmi ist eng befreundet mit Hamparson Ağa, einem reichen armenischen Orgelbauer, und seiner jungen Frau. Seine Kenntnis der europäischen Kultur verschafft ihm die Achtung des Ehepaares, und bei Madame Hamparson schlägt die Bewunderung für Resmi in Verliebtheit um, die von ihm erwidert wird. Für den aufdringlichen Zekai, der

⁹ Şerif Mardin, „Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century“, in: Peter Benedict/Erol Tümer/tekin/Fatma Mansur (Hg.), *Turkey: Geographic and Social Perspectives*, Leiden 1974, 403-446, Zitat siehe 406.

¹⁰ Ahmed Midhat, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Istanbul 1292 (1875), 17.

¹¹ Siehe hierzu ausführlich Fazıl Gökçek, *Osmanlı Kapısında Büyüme: Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar*, Istanbul 2006.

¹² Mir vorliegend in der Übertragung von Kazım Yetiş, Ahmed Midhat, *Karnaval*, Ankara 2000.

ebenfalls an ihr interessiert ist und ihr in beschämender Weise Avancen macht, hat sie hingegen nur Verachtung übrig. Obwohl der Roman im Folgenden die Geschichte eines Ehebruchs erzählt, ist er von einer diskriminierenden Darstellung der nichtmuslimischen Frau weit entfernt. Die Geschichte dient viel eher dazu, in der osmanischen Gesellschaft vorhandene traditionelle Strukturen zu kritisieren, so den großen Altersunterschied zwischen Ehegatten und – bei den Nichtmuslimen – das unlösbare Band katholischer Ehen, die schlimme Konsequenzen haben. Die Figur des *alafranga züppe* hingegen steht auch in diesem Roman für eine kritische Darstellung des Identitätsverlusts, der aus der Ablehnung der eigenen kulturellen Traditionen entsteht. Zekai – der „Kluge“ – ist ein lächerlicher Nachahmer europäischer Verhaltensweisen, die er mit Amoralität verwechselt, woraus eine Reihe von peinlichen Situationen entstehen.

In Ahmed Midhats Romanen – man könnte noch viele weitere Beispiele nennen – ist Beyoğlu also in erster Linie ein Ort osmanischer multiethnischer und multireligiöser Kultur in einer Zeit des Paradigmenwechsels. Mit seiner aus Europa importierten fortgeschrittenen Technologie, seinen Modegeschäften, seinen Bars und Cafés, seinen Theatern und Opernsälen ist es ein Experimentierfeld für die durch die Tanzimatreformen in Gang gesetzten sozialen Veränderungen, ein Zentrum der Istanbuler Vergnügungskultur welches genossen werden darf, wenn man es wie Rakım Efendi klug für sich nutzt, welches aber auch zur Falle werden kann, wenn man es wie Felatun Bey im Kern nicht richtig verstanden hat.

In der türkischen Literatur zu Anfang des 20. Jahrhunderts ändert sich die Rolle Beyoğlus grundlegend. Mit dem Erstarken des türkischen Nationalismus wird das kosmopolitische Viertel zum Repräsentanten einer ungeliebten Vergangenheit, die von Korruption, Dekadenz und Verfall geprägt ist. Weiterhin trifft man in Beyoğlu den *alafranga züppe*, der nunmehr nicht mehr ignorant und lächerlich ist, sondern im Gegenteil zum skrupellosen Opportunisten avanciert.¹³ Ein frühes Beispiel für diesen Typ ist Meftun Bey in Hüseyin Rahmi Gürpınars (1864-1944) 1911 erstmals erschienenem Roman *Şipsevdi* (Der Schürzenjäger)¹⁴: Im Gegensatz zu Felatun Bey hat Meftun Bey mehrere Jahre als Student in Paris verbracht, die er weniger zum Studium als zum Vergnügen an den verrufensten Orten von Paris genutzt hat. Zurück in Istanbul, bewegt er sich vorzugsweise in den Kreisen der Europäer von Beyoğlu und geht seiner Familie mit Umerziehungsmaßnahmen zu Menschen mit europäischer Lebensart auf die Nerven. Als er hört, dass sein sehr religiöser Nachbar besonders reich sein soll, beschließt er seine Schwester mit dem Nachbarssohn zu verheiraten. Zynisch verfolgt er diesen Plan mit dem Willen, reich zu werden, korrumpiert die eigene Familie und geht im wahrsten Sinne über Leichen, da sein Schwager sich als Konsequenz von Lie-

¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 2. Auflage, Istanbul 1987, 258 f.

¹⁴ Mir vorliegend in der folgenden Ausgabe: Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipsevdi*, neutürkische Übertragung Kemal Bek, 7. Auflage, Istanbul 1995.

beschränken schließlich das Leben nimmt. Das Beyoğlu, in dem Meftun Bey sich bewegt, ist bevölkert von mit Europäerinnen verheirateten Türken, die durch diese Heirat ‚europäischer zu werden‘ hoffen, und mit Europäern zweifelhafter Herkunft, die auf der Suche nach dem leichtem Geld in den Orient gekommen sind.

In den 1920er Jahren, bei Autoren wie Peyami Safa oder Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ist Beyoğlu das Vergnügungsviertel der europäischen Besatzer, die in der Zeit nach dem 1. Weltkrieg Istanbul okkupiert halten. Der *alafranga züppe* ist nun endgültig kein lächerlicher Imitator der europäischen Kultur und reicher Erbe mehr, sondern ein smarter und belesener, vollkommen amoralischer und skrupelloser Gauner, dessen größtes Interesse im Erwerb von Reichtum liegt. Der Titel „Sodom und Gomorra“ (*Sodom ve Gomore*)¹⁵ von Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) bringt die neue Rolle des Ortes und seiner Menschen in der Literatur der 20er Jahre auf den Punkt: Beyoğlu wird nun zum Ort promiskuer Sexualität und niedriger Begierden, an dem einheimische Muslime und Nichtmuslime mit den europäischen Besatzern verkehren... In den ersten Jahrzehnten der Republikzeit behält Beyoğlu bei den Autoren der neuen türkischen Nationalliteratur (*Millî Edebiyat*) seine Rolle als verführerisches Symbol von Dekadenz und ‚antitürkischem Kosmopolitentum‘ (*kozmpolitizm*).¹⁶ In der Populärliteratur der Zeit wird es zur Falle für unbedarfte Mädchen vom Lande oder aus den traditionell muslimischen Vierteln der Stadt, die auf der Suche nach Ruhm und Reichtum nach Istanbul kommen, und für junge Männer, die den Verlockungen des Lebens ‚*alafranga*‘ nicht standhalten können und sich durch Rauschgift, Alkohol und Bordellbesuche zugrunde richten.¹⁷

Zunehmend wird Beyoğlu daneben aber auch zum Stadtviertel der türkischen Intellektuellen und der Boheme. Das meines Wissens erste Werk, in dem türkische Intellektuelle das Viertel regelmäßig zu Bar- und Restaurantbesuchen frequentieren, ist der 1897 erschienene Roman *Mai ve Siyah* (Blau und Schwarz) von Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945).¹⁸ Wie in Ahmed Midhats Werken ist Beyoğlu hier immer noch das kosmopolitische Vergnügungsviertel, das schwache Charaktere in seinen Bann zieht. Der Protagonist von Mithat Cemal Kuntays (1885-1956) 1938 erschienenem Roman *Üç İstanbul* (Drei Istanbuls), Adnan, ist ein junger Anwalt, der zur Jungtürkenzeit mit seiner Mutter nach Istanbul kam. Adnan ist ein regelmäßiger Besucher von Beyoğlu, wo er mit zwei Schulfreunden ganze Nächte in einem griechischen Bordell zubringt. Adnan hat ein sehr gespaltenes Verhältnis zu

¹⁵ Mir vorliegend in der folgenden Ausgabe: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, 8. Auflage, Istanbul 1995.

¹⁶ Zu Beyoğlu in der türkischen Romanliteratur der Republikzeit bis 1980 siehe Ali Şükrü Corak, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Istanbul 1995.

¹⁷ Für die Autoren und Inhaltsangaben dieser Werke siehe Çorak, *Cumhuriyet Devri*, Kap. 2 (47-113).

¹⁸ Mir vorliegend in einer sprachlich überarbeiteten (sadeleştirilmiş) Ausgabe des Hilmi Kitabevi aus den 40er Jahren: Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Istanbul 1942.

Beyoğlu: Während es in seinem Romanmanuskript heißt, dies sei der einzige Ort innerhalb Istanbuls, an dem die osmanische Eroberung spurlos vorübergegangen sei, ein Hort illoyaler einheimischer Nichtmuslime, ausländischer Diplomaten und russischer Bombenleger, eine „christliche Dame (*kokona*), die nach altem Teer und abgestandenem Lavendelwasser riecht“, ein „unerobert gebliebenes Istanbul“ (*fethedilmeyen İstanbul*), würde er doch andererseits ohne es sich selbst einzugestehen ganz gerne dort leben: „Doch diese Seite Adnans war so tief in ihm versteckt dass er sie selbst nicht sah.“¹⁹

Im 1940 erschienenen Roman *İçimizdeki Şeytan* (Der Dämon in uns)²⁰ von Sabahattin Ali (1907-1948) ist Beyoğlu ein wichtiger Schauplatz, an dem sich die türkische Künstler- und Intellektuellenszene der späten 30er Jahre in Kaffee- und Weinhäusern trifft. Ömer, der Protagonist des Romans, hat hier ein Zimmer gemietet, in das bald nach dem Kennenlernen auch Macide einzieht – ein Mädchen, das er auf dem Deck eines Fährschiffes kennengelernt und in das er sich sofort leidenschaftlich verliebt hat. Macide ist es, die in diesem Roman, im Gegensatz zum Ömer die negativen Seiten von Beyoğlu besonders wahrnimmt: „Aber die Menschen, die sie hier sah, waren nicht nur unbedeutend, sie waren schrecklich und abstoßend. Jede einzelne ihrer überheblichen und leeren Gesten strapazierte Macides Nerven über die Maßen [...]. Nun bin ich nach Beyoğlu gezogen. Was ich hier aber zu sehen bekomme, ist wirklich der Gipfel. Solche Menschen gibt es weder in Balıkesir noch in Şehzadebaşı, zumindest nicht in einer solchen Menge. Unter ihnen kann man doch unmöglich leben...“²¹ Macide befreit sich schließlich aus diesem ‚leeren Leben‘, indem sie Istanbul und Ömer hinter sich lässt und zurück an ihren Heimatort Balıkesir geht, während der hochlabile Ömer, der nicht in der Lage ist, seinem Leben eine klare Linie zu geben, durch seine Kontakte zu Freunden mit einer wirren nationalistischen Weltanschauung in Bedrängnis gerät.²²

Einen Umgang mit dem Schauplatz Beyoğlu, der eine Wende im türkischen Selbstverständnis ankündigt, markiert in meinen Augen der Roman *Aylak Adam* (Der Müßiggänger) von Yusuf Atılgan aus dem Jahr 1959.²³ Für den nur C. genannten Protagonisten des Romans, den „Müßiggänger“, der auf stunden- und ta-

¹⁹ Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Istanbul 1998, 49: „Fakat Adnan’ın bu tarafı, vücudunun o kadar derin bir yerinde gizleniyordu ki bunu kendisi bile görmüyordu.“

²⁰ Mir vorliegend auf Türkisch in der Ausgabe des Bilgi Yayınevi: Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, Istanbul 1974, auf Deutsch erschienen in der „Türkischen Bibliothek“ des Unionsverlags als *Der Dämon in Uns*. Aus dem Türkischen von Ute Birgi-Knellessen, Nachwort von Erika Glassen, Zürich 2007.

²¹ Sabahattin Ali, *Der Dämon in Uns*, 168-169. Im türkischen Text heißt es statt Beyoğlu nur „hierhin“ (*bu tarafa*), dass es sich um Beyoğlu handelt, geht jedoch aus dem Kontext hervor (*İçimizdeki Şeytan*, 148).

²² *İçimizdeki Şeytan / Der Dämon in Uns*, Kap. 28.

²³ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Istanbul 1959. Der Roman erschien in der deutschen Übersetzung in der von Erika Glassen herausgegebenen Türkischen Reihe im Unionsverlag: Yusuf Atılgan, *Der Müßiggänger*. Aus dem Türkischen von Antje Bauer, Zürich 2007.

gelangen Wanderungen die Stadt durchstreift, stellt sich die Frage der kulturellen Entwurzelung und der Balance zwischen „europäischer“, „orientalischer“ und „türkischer Identität“, die in vielen anderen Werken im Zusammenhang mit Beyoğlu die Grundproblematik bildete, nicht. Getrieben von einer unbestimmten inneren Unruhe, dem Drang, nicht das zu tun, was alle tun, nicht so zu sein wie alle anderen, etwas zu tun, das noch niemand anders zuvor so gemacht hat, ist er der erste Individualist der modernen türkischen Literatur. Im Lebensstil – als Erbe des väterlichen Vermögens kann er sich den Luxus eines Lebens ohne Arbeit leisten – gleicht er dem *alafranga züppe* der Tanzimatzeit. Doch ist diese Ähnlichkeit nur oberflächlicher Natur: Jale Parla führt die Orientierungslosigkeit des *züppe* der Tanzimatliteratur auf den Verlust des Vaters zurück, der den Sohn in einem autoritären System ohne Leitfigur zurücklasse.²⁴ Die Vaterfigur in *Aylak Adam* jedoch ist das Gegenteil einer Leitfigur. Nichts ist wichtiger für den Müßiggänger als die Distanz zum Vater, dem er auf keinen Fall ähneln will. Das Schürzenjägergehebe seines Vaters stößt ihn ab, dessen Gier nach Geld und Ruhm kann er nicht nachvollziehen. Sein Verständnis von der Welt geht über die Grenzen der türkischen Identität hinaus und an politischen Fragen vorbei, er sucht nach „mehr“ („*başka şeyler gerektir*“),²⁵ das er in der Leidenschaft für Malerei und Literatur und vor allem in der (unerfüllt bleibenden) Liebe zur jungen B. zu finden hofft – nach einer nur unbestimmt gefühlten, aber nichtsdestoweniger dringend notwendigen und vom Alltäglichen abgehobenen ‚höheren Existenz‘. C. verachtet die Politik, er verabscheut Zeitungen und versteht nicht, wie die Menschen jeden Morgen in die Zeitung schauen können. Sein Glauben an Gemeinschaftsideale ist erschüttert: „AUFSTAND IN CHINA. „Sollen sie sich doch alle gegenseitig umbringen. Solange sie uns nichts antun.“ Wenn da „uns“ steht, müsste es eigentlich „mir“ heißen, oder? Ich, mein, mir, mich! Jeder meint doch nur sich selbst.“²⁶

Beyoğlu ist in diesem Roman – ohne dass dies eigens betont werden muss – das Zentrum der Kreise, die der „Müßiggänger“ bei seinen Spaziergängen durch die Stadt zieht. Doch die Attraktionen des Viertels, die für die früheren Generationen von Rupenig Agas, Felatun Beys und selbst noch Adnan Beys so anziehend waren, üben keinen wirklichen Reiz auf ihn aus. Die Schaufenster, Bars und Bordelle des Viertels langweilen ihn, und ins Kino geht er hauptsächlich, um sich den Anforderungen, die die hektische Großstadt an seine Aufmerksamkeit stellt, zu entziehen. Was ihn anzieht, ist Beyoğlu als ein Ort der Großstadt, der die Flucht in die Anonymität erlaubt. Eine moralische Wertung, gar Verurteilung des Viertels sucht man in diesem Roman vergebens. Beyoğlu ist hier ein Ort, der – nunmehr kaum noch von Nichtmuslimen bevölkert – einen Teil des eigenen kulturellen Lebens bildet, ein Treffpunkt der Künstler- und Intellektuellenszene der Türkei.

²⁴ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, Istanbul 1990.

²⁵ Atılğan, *Aylak Adam*, 31/dt. 60.

²⁶ Atılğan, *Aylak Adam*, 79/dt. 150.

In den 60er und 70er Jahren taucht Beyoğlu in der Literatur zunehmend auf als ein Ort des Verfalls, wo Zuwanderer vom Lande und gesellschaftliche Randexistenzen ein Leben in Armut und Hoffnungslosigkeit führen und windige Geschäftsleute aus dem Niedergang des Viertels ihren Profit zu schlagen suchen.²⁷ Die Ereignisse vom 6. und 7. September 1955, als, aufgewiegelt durch den Zypernkonflikt, ein aufgebrachter Mob die Geschäfte nichtmuslimischer Händler in Beyoğlu zerstörte und plünderte, schlagen sich auch in der literarischen Behandlung des Viertels nieder:²⁸ Vom eleganten reichen Vergnügungsviertel wird es ab den späten 50er Jahren in der Literatur mehr und mehr zu einem Ort, der nur noch von einem kleinen Rest der früheren nichtmuslimischen Einwohner bewohnt wird. Wer irgend konnte, ist ausgewandert, übrig bleiben nur die Alten und Mittellosen. Anatolische Zuwanderer lassen sich in den verlassenen Häusern nieder, viele Zimmer werden auch als „Junggesellenzimmer“ (*bekar odası*) an ledige Männer vermietet, die zum Arbeiten in die Stadt gekommen sind. Beyoğlu steht nun im Interesse sozialrealistischer Autoren wie Orhan Kemal, der das Viertel in den 50er und 60er Jahren beschrieb. Während in seinem Roman *Gâvurun Kızı* (Die Tochter des Ungläubigen, 1959) das Leben der Griechen in Beyoğlu noch einen zentralen Platz einnimmt, sind in seinen späteren Romanen die nichtmuslimischen Bewohner des Viertels abgelöst durch Protagonisten aus den anatolischen Dörfern (*Yalançı Dünya*, Verlogene Welt, 1966) oder dem städtischen Armenmilieu (*Sokaklardan Bir Kız*, Ein Mädchen von der Straße, 1968), die in der rauen Atmosphäre eines heruntergekommenen Vergnügungsviertels ums Überleben kämpfen.

Ich komme nun zur Rolle Beyoğlus seit den 1980er Jahren, die für die Türkei mit zwei großen politischen Umbrüchen verbunden sind. Der Putsch vom 12. September 1980 und der Zusammenbruch der Sowjetunion 1989 bewirkten eine tief greifende Umstrukturierung der türkischen Gesellschaft. Indem die Liberalisierung und Internationalisierung der türkischen Wirtschaft in den Folgejahren des Putsches zur Entwicklung einer an globalen Vorgaben orientierten Konsumgesellschaft führte, erlebte die Bedeutung des ‚Lokalen‘ einen Wandel. Die Rückbesinnung auf das ‚Eigene‘, die mit der zunehmenden kulturellen Entfremdung in Zeiten der Globalisierung einherging, führte in der Literatur zu einem Boom von nostalgisch gefärbter Erinnerungsliteratur, die sich mit der spätosmanischen und frührepublikanischen Periode auseinandersetzte. Eine besondere Rolle spielen dabei Orte, die mit der multikulturellen Vergangenheit des Landes in Verbindung stehen. Istanbul erfuhr seit den 80er Jahren einen Prestigewandel von der ungeliebten ehemaligen Hauptstadt des Osmanischen Reiches zur viel geschätzten „global city“ der Moderne und „europäischen Kulturhauptstadt 2010“, in der lokale und internationale Elemente eine facettenreiche Verbindung eingehen. Beyoğlu ist in diesem Zusammenhang als ein Ort europäisch-orientalischen multikulturellen Lebens das Thema

²⁷ Akin, „Beyoğlu“, 217 f.

²⁸ Çorak, *Cumhuriyet Devri*, 102-113.

zahlreicher Texte, die eine „unwiederholbare und nicht umkehrbare Zeit“,²⁹ in der Griechen, Juden und Armenier, Levantiner und Türken in Istanbul zusammen lebten, erinnern oder im Rückblick wieder aufleben lassen. Als ein Nostalgieträger, der die türkische Vergangenheit auf positive Weise mit der Geschichte Europas in Zusammenhang bringt,³⁰ ist die vergangene Multikulturalität der Türkei heute ein wichtiges Thema der türkischen Literatur.³¹ Beyoğlu erscheint dabei in vielen Werken nicht wie in der Literatur zuvor als Ort der „Anderen“, sondern wird nun in der Rückbesinnung zum verlorenen Teil der türkischen Kultur erklärt. Im Roman *Beyoğlu Rapsodisi* (Beyoğlu-Rapsodie) des Krimiautors Ahmet Ümit (geb. 1960) von 2003 beispielsweise³² ist Beyoğlu – der Hauptschauplatz – kulturelles Zentrum einer Weltmetropole, eine „mit den neusten Wohltaten der Zivilisation ausgestattete Insel der Kultur“.³³ Griechisch- und russisch-orthodoxe Kirchen, griechische Weinhäuser, levantinische Kaffeehäuser, Geschäftshäuser wie das „Afrika Han“, das noch aus osmanischer Zeit stammt, das altehrwürdige Galatasaray Lisesi, alte Kinos und Antiquariate werden beschrieben als zentrale Orte des Istanbulers Lebens, die selbst die schwärzesten Zeiten überlebt haben: Obwohl das Viertel stark unter den Ausschreitungen gegen Nichtmuslime in der Pogromnacht vom 6. auf den 7. September 1955 gelitten und damals „seine Seele“ verloren habe, habe es sich niemals „vollkommen ergeben“. Es habe eben „genau wie Istanbul sieben Leben – es ist ein so fruchtbarer, so kreativer Ort, dass er trotz so vieler Plünderungen, so vieler Angriffe, so viel Ignoranz immer noch schafft, zu überleben.“³⁴ Trotz veränderter Bedingungen ist Beyoğlu in Ahmet Ümits Roman weiter ein Ort, an dem sich die verschiedensten Menschen und Sprachen begegnen: „... Hier werden so gut wie alle Sprachen der Welt gesprochen. Türkisch, Griechisch, Armenisch, Holländisch, Hebräisch, Arabisch, Persisch, Kurdisch, Russisch, Slowakisch, Englisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Ungarisch...“³⁵ Beyoğlu, so meint der Ich-Erzähler Selim im Roman, sei vergleichbar einem modernen Babylon, doch anders als im Turm zu Babel sei hier die Kommunikation kein Problem: „Aber wenn die Sprachen in Pera auch unterschiedlich sind, verstehen sich die Menschen und respektieren die Kulturen der anderen. Ich glaube, deshalb ist Pera oder Beyoğlu nicht zusammenge-stürzt wie der Turm zu Babel...“³⁶

²⁹ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, 13.

³⁰ Svetlana Boym benutzt den Begriff „glocal“ zur Charakterisierung der Nostalgiekultur in Rußland seit Mitte der 1990er Jahre: „I would refer to it as „glocal,” since this is a culture that uses global language to express local color.“ Boym, *The Future of Nostalgia*, 67.

³¹ Zur neuen Rolle der Historie im türkischen Roman der Gegenwart siehe Priska Furrer, *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*, Wiesbaden 2005.

³² Ahmet Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, Istanbul 2003.

³³ Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, 69.

³⁴ Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, 321.

³⁵ Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, 322.

³⁶ Ümit, *Beyoğlu Rapsodisi*, 322.

In Elif Şafaks (geb. 1971) Roman *Baba ve Piç* (Der Vater und der Bastard, dt. als „Der Bastard von Istanbul“)³⁷ ist Beyoğlu der Ort, an dem Zeliha, die Mutter einer der beiden Hauptfiguren im Roman,³⁸ ihr Tätowiergeschäft hat, und ein zentraler abendlicher Treffpunkt, an dem man in Kneipen und Cafés zusammenkommt. Hier trifft man Aram, Zelihas Freund, einen İstanbuler Armenier und Vertreter der heute noch in der Türkei lebenden Nichtmuslime. Während eines Abends in einem Lokal in der bekannten Asmalimescit-Straße in Beyoğlu wird Aram nach dem Grund gefragt, warum er nicht wie viele andere Armenier nach Amerika ausgewandert sei: „Warum sollte ich so etwas wollen, liebe Armanuş? Dies ist meine Stadt. Ich bin in Istanbul geboren und aufgewachsen. Die Geschichte meiner Familie in dieser Stadt reicht mindestens 500 Jahre zurück. Die İstanbuler Armenier gehören zu Istanbul, wie die İstanbuler Türken, Kurden, Griechen und Juden. Wir haben es einst geschafft, zusammen zu leben, danach haben wir auf sehr schlimme Weise versagt. Jetzt müssen wir das Kosmopolitentum wieder lernen. Noch einmal darf es uns nicht misslingen...“ Und er fährt fort: „Ich kenne jede Straße Beyoğlus. [...] Ich liebe es, morgens, abends oder nachts, wenn ich heiter und betrunken bin, diese Straßen zu durchstreifen... Ich würde nichts dafür eintauschen, sonntags mit meinen Freunden am Ufer des Bosporus zu frühstücken, mich allein in der Menge treiben zu lassen. Ich liebe das Chaos, den anstrengenden Zauber, die unverwüstliche Schönheit, die Dampfer, die Musik, die Geschichten, die Melancholie, die Farben und den schwarzen Humor dieser Stadt...“³⁹ In Elif Şafaks Roman ist Beyoğlu Symbol und Schauplatz einer im Kern unzerstörbaren Multikultur, der eigentliche Kern der Weltstadt Istanbul, die sich mit ihren Internetcafés, ihren zahlreichen ausländischen Besuchern, ihren internationalen Firmen und Banken und der individualistischen Lebensweise ihrer Bewohner längst aus dem engen Kontext rein lokaler und nationaler Bindungen befreit hat.

Beyoğlu als ein Thema und Schauplatz türkischer Romane hat seit mehr als 150 Jahren seine Faszination auch heute nicht verloren. War es in der Tanzimatzeit vor allem das positiv und optimistisch besetzte Symbol und Experimentierfeld einer verstärkten Orientierung an Europa, so wurde der Kosmopolitismus

³⁷ Elif Şafak schreibt schon seit längerer Zeit zweisprachig Türkisch und Englisch. Das Buch ist im Original auf Englisch geschrieben, die türkische Fassung ist eine von der Autorin autorisierte Übersetzung von Aslı Biçen. Die deutsche Übersetzung wurde aus dem Englischen gemacht. Elif Şafak, *The Bastard of Istanbul*, New York u. a. 2007; Elif Şafak, *Baba ve Piç*, Istanbul 2006; Elif Şafak, *Der Bastard von Istanbul*. Aus dem amerikanischen Englisch von Juliane Gräbener-Müller, Frankfurt a. M. 2007.

³⁸ Die beiden jungen Frauen – Armanuş, eine Amerikanerin mit armenischem Vater, und Asya, eine İstanbuler Türkin – lernen sich kennen als Armanuş auf der Suche nach ihrer Familiengeschichte in die Türkei kommt. Die Aufdeckung ihrer beider Familiengeschichten führt im Verlaufe des Romans zu ungeahnten Verbindungen zwischen den beiden sich zunächst mit viel Distanz begegnenden Frauen.

³⁹ Şafak, *Baba ve Piç*, 260. Die deutsche Übersetzung aus dem Englischen (Şafak, *Der Bastard von Istanbul*, 327-328), weicht teilweise deutlich von der türkischen Fassung ab und wurde daher für die obige Übersetzung nur sehr bedingt herangezogen.

des Viertels zu Beginn der Republikzeit zum Ausdruck von Dekadenz und anti-türkischem Revisionismus. Mit dem Niedergang des Viertels insbesondere nach der traumatischen Pogromnacht Mitte der 50er Jahre, infolge derer viele nicht-muslimische Bewohner des Viertels die Türkei verließen, wie auch dem Aufkommen der „Dorfliteratur“ und der sozialrealistischen Literatur ab den 50er Jahren, geriet das Viertel etwas aus dem Blick türkischer Literaten. Seit den 80er Jahren, insbesondere jedoch seit den 90er Jahren spielt Beyoğlu wieder eine neue Rolle in der Literatur: In Romanen wie Ahmet Ümits *Beyoğlu Rapsodisi* oder Elif Şafaks *Baba ve Piç* ist es mit seiner multikulturellen Vergangenheit zu einem nostalgisch besetzten Symbol geworden, einem „modernen Babylon“ und Repräsentanten einer neuen türkischen Weltoffenheit.

