Esra Canpalat

Multikulturalität und Hybridität als identitätsstiftendes Moment in Orhan Pamuks *İstanbul. Hatıralar ve Şehir* und Elif Shafaks *The Bastard of Istanbul*

Abstract: Sowohl in ihrer geografischen, als auch kulturellen Ausrichtung ist Istanbul eine zwischen zwei Kontinenten und Kulturen liegende Stadt, weshalb Ayşe Naz Bulamur von einer „liminal position“ spricht, die das Moment markiere, in der kulturelle Identitäten in der Gegenwartsliteratur der Türkei artikuliert werden. Vermehrt werden in der türkischen Literatur der Jahrtausendwende nicht etwa der Nationalismus und die Türkifizierung als identitätsstiftendes Moment festgehalten, sondern der Fokus wird auf die Multilingualität und -kulturalität gelegt, wie sie einst in der Türkei, ganz besonders in Istanbul, vorzufinden war. Dieser Verlust von Multikulturalität wird beispielsweise in Orhan Pamuks Memoiren *İstanbul. Hatıralar ve Şehir* (2003) [*Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (2006)] thematisiert, in der die Nostalgie und Melancholie für die einst kosmopolitische Vergangenheit der Stadt mit dem Begriff *hüzün* beschrieben wird. Auch Elif Shafaks Roman *The Bastard of Istanbul* (2007) handelt von der Hybridität der Sprachen und Kulturen Istanbuls. Durch die Verknüpfung der Schicksale einer armenischen und einer türkischen Familie zeigt Shafak die sprachlichen und kulturellen Gemeinsamkeiten der beiden Volksgruppen auf. Der Aufsatz soll verdeutlichen, wie Pamuk und Shafak auf literarische Weise versuchen, die pluralistische und hybride Vergangenheit der Türkei zu vergegenwärtigen und als konträres Konzept zur nationalen Identitätskonstruktion vorzustellen. Zudem soll aufgezeigt werden, wie beide Kritik an der atatürkischen Formel der Modernisierung durch Verwestlichung üben und stattdessen ein plurales, paradoxes Modell der Identifizierung vorstellen, das beide Perspektiven, die islamische und die säkulare, miteinbezieht.

Keywords: Gedächtniskultur; geo- und topografische Lage von Istanbul; Kemalismus; kulturelle Identität; Minoritäten; Multilingualität und Multikulturalität; türkische Gegenwartsliteratur; türkische Historiografie; Republikgründung 1923; Zusammenbruch des Osmanischen Reichs

Istanbul ist die bevölkerungsreichste und die in der türkischen Literatur am häufigsten thematisierte Stadt der Türkei. Die Metropole besticht in den Augen vieler zeitgenössischer Literatinnen und Literaten besonders aufgrund ihrer

multinationalen und multireligiösen Geschichte: Sowohl in ihrer geografischen als auch in ihrer kulturellen Ausrichtung ist Istanbul eine zwischen zwei Kontinenten und mehreren Kulturen liegende Stadt. Ayşe Naz Bulamur spricht hierbei sogar von einer „liminal position“ (Bulamur 2011, 1), die das Moment markiere, in der kulturelle Identitäten in der Gegenwartsliteratur der Türkei artikuliert werden. Besonders literarische Repräsentationen Istanbuls greifen kritisch in die nationalistischen, religiösen und genderspezifischen Debatten ein, die die Grenzen zwischen der türkischen und europäischen Kultur konstruieren. Dabei stellt die Zwischenposition Istanbuls sowohl das von vielen Kritikerinnen und Kritikern bei der Debatte um den Beitritt der Türkei in die EU angeführte Argument, dass Istanbul die Trennlinie zwischen Ost und West darstelle¹, infrage, als auch Edward W. Saims Definition des Orientalismus als „that collection of dreams, images, and vocabularies available to anyone who has tried to talk about what lies east of the dividing line“ (Said 1979, 73). Die Vorstellung von Istanbul als Zwischenraum korrespondiert auch mit Homi K. Bhabhas Konzept des *third space*, „in dem die Konstruktion von Identität und Alterität weder als multikulturelles Miteinander noch als dialektische Vermittlung, sondern als unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie [...] modelliert wird“² (Griem 1998, 221).

Zum Bruch mit dem Kosmopolitismus kam es infolge der Gründung der Türkischen Republik 1923, wobei Istanbul zum Inbegriff der Transformation vom Osmanischen Reich zur Republik wurde: Während sich Ankara, das zu diesem Zeitpunkt in geografischer und kultureller Hinsicht einer *tabula rasa* glich (vgl. Dufft, 2009, 193), perfekt als Hauptstadt eines zentralistisch organisierten neugegründeten Staates eignete und folglich zum Symbol des Säkularismus und der Aufklärung erklärt wurde, verkörperte Istanbul die dekadente und korrupte Hauptstadt des Osmanischen Reiches, mit dem die nationalistischen und laizistischen Kemalistinnen und Kemalisten vollends brechen wollten. Die Republikgründung zog viele Reformen mit sich, die darauf zielten, das Land durch die

¹ Eine Ansicht, die beispielsweise Tom Spencer in seinem 2004 veröffentlichten Artikel vertritt. Spencer versteht Istanbuls europäische Seite als den einzigen Ort, an dem der Grad des Europäischen der Türkei gemessen werden kann. Hierbei beruft er sich auf ein Konstrukt der Türkei als muslimisch-asiatisches Land, das keine westlichen Ideale der Modernität und Aufklärung enthalte (Spencer 2008, 78).

² Das Verschieben der Zentrum-Peripherie-Achse führt zur Entstehung von liminalen Grenz- und Überlappungszonen, von Zwischenräumen, in denen intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationalem Sein und Identität verhandelt werden (vgl. Bhabha 1994, 1–2). Verortungen sind bei Bhabha damit grenzüberschreitende Wanderungsbewegungen, die Selbst-Präsenz durch die darin enthaltenen Ungleichzeitigkeiten, Ungleichheiten und Diskontinuitäten sichtbar werden lassen (vgl. Bhabha 1994, 4).

Entledigung von als rückschrittlich erachteten osmanischen Traditionen zu westlichen und zu modernisieren. Auf kultureller Ebene wurde die nationale Neuorientierung vor allem durch eine forcierte Sprachpolitik verfolgt, „die das Türkische von Arabismen und Persismen ‚reinigen‘ und näher an die gesprochene Sprache des einfachen Volkes heranbringen sollte“ (Furrer 2005, 1). Stattdessen sollten Ausdrücke aus dem zentralasiatischen Türkischen, aus dem Französischen und anderen europäischen Sprachen übernommen werden. Auffälligster Ausdruck des Bruches mit der Vergangenheit bezüglich der Sprache ist die Ersetzung des arabischen Alphabets durch das lateinische, die am 1. November 1928 per Gesetz eingeführt wurde (vgl. Anadolu-Okur 2009, 90). Diese kemalistischen Sprach- und Kulturreformen beeinflussten konsequenterweise auch die türkische Literatur. Durch das Ausklammern der imperialen und islamischen Vergangenheit beteiligten sich viele Literatinnen und Literaten am problematischen Bruch des türkischen Nationalismus mit dem Osmanischen Reich.

Doch ab den 1980er Jahren fand nach dem Militärputsch eine Revision der nationalistisch geprägten Historiografie der Türkei statt, die dazu führte, dass Literatinnen und Literaten sich vermehrt sowohl mit der verdrängten osmanisch-islamischen als auch mit der multikulturellen Vergangenheit auseinandersetzten. Somit wurde nicht nur die islamische Vergangenheit zum Bezugspunkt für türkische Autorinnen und Autoren, sondern auch die Erfahrungswelten von Minderheiten, deren Rechte im Millet-System des multikonfessionellen Osmanischen Reiches mal mehr, mal weniger gewahrt wurden.³ Besonders der Topos des kosmopolitischen Istanbuls rückte in den Fokus vieler Autorinnen und Autoren. Im Folgenden soll verdeutlicht werden, wie Orhan Pamuk in seinen Memoiren *Istanbul. Hatıralar ve Şehir* (2003) [*Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt* (2006)] und Elif Shafak in ihrem zunächst in englischer Sprache verfassten und veröffentlichten Roman *The Bastard of Istanbul* (2006) versuchen, die pluralistische und hybride Vergangenheit der Türkei vor dem Hintergrund der liminalen Topografie Istanbuls zu vergegenwärtigen und als konträres Konzept zur nationalen Iden-

³ Die Rechte von Minderheiten und die fundamentalen Prinzipien der türkischen Minderheitenpolitik wurden zwar nach dem Fall des Osmanischen Reiches in den Artikeln 37–45 des Vertrags von Lausanne 1923 festgelegt, allerdings beschränken sich diese Rechte lediglich auf nicht-muslimische Gemeinden, d. h. auf Armenierinnen und Armenier, Griechinnen und Griechen und Jüdinnen und Juden, da diese die drei größten Millet-Gruppen im osmanischen Administrationssystem darstellten. Andere Minderheiten, wie Kurdinnen und Kurden oder Alewitinnen und Alewiten, wurden nicht erwähnt. Trotz des Einbezugs der Griechinnen und Griechen, Armenierinnen und Armenier und Jüdinnen und Juden in die Minderheitenkategorie zeigen vergangene und gegenwärtige Vorfälle, dass die Gleichheit vor dem Gesetz für Minderheiten de jure vorhanden ist, de facto aber immer wieder verletzt wird (vgl. Toktaş und Aras 2009/10, 697–720).

titätskonstruktion vorzustellen. Zudem soll aufgezeigt werden, wie Pamuk und Shafak Kritik am nationalistischen Einheitsdenken üben und stattdessen ein hybrides Modell der Identifizierung vorstellen, das verschiedene ethnische und religiöse Perspektiven miteinbezieht.

Pamuks Memoiren werden eingeleitet durch seine Kindheitserinnerungen in Nişantaşı, eines der jüngeren Viertel Istanbuls. Der Autor könne, so Catharina Dufft, mit Jahrgang 1952 als Mitglied einer letzten Generation gesehen werden, die mit den Überbleibseln des alten Istanbul aufgewachsen ist. Während Pamuks Kindheit überbrückte besonders das kommunikative Gedächtnis, das von der Generation der Großeltern vermittelt wurde, die Lücke zwischen osmanischer Zeit und republikanischer Gegenwart (vgl. Dufft 2009, 193).⁴ Spuren des Osmanischen Reiches waren in Istanbuls Stadtbild noch sichtbar, beispielsweise in den im Zerfall begriffenen *konaks*⁵, einer eigenen, für wohlhabende osmanische Familien typischen Architekturform. So hält Pamuk in seinen Memoiren das Spektakel fest, das der Brand eines *konaks* unter den Istanbulerinnen und Istanbulern auslöste und gleichermaßen für Faszination und Scham sorgte angesichts dessen, dass man keinerlei Bewusstsein für das historische Erbe der Stadt besitzt (vgl. Pamuk 2013, 245 [Pamuk 2013, 200]). Das fehlende Bewusstsein für das historische Erbe und das Bestreben, ein westlicheres und moderneres Leben zu führen, das aber letztlich nur eine billige Kopie des europäischen Lebensstils sei, spiegelt sich auch in der Familie Pamuk wider: So beschließt diese, aus dem osmanischen *konak* in ein modernes *apartman*⁶ zu ziehen. Pamuk betrachtet

⁴ Das kommunikative Gedächtnis gehört zum kollektiven Gedächtnis, das auf sozialer Ebene über alltägliche Kommunikationswege zwischen Mitgliedern dreier Generationen vermittelt wird, z. B. über Familie. Es hat keinen fixen Punkt in der Vergangenheit, ändert sich im Verlauf der Zeit und hält somit nicht länger als 80 bis 100 Jahre (vgl. Assmann 2003, 13).

⁵ *Konak* bezeichnet eine eigene, für wohlhabende Familien des osmanischen Reiches typische Architekturform des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, die besonders in Istanbul verbreitet war. Ein *konak* hatte in der Regel zwei bis drei Stockwerke, wobei ein kleiner *konak* 10 bis 20, ein großer 20 bis 40 Zimmer besaß, und verfügte über einen privaten Teil (*harem*), in dem sich das Familienleben abspielte, und einen öffentlichen Teil (*selâmlık*), in dem Gäste empfangen wurden. Traditionell bestand der *konak* aus Holz, seltener aus Stein, und war immer von einem Garten umgeben (vgl. Dufft 2013, 46–47; Dufft 2013, 47 [Fn. 52]).

⁶ Bei dem Wort *apartman* handelt es sich um eine aus dem Französischen übernommene Schreibweise von Appartement, wobei im Türkischen unter *apartman* das ganze Wohnhaus verstanden wird. Die Bauform der *apartmans* ist ebenfalls an den französischen Apartmentbau des neunzehnten Jahrhunderts angelehnt. In der Türkei ist es bis heute Usus, dem *apartman* den Namen der Eigentümerinnen und Eigentümer zu geben (vgl. Dufft 2009, 44 [Fn. 42]; Dufft 2009, 50–51). So heißt denn auch das *apartman* der Familie Pamuk „Pamuk Apartman“ (Pamuk 2013, 17 [Pamuk 2009, 17]).

seine Familiengeschichte im Hinblick auf die Geschichte Istanbuls: Er porträtiert die sich verändernden architektonischen, kulturellen und sozialen Strukturen der Stadt und zieht eine Parallele zwischen dem Verfall des Osmanischen Reiches und dem Auseinanderbrechen des mehrere Generationen umfassenden Familiengefüges. Hierbei wird die architektonische Landschaft Istanbuls zur Leinwand, auf der Pamuk die türkische Regierung dafür kritisiert, die Wurzeln der Vergangenheit herausgerissen zu haben. Pamuk erzählt, wie er durch die Spaziergänge aus dem *apartman* in Nişantaşı in die älteren Stadtviertel Istanbuls für das kulturelle Erbe der Stadt sensibilisiert wird, besonders durch die Ausflüge mit seiner Mutter nach Beyoğlu.

Obgleich Beyoğlu nur zehn Minuten von Nişantaşı entfernt ist, bedeutet ein Ausflug dorthin für den Erzähler das Betreten einer anderen Welt. Diese Vielfalt von verschiedenen Sprachen, wie sie charakteristisch im vormaligen Pera war, wurde aber, wie er anmerkt, im Zuge der Türkisierung ausgelöscht. Pamuk spricht hierbei von einer kulturellen Säuberung (vgl. Pamuk 2013, 276 [Pamuk 2009, 226]) und äußert somit Kritik an der Transformation vom multikulturellen zum türkischen Istanbul, die bereits Jahrzehnte vor Pamuks Geburt begann. Es wird besonders auf das Pogrom vom 6./7. September 1955⁷ eingegangen: Die von türkischen Nationalistinnen und Nationalisten angeführten Angriffe, insbesondere gegen die Griechinnen und Griechen, die aufgrund des Zypernkonflikts zum Feindbild stilisiert wurden, finden in Pamuks Memoiren Erwähnung, obwohl er zu diesem Zeitpunkt erst drei Jahre alt und demnach zu jung gewesen ist, um sich an dieses Ereignis erinnern zu können. Der Einfluss dieser Ausschreitungen, die Pamuk durch die Gespräche seiner Familie miterlebt hat, die auch noch Jahre später darüber diskutierte, ist so groß, dass sie als unvergesslicher Aspekt der Atmosphäre während seiner Kindheit in seine Memoiren eingefügt werden (vgl. Pamuk 2009, 203 [Pamuk 2013, 167]). Hier verwischen wie so oft in Pamuks Text die Grenzen zwischen „story-telling“ und Geschichtsschreibung (vgl. Bulamur 2011, 14), indem der Autor Istanbuls Vergangenheit durch diese Erzählungen seiner Familie konstruiert und sie als seine Erlebnisse wiedergibt, so als wäre er bei diesem Ereignis zugegen gewesen:

7 Auf Zypern, das 1878 vom Osmanischen Reich an England abgetreten wurde, kam es ab 1955 zu teilweise gewaltsamen Kampagnen vonseiten griechischstämmiger Bewohnerinnen und Bewohner unter der Führung des Generals Grivas, die Insel an Griechenland anzuschließen. Am 6. September verbreitete die Anatolische Nachrichtenagentur die Meldung, dass es einen Anschlag auf Atatürks Geburtshaus in Saloniki gegeben habe, woraufhin es in Istanbul im Stadtteil Beyoğlu zu einer Kundgebung kam. Die Situation, die durch den Zypernkonflikt ohnehin angeheizt war, eskalierte, als bei der Kundgebung ein Mob gezielt Ladengeschäfte von Griechinnen und Griechen plünderte (vgl. Kreiser 2009, 448).

Der Mob machte sich über Stadtviertel mit hohem griechischen Bevölkerungsanteil wie Ortaköy, Balıklı, Samatya und Fener her, plünderte hier den Lebensmittelladen eines armen Griechen, zündete dort eine Molkerei an, überfiel Häuser, vergewaltigte griechische und armenische Frauen, und es darf mit Fug und Recht behauptet werden, daß diese Leute nicht minder erbarmungslos vorgingen als seinerzeit die Konstantinopel plündernden Soldaten Sultan Mehmeds. Zwei Tage lang wurde Istanbul für alle Nichtmuslime in eine Hölle verwandelt, die schlimmer war als ihr schlimmster orientalischer Alptraum, und später kam heraus, daß staatliche Agitatoren dem Pöbel in Aussicht gestellt hatten, es dürfe nach Herzenslust geplündert werden.⁸ (Pamuk 2009, 202)

Trotz dieses metafiktionalen Manövers suggeriert Pamuk, dass seine Erzählung den Tatsachen entspricht, indem er historische fotografische Dokumente⁹ einsetzt, die die Berichte der Familie bestätigen: Der Text produziert einen schockierenden und dramatischen Effekt, indem das Kapitel *Fetih mi, Düşüş mü* [*Eroberung oder Fall*] mit Fotografien von intakten griechischen Geschäften beginnt und mit Fotografien von zerstörten Läden und verzweifelten Ladenbesitzerinnen und Ladenbesitzern endet. Pamuk verlässt sich hier auf die Macht der Bilder, die bei der Leserschaft dieselbe Melancholie erwecken, die er wegen der Ungerechtigkeit gegen die Minderheiten und Istanbuls Türkisierung spürt. Mit den Fotografien als Dokumente der Gewalt gegen andere Ethnien erinnert Pamuk die Leserschaft daran, wie das heutige türkisch-muslimische Istanbul auf Kosten des zerstörten Kosmopolitismus aufgebaut wurde (vgl. Bulamur 2011, 294).

Die nostalgischen Visionen eines multikulturellen osmanischen Reiches dienen in Pamuks Memoiren als Kritik am türkischen Nationalismus, der die Pluralität für die Integrität des Staates aufgegeben hat. Deshalb verweist er auch immer wieder auf die osmanische Ära, in der Minoritäten beispielsweise das Recht besaßen, in ihrer Muttersprache zu sprechen. Auch die ethnozentrische Sprachpolitik der Nationalistinnen und Nationalisten findet in diesem Zusammenhang

⁸ „Ortaköy, Balıklı, Samatya, Fener gibi Rum nüfusunun yüksek olduğu mahallelerinde de uyguladıkları şiddetle dehşet uyandıran yağmacı çeteler, kimi yerlerde fakir küçük Rum bakkal dükkânlarını yıkıp yağmadıkları, mandıraları yaktıkları, evleri basıp Rum-Ermeni kadınlarının ırzına geçtikleri için, Fatih Sultan Mehmet'in Fetih'ten sonra İstanbul'u yağmalayan askerleri kadar acımasız davrandıklarından da daha cehennemi bir yere çeviren yağmacıları harekete geçirmek için, devlet destekli örgütçülerin, onlara yağma serbesttir dedikleri de daha sonra ortaya çıktı.“ (Pamuk 2013, 166–167)

⁹ Die Schwarzweißfotografien sind ohne Angaben der Quelle im Text eingepflegt. Erst zum Ende wird in einem Anhang geklärt, woher die Bilder stammen: aus dem Familienarchiv Pamuks, aus zweiter Hand oder anderen Archiven. Die meisten Fotografien stammen vom bekannten Istanbuler Fotografen Ara Güler (vgl. Pamuk 2009, 419–420 [Pamuk 2013, 347–348]).

Erwähnung, indem Pamuk berichtet, wie er als Kind Zeuge des Verbots wurde, in einer anderen Sprache als Türkisch zu sprechen:

Von der kulturellen Säuberung bleibt mir aus Kindertagen noch in Erinnerung, daß Leute, die auf der Straße laut griechisch oder armenisch sprachen (Kurden traten damals kaum in Erscheinung), barsch dazu angehalten wurden, sich doch gefälligst des Türkischen zu befleißigen. Es gab sogar öffentliche Schilder, auf denen stand: „Mitbürger, sprich Türkisch!“¹⁰ (Pamuk 2009, 276)

Die Stadt, von der Flaubert 102 Jahre vor Pamuks Geburt noch geschrieben hatte, sie werde in einem Jahrhundert die Hauptstadt der Welt werden, ist laut Pamuk zu einem provinziellen, homogen-türkischen Ort geworden (vgl. Pamuk 2013, 13 [Pamuk 2009, 14]). Pamuks Memoiren konstruieren eine kollektive Trauer über Istanbuls längst vergangenen kulturellen Reichtum mithilfe der Schwarzweiß-fotografien. Der Eindruck der Trostlosigkeit dieser Bilder wird auf die Stadt übertragen: Das Schwarzweiß korrespondiert mit den abblätternen oder verbrannten Fassaden der alten Holzbauten und der tristen Kleidung der Bewohner. Die Trauer über den Verlust der multikulturellen Vergangenheit Istanbuls beschreibt Pamuk als ein kollektiv empfundenes Gefühl, das er *hüzün* nennt. Er konzeptualisiert *hüzün* als Affekt, der alle Istanbulerinnen und Istanbuler vereint. Hierin sieht er auch den Unterschied zur westlichen Melancholieauffassung, die Robert Burton 1621 mit *The Anatomy of Melancholy* prägte. Während Burton Melancholie als Krankheit klassifiziert, die das Individuum befällt, ist *hüzün* ein Gefühl, das eine gesamte Gesellschaft befallen kann (vgl. Pamuk 2009, 111–112 [Pamuk 2013, 94])¹¹. Ähnlich zu Burtons Melancholiebegriff ist aber, dass *hüzün* als vereinendes Gefühl aller Istanbulerinnen und Istanbuler als Quelle der Kreativität verstanden wird: Für Pamuk ist *hüzün* ein entscheidendes Gefühl bei der Identitätsfindung und literarischen Produktivität (vgl. Konuk 2011, 257). Hier wird Pamuks Poetik

¹⁰ „Bu kültürel temizliğin çocukluğumdan aklımda kalan bir parçası, sokaklarda yüksek sesle Rumca, Ermenice (Kürtler zaten etrafta dilleriyle pek gözükmeydi) konuşanları, Vatandaş, Türkçe konuş!’ diye susturmaktı. Sağda solda asılı böyle tabelalar da vardı.“ (Pamuk 2013, 226)

¹¹ In diesem Zusammenhang erwähnt Pamuk auch den Begriff *tristesse*, den er aus Claude Lévi-Strauss’ *Tristes Tropiques* (1955) übernimmt. Laut Pamuk sind sich *tristesse* und *hüzün* insoweit ähnlich, dass sie kein individuelles, sondern ein gemeinschaftliches Gefühl widerspiegeln (vgl. Pamuk 2009, 120 [Pamuk 2013, 101]). Der wesentliche Unterschied zwischen beiden von Gemeinschaftlichkeit ausgehenden Melancholieauffassungen ist nach Pamuk aber, dass *tristesse* stets den Blick des kolonialistischen Westens bzw. das Schuldgefühl des Westmenschen angesichts des Elends der kolonialisierten Völker impliziere, während *hüzün* sich lediglich auf die Perspektive der Istanbulerinnen und Istanbuler, die auf die Ruinen ihrer eigenen Stadt blicken, beziehe (vgl. Konuk 2011, 258).

der Überführung des Spezifischen ins Allgemeine deutlich: Er überblendet seine Psyche mit der der ganzen Stadt. Obgleich er keine spezifische psychoanalytische Untersuchung von *hüzün* liefert, bezieht er eine Reihe psychologischer Zustände, wie Paranoia oder extreme Introvertiertheit, auf die Kondition einer ganzen Stadt (vgl. Helvacıoğlu 2013, 175).

Auch in Shafaks Istanbulroman *The Bastard of Istanbul* wird die Hybridität der Stadt als Gegenkonzept zum homogenen Nationalismus dargestellt. Multi- und Transkulturalität spielen in ihrem Werk eine entscheidende Rolle: Ihre Figuren treten stets mit anderen Kulturen und Weltanschauungen in Kontakt (vgl. Kirimli 2010, 265–278), wie beispielsweise Armanoush, die während ihres Aufenthalts in Istanbul Parallelen zwischen der türkischen und der armenischen Kultur hinsichtlich der Sprache und der Kulinarik entdeckt. Hierbei übernimmt Shafak auch Elemente der islamischen Mystik. Mystik als in verschiedenen Religionen und Philosophien zu findendes und damit universelles Phänomen fungiert als transkulturelle Vermittlerin. Die Vorstellung der Ganzheit, nach der jede Lebensform von Gott erschaffen wurde und wieder mit ihm vereint wird, funktionalisiert sie auf moderne Weise (vgl. Sazyek 2013, 205–206). In diesem Zusammenhang spricht Shafak auch von *ebru*, einer speziellen islamischen Malkunst, bei der verschiedene Farben in Schlieren in Kontakt treten, ohne sich dabei aber gänzlich zu vermischen. Die an Bhabhas Hybridität anknüpfende Vorstellung der wechselseitigen Durchdringung verschiedener Kulturen, wie sie die *ebru*-Metapher suggeriert, wird von der monokulturellen Nationalbewegung in der Türkei negiert, wobei sich die Negation nicht nur auf die Minderheiten, sondern auch auf innerkulturelle Elemente bezieht, wie die islamische Tradition, die als nicht modern genug gesehen wurde, um sie in die Staatsbildung miteinzubeziehen.¹²

Die weiblichen Figuren der Familie Kazancı in *The Bastard of Istanbul* problematisieren und unterwandern diese Vorstellungen, beispielsweise die Figur der Banu, die beschließt, sich von weltlichen Dingen abzuwenden und den Weg

¹² Diese Situation hat sich seit dem Wahlsieg der Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), zu Deutsch Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung, 2002 zunächst schrittweise, nach dem gescheiterten Putschversuch am 15./16. Juli 2016 auf drastische Weise geändert. Die AKP ist zwar nach eigenen Angaben eine konservativ-demokratische Partei, doch verfolgt sie eine stärkere Reislamisierung der Gesellschaft (vgl. Joppien 2011, 101; 103; 111–112) und regiert nach Ansicht vieler Kritikerinnen und Kritiker und Menschenrechtsaktivistinnen und Menschenrechtsaktivisten mit einem immer stärker werdenden Autoritarismus. Ein Bericht der Menschenrechtsorganisation Human Rights Watch von 2014 zeigt auf, wie nach den Massenprotesten von 2013 gegen die Regierung in der Türkei Menschenrechte und Rechtsstaatlichkeit immer mehr zurückgedrängt wurden (<https://www.hrw.org/report/2014/09/29/turkeys-human-rights-rollback/recommendations-reform> [20. November 2017]).

des Sufis zu beschreiten. Ihrem Entschluss, nach ihrer vierzigstägigen Askese ein Kopftuch zu tragen, wird von den restlichen, eher westlich orientierten Familienmitgliedern mit Skepsis begegnet (vgl. Shafak 2015, 68). Dabei spielt sie eine entscheidende Rolle bei der Erschließung der Familienhistorie: Durch ihren Kontakt mit Dschinns erfährt sie, dass verwandtschaftliche Beziehungen zwischen der türkischen Familie Kazancı und der armenischen Familie Tchakhmakhchian bestehen. Dschinns sind unbeständige, unsichtbare Wesen, die sich auf Schwellen aufhalten. Der Glaube an die Existenz von Dschinns ist in der islamischen Kultur weit verbreitet und wird auch im Koran in der Sure Al-Dschinn affirmiert.¹³ Geschichten und Mythen um Dschinns sind Teil eines folkloristischen Aberglaubens geworden, der laut Perin Gürel von Türkinnen und Türken und Armenierinnen und Armeniern gleichermaßen geteilt wird. In der armenisch-anatolischen Kultur kursiert der Glaube an Geister, sogenannte *devs*. In beiden Kulturen herrscht der Glaube, dass Schwellen und Eingänge Domänen von Dschinns bzw. *devs* sind (vgl. Gürel 2009, 66).¹⁴ In *The Bastard of Istanbul* benutzt Shafak die Liminalität der Dschinns, um diese ambigen Geister quasi als Schwellenhistorikerinnen und Schwellenhistoriker darzustellen. Gleichzeitig hat ihr Auftauchen den Effekt, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Vergangenheit und Gegenwart zu verwischen. Dies ist vor allem durch einen *gulyabani* möglich, der hinterlistigsten Art von Dschinns, der Menschen in die Irre führen und sogar in den Wahnsinn treiben kann, aber auch in der Lage ist, durch Zeit und Raum zu reisen und somit Erkenntnisse über vergangene Ereignisse zu erlangen.

Der *gulyabani* Mr. Bitter offenbart Banu in einer nächtlichen Séance, was dem armenisch-amerikanischen Teil der Familie wirklich zugestoßen ist. Armanoush, die nach Istanbul gekommen ist, um Näheres über die damals dort ansässige Familie Stambouljian zu erfahren, führt tagsüber noch ein Gespräch mit der Familie Kazancı, das die Ignoranz der Türkinnen und Türken angesichts des

¹³ Die Sure Al-Dschinn berichtet von einer Gruppe von Dschinns, die zu Muslimen werden, nachdem sie den Propheten aus dem Koran rezitieren hören. Laut Koran sind Dschinns Wesen, die aus rauchlosem Feuer kreiert wurden und einen freien Willen besitzen: Als Halb-Engel und Halb-Menschen sind sie unsichtbar und mächtig wie Erstere, aber fähig, selbstständige Entscheidungen zu treffen wie Letztere.

¹⁴ Besonders die negative Konnotation hat sich im türkischen Aberglauben festgesetzt: Dschinns werden hier als in Türschwellen hausende Kreaturen rezipiert, die im Hinterhalt darauf warten, einen Menschen, der versehentlich auf die Schwelle tritt, zu ergreifen. Jegliche Störung vonseiten der Menschen kann ihre geheimen Kräfte hervorbringen. Die Angst vor Dschinns hat sich wesentlich in der türkischen Kultur niedergeschlagen: In folkloristischen und oralen Diskursen werden sie als Wesen verstanden, die Menschen soweit beeinflussen können, dass sie Verbrechen verüben oder den Verstand verlieren können (Anadolu-Okur 2009, 84).

Völkermords demonstriert. Nachdem Armanoush von den Grausamkeiten des Genozids berichtet hat, stellt Cevriye ironischerweise die Frage: „Who did this atrocity?“ (Shafak 2015, 163) Cevriye, die als Geschichtslehrerin die nationalistische Historiografie internalisierte, sieht keinerlei Bezug zu dem Ereignis und der türkischen Nationalgeschichte (Shafak 2015, 164). Diese Aussage macht die unterschiedlichen Zeitauffassungen der Figuren deutlich: Während die türkischen Figuren Zeit als teleologischen Prozess verstehen und damit jegliche Verbindung zur Vergangenheit abbrechen, nehmen die armenischen Figuren Zeit als endlose Schleife wahr (vgl. Gürel 2009, 61–62). Ihre Geschichtsauffassung ist emotional mit der Vergangenheit und dem kollektiven Gedächtnis verbunden, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Der Paratext des Romans macht das Konfliktpotenzial historiografischer Repräsentation deutlich:

Once there was, once there wasn't.
God's creatures were as plentiful as grains.
And talking too much was a sin ...

The preamble to a Turkish tale
... and to an Armenian one.¹⁵

Der Satz „Es war einmal, es war keinmal“, der für gewöhnlich türkische Märchen einleitet, verweist deutlich auf die Fiktionalität von Geschichtsdiskursen und gilt als Kritik an den türkischen Nationalistinnen und Nationalisten, die mit ihrer Geschichtskonstruktion ihr eigentliches historisches Erbe leugnen. Şafak benutzt die mythisch-folkloristischen Schwellenwesen als Vermittler: Als Lösung für den Konflikt zwischen beiden Völkern stellt sie eine von beiden Kulturen geteilte Folklore dar, die die binären Oppositionen problematisiert und gegen die Konstruktionen von monokulturellen, getrennten Historiografien arbeitet.

Mr. Bitter offenbart Banu aber nicht nur den Völkermord an den Armenierinnen und Armeniern und den Umstand, dass Armanoushs Großmutter Shushan die Mutter von Levent ist, dem Patriarchen der Familie Kazancı, sondern auch, wer der Vater des titelgebenden Bastards Asya ist: Banus Schwester Zeliha wurde einst von ihrem Bruder Mustafa vergewaltigt. Durch das Zusammentreffen von Geschichte, Gedächtnis und Folklore wird die Annahme der Nationalistinnen und Nationalisten, dass keinerlei Verbindung zwischen dem Völkermord und der neuen Republik besteht, ad absurdum geführt. Zwischen beiden

15 Die Präambel ist in der vorliegenden Penguin-Ausgabe von 2015 nicht vorhanden, ist aber in einer früheren Ausgabe von 2012 zu finden. Auch die deutsche Übersetzung im Kein&Aber-Verlag beginnt mit diesem Paratext.

Familien herrscht eine unbekannte Verwandtschaft. Und auch die jeweiligen Traumata der Familie, die Verfolgung und Ermordung der Armenierinnen und Armenier und Zelihas Vergewaltigung, werden vom Erzähler in Zusammenhang gebracht:

Family stories intermingle in such ways that what happened generations ago can have an impact on seemingly irrelevant developments of the present day. The past is anything but bygone. If Levent Kazancı hadn't grown up to be such a bitter and abusive man, would his son, Mustafa, have ended up being a different person? If generations ago in 1915 Shushan hadn't been left an orphan, would Asya today still be a bastard? (Shafak 2015, 356)

Die Vergewaltigung wird demnach als lang zurückliegende Folge des Verbrechens an der Menschheit interpretiert, die zudem eine Identitätskrise bei den Türkinen und Türken auslöste. So verspürt Mustafa in seinem Versteck in Tucson das Fehlen einer Identität: Hier kann er ohne Bezug zur Vergangenheit und ohne Erinnerungen zwar ein neues Leben aufbauen, bleibt aber für andere unnahbar und sich selbst fremd. Auch die gesamte Familienidentität der Kazancıs befindet sich in einem Raum der Nicht-Existenz, beispielsweise bezeichnet Asya ihre Mutter genau wie ihre Tanten als „Auntie“ (Poole 2010, 224). Hinter dieser Bezeichnung steckt die eigentliche Ironie der Geschichte, denn Zeliha ist in gewisser Weise auch ihre Tante. Die Parallelisierung der inzestuösen, gestörten Familienverhältnisse mit dem Ende des multikulturellen Miteinanders soll beleuchten, wie die patriarchalen Homogenisierungsstrategien eine kulturelle, ethnische und historische Bastardisierung hervorgebracht haben (vgl. Poole 2010, 226). Die während und nach der Republikgründung forcierte nationale Identität führte zur eigentlichen Identitätslosigkeit, indem das einstige transnationale Bewusstsein zum Überbleibsel einer dekadenten, reaktionären Vergangenheit erklärt wurde. Das Motiv der Bastardisierung, im Großen demonstriert durch die gestörten türkisch-armenischen Beziehungen, im Kleinen durch das Verhältnis der beiden Familien, fungiert aber auch als Kritik am laizistisch-nationalistischen Patriarchat: Shafak präsentiert ein bastardierte, von Frauen dominiertes Istanbul, in dem der Patriarch abwesend ist, denn bezeichnenderweise sterben alle männlichen Mitglieder der Kazancıs unter mysteriösen Umständen, so auch Mustafa, der letztendlich von Banu vergiftet wird. Istanbul wird präsentiert als eine von einem „Celestial Gaze“ (Shafak 2015, 214) umgebene Stadt, in der islamische Traditionen zum Unmut der Kemalistinnen und Kemalisten weiterleben. Shafak zeigt, dass die Identität nur durch Hybridität erreicht werden kann: Indem man sich der osmanischen Vergangenheit bewusst wird, in der verschieden kulturelle und religiöse Elemente koexistieren oder gar eine Verbindung eingingen, kann eine transkulturelle Identität kreiert werden (vgl. Poole 2010, 222). Modernität bedeutet im Sinne Şafaks also nicht die Imitation des Westens oder im Umkehrschluss eine Islamisierung

der Gesellschaft, wie sie jüngst die AKP anstrebt, sondern die Spannung zwischen diversen kulturellen Praktiken.

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass Pamuk und Shafak die geografische und kulturelle Position Istanbuls als Folie nutzen, um ein Identitätskonzept vorzustellen, das sich nicht aus einer einheitlichen Kultur speist, sondern die verschiedenen multiethnischen Einflüsse bei der Identitätsbildung miteinbezieht. Dabei verweisen beide auf die osmanische Kultur, die von kulturellen Einflüssen der Minderheiten durchdrungen wurde und umgekehrt. Die ab den 1980er Jahren vermehrt in der türkischen Literatur zu beobachtende Hinwendung zu historischen Themen geht nicht zuletzt zurück auf die Auswirkungen des Militärputsches von 1980 und den darauffolgenden Versuch vonseiten der Politik, eine türkisch-islamische Synthese zu vollziehen. Das Osmanische Reich, dessen primitives Erbe nach Ansicht der Kemalistinnen und Kemalisten überwunden werden musste, wurde zum Bezugspunkt vieler Literatinnen und Literaten und als Folie zur kritischen Betrachtung der Gegenwart benutzt. Somit rückte eine Zeitepoche in den Vordergrund, deren Überreste aufgrund der nationalistischen Forcierung nur noch teilweise in Kultur und Gesellschaft auffindbar sind. Die Orientierung am Westen wurde bereits zur osmanischen Zeit, besonders während der *Tanzimat*-Reformen, verfolgt, d. h., dass die Osmaninnen und Osmanen keine ausschließlich westlich orientierte Umwälzung herbeiführen, sondern ihre islamische Kultur mit der europäischen verbinden wollten. Hybridität hat demnach Istanbuls kulturelles Erbe jahrhundertlang geprägt.

Es darf angemerkt werden, dass die Idealisierung des Osmanischen Reiches als friedlicher Vielvölkerstaat kritisch betrachtet werden muss, denn so positiv war es de facto nicht: Minderheiten besaßen zwar gewisse Rechte, diese bezogen sich aber nur auf die religiöse Zugehörigkeit. Politische Bestrebungen vonseiten der Minoritäten wurden stets unterdrückt. Zudem darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es eben auch die Osmaninnen und Osmanen waren, die den Völkermord ausführten. Nichtsdestoweniger kann argumentiert werden, dass die Emphase auf das Osmanische Zeitalter letztlich aufzeigen soll, dass die Vielfalt der Kulturen und Religionen, die Vielsprachigkeit und der Kosmopolitismus einst offen in Istanbul ausgelebt werden konnten. Dieses hybride Erbe ist auch heutzutage nicht von der Hand zu weisen, ganz gleich, wie autoritär die AKP unter Präsident Recep Tayyip Erdoğan derzeit gegen Minderheiten vorgeht.¹⁶ Modernität, so Bulamur, entstehe nicht durch Homogenität, Nationalisierung oder Islami-

¹⁶ Im Bericht der Europäischen Kommission gegen Rassismus und Intoleranz (ECRI) von 2016 wird die Verschlechterung der Lage gefährdeter Gruppen wie Geflüchtete, Kurdinnen und Kurden, Roma und Menschen der LGBTI-Gemeinschaft zum Ausdruck gebracht (vollständiger Be-

sierung, sondern durch Gegensätze und Paradoxien: „To be modern is to live a life of paradox and contradiction. [...] It is to be both revolutionary and conservative: alive to new possibilities for experience and adventure [...]. We might even say that to be modern is to be antimodern“ (Bulamur 2011, 10).

Literaturverzeichnis

- Anadolu-Okur, Nilgün. „Transferring the Untransferable: Justice, Community, Identity and Dialogue in Elif Şafak’s Novel *The Bastard of Istanbul*“. *JTL (Journal of Turkish Literature)* 6 (2009): 81–96.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H.Beck, 2003.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London, New York: Routledge, 1994. 123–148.
- Bulamur, Ayşe Naz. *How Istanbul’s Cultural Complexities Have Shaped Eight Contemporary Novelists (Byatt, Glazebrook, Atasü, Şafak, Tillmann, Livaneli, Kristeva and Pamuk). Tales of Istanbul in Contemporary Fiction*. Lewiston: Edwin Meller Press, 2011.
- Dufft, Catharina. „Collecting ‚Multiculturalism‘ in the Works of Orhan Pamuk.“ *Turkish Literature and Cultural Memory: „Multiculturalism“ as a Literary Theme after 1980*. Hg. Catharina Dufft. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. 193–203.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. Istanbul: İletişim, 2011.
- Furrer, Priska. *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*. Wiesbaden: Reichert, 2005.
- Griem, Julika. „Hybridität“. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. Ansgar Nünning. Weimar: J.B. Metzler, 1998. 220–221.
- Gürel, Perin. „Sing, o djinn! Memory, history, and folklore in *The Bastard of Istanbul*.“ *JTL (Journal of Turkish Literature)* 6 (2009): 5–72.
- Helvacıoğlu, Banu. „Melancholy and Hüzün in Orhan Pamuk’s *Istanbul*“. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 46.2 (2013): 163–178.
- Human Rights Watch. *Turkey’s Human Rights Rollback. Recommendations for Reform*. <https://www.hrw.org/report/2014/09/29/turkeys-human-rights-rollback/recommendations-reform> (20. November 2017).
- Joppien, Charlotte. *Die türkische Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP). Eine Untersuchung des Programms „Muhafazakar Demokrasi“*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 2011.
- Kirimli, Bilal. „Elif Şafak’ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı“. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 28.15 (2010), S. 261–281.
- Konuk, Kader. „Istanbul on Fire: End-of-Empire Melancholy in Orhan Pamuk’s *Istanbul*“. *The Germanic Review* 86.4 (2011): 249–261.

- Kreiser, Klaus. „Die neue Türkei (1920–2008)“. *Kleine Geschichte der Türkei*. 2. aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Hg. Klaus Kreiser und Christoph K. Neumann. Stuttgart: Reclam, 2009. 384–487.
- Pamuk, Orhan. *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Frankfurt/M.: Fischer, 2009.
- Pamuk, Orhan. *Istanbul. Hatıralar ve Şehir*. Istanbul: Yapı Kredi, 2013.
- Poole, Ralph J. „Bastardized History: Elif Shafak’s Transcultural Poetics.“ *REAL: Yearbook of Research in English and American Literature* 26 (2010): 213–230.
- Shafak, Elif. *The Bastard of Istanbul*. London, New York u. a.: Penguin, 2015.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Sazyek, Ebru. „Elif Şafak’ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf.“ *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)* 66 (2013): 205–226.
- Spencer, Tom. „Turkey should not be allowed to join the European Union“. *The European Union: Opposing Viewpoints*. Hg. Noel Merino. Detroit: Greenhaven Press 2008. 77–82.
- Toktaş, Şule, und Bülent Aras. „The EU and Minority Rights in Turkey“. *Political Science Quarterly* 124.4 (2009/10): 697–720.

Esra Canpalat studierte von 2008 bis 2016 Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum. Seit Oktober 2016 ist sie Kollegiatin im DFG-Graduiertenkolleg 2123 „Das Dokumentarische. Exzess und Entzug“ an der Ruhr-Universität Bochum.