



# Deutsche Popliteratur - Türkische Popliteratur? Hakan Gündays *Kinyas ve Kayra* im Angesicht der [Neuen Deutschen] Popliteratur

## German Popliterature; Turkish Popliteratur? Hakan Günday's *Kinyas ve Kayra* in view of the New [German] Popliterature

Max Florian HERTSCH<sup>1</sup> , Beste HERTSCH<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Assoc. Prof., Hacettepe University Faculty of Literature, Department of Department of German Language and Literature, Ankara, Turkey  
<sup>2</sup>Ankara, Turkey

ORCID: M.F.H. 0000-0002-8814-4230;  
B.H. 0000-0002-3516-5070

### Corresponding author:

Max Florian HERTSCH,  
Hacettepe University Faculty of Literature,  
Department of Department of German  
Language and Literature, Ankara, Turkey  
E-mail: hertsch@hacettepe.edu.tr

Submitted: 09.11.2020

Accepted: 26.04.2021

**Citation:** Hertsch, M. F., & Hertsch, B. (2021). German popliterature; Turkish popliteratur? Hakan Gündays *Kinyas ve Kayra* in view of the new [German] popliterature. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 45, 75-95.  
<https://doi.org/10.26650/sdsl2020-823521>

### ABSTRACT (DEUTSCH)

Die Neue Deutsche Popliteratur gilt als eine nicht klar umrissene literarische Gattung. Mit ihren Ursprüngen nach Ende des 2. Weltkrieges erlebte sie in den 1990er Jahren eine Renaissance, unter anderem durch den Schweizer Schriftsteller Christian Kracht, dessen Debütroman *Faserland* 1995 für einen neuen Einschnitt in der Literaturszene sorgte. Sein Werk und andere Werke der Neuen Popliteratur unterliegen klassischen Kategorien der Popart-Literatur. Diese werden als theoretische Grundlage für den vorliegenden Beitrag verwendet. Doch wie sieht es mit der Popliteratur in der Türkei aus? Hakan Günday, der acht Jahre nach Kracht seinen Roman *Kinyas ve Kayra* veröffentlicht hat, könnte als ein solcher Popliterat gelten. In diesem Beitrag werden die (westlichen) Merkmale der Popliteratur anhand des Ausgangsbeispiels von Kracht auf den Roman von Günday übertragen. Günday wird in der Türkei oft mit dem Begriff einer sogenannten Untergrundliteratur in Verbindung gebracht. Da dieser wagen Begriff für ein literarisches Genre global nicht ganz anerkannt ist, erscheint hier eine Herleitung und Verbindung zur Popliteratur, oder aus dem Englischen eher bekannt als Literatur der *Beat Generation*. Der Beitrag versucht herauszufinden, ob Günday als ein Popliterat gelten kann und ob sein Werk in diese Kategorie einzuordnen ist. Sollte das Resultat verifizierbar sein, wäre dieser westliche Einfluss der Popliteratur auch in der türkischen Literaturszene angekommen.

**Schlüsselwörter:** Popliteratur, Kracht, *Faserland*, Günday, *Kinyas ve Kayra*

### ABSTRACT (ENGLISH)

The so-called "New [German] Popliterature" (which has parallels with the "Beat Generation") is regarded as a literary genre that is not clearly defined. Originating after the end of World War II, it experienced a renaissance in the 1990s. The work of Swiss writer Christian Kracht, whose debut novel *Faserland* (EN: *Fatherland*), published in 1995, led to a new turning point in the literary scene. Other works of New [German] Popliterature can be classified as such under certain categories. However, what about a New Popliterature in Turkey? Hakan Günday, who published his novel *Kinyas ve Kayra* eight years after Kracht, could be considered such a writer. In Turkey, Günday is often associated with so-called underground literature.



This interesting term for a literary genre is not fully recognized yet, which is why a connection to pop literature, or better known from English as literature of the Beat Generation, appears here. In this article, the (western) characteristics of New Popliterature in Günday's novel are examined using Kracht's initial example. The article tries to determine whether Günday can be considered a pop literary writer and whether his work can be classified in this category. If the result can be verified, then it means that the western influence of New Popliterature would also have reached the Turkish literary scene.

**Keywords:** Beat Generation, Popliterature, Kracht, Günday, *Faserland*, *Kinyas ve Kayra*

## EXTENDED ABSTRACT

The so-called “New [German] Popliterature” (more or less similar to the “Beat Generation”) is regarded as a literary genre that is not clearly defined. Originating after the end of World War II, it experienced a renaissance in the 1990s. The work of Swiss writer Christian Kracht, whose debut novel *Faserland* (EN: *Fatherland*), published in 1995, led to a new turning point in the literary scene. What about a New Popliterature in Turkey? Hakan Günday, who published his novel *Kinyas ve Kayra* eight years after Kracht, could be considered such a writer. In this article, the (western) characteristics of New Popliterature are examined in the novel by Günday using Kracht's initial example. The article attempts to determine whether Günday can be considered a pop literary writer and whether his work can be classified in this category. If the result can be verified, then it means that the western influence of New Popliterature would also have reached the Turkish literary scene.

In this work, the motifs from New Popliterature that were specific to the literary period of the 1990s in Germany were identified in the works of Günday. The main starting points for New [German] Popliterature were Kracht's novels *Faserland* and *1979*; the solo album by Benjamin von Stuckrad-Barre; and *Tristesse Royale* from the pop cultural quintet Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg, and Benjamin von Stuckrad-Barre. These authors reflect attitudes toward life—in particular, the intermedia staging of the authors as ‘pop stars’, ‘pop music as a theme’ and as a template for literature, youth and their ‘generational conflict’, social criticism through ‘apolitics, gender trouble’, ‘ironic use of language’, illness and ‘death’ (the last things), the ‘desire to travel’, ‘brand fetishism’, drug consumption, and also the hopelessness of the young generation in the 1990s. Similar trends can also be found in Turkish literature, especially in the works of Günday. Similar to New Popliterature figures like Kracht, Bessing, and von Stuckrad-Barre in Germany, Günday stands for a new kind of Turkish literature, a kind that follows the visions of the New [German] Popliterature and lets the

author rise to the state of a staged “idol”. Günday’s bindings also refer to record covers of the music industry, and the author himself likes to be different and does not mind if you portray him with a cigarette, thus reflecting a new kind of Turkish literature that is developing in popularity.

In Günday’s work *Kinyas ve Kayra*, the reader may often find descriptions of music that underline the scenes of the everyday world of the protagonists. In contrast to the musical characteristics of New Popliterature, which were consolidated by pop and techno music of that time, characteristics of reggae music and jazz music appear in Günday’s work. Günday also uses brand names, especially for alcoholic beverages. “He took a bottle of vodka next from his foot and put it on the table. He smiled. We both had stories about Absolut Vodka.

Ayağının yanında duran bir votka şişesini alıp masaya koydu. Gülümsedi. İkimizin de Absolut’le ilgili hikayeleri vardı” [*Kinyas ve Kayra*, p. 13]. Günday also uses the language of the youth and ironic statements about politics to describe his view of the world. In contrast to the style of New [German] Popliterature, Günday criticizes the welfare state through the protagonists’ own view of the world. *Kinyas ve Kayra* also exhibits clear openness with regard to sexuality. Travel literature is important as a stylistic device, similar to the features of the New [German] Popliterature. This paper posits that pop literary tendencies can be found in Turkish literature. On the basis of text passages on the central motifs of pop literature, these tendencies are shown and confirmed in the result of this study.

## Über den Pop in der Literatur

Die Popliteratur definiert ein Literaturgenre der Gegenwart, das nicht ganz einfach zu fassen ist. Ihre Anfänge sind wohl in den 1950er Jahren, aus der englischen Literatur, der Beat Generation, ausgehend, zu verorten. Seit der 68er Bewegung taucht auch in Deutschland der Term ‚Popliteratur‘ auf und versuchte zu jener Zeit zeitgenössische Literatur dem Leser durch Romane schmackhaft zu machen. Die Verortung dieser literarischen Bewegung wurde durch den Essay von Leslie Fiedler: *Cross the Border – Close the Gap*, der an der Universität in Freiburg 1968 vorgetragen wurde, verfestigt. Er erschien kurz darauf in deutscher Sprache unter dem Titel *Das Zeitalter der neuen Literatur*. Fiedler hält in diesem Essay literarische Abschottungsmechanismen gegenüber populärer Kultur für unangemessen und fordert eine Akzeptanz der literarischen Ästhetik einer postmodernen Literatur. In anderen Worten: Die literarische Welt soll ihre ästhetischen Ansätze überdenken, was Fiedler durch folgendes Zitat hervorhebt.

If criticism is to survive at all, therefore, which is to say, if criticism is to remain or become useful, viable, relevant, it must be radically altered from the models provided by Croce or Lewis or Eliot or Erich Auerbach, or whoever. (Fiedler in Seiler, 2006)

Literaturkritiker müssen nach Fiedler neue Wege einschlagen, eine klare Struktur oder eine rhetorische Syntax allein sind demnach nicht mehr das Kriterium für Ästhetik in der Literatur. Die Verbindungen von unterschiedlichen Zusammenhängen, wie historischem, sozialem, psychologischem, biographischem und geographischem Bewusstsein rücken nunmehr in das Bewusstsein des Lesers und führen damit zu einer validen literarischen Rezeption. Auch die deutsche Literatur sah sich nun dieser neuen literarischen Bewegung mit ihren Ansätzen gegenüber und insbesondere durch den Mauerfall, eine wachsende Globalisierung und der Suche nach neuen (sozialen) Werten entstand die Neue Deutsche Popliteratur, die sich genau durch die zuvor genannten Kriterien von denen der Beat Generation abgrenzen konnte. Die 1990er Jahre stellen besonders in Deutschland nicht nur einen historischen, sondern auch literarischen Umbruch dar, denn in diesen Jahren erfuhr die deutschsprachige Popliteratur in ihrer neuen Form einen Höhepunkt. Im Gegensatz zu den alternativen Lebensformen, die durch die 68er Bewegung (auch literarisch) gelebt wurden, grenzt sich die Neue Deutsche Popliteratur durch klare milieuspezifische Zuordnungen von der 68er Bewegung ab und richtet dadurch den deutschen Literaturmarkt der 90er Jahre neu aus. Durch ihre alltagssprachliche

Ausdrucksweise und dieser neuen Zuordnung wurde die Neue Deutsche Popliteratur zu einem Teil des Mainstreams, da sie sich genau diesem mit dem Aufnehmen von Musik, Marken und Mode in ihren Werken bediente. Auch wenn der hier behandelte Roman *Faserland* von Christian Kracht oft kontrovers zum Thema Neue Deutsche Popliteratur diskutiert wurde, kann man ihm die Eigenschaften dieser nicht einfach absprechen. 2021, ca. 25 Jahre später, wird der Begriff der deutschen, modernen Literaturlandschaft dadurch neu gewertet, weil man rückwirkend nun die Literatur aufarbeiten kann, die zu dieser Unterepoche gehören. So hat die Neue Deutsche Popliteratur natürlich in ihrer Art weitere Arbeiten herausgebracht und neben dem Hauptwerk (Anm. d. Verf.) von Christian Kracht, muss Benjamin von Stuckrad-Barre mit seinem Werk *Soloalbum* (1998) genannt werden, welches als weiterer Meilenstein der Neuen Deutschen Popliteratur gilt. Als eventuellen Höhepunkt kann das Werk *Tristesse Royale* (1999) gelten, in dem die Popliteraten der Zeit: Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre, Eckhart Nickel, Joachim Bessing und Alexander von Schönburg sich als popliterarisches Quintett im Berliner Nobelhotel Adlon zusammentreffen und einen Gesprächsmarathon zum Zeitgeist ablegen. Dieses Werk gilt zwar nicht als Roman, ist jedoch unumstößlich mit der Neuen Deutschen Popliteratur verbunden und zeigt ebenfalls die Eigenschaften auf, die ihr als Hauptmerkmale gelten.

Um den türkischen Roman Gündays ebenfalls in diesem Ansatz (Neue Türkische Popliteratur, Anm. d. Verf.) betrachten zu können (so wie in der Überschrift vermerkt), ist ein methodisches Vorgehen der Komparatistik notwendig. Hier stellt sich zunächst einmal die Frage, wie es in der Türkei mit Literatur unter den Merkmalen der Popliteratur aussieht? Man könnte hier am ehesten von einer literarischen Weiterführung der amerikanischen Underground Szene sprechen, die in den Zeiten der Beat Generation das Subversive, das Rebellische hochhielt. Natürlich wirkten auch historische Faktoren, wie das Ende des Kalten Krieges, die Öffnung der Wirtschaft und die Diskussion über das Wesen einer türkischen Kultur in jegliche türkische Gegenwartsliteratur mit ein, jedoch ist gerade bei Hakan Günday eine Aufnahme der amerikanischen Popstrukturen in seinen Werken erkennbar, wodurch sie die traditionelle Lebensweise und Kultur in Frage stellt.

Popliteratur ist Literatur, die sich der Massen- und Alltagskultur öffnet und damit die Idee einer guten und wahren bürgerlichen Hochkultur in Frage stellt. Ihre Inhalte und Formen haben sich im Laufe der Zeit gewandelt, von einer Literatur gesellschaftlicher Außenseiter ist Popliteratur zu einem Etikett der Unterhaltungsindustrie geworden. (Ernst, 2005, S. 9)

Diese Massentauglichkeit der Popliteratur zeichnet sich auch die Qualität eines vereinfachten Ausdrucks aus, da die Romane der Popliteratur durch ihre Kommunikationssituationen bestimmt sind. So wird mit dem Leser des Romans direkt kommuniziert, was durch die tradierte Mündlichkeit der Zeit verwirklicht wird, die sich wiederum durch die Umgangssprache (die in beiden Romanen, die in diesem Beitrag gegenübergestellt werden) sich widerspiegelt. Dieses direkte Erzählmomentum wird dadurch erreicht, dass sich der Rezipient des Romans als Vertreter des Protagonisten wahrnimmt, weswegen auch die Sprachebene der der Zielgruppe angepasst ist. Durch die Mitteilung privater Geheimnisse, Urteilsfällungen über Charaktere im Roman, situationsgebundene Empfindungen und Bekräftigungen von Denkhandlungen wird dieser Vertrautheitsprozess noch weiter verstärkt.

Ob man nun von einer amerikanischen Underground Szene im Sinne von Popliteratur spricht oder ob man den für die deutsche Literaturlandschaft geprägten Ansatz der Neuen Deutschen Popliteratur annimmt, so haben beide Werke doch die (8) Kriterien in sich, die sie diesem literarischen Genre zusprechen lassen und die in diesem Beitrag auf beide Romane übertragen werden. Das pikanteste Kriterium ist wohl, dass die Charaktere der Romane sich von der traditionellen Gesellschaftsform abwenden.

### **Protagonisten sind der traditionellen Gesellschaft abgewandt**

In beiden Romanen sind die Protagonisten fern der jeweiligen traditionellen (kulturellen) Welt. Der namenlose Protagonist in *Faserland* ist weitgehend sich selbst überlassen, besitzt genug Geld und reist von nördlichsten Punkt Deutschlands quer durch das Land gen Süden (Faserland = *Fatherland*). Geld scheint bei ihm keine Rolle zu spielen (er scheint aus einer sehr wohlhabenden Familie zu kommen), des Weiteren nimmt er Drogen (besonders Alkohol und konsumiert permanent Zigaretten) und kann dementsprechend in die Kategorie eines Dandys eingeordnet werden. Um zu ermitteln, ob es auch heute noch eine literarische Figur geben kann, die die Bezeichnung Dandy verdient, muss zunächst einmal der Begriff definitorisch gesichert werden. Bei ihr handelt es sich um eine vorbildliche, ja irreal Person, die sich maßgeblich durch ihre Beschaffenheit zwischen Realität und abstrakter Irrealität auszeichnet. Man kann das so verstehen, dass es sie auf der einen Seite als Figur, als Mensch an sich gibt und auf der anderen Seite verkörpert der Dandy aber auch, egal ob real existierend oder als irrealer Charakter, sich durch seinen Bezug zur Künstlichkeit. Dies stellt die Einordnung solcher Charaktere vor ein schweres Los, denn er ist auf der einen Seite eine Art Utopie und

schwer zu fassen. (Dovermann, 2011). Im Roman *Faserland* kann der Protagonist einem Dandy zugeordnet werden. Er ist gut betucht und gibt sich nicht mit Standards ab. Auch dem weiblichen Geschlecht kann der Dandy harsch gegenüberreten, was man in den hier ausgewählten Romanen auch bestätigen kann. Oft werden Frauen nur anhand des Sexismus ins Geschehen gebracht, was die Annahme bestätigt, dass man es in den Erzählungen mit modernen Dandys zu tun hat. Auch bei Hakan Günday sind die Protagonisten der Gesellschaft abgewandt, jedoch in einer etwas anderen Dandyart. Zu aller erst stellt sich die Frage, ob Kinyas und Kayra wirklich zwei reale Personen sind – oder ob sie sich nicht doch in ein und derselben Person vereinen. Diese Frage ist nicht ganz klar zu definieren und wird dem Leser in seiner individuellen Wahrnehmung überlassen. Wie dem auch sei, so sind die beiden Protagonisten ebenfalls auf einer Reise durch Afrika, demnach der türkischen Gesellschaft fremd und haben keine finanziellen Engpässe. Auch in diesem Werk steht der Konsum von Drogen im Vordergrund und das Verhältnis zu Frauen ist teilweise äußerst zwiespältig. Die Geschichte entrückt dem Standard und verortet sich an Plätzen, von denen man ausgehen muss, dass sie die türkische Leserschaft noch nicht besucht hat.

## Medialität

Ein äußerst wichtiger Faktor für die Popliteratur und demnach auch ein Bezugspunkt zu ihr, ist das Verarbeiten von Medialität (insbesondere: Musik), weil es ein Leitmotiv der popsozialisierten Jugend ist und diese als Handlungsträger in den Romanen auftreten. In beiden Werken untermalt die Musik die narrativen Elemente und verbindet somit das Schriftliche mit dem Musikalischen. Aber auch Filme werden in den Roman für eine bildliche, deutliche Darstellung oder Beschreibung verwendet. Folgende Tabelle zeigt eine Auswahl der verwendeten Musikelemente (Stil oder Gruppe) und Filmen in den Werken.

**Tabelle 1: Auflistung medialer Elemente**

<i>Faserland</i>		<i>Kinyas ve Kayra</i>	
Lipps Inc. & Chic (Musik)	40	David Bowie & Dean Moriarty (Musik)	23
<i>Rio Bravo (Film)</i>	42	Duke Ellington (Musik)	25
Acid-Jazz, Pet Shop Boys (Musik)	43	Blondie (Musik)	52
Rod Stewart, Moody Blues, The Clash, Jona Lewie (Musik)	47	Bob Marley (Musik)	65
Angelo Badalamenti (Musik) <i>Twin Peaks (Film)</i>	48	David Bowie & Aşık Veysel (Musik)	110
<i>Der Exorzist (Film)</i>	50	Carlos Santana (Musik)	119
<i>Triumph des Willens (Film)</i>	65	<i>Clockwork Orange (Film)</i> & <i>Blues Brothers (Film)</i>	161
Modern Talking (Musik)	72	Tom Jones (Musik)	167
Public Enemy (Musik)	77	Depeche Mode (Musik)	182
<i>Der Name der Rose (Film)</i>	79	Arabeskmusik, Orhan Gencebay & Müslüm Gürses, Sid Vicious (Punkrock) (Musik)	232
<i>Poltergeist 2 (Film)</i>	88	<i>Enrico Morricone, The Good the Bad the Ugly (Film)</i>	267
Bob Marley (Musik)	91	Alpha Blondy (Musik)	289
<i>Stalingrad (Film)</i>	102	Velvet Underground, Iron Maiden, Sisters of Mercy, Sex Pistols, Bulutsuzluk Özlemi (Musik)	501
Andreas Vollenweider, <i>Koyaanisqatsi (Film)</i>	116		
Kurt Cobain (Musik)	119		

Die in der Tabelle 1 aufgeführten Musik- und Filmtitel der beiden Romane bekräftigen den Standpunkt, dass dieses Kriterium der Popliteratur mehr als erfüllt ist.

## Reiseliteratur

Oft wird der autobiographische Diskurs der Bücher mit den Autoren in Verbindung gebracht. Gerade in den Rezensionen zu *Faserland* und die damit verbundenen Elemente der Reiseerfahrungen scheinen den namenlosen Ich-Erzähler in den Realitätsbezug Krachts zu bringen. Jedoch werden in beiden Romanen nicht genügend Details zu den Herkunftsorten der Protagonisten genannt, um diese Hypothese gezielt bestätigen zu können. Bei *Kinyas ve Kayra* sind besonders die türkischen (Reise)Stationen, die die Protagonisten durchlaufen in einen biografischen Bezug zu Günday zu setzen, jedoch entzieht allein schon die Fiktionalität des Romans sich dieser Tatsache. Die Reiseliteratur in den 1990er Jahren gibt eine Antwort auf die globalisierte Welt, sowie auch auf die

Semantisierung des Raums durch simulierte Erlebniswelten und inszenierte Geschichten mit geographischen Grenzgängen. Die Reiseberichte entwerfen eine



ästhetische Topographie ohne Zentrum. Die Chronologie der Reise und der Reiseverlauf werden aufgehoben, die gattungstypische narrative Ordnung, Ankunft, Unterwegssein und Rückkehr ist durchbrochen. Die beschriebenen Orte symbolisieren häufig Grenzgebiete, das Ende der Welt: [...] *Land's End; Terra Incognita* (vgl. Biernat, 2004)

Die Reisenden in der Neuen Popliteratur sind erfahrungsgemäß vermögend und reisen mit einer Art der Selbstbestimmung, was in mancher Hinsicht eine dekadente Eigenheiten ist, auf der anderen Seite aber auch eine Besonderheit dieser vernetzten Welt. Die Reisen haben oft keinen tieferen Sinn und die Motivation der Reisen ist oft unklar und entspricht einer Sinnsuche, einer Ich- oder Identitätskrise. Diese Motivationen sind auch in den Romanen *Faserland* und *Kinyas ve Kayra* präsent, denn das Unbekannte ist nur dann aufschlussreich, wenn es in den Bezug zur Heimat gesetzt wird, also durch sein Nicht-Heimat-Sein. Die Reise entspricht dadurch einer Exilform. Nach Birgfeld (2007) reisen die Protagonisten bei Kracht ohne wirklich ein Ziel vor sich zu haben, denn das Fremde blendet sich in der Fremde aus: Man muss aber Kracht die Reisedarstellung in seinen Werken (nicht nur in *Faserland*) als eine Utopie der sozialen, philosophischen Eroberung zugestehen, denn besonders in *Faserland* liegt im Erreichen des echten Dandytums die Hoffnung auf Utopien. „Ich erinnere mich daran, daß ich immer furchtbar gerne geflogen bin, so mit sieben, weil ich dieses Gefühl der Wichtigkeit liebte, daß die Reisenden umgab“ (Kracht, 1995, S. 55).

Ähnlich wie der Held aus *Faserland* gibt sich der Autor: Krachts Biographie zeigt eindeutig, vor allem wird dies auch durch die Medien so definiert, eine Selbststilisierung als Reisender. So wurde Kracht, 1966 in Gstaad (Schweiz) geboren und hielt sich dann unter anderem in Kanada (1978), in Salem (Deutschland, 1985), in Somalia (1993), in Neu-Dehli (1997), in Bangkok (1998), in Sri Lanka (2001), in Nordkorea (2004), Nepal (2004), in den USA (2005) in Afghanistan und Paraguay, (2006) in Tansania (2007), in Buenos Aires (Argentinien, 2008) und in Südafrika (2013) auf. Heutzutage hält er hauptsächlich in London, den USA und der Schweiz auf. Das Reisen oder auch der Tourismus sind in den Werken von Kracht auch hinsichtlich seines Lebenslaufes eine Art Grundthema. Der namenlose Ich-Erzähler in *Faserland* durchreist ganz Deutschland (vom nördlichsten Punkt auf Sylt, bis an den Züricher See. Eigenartig ist nur, dass er das kosmopolitische Berlin nicht auf seinem Weg ansteuert (vgl. Mayrhauser, 2009).

Auch Hakan Günday hat für einen türkischen Autoren einen doch eher internationalen Lebenslauf. Er wurde auf der griechischen Insel Rhodos geboren und besuchte die Grundschule in Brüssel (Belgien). Danach ging er mit seiner Familie in die Türkei zurück und ging erst wieder während des Studiums zurück nach Brüssel. Da Günday sehr gut französisch spricht, ist Belgien für ein angemessenes Zielland. Durch seine Publikationen, die auch in andere Sprachen übersetzt wurden, hat Günday die Chance bekommen, weitere Länder besuchen zu können. Er hat zwar nicht ganz den transnationalen Hintergrund wie Kracht, aber es ist doch erkennbar, dass auch ich verschiedene Kulturen geprägt haben (könnten).

In beiden Werken halten sich die Protagonisten nie lange an einem Ort auf, sie befinden sich permanent in Bewegung. In *Faserland* kann der Trip des Ich-Erzählers in einer von Nord- nach Süddeutschland (Schweiz) durchgeführten Reise beschrieben werden. Bei *Kinyas ve Kayra* ist die Bewegung der beiden Protagonisten international gelenkt und durchläuft einem randomisierten, ungeplanten Ablauf. Die folgenden beiden Schemata zeigen den Reiseverlauf der Romane.

#### Reisestationen *Faserland*:



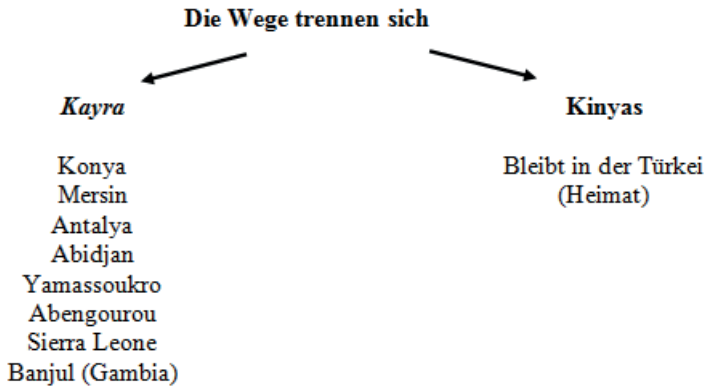
**Schema 1:** Reisestationen des Ich-Erzählers in *Faserland*

Wie zuvor angemerkt, zeigt das Reiseschema in *Faserland* deutlich, dass Kracht seinen Helden quer durch Deutschland reisen lässt. Aber auch der türkische Schriftsteller Günday lässt seine Helden umherziehen. Es ist auffällig, dass in dem Werk *Kinyas ve Kayra* überaus entlegene Räume gewählt wurden, die dem türkischen Leser doch überwiegend

also (utopisch) unbekannt erscheinen und eventuell auch zuerst einmal im Atlas gesucht werden müssen. Diese Räume (Orte) tragen das Abstrakte in sich, eine abstrakte Abgeschiedenheit, durch die sich die Werte der türkischen Heimat verabschieden oder wenn man so möchte: die sich dem Westen gegenüber verfremden. Günday selbst hat keine so variable Auslandsbiographie wie Kracht vorzuweisen, was aber der Auswahl der Schauplätze keinen Abbruch abtut.

### Reisestationen *Kinyas ve Kayra*

1. Station		←	<b>Yamassoukro</b> (Elfenbeinküste)
2. Station	Autofahrt	←	<b>Ghana</b> (Grenzübergang)
3. Station	Autofahrt	←	<b>Yamassoukro</b>
4. Station	Autofahrt	←	<b>Ouagadougou</b> (Burkina Faso)
5. Station	Autofahrt	←	<b>Abidjan</b> (Elfenbeinküste)
6. Station	Per Schiff	←	<b>Veracruz</b> (Mexiko)
7. Station	Autofahrt	←	<b>Mexiko Stadt</b> (Flughafen)
8. Station	Per Schiff	←	<b>Istanbul – Ankara</b>



**Schema 2:** Reisestationen in *Kinyas ve Kayra*

Bei *Kinyas ve Kayra* geht im Roman ein Split daher. Die eigentlich unzertrennlichen Hauptfiguren gehen ihre eigenen Wege. Während Kayra im utopischen Exil dahintrötet, zieht es Kinyas zurück in die türkische Heimat.

## Semantik der Marken

Markennamen sind ein fester Bestandteil der Neuen Popliteratur, denn sie kennzeichnen soziografische Milieus, Szenen oder ordnen Personen solchen Kreisen zu. Auffällig ist auch jener geschulte Blick der Protagonisten für Marken, so wird zum Beispiel nicht von einem Getränk an sich gesprochen, sondern dieses direkt durch den Markennamen genannt. Hierdurch wird ein Thesaurus der medialen Gegenwart (oder der 90er Jahre, bzw. Jahrtausendwende) zusammengestellt und die Popliteratur archiviert sozusagen den kulturellen Zeitgeist. Eines der meist gebrauchten Schimpfwörter dieser Zeit lautet: Markenfetischismus, der noch zusätzlich für Irritationen in der Literatur sorgte, da seine inflationäre Verwendung, die Nennung von Marken durch und in der Popliteratur, einen rezeptionsästhetischen Umgang und seine Einordnung erschweren. Man fragte sich, wie man mit so einer künstlerischen, Marken-verwendeten Literatur umgehen soll. Trotz alledem kann man festhalten, dass eine Markensemantik dem soziokulturellen Umbruch der Gesellschaft durch die Popliteratur nutzte und ein neues Fundament des Schreibens liefert. Dieses neue Fundament wird noch zusätzlich durch die medienorientierte Konsum- und Erlebnisgesellschaft weiter geöffnet. Die folgende Auflistung zeigt die auffallendsten Markennamen in *Faserland*.

Markennamen in *Faserland* (und Seitenangabe):

Jever (15), S-Klasse Mercedes (16), Ralph Laurent (20), Hermes (23), Ilbesheimer Herrlich (26), Kiton (27), Doc Martins (33), Esso, Ariel Ultra, Milka (34), Fair Isle (37), Mephisto (40), Stüssy (44), Ballisto (57), Cartier (60), Werber (66), Tiffany (68), Grünofant (81), Ramlösa (87), Armani (88), Pizza Hut (90), Ado (96), Brooks Brothers (97), Fiat Uno (126), Jack Daniels (127), Earl Grey (128), Lindt (163).

Die genannten Marken beschreiben dieses doppelschneidige und zynische Spiel des Autors mit dem Markenfetischismus äußerst treffend. Der Rezipient erfährt etwas über den Markenstil, die unterschiedlichen sozialen Milieus und das Leben der Gesellschaft in den 90er Jahren. Hervorzuheben sind die Marken, die im Roman auch als Leitmotiv fungieren und gleichzeitig einen Einblick in das dekadente Leben des *Dandymilieus* der 90er Jahre geben. Die Barbourjacke gilt als Leitmotiv des Romans und zieht sich durch alle Stationen hindurch. Einmal wird sie beschmutzt, was dem Ich-Erzähler (Dandy) natürlich missfällt, woraufhin er sie direkt verbrennt.

Markennamen in *Kinyas ve Kayra* (und Seitenangabe):

Absolut (13), Cabriolet Impala (29), Peugeot (52), Kraven A (71), Jack Daniels (82), JB (113), BMW, Mercedes, Ferrari (119), Yeni Rakı (128), Browing (139), Camel (144), Grundig (155), Westinghouse (160), Chanel (165), Solingen (166), Samsonite (180), Adidas (181), McDonalds (199), Maltepe (206), Ford Mondeo (218), Smirnoff (231), Opel Omega (277), Gitanes (281), Honda (283), Volvo (288), Chrysler (297), Alfa Romeo (304), Porsche (305), Nike (322), Zippo (324), Citibank (352), Çankaya (450), Rover (486), Skoda (496).

Auch wenn hier nicht direkt ein Leitmotiv auszumachen ist, geht die Tendenz doch zu den alkoholischen Getränken, die sich durch den ganzen Roman ziehen. Auffallend sind die vielen Automarken bei Günday, mehr als 15 verschiedene Marken werden im Roman genannt. Das führt unweigerlich zur Hypothese, dass Günday seine Helden in jedem Land mit einem neuen Auto bestückt, wobei der vermeintlich billigste, der Skoda, von Kinyas und Kayra in der Türkei benutzt wird. Dagegen fahren sie in Mexiko einen Mercedes, während sie zuvor in Afrika einen Volvo benutzten. Bei Kracht haben die Autos ein tieferes Imageklischee und man kann sagen, dass die Wagen im Allgemeinen eine Preisklasse höher bewertet werden können. Auch sind die Autos bei Kracht noch ein wenig detaillierter beschrieben. Alkoholika stehen in beiden Romanen hoch im Kurs, bei Günday vielleicht sogar noch etwas vordergründiger, so dass man schon fast vermuten kann, dass es sich in seinem Roman um ein Leitmotiv handeln könnte. Die Vodkamarke Absolut scheint der beste Freund von Kinyas und Kayra zu sein. Des Weiteren wird auch das türkische Nationalgetränk Rakı und Whiskey konsumiert. Der Ich-Erzähler bei Kracht lässt es, ähnlich wie bei den Automarken, nicht bei einer oberflächlichen Markensemantik in Bezug auf das Alkoholika. Er gibt sich als wahrer Kenner aus. Ein weiterer Punkt der Überschneidung besteht im Rauchen von Zigaretten. In *Faserland* wird jedoch auf das Nennen von Zigarettenmarken verzichtet, wobei in *Kinyas ve Kayra* lokale Zigarettenmarken genannt werden. Es gilt festzuhalten, dass in beiden Roman Markennennungen ein entscheidendes Kriterium sind und damit ein Stilkriterium der Neuen Pöpliteratur erfüllen.

## Political Correctness

Die Literaten der Pöpliteratur, sei es zu Beginn in den 60er Jahren oder später dann in den 90ern wollten mit ihren Romanen nicht die Welt verändern, sondern die Leser darauf sensibilisieren, wie sie die Welt wahrnehmen können. Um den Rezipienten darauf

aufmerksam zu machen, werden im Text provokante Sequenzen eingebaut, die dann vom Protagonisten verhandelt und verarbeitet werden und letztendlich beim Leser eine Reflektion darüber auslösen. In beiden Werken werden eine ästhetische Betrachtungsweise der Politik und das inkorrekte – korrekte politische Auftreten hinterfragt. Ein Paradebeispiel der Neuen Popliteratur ist dazu das Werk *Tristesse Royale*, in dem auch Christian Kracht mitwirkt (vgl. Bessing et al, 2009).

Auch in Christian Krachts Roman *Faserland* stellt sich im Zusammenhang mit politischer Einstellung die Frage, ob es dabei tatsächlich um Politik geh[t] oder nur um Ästhetizismus: Der Ich-Erzähler begründet seine Ablehnung einer als linke Intellektuelle beschriebene Bekannten und ihrer Freunde nämlich nicht nur mit der Aussage, dass sie nichts zu sagen und nur blöde Ideen hätten, sondern auch, dass sie schlecht angezogen seien, während er „rahmengeführte Schuhe trage. (Degler & Paulokat, 2008, S. 59)

Die Verneinung einer Zuordnung zu jeglichen Gemeinschaften oder Parteien wird durch folgendes Zitat klar hervorgehoben.

Ich ziehe mich erstmal um. [...]. Alexanders Barbourjacke, die ja jetzt mir gehört, hänge ich auf einen Bügel und dann auf den Haken hinter der Tür. Den Eintracht-Frankfurt Aufnäher reise ich ab, obwohl er mich an Alexander erinnert, aber Fußball interessiert mich nun mal überhaupt nicht, außerdem will ich nicht mit so einem Ding an der Jacke herumlaufen. Das gehört sich einfach nicht. (Kracht, 1995, S. 97)

Interessant ist die Darstellung politischer Zustände als Ästhetik. So wird dieser sogar im Faschismus gesehen, was Kracht unvermeidlich durch den Riefenstahl-Mythos aufzeigt.

Von den Deutschen würde ich erzählen, von den Nationalsozialisten mit ihren sauber ausrasierten Nacken, von den Raketen-Konstrukteuren, die Füllfederhalter in der Brusttasche ihrer weißen Kittel stecken haben, fein aufgereiht. Ich würde erzählen von den Selektieren an der Rampe, von den Geschäftsleuten mit ihren schlecht sitzenden Anzügen, von den Gewerkschaftern, die immer SPD wählen, als ob wirklich etwas davon abhinge, und von den Autonomen, mit ihren Volksküchen und ihrer Abneigung gegen Trinkgeld. (Kracht, 1995, S. 161)

Der Roman von Hakan Günday zeigt sich als apolitisch, obwohl er eigentlich die unterschiedlichsten afrikanischen Staaten aufführt und sich politische Diskurse anbietet. Aber allein dieser Ansatz im Roman ist wiederum selbst politisch korrekt. Treffender für eine Analyse der beiden türkischen Protagonisten ist ihre Identität, die so gar nicht klassisch türkisch ist. Man könnte sogar von einer Identitätsauflösung sprechen, wenn der Autor seine Charaktere ins Extreme führt, in eine Welt voller Drogen, Gewalt und Sexualität. Die traditionelle Türkei steht doch entfernt zu diesen Themen. Günday lupft geradezu den Leser auf die Themen, er sensibilisiert ihn dafür, denn kein Land ist frei von solchen Extremen. Mit der Verwendung dieser Extremen befreit er sich selbst als Autor, sowie auch seine Protagonisten und vergibt ein neues Identitätsgefühl. So erklärt Günday, dass es für ihn selbst eine schriftstellerische Emanzipation ist, diese Themen zu behandeln. „Es war wie eine Befreiung. Ich hatte das Gefühl, endlich atmen zu können“ (Günday, in Alanyali, 2014). Günday erhält dadurch auch das Etikett *Efant Terrible* der türkischen Literatur, gerade deswegen, weil er sich nicht davor scheut, an seiner Gesellschaft schonungslos Kritik zu üben. Davon kann sich der deutsche Leser auch in seinem bisher einzigen, ins Deutsche übersetzten Werk *Extrem* überzeugen, wo er der Protagonistin ebenfalls eine neue Identität verschafft und gleichzeitig mit den fanatisch-konservativen Kreisen in der Türkei abrechnet (vgl. Hertsch, 2017).

## Zeitgeschichte

Der sechste Punkt, der die Romane zu dem Genre der Neuen Pöpliteratur führt ist das Thema der Zeitgeschichte. Es wurde schon zuvor angedeutet, dass sich die Leser der Pöpliteratur von der allgemeinen literarischen ästhetischen Gemeinschaft abgrenzen, dies gilt besonders für die Gesellschaft der 70er und 80er Jahre. Die Leserschaft sucht ihren Platz in der Soziohistorie ihrer Zeit. Hierzu helfen zum Beispiel die Bezüge der zuvor angedeuteten Markensemantik, die die Kultur der Zeit archivieren. Beide Autoren stehen in einer historischen Kontroverse, an einem Widerspruch, der den Individualismus der Zeit hervorhebt, aber gleichzeitig sich auch kulturell einer Gemeinschaft zuordnet. Gündays Protagonisten sind freie Reisende, ohne aufgezeigte Grenzen. Dadurch individualisieren sie sich, haben aber gleichzeitig das Bedürfnis wieder in ihre Heimat zu reisen. Letzteres steht für die Sehnsucht nach einer Zuordnung in eine kulturelle Gesellschaft. Dieses Dilemma findet sich im Begriff Tristesse wieder (vgl. Jung, 2002). Der zeitgenössische Lebensstil tritt (durch die Hauptfiguren) in den Vordergrund, nicht das Einkommen, die Bildung oder die höhere Schicht, in der man eventuell aufgewachsen ist. Der junge Leser individualisiert sich, ähnlich wie der namenlose Ich-Erzähler in *Faserland*

oder Kinyas und Kayra in *Kinyas ve Kayra*. Diese Protagonisten durchforsten unterschiedlichste Milieus, passen sich ihnen an oder auch nicht. Sie stehen auf einer Stufe der Identitätssuche und haben gleichzeitig das Bedürfnis auf Individualisierung (was auch die Trennung von Kinyas und Kayra als Resultat mit sich bringt).

Die Zeitgeschichte definiert auch Rituale des Lebens, wie die sozialen Kleidungsnormen, der Ernährungsstil oder Rituale im Liebesleben. Der (junge) Mensch sieht sich in einer Auseinandersetzung mit der Forderung nach Individualität, die aber auch von den jeweiligen Milieus akzeptiert werden muss. Je eigenartiger oder spezieller man ist, desto eher wird man von der Peergroup hochgeschätzt. Hieraus entsteht ein paradoxes Dilemma, denn man erfährt nur dann Wertschätzung, wenn man unangepasst versucht in ein Milieu einzutreten, denn dies wirkt in diesem dann als interessant.

Dieses Dilemma kann nur gelöst werden, indem man sich ins bunte Nebeneinander verschiedenster Gruppen, Grüppchen und sozialer Rollen begibt und dabei die Gruppen- und Identifikationsmerkmale derselben erkennt und gegebenenfalls übernimmt. Die Identität eines Menschen bestimmt sich demnach durch die Art und Vielzahl der Rollen, die man im Laufe seiner Entwicklung zu übernehmen erlernt hat. (vgl. Möckel, 2011)

## Gendertrouble und Sexualität

„Die Neue Popliteratur wurde in der Wahrnehmung der Literaturkritik einerseits oft als das männlich dominierende Produkt einer Herrenriege angesehen“ (Degler & Paulokat, 2008, S. 74). Dies führte zum Diskussionspunkt des Gendertroubles. Mertens (2003) geht sogar so weit, dass er den Protagonisten in *Faserland* in seiner Coming-Out Phase sieht, jedoch gibt es im Roman dafür kein direktes Anzeichen. Auch die Objekte, die zum Plot beitragen, sind Dingmotive des Männlichen. In *Faserland* stiehlt zum Beispiel der Ich-Erzähler die Barbourjacke eines Freundes in einer Bierkneipe, später bemächtigt er sich des Porsches seines Freundes Rollo. Dies sollen nur Erläuterungen sein, die der Neuen Popliteratur das Männlichkeitsgenre entgegenbringen. Auch sind diese Dingmotive eine Art männlicher Schutzraum, da eine Frau nur bedingt dafür Interesse (in den jeweiligen Kulturräumen) aufbringt. Auch bei *Kinyas ve Kayra* sind die Dingmotive doch auch sehr maskulin ausgerichtet. Gerade die Gewalthandlungen im Roman wirken doch eher abstoßend auf den weiblichen Rezipienten (Anm. d. Verf.). Die Sexualität hat einen zentralen Stellenwert und schließt die unterschiedlichen Neigungen in beiden Romanen

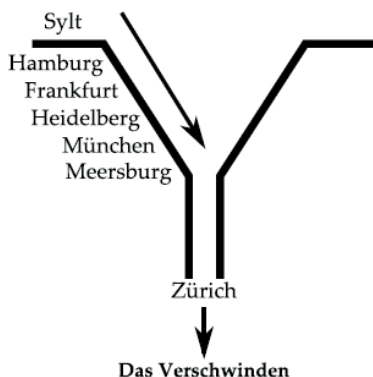


nicht aus, sie sind Teil des Romanstils. Man möge daran kritisieren, dass manche Sequenzen abstoßend, unpassend oder gar unrealistisch das Geschehen des Romans entfremden. Auch kann man den Punkt akzeptieren, dass detaillierte Schilderungen für das Verstehen des Plots gar nicht notwendig sind, aber sie gehören irgendwie zur Befreiung dieser literarischen Gattung. Gerade Günday mag es mehr oder weniger plakativ, je mehr er sich von der traditionellen, beschämenden türkischen Sexuelschiene entfernt, desto befreiter kommt sein Roman daher. Jedoch neigt er bei *Kinyas ve Kayra* auch zur Übertreibung, da gegen Ende des Romans er einem der Protagonisten den Wunsch anlegt, dass er sich mit Aids, dem tödlichen HIV-Virus, infizieren möchte. In beiden Romanen steht die Sexualität als ein wichtiger literarischer Faktor im Vordergrund, bei *Faserland* spielt sogar noch mehr als bei *Kinyas ve Kayra* die Genderproblematik eine gewichtige Rolle.

## Romane der Abschiede

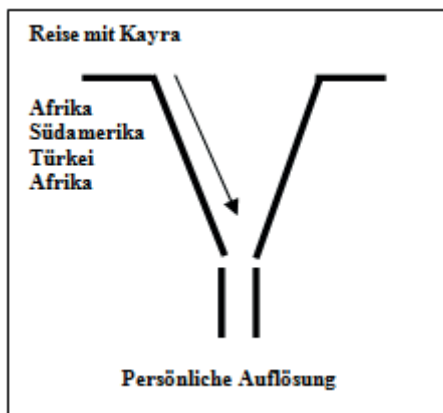
Eigentlich steht diese Eigenschaft nicht im Einklang mit der Neuen Popliteratur, trotzdem ist sie ein wichtiger Faktor (der aber nicht immer auf popliterarische Werke zutrifft). Der Themenschwerpunkt: Tod, Krankheit und Zerstörung ist in den beiden analysierten Romanen auf breiter Fläche vorzufinden. Dies liegt zum einen auch daran, dass Identitäten aufgelöst werden, neue Existenz geschaffen werden und das Individuum im Mittelpunkt steht (vgl. Hertsch, 2019, S. 25ff.). Ein Realitätsverlust durchzieht die Werke, man verabschiedet sich von der bürgerlichen Existenz durch Drogen, durch Anderssein, durch Gewalt oder sogar durch den Tod. Das Interessante daran ist aber wiederum, dass dieser Abschied als erlösend empfunden werden kann.

In *Faserland*, das sich selbst wie ein Roman der Abschiede liest, verabschiedet sich der Ich-Erzähler von seiner Jugend und der damit verbundenen Naivität, von Illusionen und Zielsetzungen (die er auch gar nicht hat), von Personen (Nigel, Alexander und Rollo) und am Ende von Deutschland (dem Vater/*Faserland*). Während die Romane an sich die Abschiede von Illusionen, Zielen, Ländern und der Jugend beinhalten, können die Abschiede von seinen Freunden an Zitaten belegt werden (Hertsch, 2017, S. 101):



**Schema 3:** Das Verschwinden des Ich-Erzählers in *Faserland* (Hertsch, 2017, S. 102)

Die Doppelbindung der beiden Protagonisten Kinyas und Kayra löst sich am Ende des Romans ebenfalls auf. An erster Stelle ist hier jedoch die Trennung der beiden Charaktere festzuhalten. Kinyas möchte sich dann selbst „auslöschen“, und zwar durch den eigenen Gehirntod. Er bleibt in Afrika, abgeschieden, zurück und nimmt Abschied von der Realität, ja sogar von seiner eigenen Persönlichkeit.



**Schema 4:** Das Verschwinden der Protagonisten in *Kinyas ve Kayra* (Hertsch, 2017, S. 103)

Das Auflösen der Charaktere, beziehungsweise das Verschwinden möchte ich als einen Hauptpunkt hervorheben, den die beiden Romane verbindet. Es scheint, als wäre es die letzte Aufopferung zu einem Zeitpunkt, an dem es für die Helden nicht mehr weitergeht. Die Handlung der Geschichte erliegt im Verschwinden der Protagonisten. Es wird nun dem Leser überlassen, wie er dieses abrupte, radikale und auch offene Ende deutet.

## Hypothesenprüfung

In dem vorliegenden Beitrag wurden die Ansätze der Neuen Popliteratur, die literarische gesehen eigentlich ein westliches Literaturgenre ist, auf den türkischen Roman von Hakan Günday *Kinyas ve Kayra* übertragen. Um dem Ansatz einen unterstützenden Mehrwert beizusteuern, wurde ein Vergleich mit einem der Hauptwerke der Neuen Deutschen Popliteratur, dem Roman von Christian Kracht, *Faserland*, angesetzt. Der Kriterienkatalog in diesem Beitrag umfasste acht Punkte, deren Essenz in beiden Romanen aufzufinden ist. Bei *Faserland* überraschte es natürlich nicht, da die literarische Forschung der Neuen Deutschen Popliteratur schon weit vorangeschritten ist und es hier einfach nur um eine Überprüfung ging, die auch als anschauliches Beispiel dienen sollte, um den Vergleich zu vereinfachen. Im Sinne der Komparatistik bietet sich *Faserland* jedoch als ein Paradeexempel an. Die Grundthematiken der Popliteratur können durch diesen Roman von Kracht sehr gut auf Gündays Werk *Kinyas ve Kayra* transferiert werden. Günday wendet sich in seinem Roman der traditionellen türkischen Gesellschaft ab, er geht hier sogar ins Extreme, in dem er Schauplätze wählt, die sich fern ab von der türkischen Welt erstrecken und mit dieser nur im Entferntesten ein Bezugspunkt aufweisen. An diesen Orten können die Hauptcharaktere ihren (rebellischen) freien Drängen nachgehen. Würde das Szenario sich in der Türkei abspielen, wie bei *Faserland* in Deutschland, würde der Roman zu surreal wirken. Das Faktum Medialität und der Zeitgeist von Musik und Film wurden bei Günday in ähnlicher Art und Weise benutzt, um den Plot für den Leser realer wirken zu lassen, wie es die Popliteratur vorgibt. Das gleiche gilt auch für die Markensemantik, obwohl diese bei *Kinyas ve Kayra* internationaler zu sein scheint und nicht direkt in ein Leitmotiv mündet, wie die Barbourjacke bei *Faserland*. Beide Romane lesen sich apolitisch, sie verweisen in ihrem Handlungsstrang nicht auf kulturelle, traditionelle Normen oder politische Tendenzen. Auch das, was in der Vergangenheit gut oder schlecht war, wird in beiden Romanen nicht mehr thematisiert. Sexualität spielt in beiden Romanen eine vordergründige Rolle, was den modernen Zeitgeist der Popliteratur belegt und natürlich auch in erster Linie eine jüngere Leserschaft anspricht. Und, obwohl die Ausdrucksweise der Romane leicht verständlich zu sein scheint, ist doch das vielleicht zentralste Kriterium die Auflösung oder das Verschwinden der Charaktere, durch das sich der Leser zu einer eigenen kognitiven Fortführung der Erzählung gezwungen fühlt.

Es gilt nun festzuhalten, dass der Roman von Günday ebenfalls genau die Kriterien des Pops erfüllt, also demnach ein Pendant zur westlichen Popliteratur darstellt. Es wurde

schon im Beitrag angemerkt, dass sich Gündays Roman nicht einfach in das klassische-türkische, literarische Bild einfügen lässt, ja das er sogar als ein *enfant terrible* der türkischen Literatur beschrieben wird. Wenngleich man seine Werke in anderen Quellen als eine Art der Weiterführung der amerikanischen Underground Szene ansieht, sticht der Roman *Kinyas ve Kayra* meiner Meinung nach doch als popliterarischer Roman heraus, da er genau deren Kriterien erfüllt. Deswegen sollte man den Roman *Kinyas ve Kayra* keinesfalls im Untergrund verstecken, sondern ihn im Zeitgeist der türkischen Gegenwart verorten und ihn mit dem Zusatz eines popliterarischen Romans belegen. Dies wurde im Beitrag anhand der popliterarischen Kriterien bestätigt. Auch der deutsche Leser kann sich davon ein Bild machen, da zwei Romane von Hakan Günday: *Extrem* und *Flucht* in die deutsche Sprache übersetzt wurden und auch diese sich den Kriterien der Popliteratur bedienen.

---

**Begutachtung:** Extern begutachtet.

**Interessenkonflikt:** Es besteht kein Interessenkonflikt.

**Finanzielle Förderung:** Dieser Beitrag wurde von keiner Institution finanziell unterstützt.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

---

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Günday, H. (2003). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan Kitap.

Kracht, C. (1995). *Faserland*. 1. Auflage. Berlin: Kiepenheuer & Witsch.

### Sekundärliteratur:

Alanyali, I. (2014). *Die Stimme der jungen, zornigen Türkei*. Verfügbar unter: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article125851541/Die-Stimme-der-jungen-zornigen-Tuerkei.html>.

Bessing, J., Kracht, C., Nickel, E., von Schönburg, A., von Stuckrad-Barre, B. (2009). *Tristesse Royale*. 4. Auflage. München. Ullstein Verlag.

Biernat, U. (2004). „Ich bin nicht der erste Fremde hier“ Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 500. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Birgfeld, J. (2007). Christian Kracht als Modelfall einer Reiseliteratur des globalisierten Zeitalters. In Valentin, Jean-Marie (Hrsg.), *Akten des XI Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen* (BD. 9, S. 405-411). Bern u. a: Peter Lang Verlag.

- Degler, F., & Paulokat, U. (2008). *Neue Deutsche Popliteratur*. 1. Auflage. Wilhelm Berlin: Fink Verlag.
- Dovermann, M. (2011). *Christian Krachts „Faserland“ als dandyistische Selbstinszenierung des Autors, oder: Der Dandy als fiktiver Autor*. Hamburg: Verlag Bachelor + Master Publishing.
- Ernst, T. (2005). *Popliteratur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Fiedler, L. (2006). Cross the Border – Close the Gap, in S. Seiler (Hrsg.): „Das einfache wahre Abschreiben der Welt“: *Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hertsch, B. (2017). *Türk edebiyatında Popliteratür yönünde eğilimler Christian Kracht ve Hakan Günday eserlerinde karşılaştırmalı incelemeler*. (Masterarbeit). Verfügbar unter: <http://openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/3220?locale-attribute=tr>.
- Hertsch, F. (2015). Identitätszerfall, –verschiebung und –erkenntnis. Das Wesen der Protagonistin Derdâ in Hakan Gündays Roman *Extrem*, beschrieben durch Petzolds fünf Identitätssäulen. *International scholarly conference: "Migration Processes and Transfer of Identity" Konferenzband* (S. 202-211). Tblissi: Georgia.
- Hertsch, F. (2019). Exsolutio im Orient? Selbstauflösung westlicher Werte als dekadentes Faktum in Krachts Roman 1979. In F. Öztürk, & L. Coşan et. al. (Hrsg.) *Ex oriente lux: Literaturwissenschaftliche und imagologische Ansätze. Germanistik in der Türkei Band 2*. Berlin: Logos Verlag.
- Jung, T. (2002). *Vom Pop international zu Tristesse Royale. Die Popliteratur zwischen Kommerz und postmoderner Beliebtheit*. Frankfurt: Peter Lang.
- Mayrhauser, A. (2009). *Die Erfahrung des Reisens in der Popliteratur. Zwischen postkolonialen Tendenzen, Freiheitssuche, Nostalgie und Utopie*. (Dissertation) Verfügbar unter: <http://othes.univie.ac.at/7149/>.
- Mertens, M. (2003). Robbery, assault, and battery. Christian Kracht, Benjamin v. Stuckrad-Barre und ihre mutmaßlichen Vorbilder Bret Easton Ellis und Nick Honrby. In *Text+Kritik, Sonderband pop-Literatur*. in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Popliteratur. Sonderband Text+Kritik*. München: Edition Text+Kritik.
- Möckel, M. (2011). *Textanalyse und Interpretation zu Christian Kracht Faserland*. 1. Auflage. Stuttgart: Bange Verlag.

