

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 beigelegt 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 herumblättert.

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 untertitelt 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 verflogen. 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, so dass 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 Urheberschaft 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, feuchtfrohliche 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, Bosphorus-Schiffe (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 Gemeindearchiven 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.

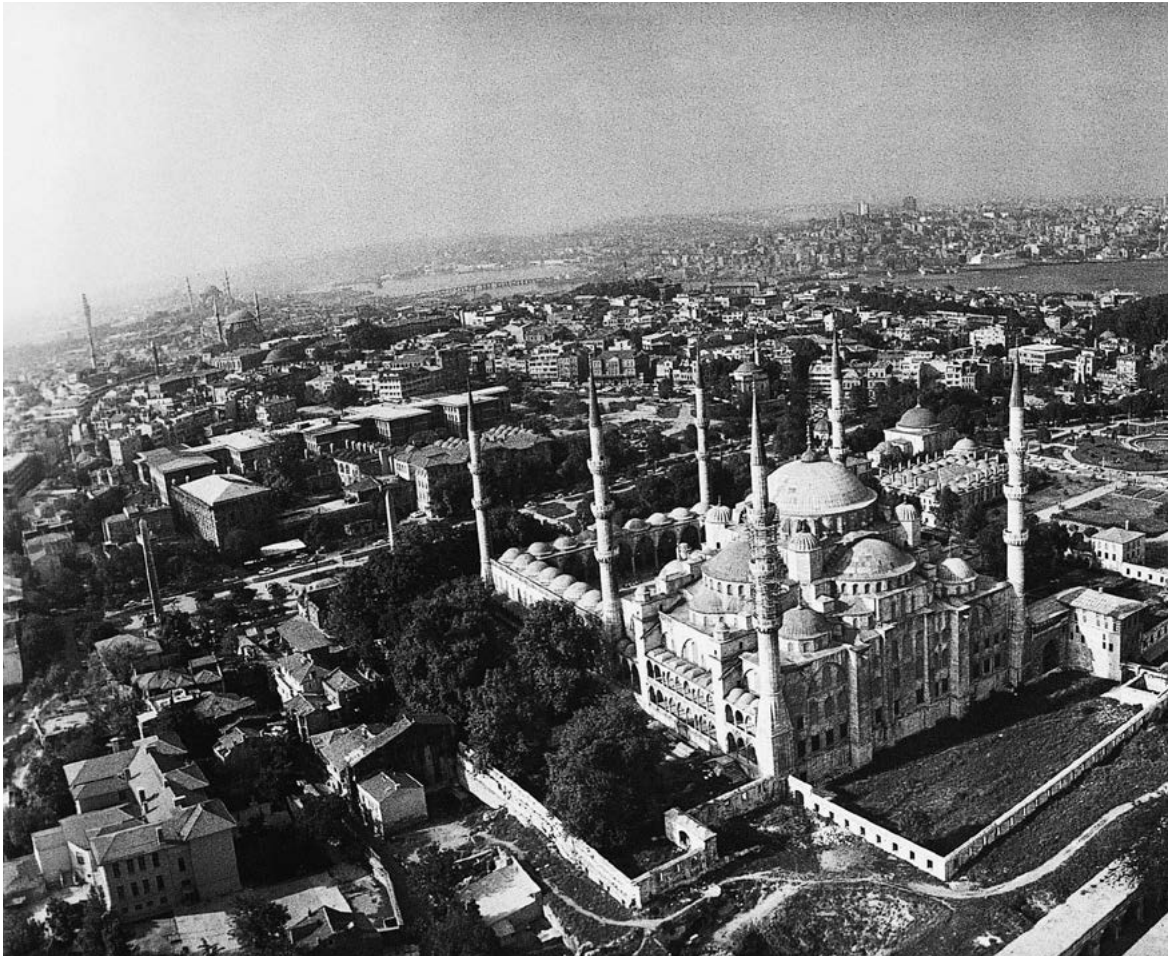
Als ich fünf war, kam ich für eine Zeitlang zu einer anderen Familie. Bei meinen Eltern war es nach Streit und Trennung einmal wieder zu einer Versöhnung gekommen, allerdings in Paris, und mein großer Bruder und ich waren inzwischen getrennt untergebracht. Während mein Bruder im »Pamuk Apartmanı«, dem 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 Apartmanı. 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.