

Leseprobe aus:

Orhan Pamuk
Istanbul. Erinnerungen und Bilder aus einer Stadt



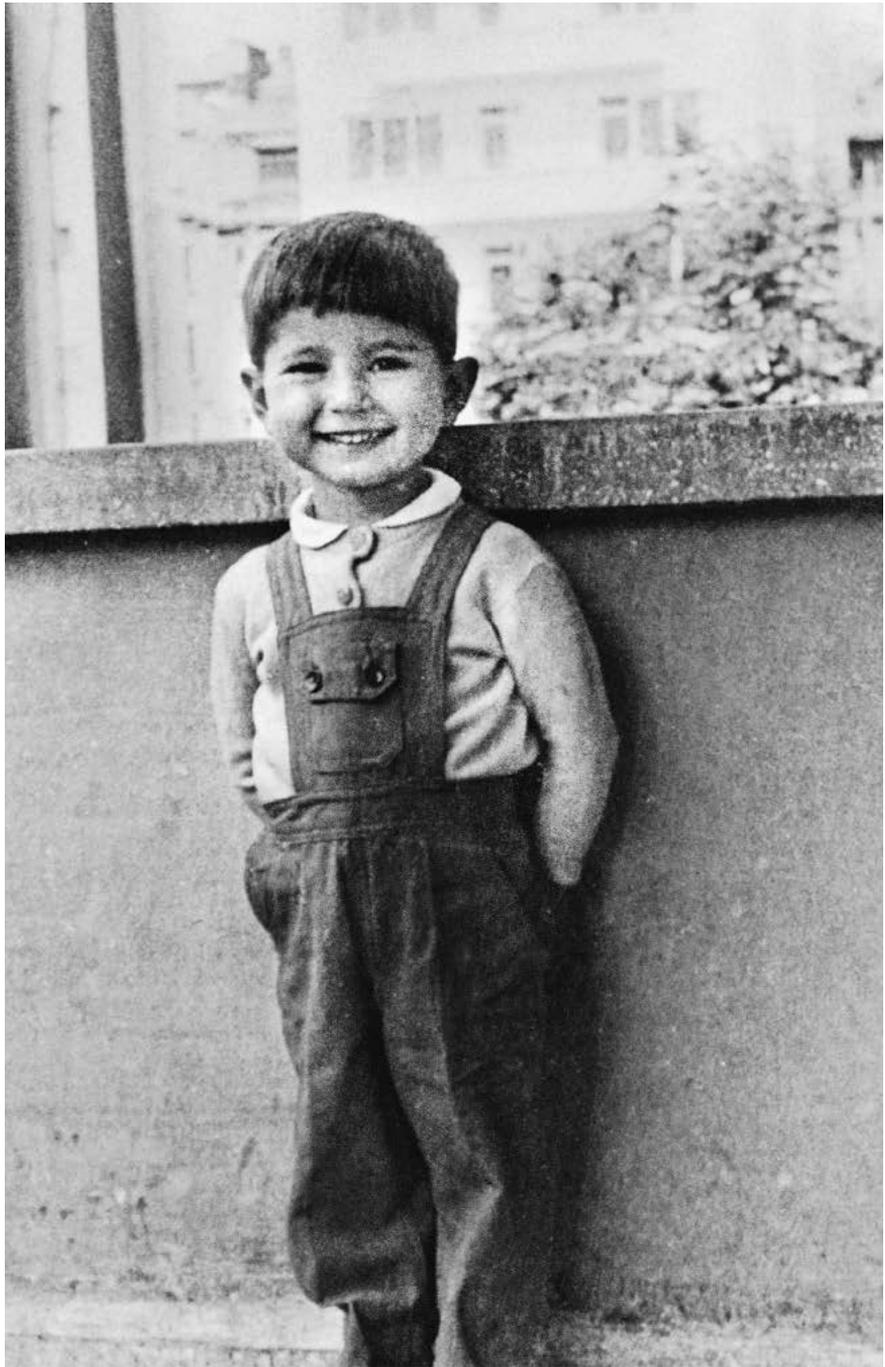
Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2018

HANSER













~ ORHAN PAMUK ~
ISTANBUL

**ERINNERUNGEN UND BILDER
AUS EINER STADT**

Mit Fotografien von Ara Güler, Henri Cartier-Bresson,
dem jungen Orhan Pamuk und anderen

Aus dem Türkischen von Gerhard Meier

Carl Hanser Verlag

Die türkische Originalausgabe erschien 2003 unter dem Titel *İstanbul*
und – um zahlreiche Fotografien ergänzt – 2015 unter dem Titel *Resimli İstanbul*
bei Yapı Kredi Yayınları in Istanbul.

Die Arbeit des Übersetzers am vorliegenden Text wurde vom
Deutschen Übersetzerfonds gefördert.

1. Auflage 2018

ISBN 978-3-446-26005-4

© 2016, Orhan Pamuk. All rights reserved

Alle Rechte der deutschen Ausgabe

© 2018 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Motiv: © Ara Güler

Satz im Verlag

Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014889

**MEINEM VATER
GÜNDÜZ PAMUK GEWIDMET
(1925–2002)**

**DIE SCHÖNHEIT DER LANDSCHAFT
LIEGT IN IHRER MELANCHOLIE.**

AHMET RASIM

~ INHALT ~

Vorwort	43
1 Ein zweiter Orhan	59
2 Die Fotos im dunklen Museumshaus	66
3 »Ich«	77
4 Die Melancholie verfallener Pascha-Konaks: die Entdeckung der Straße	87
5 Schwarzweiß	106
6 Bosphorus-Erkundungen	134
7 Mellings Bosphorus-Ansichten	163
8 Meine Eltern und ihre Abwesenheiten	199
9 Noch ein Zuhause: Cihangir	207
10 »Hüzün« – Melancholie – Tristesse	217
11 Vier einsame, melancholische Schriftsteller	249
12 Meine Großmutter	259
13 Schulische Leiden und Freuden	265
14 Nekcups Nedob Ned Fua Tchin	276
15 Ahmet Rasim und andere Stadtbriefschreiber	281
16 Laufen Sie nicht mit offenem Mund durch die Stadt	291

17	Die Freuden des Zeichnens _____	305
18	Reşat Ekrem Koçus Wissens- und Kuriositätensammlung: Die Istanbul-Enzyklopädie _____	311
19	Eroberung oder Fall? Die Türkisierung Konstantinopels _____	347
20	Religion _____	353
21	Die Reichen _____	372
22	Den Bosphorus durchfahrende Schiffe, Brände, Armut, Umzüge und andere Katastrophen _____	388
23	Nerval in Istanbul: Spaziergänge durch Beyoğlu _____	415
24	Gautiers melancholische Spaziergänge durch die Vorstadt _____	423
25	Unter den Augen des Westens _____	442
26	Melancholie des Verfalls: Tanpınar und Yahya Kemal in den Außenbezirken der Stadt _____	457
27	Das Pittoreske an den Armenvierteln _____	473
28	Ich male Istanbul _____	495
29	Malen und Familienglück _____	505
30	Schiffsrauch auf dem Bosphorus _____	511
31	Flaubert in Istanbul: der Osten, der Westen und die Syphilis _____	522
32	Geschwisterzank _____	530
33	Fremd in einer ausländischen Schule _____	541
34	Unglück bedeutet, sich selbst und die Stadt zu verabscheuen _____	562
35	Erste Liebe _____	578
36	Das Dampfschiff auf dem Goldenen Horn _____	597
37	Ein Gespräch mit meiner Mutter: Geduld, Vorsicht, Kunst _____	621
	Bildnachweis _____	641
	Register _____	645

~ VORWORT ~

ISTANBUL IN BILDERN

1962 kaufte mir mein Vater einen Fotoapparat, und zwei Jahre zuvor hatte schon mein Bruder einen bekommen. Der meines Bruders war wie eine *Camera obscura*, ein quadratischer schwarzer Metallkasten mit einer Linse auf der einen Seite und einem Glas auf der anderen, durch das drinnen ein Bild zu sehen war. Wenn mein Bruder das rauchige Bild auf den Film im Kasten übertragen wollte, drückte er – klick – einen Hebel, und wieder war, wie durch Zauber, ein Foto entstanden.

Das war immer ein besonderer Moment, auf den man sich geradezu feierlich vorbereitete, allein schon, weil eine Rolle Film eine teure Angelegenheit war. Es war stets von Bedeutung, wie viele Aufnahmen eine Rolle hatte, und das Gerät zeigte auch an, was davon schon verbraucht war. Darüber redeten wir wie Soldaten eines kümmerlichen Heeres, dem allmählich die Munition ausgeht, denn ständig machten wir uns Gedanken, wie viele Fotos wir schon verschossen hatten und ob sie auch wirklich etwas geworden waren. Mit dem Fotografieren musste man sich auseinandersetzen: »Wird das jetzt so was?« Also dachte ich mit der Zeit darüber nach, was meine Fotos bedeuten sollten und warum ich sie überhaupt machte.

Es ging uns beim Fotografieren natürlich darum, uns später an das zu erinnern, was wir gerade erlebten. Wenn wir in die Kamera blickten, posierten wir

gleichsam für die Menschen, die Monate und Jahre später die Aufnahmen sehen würden. Aller Wahrscheinlichkeit nach würden das erst einmal wir selbst sein, unsere Familie, in einem Monat, einem Jahr, einer Anzahl von Jahren. Wir posierten also für die Zukunft.

Genauer gesagt für den Blick, den wir in der Zukunft auf uns richten würden. Und dem vielleicht nicht gefallen würde, wie unordentlich und unzulänglich wir gerade waren. So galt es als ratsam, sich vor dem Fotografieren etwas in Szene zu setzen, etwa indem man auf gute Kleidung achtete oder etwas mit ins Bild brachte, mit dem sich renommieren ließ, ein neues Elektrogerät, ein Auto, ein Haus oder einen sonst wie ansprechenden Hintergrund. Beim Posieren für die Zukunft besserten wir an der Gegenwart herum.

Unser größtes Manko bestand darin, dass wir nicht so modern waren, wie wir es liebend gerne gewesen wären, und so wollten wir uns erfolgreicher und moderner darstellen, als wir es tatsächlich waren. Die Fotos, die wir machten oder von uns machen ließen, sollten uns nicht in unserem natürlichen Zustand und Umfeld zeigen, sondern im Gegenteil dazu beitragen, dass wir von uns selbst ein positiveres Bild gewannen.

Deswegen gaben wir viel Acht auf Kleidung und Haartracht, was uns aber insofern nicht schwerfiel, als die meisten Fotos ja an Feiertagen, Geburtstagen und bei sonstigen Festlichkeiten geschossen wurden, wenn wir ohnehin schon ausstaffiert waren. Bei solchen Gelegenheiten waren wir auch meist eher fröhlich oder hatten zumindest keine große Mühe, uns so zu geben, sodass wir ohne Aufwand lächelnd und gut angezogen in die Kamera blicken konnten.

1949 hatte mein Vater von einer USA-Reise nicht nur seinen ersten Fotoapparat mitgebracht, sondern auch die feste Überzeugung, dass man beim Fotografieren unbedingt lächeln müsse. Falls uns gerade nicht nach Lächeln sein sollte, müssten wir eben im entscheidenden Moment »cheese« sagen, dann komme der Eindruck eines Lächelns auch so zustande. Meine ersten Gedanken darüber, inwiefern es beim Fotografieren um das Echte, Unverstellte oder aber vielmehr nur ums Darstellen geht, rührten wohl von damals her. Das Foto, das doch angeblich die Wirklichkeit so wiedergab, wie sie wirklich war, diente uns nur dazu, einen Blick in der Zukunft anzulügen.

Zu diesem Gefühl trug auch bei, dass mein Vater uns beim Fotografieren

zu tadelloser Führung anhielt wie ein Lehrer seine Schüler vor dem Besuch des Schulrats. Seine kastenförmige Rolleiflex wurde wie der Fotoapparat meines Bruders vor dem Bauch gehalten. Ich mochte das Geräusch, wenn mein Vater die dünnen Linsendeckel abnahm. Vor dem Fotografieren sah er dann nicht uns an, sondern nach unten, in das Loch im Apparat, in dem das gleich darauf entstehende Bild zu sehen war. Dann zog er seinen Belichtungsmesser aus der Tasche, ging auf uns zu, wieder ein paar Schritte zurück und hantierte dabei an den Knöpfen und Hebeln des Apparates mit der Aufmerksamkeit eines operierenden Chirurgen. Wenn er uns herumdirigierte – »Orhan, jetzt lächle doch mal, und du, Şevket, komm mehr in die Mitte« –, kam bei mir oft das Gefühl auf, mit dem Foto werde es nie und nimmer etwas. Überdrüssig von all dem künstlichen Gehabe, fingen wir auch manchmal an, uns gegenseitig Eselohren zu verpassen, und wenn mein Vater dann schimpfte, entglitt ihm die Situation erst recht. Dass so viel Bemühen, möglichst modern und glücklich zu wirken, entweder in enervierende Gestelztheit oder aber in see-lenlose Starre ausartete, war nicht nur ein Problem unserer Familie, sondern der gesamten türkischen Gesellschaft, die es auf Teufel komm raus dem Westen nachtun wollte. Die Kamera war sowohl ein Teil dieses Problems als auch ein Auslöser dafür.

Als ich 1962 schließlich meinen eigenen Fotoapparat bekam, machte ich nach, was ich bei meinem Vater und meinem Bruder an Ritualen und Angewohnheiten beobachtet hatte. Bald wurde mir klar, dass ich weder die Geduld noch auch die Kraft und überhaupt den Willen aufbrachte, die zu Fotografierenden so zu positionieren, wie mein Vater das tat. Vor allem wurde ich nicht ernst genommen, und keiner hörte auf meine Anordnungen. Ich konnte die Leute noch so sehr bitten, in die Kamera zu schauen oder das gerade nicht zu tun, sich nicht zu bewegen, keine Scherze zu treiben oder ein bisschen weiter nach rechts oder links zu rücken, meistens erntete ich doch nur Hohn und Spott.

Um nach all der Mühe die Fotos auch betrachten zu können, mussten wir sie entwickeln lassen. Erst hatte der Film voll zu werden, dann brachten wir ihn zum Fotografen, von wo wir die Fotos frühestens eine Woche später abholen konnten, sodass also erst mal ziemlich viel Zeit verstrich. Da in unserem Vier-

tel genügend Leute sich einen Fotoapparat leisten konnten, hatten wir zumindest gleich drei Straßen weiter ein Fotogeschäft, auf dem groß KODAK stand.

Es befremdete mich oft genug, die Fotos, die ich zum Teil selbst geschossen hatte, schließlich in der Hand zu halten. Zwischen zwei Gängen zum Fotografieren war meist ein ziemlicher Abstand, und so stellte sich beim geballten Anblick von Bosphorus-Spazierfahrten, Geburtstagen und Festtagsessen bei mir ein seltsames Gefühl ewiger Wiederholung ein. Mochten auch unsere Kleidung und die Orte, an denen wir posierten, sich einigermaßen unterscheiden, so setzten wir doch stets das gleiche optimistisch lächelnde Gesicht auf, was aber auch dann nichts half, wenn ein Negativ zu dunkel oder zu blass war und deshalb gar nicht entwickelt wurde, woraus ich leicht ersah, was zwischen dem Wunsch zu fotografieren und dem Bedürfnis nach Wahrhaftigkeit für ein Widerspruch bestand.

Noch etwas Ernsteres aber hatte mein Unbehagen beim Betrachten dieser Fotos an sich, und ich möchte versuchen, das aufzuzeigen. Wir hatten also an den herbeigesehnten Ausflügen, Hochzeiten, Festivitäten und Familientreffen teilgenommen und somit unser Leben gelebt, und was davon übrig blieb, waren zum einen unsere Erinnerungen daran und zum anderen jene Fotos, die das Erlebte korrekt oder auch weniger korrekt festhielten. Was wir erlebt, gesehen, empfunden hatten, würde, genau wie unsere Erinnerungen, eines Tages vergessen sein, und wie die Älteren nicht müde wurden zu wiederholen, würden wir irgendwann einmal alle tot sein, und zurück würden tatsächlich nur »die paar Fotos« bleiben, die dann auch der einzige Beweis dafür wären, dass wir in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren mehrfach umgezogen waren, mit dem Auto die verschiedensten Ausflüge gemacht und immer wieder zu Hause festlich gegessen hatten. Und beim Betrachten der Fotos aus dem Kodak-Laden fiel uns auch auf, dass zwar manche Details aus unserem Leben genauso oder zumindest fast genauso festgehalten worden waren, wie wir uns das gewünscht hatten, doch leider waren auf unbeabsichtigte und manchmal sogar beschämende Weise auch ganz andere Umstände zutage getreten.

Gerade aus dem Gegensatz aber zwischen dem, was dem Fotografierenden bzw. dem Fotografierten vorgeschwebt hatte, und den zahllosen Details, die

das Foto darüber hinaus ganz einfach enthält, bezieht die Aufnahme eine Dimension, die über sie selbst hinausweist und sie für künftige Generationen bedeutungsvoll macht. Die Linse sieht auch, was der Fotograf gar nicht wahrnimmt, und viele Jahre später werden neue Generationen mit neuem Interesse und neuen Augen aus diesen zufälligen Besonderheiten einen neuen Sinn herauslesen. Durch die in diesem Buch verwendeten Fotos habe ich versucht, aus Aufnahmen, die in erster Linie zu Erinnerungs- und Dokumentationszwecken entstanden waren, einen von den Fotografen gewiss nicht beabsichtigten melancholischen Zug herauszuarbeiten.

Diesen habe ich ja nicht damals schon entdeckt, als ich das Abgebildete selbst miterlebte, sondern erst Jahre später beim Betrachten der Fotos. Und so besteht auch das Hauptvergnügen beim Studieren alter Fotos darin, Aspekte zu orten, die der Fotograf selbst nicht im Blickwinkel hatte. Wer sich heute die Aufnahmen besieht, die Maxime du Camp 1849 bei seiner gemeinsamen Ägyptenreise mit Flaubert anfertigte, den interessiert dabei nicht nur die Sphinx, sondern auch die Kleidung der am Rand stehenden Kameltreiber oder auch, um wie viel kleiner Kairo damals noch gewesen sein musste, weil auf dem Foto nichts davon zu sehen ist. Ein weiteres Beispiel ist das Kindheitsfoto von meinem Bruder und mir auf Seite 531, für dessen Veröffentlichung in einer Geschichte der türkischen Apotheken der Autor bei mir eine Erlaubnis einholte. Ihm ging es dabei keineswegs um das, was unsere Eltern damals hatten verewigen wollen, sondern nur um das Schild APOTHEKE im Hintergrund. So lese ich denn auch sehr gerne Texte, in denen solche vom Fotografen nicht bewusst »gesehene« und »aufgenommene« gegenständliche Details aufgespürt und dahingehend gewürdigt werden, was ihnen noch für eine zweite oder gar dritte Sinnenebene innewohnt, in all ihren Widersprüchen und Anspielungen. Diese intelligente und schöpferische Herangehensweise an ein Foto hat etwas äußerst Reizvolles an sich. Autoren wie Roland Barthes oder Vladimir Nabokov haben mit ihren poetischen Betrachtungen dazu, wie gerade unbeabsichtigte Fotodetails etwas über die menschliche Existenz und die Bedeutung des Erinnerens aussagen, hundert Jahre nach der Erfindung der Fotografie Literaturliebhaber gelehrt, wie man sich ein Foto auf ganz neue Weise zu eigen machen kann. In diesem Buch habe ich nun ebenfalls versucht, gerade zweit-

oder drittrangige Details zufälliger Natur hervorzuheben, und ebenso bin ich mit den Stichen verfahren, mit denen Joseph Melling im 19. Jahrhundert Istanbul gleichsam »wie ein Fotograf« abbildete.

Vor allem aber habe ich mich darum bemüht, die *Gefühle* zu bestimmen, auf die die damaligen Fotografen keineswegs abzielten, die sich aber bei uns späteren Betrachtern einstellen. Mein Leitgedanke war es zu begreifen, was wir heute empfinden, wenn wir Aufnahmen vor uns haben, mit denen die Fotografen damals in objektiver Manier darzustellen versuchten, wie in Istanbul neue Straßen gebaut, Häuser abgerissen und neue hochgezogen wurden, wie es nach Verkehrsunfällen und Bränden aussah. Es soll vor Augen geführt werden, inwiefern Istanbuler Bilder insbesondere aus den ersten drei Vierteln des 20. Jahrhunderts beim heutigen Betrachter melancholische Gefühle auslösen. Meiner Ansicht nach kann ein Fotoband im Idealfall dazu beitragen, dass wir das Leben, das wir führen, anhand gewöhnlicher Gegenstände, Straßen und Augenblicke neu entdecken. Dabei spielt es keine Rolle, dass die Fotografen es nicht auf diese Gefühle abgesehen hatten, sondern auf eine möglichst getreue Abbildung der Wirklichkeit; höchstens wird dadurch für Leute wie mich, die für ein Buch Fotos aussuchen, die Arbeit etwas schwieriger und anspruchsvoller.

Abgesehen von diesem Vorwort ist der Text des vorliegenden Buches identisch mit dem des 2006 auf Deutsch erschienenen Bandes *Istanbul – Erinnerungen an eine Stadt*. Den damaligen 200 Fotos und Bildern habe ich nun 230 weitere hinzugefügt und das Buch damit um eine emotionale Dimension erweitert. Bei *Istanbul – Erinnerungen an eine Stadt* sollte die Wirkung vom Text ausgehen, bei *Istanbul – Erinnerungen und Bilder aus einer Stadt* dagegen vom Visuellen. Dem ursprünglichen Band waren die Fotos dem Text lediglich beigefügt worden, während in dem erweiterten der Text erläutern soll, was von den Fotos für Gefühle ausgelöst werden, und so soll man dieses Buch auch genießen können, wenn man einfach nur darin herumbblättert.

Als ich im Jahr 2000 damit begann, über Istanbul ein Buch zu schreiben, das halb einen Erinnerungsband und halb einen Essay über die Stadt an sich darstellen sollte, hatte ich eigentlich nicht vor, darin Fotos und andere Abbildungen zu verwenden. Etwa bei der Hälfte angelangt, erschien es mir auf einmal sinnvoll, insbesondere die Familienkapitel mit zwischen 1950 und 1970

entstandenen Fotos zu bebildern. So fing ich an, entsprechende Aufnahmen auszuwählen und mich auch beim Schreiben von ihnen inspirieren zu lassen.

Als ich mich danach mit Stadtansichten, Melancholie, Geschichte, Provinzialität, Armenvierteln und den Abenteuern westlicher Reisender im Istanbul des neunzehnten Jahrhunderts beschäftigte, sprachen mich wiederum bestimmte Fotos und Stiche besonders an. Dennoch behandelte ich die Themen so, als würde ich einen nicht illustrierten Band verfassen, und fügte danach erst einige der Ansichten von Istanbul hinzu, zu deren Sammler ich mit der Zeit geworden war. Den Zusammenhang zwischen Bild und Text stellte ich meist mit wenigen erläuternden Sätzen her. Der Text sollte also das Bild umrahmen, es einbetten.

Als Regel galt mir, dass keine Abbildung unertitelt werden sollte, denn jede Bedeutung sollte sich aus dem jeweiligen Kapitel ergeben. Selbst wenn auf einer Aufnahme ganz bestimmte Gegenstände, Straßen oder Menschen abgebildet waren, sollte dadurch vor allem eine Atmosphäre geschaffen und also ein Gefühl hervorgerufen werden. Um Gefühle wie Melancholie, Provinzialität oder die Sehnsucht nach der Moderne zu illustrieren, verwendete ich manchmal auch Fotos, die vor meinem Geburtsjahr 1952 entstanden waren, denn schon bei der Genese des Bandes stand mir deutlich vor Augen, dass es darin nicht nur um die Straßen, Brücken, Menschen, Aussichten, Schiffe, Autos und die Geschichte Istanbuls gehen sollte, sondern auch um die Gefühle, die von alledem ausgelöst wurden. In *Istanbul – Erinnerungen und Bilder aus einer Stadt* soll nun durch zusätzliche Fotos noch sichtbarer werden, wie die Stadt im 20. Jahrhundert wirkte.

Als ich um die zwanzig war, schoss niemand mehr bei uns Familienfotos, vermutlich, weil über unserer Familie ein Unstern schwebte und wir somit keine gemeinsamen Bosphorus-Touren mehr unternahmen und es auch anderweitig an Fröhlichem mangelte, das man hätte zur Schau stellen können.

Eines Tages suchte meine Mutter aus Schubladen, Schachteln und den bunten Umschlägen, in denen immer auch die Negative steckten, all die Fotos zusammen, die mein Vater über zwanzig Jahre hinweg gemacht hatte, und begann sie in ein dickes Album mit schwarzen Seiten einzukleben. Nicht alle natürlich, sondern es kam nur hinein, was ihr zusagte und das entsprechende

Ereignis am besten wiedergab. War ihr auf einem der ausgewählten Fotos eine bestimmte Person missliebig, griff sie zur Schere und schnitt die Aufnahme nach ihrem Gusto zurecht. Dann ging es ans Beschriften mit dem Kugelschreiber: »Orhans erster Schultag«, »Sommer 1962«, »Fahrt an den Bosphorus, November 1964«. In jenem Album meiner Mutter wurde unser Leben gewissermaßen auf diplomatische Weise resümiert. Unerwähnt blieben darin die Kämpfe zwischen meinem Bruder und mir, der Streit zwischen meinen Eltern, unsere finanziellen Nöte, unsere Schulden, und desgleichen unsere Wut, unsere Reue, unsere Müdigkeit.

Als ich vierzig Jahre danach für das *Museum der Unschuld* auf der Suche nach alten Fotos, Papieren und Gegenständen war, stellte ich fest, dass viele solche Alben wie das meiner Mutter bei Trödlern, Antiquaren und auf Flohmärkten gelandet waren. Und fast immer fand man darin kaum Spuren eines normalen Familienlebens, sondern vielmehr die Entschlossenheit, sich möglichst mustergültig und modern darzustellen.

Bevor Ara Güler, der im 20. Jahrhundert Istanbul so gut fotografiert hat wie kein anderer, in den fünfziger Jahren begann, das Alltagsleben abzubilden, das Erwachen der Stadt, kleine Läden, Handwerker, Fahrer, Verkäufer und Fischer, war das Leben der Durchschnitts-Istanbuler kaum je einmal willentlich abgeleuchtet worden. Als bestes Beispiel dafür dürfen die Fotos gelten, die als Abdülhamit-Archiv bezeichnet werden. Sultan Abdülhamit, der von 1877 bis 1909 über das Osmanische Reich herrschte und sich dabei kaum je aus seinem Yıldız-Palast herauswagte, ließ insbesondere ab 1880 sowohl aus persönlicher Neugier als auch zu Propagandazwecken in Istanbul und im ganzen Reich Zehntausende von Fotos anfertigen, durch die insbesondere seine Modernisierungsbestrebungen dokumentiert werden sollten. Wie im Album meiner Mutter war dabei immer alles peinlich genau auf den Fotografen ausgerichtet, nur dass es hier nicht Menschen waren, sondern Straßen, Regierungsgebäude, Krankenhäuser, Kasernen, Schulen, Brücken oder Uhrentürme, und immer sah auf diesen menschenleeren Fotos alles ordentlicher, moderner und sauberer aus, als es in Wirklichkeit wohl war. Ich mag diese seltsamen Aufnahmen, die auf mich in einer Weise wirken, wie sie vom Fotografen oder von Abdülhamit ganz bestimmt nicht beabsichtigt war.

Was ich in diesem Buch von mir erzähle, ging 1973 zu Ende, als meine Träume von einem Dasein als Maler oder Architekt verflohen. Ich ließ danach das Fotografieren eine ganze Weile lang bleiben, was natürlich auch damit zu tun hat, dass ich von da an Schriftsteller werden und die Welt eben nicht mehr mit Bildern, sondern mit Worten beschreiben, sehen und neu erbauen wollte.

Es spielte aber auch hinein, dass damals kurioserweise mehrere Cousins von mir, sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits, Fotografen werden wollten. Mir widerstrebte, worauf sie damit abzielten. Sie standen unter dem Einfluss von Michelangelo Antonionis 1966 gedrehtem Kultfilm *Blow Up*, in dem ein von David Hemmings dargestellter Modefotograf an spektakulären Schauplätzen Models fotografiert, mit ihnen schläft und überhaupt ein buntes Leben führt. In der Türkei gab es in den siebziger Jahren allerdings weder Modenschauen noch Models und auch keine spektakulären Schauplätze, und mir wurde das Fotografieren dadurch abspenstig gemacht, dass dabei nicht das Leben abgebildet wurde, das wir tatsächlich führten, sondern eines, das wir nur leben wollten, nach dem wir uns abstrampelten.

Wenn ich so zwischen 1970 und 1975 wie ein schulschwänzender Gymnasiast einsam und traurig durch verlassene Straßen zog, hatte ich daher keinen Fotoapparat dabei. Heute bereue ich das sehr, aber damals bei meinem Umherwandern fand ich die Stadt genauso kummervoll wie mich selbst, und da kam es mir nicht in den Sinn, diese Armseligkeit auch noch zu fotografieren. Fotos brachte ich notwendigerweise mit Glück, Moderne und Reichtum in Verbindung, sah sie als deren Ausfluss an. Die Straßen und Gassen, durch die ich damals strich, erschienen mir hingegen arm und heruntergekommen, sodass ich sie nicht mit Glück assoziierte, sondern mit der Melancholie, in der ich selbst befangen war. Ohnehin ging ich ja dort umher, um etwas zu finden, das ich in mir spürte, um es gleichsam zu berühren, seine Dinglichkeit zu empfinden. Hätte ich da immer wieder einen Fotoapparat herausgezogen, wäre ich mir vorgekommen wie ein Tourist, ein Fremder, dabei wollte ich doch gerade zu diesen Gegenden dazugehören und mich nicht durchs Fotografieren davon entfernen.

Die Fotos, die ich damals nicht gemacht hatte, begann ich 2002 für dieses Buch anderweitig zu besorgen. Die erste Adresse für dergleichen war natür-

lich Ara Güler, den ich schon seit meiner Kindheit als berühmten Fotografen kannte. Da er unter anderem in der Wochenzeitschrift *Hayat* veröffentlichte, deren Herausgeber und Hauptautor ein Onkel von mir war, bekam ich allerlei Geschichten über ihn zu hören. Er war ja nicht nur *der* Fotograf Istanbuls und der ganzen Türkei, sondern hatte von Picasso bis zu Hitchcock herrliche Porträts bedeutender Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts geschaffen. Als er 1994 zum ersten Mal zu mir nach Hause kam, um mich für die Titelseite einer Literaturbeilage zu fotografieren, war ich zweiundvierzig Jahre alt und hielt mich von da an für einen wahrhaftigen Schriftsteller, denn von Ara Güler porträtiert zu werden, verlieh mir das Gefühl, als Autor anerkannt zu sein, in die Geschichte einzugehen und nie mehr vergessen zu werden.

Wie das bei reichhaltigen, komplexen Kunstwerken zumeist der Fall ist, lässt sich auch beim genussvollen Betrachten von Ara Gülers Fotos nicht auf Anhub sagen, worin ihr Geheimnis besteht und warum sie uns so gefallen. (Gleich so manchem zeitgenössischen Fotografen betont auch Ara Güler gerne, die Fotografie sei keine Kunst.) Nicht nur für diesen Band und das *Museum der Unschuld* habe ich mich mit Gülers Schwarzweißaufnahmen von Istanbul beschäftigt, sondern ich finde seit jeher mein Glück darin, mich eingehend in sie zu vertiefen.

Ara Gülers Haus in Galatasaray, in dem er fast sein ganzes Leben verbracht hat, ist heute geradezu ein Archiv, und für mich, der ich jede Gelegenheit nutze, mich dort umzuschauen, ist es ein Paradies, und so hoffe ich denn auch, dass das Haus eines Tages zu einem gelungenen Ara-Güler-Museum wird. Beim Betrachten von Gülers Fotos fällt mir oft auf, dass die Gefühle, die sich uns da vermitteln – wie etwa Traurigkeit, Erschöpfung, Bedeutungslosigkeit, Demut –, auch von den Gesichtern der Menschen abzulesen sind, die im Vordergrund stehen. Ara Güler sagt noch heute zu mir, mir gefielen seine Fotos nur deshalb, weil sie mich an meine Kindheit erinnerten, worauf ich erwidere, mir gefielen sie einfach, weil sie schön seien. Daraus entwickelt sich oft ein Gespräch über den Zusammenhang zwischen Schönheit und Erinnerung. Begriffe wie Schönheit oder die Ansicht einer Stadt sind natürlich eng mit dem Phänomen der Erinnerung verknüpft, und dieser Band ist nichts anderes als ein Produkt dieser Beziehung.

Auf der ständigen Suche nach alten Aufnahmen von Istanbul bemühte ich mich in den letzten fünfzehn Jahren auch, etwas über die damaligen Fotografen und ihre Studios zu erfahren, und meine größte Entdeckung dabei waren die Fotos des Griechen Achilles Samandji und seines Schwiegersohns Eugene Dalleggio. Samanji hatte zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts das an der Tunnel-Bahn gelegene Fotostudio der als Hoffotografen tätigen armenischen Brüder Abdullah übernommen und – neben seiner Arbeit für staatliche Stellen im Dienste des aufkommenden Tourismus – bis ins Jahr 1936 mit unglaublich melancholischen Aufnahmen festgehalten, wie es in abgelegenen, oft christlich geprägten Vierteln aussah, wie osmanische Modernisierung mit allgemeinem Verfall einherging, wie arm viele in Istanbul ansässige Griechen lebten und wie der Alltag einfacher Menschen beschaffen war.

Im Zeitraum von den Gründungsjahren der Republik bis zu meiner frühen Kindheit waren die beiden bekanntesten Fotografen Istanbuls Hilmi Şahenk (1903–1972) und Selahattin Giz (1914–1994). Beide arbeiteten auch als Journalisten, und wie viele andere Zeitungsfotografen, die zu Unfällen und Bränden geschickt wurden, teilten sie ihre Fotos mit den Kollegen und unterstützten sich so gegenseitig.

Für Leute, die später Fotos von Istanbul sammelten, ausstellten und Bücher darüber herausbrachten, sollte sich dieses solidarische Gebaren als Albtraum erweisen. Ein und dasselbe Foto war manchmal innerhalb eines kurzen Abstands in zwei Zeitungen unter dem Namen verschiedener Fotografen erschienen. Manchmal geriet das Negativ eines Fotografen ins Archiv eines anderen Fotografen, oder das Archiv eines verstorbenen Fotografen wurde einfach ins Archiv eines anderen eingegliedert, ohne dass gekennzeichnet wurde, welches Foto von wem stammte. Das Fotografieren wurde ja auch weltweit überhaupt erst als Kunst entdeckt, und in Istanbul bestand an Urhebererschaft oder alten Negativen noch kein Interesse.

Allerdings verfügten bis in die neunziger Jahre hinein alte Fotoläden noch über ein Archiv ihrer Negative, das eine wichtige Einkommensquelle darstellte, da immer wieder Leute kamen und etwa von einem Ausweisfoto einen neuen Abzug brauchten. Desgleichen wurden in diesen Archiven Erinnerungsfotos an Verlobungen, Hochzeiten, Familienessen oder Schulfeiern auf-

bewahrt, und zwar für Leute, die keinen eigenen Fotoapparat besaßen oder sich einfach um solcherlei nicht kümmern wollten und deshalb lieber einen Fotografen kommen ließen. Wollte man sich eine Aufnahme besorgen, auf der man mit einer Gruppe abgebildet war, oder ein verblichenes Hochzeitsfoto durch ein neueres oder größeres ersetzen, um es sich auf den Kamin oder das Klavier zu stellen, musste man das Negativarchiv des Fotografen bemühen. Solche Archive unterhielten auch die Fotografen, die abends durch Kneipen und Restaurants zogen, feuchtfröhliche Tischgruppen ablichteten, die Aufnahme sogleich in ihrem nahegelegenen Studio entwickelten und sie den Zechern unmittelbar danach verkauften. (Für den Film *Das verborgene Gesicht* habe ich 1991 ein Drehbuch über einen solchen Kneipenfotografen geschrieben.)

All diese Fotoarchive, in denen dokumentiert war, wie es in der Istanbuler Mittelschicht auf Hochzeiten, in Kneipen, Hochschulen oder am Arbeitsplatz zugeht, wurden insbesondere ab etwa 2005 zunehmend vernichtet. Das digitale Fotografieren kam auf, man brauchte nicht mehr zum Fotografen gehen, um einen Film zu kaufen oder entwickeln zu lassen, und die alten Negativarchive verloren schlicht und einfach ihre Existenzberechtigung. Zuvor schon hatte eine Rolle gespielt, dass 1964 ein Großteil der in Istanbul ansässigen orthodoxen Griechen nach Griechenland verbannt wurde und somit die Christen, die dem Fotografieren mehr zugeneigt waren, immer mehr aus dem Stadtleben verschwanden. Wenn ich heute, also 2016, noch manchmal auf Fotos stoße, die zwischen 1930 und 1970 geschossen worden und nach langem Dasein in einem Album oder einer Schuhschachtel schließlich auf einem Flohmarkt gelandet waren, frage ich mich, warum so etwas niemand bewahren will und abgesehen etwa von Sammlern, die sich für Bosphorus-Schiffe interessieren, kein Mensch diese Fotos auch nur anschauen möchte. In wehmütigen Momenten denke ich, dass die Menschen, die diese Stadt einmal ausgemacht haben, zusammen mit den alten Gebäuden nach und nach verschwinden und von ihnen doch kaum eine andere sichtbare Spur bleiben wird als solche Fotos.

Während allerdings die digitale Fotografie einerseits den Negativarchiven voller alter Ausweis- und Erinnerungsfotos den Garaus macht, sorgt sie auch dafür, dass das Sammeln alter Istanbul-Aufnahmen erleichtert wird und sich

immer mehr verbreitet. Achtzig Jahre nach dem Fall des Osmanischen Reiches und der Gründung der türkischen Republik durch Kemal Atatürk finden die Istanbuler unter dem Einfluss des allgemein steigenden Wohlstands ihre Stadt immer spannender und interessieren sich dafür, wie es früher dort aussah. Im Feuilleton ist immer öfter von der Geschichte Istanbuls die Rede, und sogar spezielle Beilagen dazu gibt es. Verlage bringen Forschungsarbeiten über Istanbul, historische Werke, Anthologien, Fotobände und selbst Enzyklopädien zu dem Thema heraus. Und es gibt nun auch Webseiten, die Kopien von alten Stadtansichten, Stichen, Fotos und Ansichtskarten anbieten. Von diesem Zeitgeistphänomen lassen sich Menschen vor allem aus der Mittelschicht anstecken und beginnen damit, Fotos zu bestimmten Themen zu sammeln, seien dies nun Istanbuler Gebäude, Straßen, alte Berufe, Bosphoruschiffe (wirklich sehr beliebt), Filmstars, bestimmte Viertel oder etwa von einer Anhöhe aus aufgenommene Stadtansichten, und mit anderen Sammlern werden solche Bilder dann eifrig getauscht. Aus Sultan Abdülhamits Fotosammlung und alten Zeitungs- und Gemeindefarchiven oder staatlichen Bibliotheken wurden Fotos zum Teil gestohlen, zum Teil unerlaubt kopiert und gelangten so in Umlauf. Antiquare, die Sammler mit alten Druckwerken und Ephemera belieferten, gingen nun alle Fotos durch, die sie auf Lager hatten, und stellten sie ins Internet. Und da auch immer mehr Internetversteigerungen stattfinden, braucht man sich heutzutage, um eine alte Ansicht von Istanbul zu finden, nicht mehr in ein altes Fotoarchiv oder eine Bibliothek zu bemühen.

Während ich am *Museum der Unschuld* schrieb und mich um die Gestaltung des dazugehörigen Museums kümmerte, suchte ich abends auf bestimmten Webseiten nach in den siebziger Jahren angefertigten Aufnahmen von Istanbul. Bald sah ich das nicht mehr nur als Arbeit an, sondern es wurde mir zum regelrechten Vergnügen. Ich sammelte die Bilder nicht mehr nur, um sie im Museum und in meinem Roman zu verwenden, der eine Art mit Anmerkungen versehenen Katalog dazu darstellte, sondern das Schöne daran war vor allem, dass ich auf den Fotos immer wieder Details entdeckte, die ich vergessen hatte, ja von denen ich vergessen hatte, dass ich sie eben vergessen hatte. »Ja, genau, die Taxis hatten früher so einen karierten Streifen unter dem

Fenster«, sagte ich mir dann. Oder: »Stimmt, in der Istiklal-Straße gab es früher Gegenverkehr.« Und: »Wie leer doch die Straßen damals waren ...«

Am meisten aber entzückte es mich, wenn ich mich einen Augenblick lang zurück in jene Zeit versetzt fühlte. »Ja, damals führten wir ein bedeutungsloses Leben, fernab von der Welt!« »Genau, in dieser Straße hatte ich immer das Gefühl, ich würde mich auf irgendetwas Geheimnisvolles zubewegen!« »Tja, so wie wir heute jammern, dass alles neu und überflüssig ist, haben wir uns damals beklagt, alles sei alt und unpraktisch.« »Ach, wenn ich schon damals diese alten Luftbilder gefunden hätte, hätte ich ein Buch mit dem Titel *Istanbul von oben* herausgebracht!« Bei der Auswahl der Bilder für den vorliegenden Band habe ich vor allem solcherlei Freuden erlebt, und ich gebe mich der Hoffnung hin, dass die Gefühle, die mich beim Anblick der Istanbuler Straßen aus der Zeit von 1950–1975 bewegen, sich auch beim Leser einstellen werden.

ISTANBUL







EIN ZWEITER ORHAN

Als Kind wurde ich lange den Gedanken nicht los, irgendwo in Istanbul, in einem Haus wie dem unseren, müsse noch ein zweiter Orhan leben, ein Ebenbild von mir, ein Zwilling, ein zweites Selbst. Wann und wie mich diese Vorstellung zum ersten Mal überkam, das weiß ich nicht mehr. Sie hat sich wohl allmählich in mir festgesetzt, durch Spiele, Ängste, Missverständnisse und Zufälle. Um zu verdeutlichen, was damals in mir vorging, möchte ich einen der ersten Momente schildern, in denen jener Gedanke mir klar vor Augen stand.

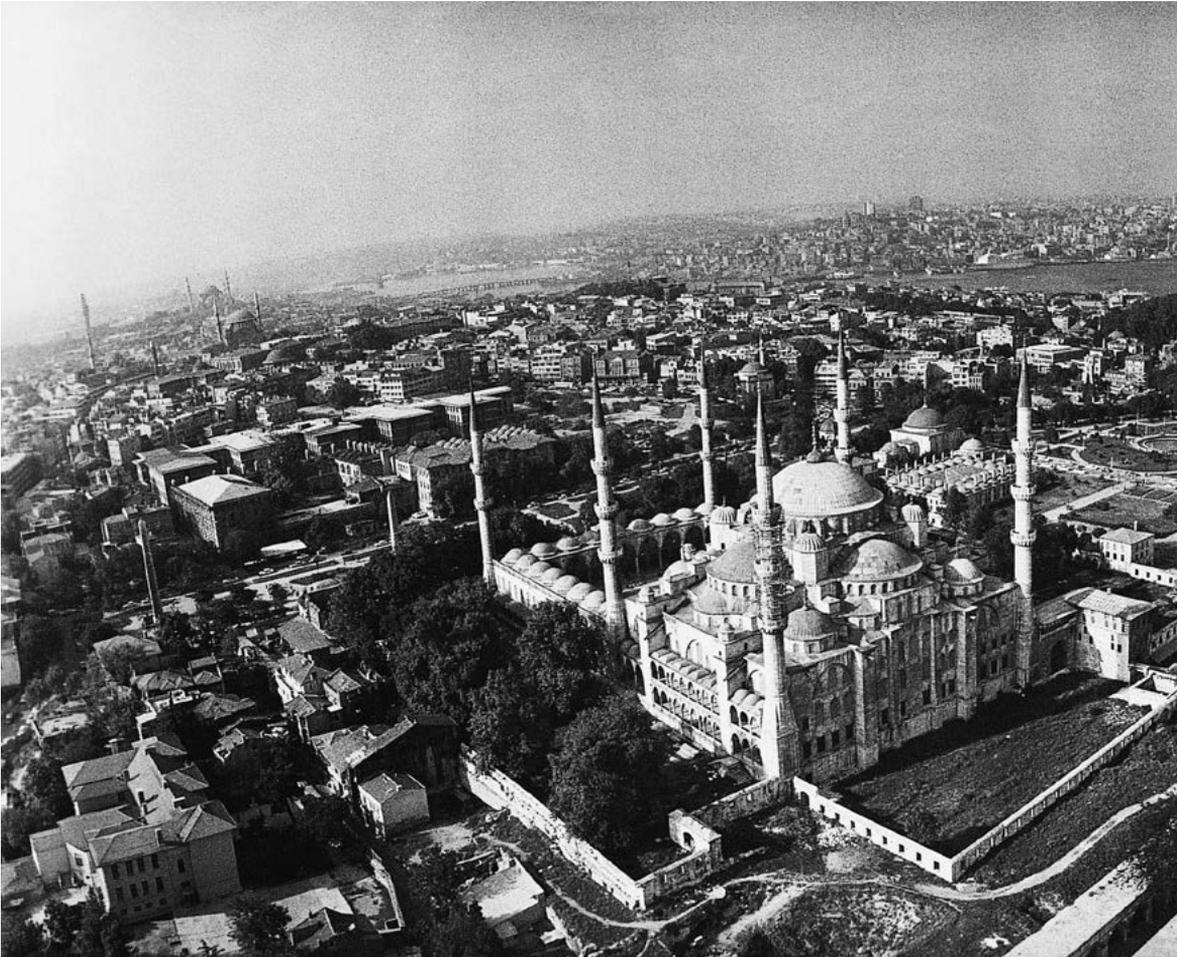
Als ich fünf war, kam ich für eine Zeitlang zu einer anderen Familie. Bei meinen Eltern war es nach Streit und Trennung einmal wieder zu einer Versöhnung gekommen, allerdings in Paris, und mein großer Bruder und ich waren inzwischen getrennt untergebracht. Während mein Bruder im »Pamuk Apartmanı«, dem mehrstöckigen Wohnhaus unserer Familie im Stadtviertel Nişantaşı, unter der Obhut meiner Großmutter blieb, schickte man mich zu einer Tante in den Stadtteil Cihangir. In deren Haus, in dem ich stets freundlich aufgenommen wurde, hing in einem weißen Rahmen ein kleines Kinderfoto, und immer wieder mal zeigte meine Tante oder mein Onkel darauf und sagte lächelnd zu mir: »Schau, das bist du!«

Irgendwie ähnlich sah mir der drollige Junge auf dem Foto schon, und er

trug auch so eine Mütze, wie ich selbst sie oft aufhatte. Dennoch wusste ich, dass das nicht wirklich ein Foto von mir war. (Es handelte sich wohl um ein kitschiges europäisches Kalenderfoto.) War vielleicht das jener zweite Orhan, der in einer anderen Wohnung lebte und mir nicht aus dem Kopf ging?

Aber nun war ich ja selbst in einer anderen Wohnung, und das war quasi die Voraussetzung gewesen, um den anderen Orhan zu treffen. Mir war jedoch diese Begegnung gar nicht recht, ich wollte zurück in mein eigentliches Zuhause, in das Pamuk Apartmani. Wenn mir gesagt wurde, der Junge auf dem Foto sei ich, geriet mir alles ein wenig durcheinander, mein eigenes Foto und das des Jungen, ich selbst und mein Ebenbild, dazu noch meine Visionen von einer anderen Wohnung, und dann wollte ich nur noch zu Hause sein, im trauten Kreis unserer großen Familie.

Dieser Wunsch ging in Erfüllung, denn bald darauf wurde ich ins Pamuk



Apartman zurückgeholt. Die faszinierende Vorstellung von dem zweiten Orhan ließ mich jedoch nicht los, sondern spukte mir die ganze Kindheit und Jugend über im Kopf herum. Wenn ich an Winterabenden in den Straßen Istanbuls an Häusern vorbeikam, aus denen warmes gelbes Licht schien, und ich mir vorstellte, was die Menschen dort drinnen wohl für ein glückliches, behagliches Leben führten, und wenn ich versuchte, davon auch einen Blick zu erhaschen, dann durchfuhr mich der Gedanke, es lebe dort der zweite Orhan. Mit fortschreitendem Alter wurde mir diese Vorstellung zum immer reicheren Phantasiegebilde und ging in meine Träume ein. Dort traf ich in immer wieder anderen Häusern mit Orhan zusammen und wachte manchmal schreiend aus Alpträumen auf, in denen er und ich uns lange stumm und eiskalt angeblickt hatten. Dann klammerte ich mich im Halbschlaf noch fester an mein Kopfkissen, mein Haus, meine Straße. Wenn ich mich unglücklich fühlte,





stellte ich mir gerne vor, dass ich in ein anderes Haus, ein anderes Leben gehen würde, eben dorthin, wo jener Orhan wohnte, und dann freundete ich mich mit dem Gedanken an, ich selbst sei dieser Orhan, und weidete mich an seinem Glück. Das richtete mich so sehr auf, dass ein tatsächlicher Ortswechsel gar nicht mehr nötig war.

Seit meiner Geburt bin ich den Wohnungen, den Straßen und den Vierteln, in denen ich gelebt habe, stets treu geblieben. Dass ich trotz mehrerer Umzüge innerhalb Istanbuls nach fünfzig Jahren heute wieder im Pamuk Apartmanı wohne, wo einst meine Mutter mich auf den Arm nahm und mir zum ersten Mal die Welt zeigte und auch die ersten Fotos von mir gemacht wurden, hat gewiss auch mit der tröstlichen Vorstellung von jenem zweiten Orhan zu tun. In einer migrationsfreudigen Zeit, die Mobilität als Zeichen von Dynamik ansieht, fünfzig Jahre lang in der gleichen Stadt zu wohnen, ja sogar ins gleiche Haus zurückzukehren, ist so untypisch für Istanbul, wie es typisch für mich ist. »Geh doch mal raus, fahr irgendwohin, mach eine Reise«, so lauteten die Standardseufzer meiner Mutter.

Es gibt Schriftsteller wie Joseph Conrad, Nabokov oder Naipaul, die den

Wechsel in andere Sprachen, Völker, Länder, Kontinente, ja Zivilisationen erfolgreich bewältigt haben. So wie sie aus Exil und Emigration eine Stärkung ihrer schöpferischen Identität bezogen, so hat es mein eigenes Selbstverständnis geprägt, über die Jahre hinweg auf das gleiche Haus, die gleiche Straße, den gleichen Ausblick, die gleiche Stadt fixiert zu sein.

Als Flaubert hundertzwei Jahre vor meiner Geburt nach Istanbul kam, war er von dem Menschengewoge und dem ganz eigenen Gepräge der Stadt so beeindruckt, dass er in einem Brief die Vermutung äußerte, Konstantinopel werde in hundert Jahren die Hauptstadt der Welt sein. Nun, durch den Zusammenbruch des Osmanischen Reiches ist so ziemlich das Gegenteil von dem eingetreten, was Flaubert vorausgesagt hatte. Als ich auf die Welt kam, war Istanbul so heruntergekommen, geschwächt und isoliert wie nie zuvor in seiner zweitausendjährigen Geschichte. Seit ich denken kann, ist die Stadt von Armut gekennzeichnet, von Untröstlichkeit über den Verfall des Reiches, von der Melancholie, die von den Überresten aus großer Zeit ausgeht. So bin ich seit jeher damit beschäftigt, diese Melancholie zu bekämpfen oder mich dann doch, wie alle Istanbuler, ihr endlich hinzugeben.

Wer sich auch nur einigermaßen mit Sinnfragen beschäftigt, der wird wenigstens einmal im Leben darüber nachdenken, warum er gerade in diese Zeit und diesen Ort hineingeboren ist. Sind wir gut genug weggekommen mit dieser Familie, dieser Stadt, diesem Land, die uns quasi per Los zugefallen sind und die wir nun lieben sollen (was uns schließlich auch gelingt)? Dass ich in einem Istanbul geboren wurde, das unter der Asche und den Trümmern eines zerfallenen Reiches arm und schwermütig vor sich hin altert und verblasst, empfinde ich manchmal als Pech. (Eine innere Stimme sagt mir aber, dass es eigentlich ein Segen ist.) Was das Materielle angeht, kann ich von Glück reden, in eine wohlhabende Familie geraten zu sein (doch habe ich auch damit schon gehadert). Meist aber ist mir klar, dass meine Geburts- und Lebensstadt Istanbul mir unentrinnbares Schicksal ist, so wie ich mir auch mit Erfolg einrede, dass ich mich über meinen Körper nicht beklagen darf (obwohl ich ruhig ein bisschen besser aussehend und kräftiger gebaut sein könnte) oder über mein Geschlecht (ob ich als Frau wohl weniger Probleme mit der Sexualität hätte?). Von Istanbul als meinem Schicksal handelt nun dieses Buch.

Ich bin am 7. Juni 1952 kurz nach Mitternacht in einer kleinen Privatklinik im Stadtteil Moda zur Welt gekommen. Es war eine ruhige Nacht, in den Gängen der Klinik ebenso wie im Rest der Welt. Abgesehen von der Aktivität des Stromboli, der zwei Tage zuvor plötzlich angefangen hatte, Feuer zu speien, tat sich auf unserem Planeten nichts Erschütterndes. In den Zeitungen war von unseren Soldaten die Rede, die im Koreakrieg kämpften, und von amerikanischen Gerüchten, laut denen die Nordkoreaner den Einsatz von biologischen Waffen planten. Wie die meisten Istanbuler las aber meine Mutter in den Stunden vor meiner Geburt vor allem Nachrichten über »unsere Stadt«, und ganz besonders aufmerksam die folgende: Ein Textilhändler identifizierte die Leiche eines vorbestraften Einbrechers und erkannte darin den Mann, der im Vorjahr am helllichten Tag seinen Laden in Harbiye überfallen und ausgeraubt hatte. Der Einbrecher hatte in der Nacht zuvor versucht, mit einer furchterregenden Maske durch das Toilettenfenster in ein Haus in Langa einzubrechen, war ertappt und von Nachtwächtern und den »tapferen« Bewohnern eines Studentenwohnheims verfolgt und schließlich in einem Holzlager in die Enge getrieben worden, wo er seine Verfolger noch wüst beschimpft und dann Selbstmord begangen hatte. Meine Mutter las diese Nachrichten im Krankenhaus allein, denn wie sie mir Jahre später gekränkt berichtete, war meinem Vater das Warten zu lang geworden, sodass er die Klinik verlassen und sich mit Freunden getroffen hatte. Im Entbindungssaal leistete ihr dann nur ihre Schwester Beistand, die es spätabends lediglich dadurch in die Klinik schaffte, dass sie kurzerhand über die Gartenmauer kletterte. Als meine Mutter mich zum ersten Mal sah, fand sie mich sogleich zarter und schwächlicher als meinen zwei Jahre älteren Bruder.

Es gibt im Türkischen eine von mir sehr geschätzte spezielle Vergangenheitsform für alles, was in Träumen und Märchen geschieht oder wir nicht direkt miterlebt haben, und im Grunde genommen ist das auch das geeignete Tempus, um alles wiederzugeben, was wir in der Wiege erleben, im Kinderwagen oder bei unseren ersten wackeligen Schritten. Unsere ersten Lebenserfahrungen werden uns ja später von unseren Eltern vermittelt, und wir hören dann gerührt die Geschichte unserer Gehversuche und unseres ersten Gestammels, als sei gar nicht von uns selbst die Rede. Dieses süße Gefühl, das

in etwa dem Vergnügen ähnelt, im Traum sich selbst zu sehen, wird mit der Zeit aber eher zu einem Handicap, das wir unser Leben lang nicht mehr loswerden: Wir gewöhnen uns nämlich daran, alles Erlebte – und selbst die höchsten Genüsse – danach zu bewerten, wie andere es sehen. Genau wie unsere ersten »Erinnerungen« aus der Babyzeit, die wir von anderen so oft erzählt bekommen, bis sie ganz zu unseren eigenen geworden sind, sodass wir schließlich meinen, uns wirklich daran erinnern zu können, und sie gutgläubig weitererzählen, so wird auch im späteren Leben oft das, was andere über unser Tun und Lassen denken, uns nicht nur zum eigenen Gedankengut, sondern auch zu einer Erinnerung, die uns wichtiger als das Erlebte selbst ist. Und was für unser Leben zutrifft, gilt auch für unsere Stadt: Deren wahre Bedeutung erfahren wir von anderen.

Wenn ich mir als Erinnerung zu eigen mache, was andere über mich oder über Istanbul erzählt haben, dann würde ich meinen Bericht am liebsten in diesem Ton formulieren: »Es war einmal ein Orhan, der in Istanbul geboren wurde und aufwuchs, ein aufgeweckter, nicht immer ganz braver Junge, der Bilder malte und mit zweiundzwanzig plötzlich anfang, Romane zu schreiben.« Mein Leben würde somit dargestellt, als hätte ein anderer es gelebt oder als sei es ein süßer Traum, in dem des Menschen Stimme und Wille kaum zur Geltung kommen. Doch letztlich scheint mir der liebliche Märchenton nicht angemessen zu sein, da er dieses Leben nur als Vorbereitung auf ein zweites, wahrhaftigeres und verheißungsvolleres Leben zeigt, in das man wie aus einem Traum heraus aufwacht. Dabei ist das zweite Leben, das jemand wie ich noch leben kann, nichts anderes als das Buch in deiner Hand, lieber Leser. Und was es damit auf sich hat, sei deinem Ermessen anheimgestellt. Ich will dir gegenüber Ehrlichkeit an den Tag legen, erweise du mir Wohlwollen.