

## Nergis Pamukoğlu-Daş

### ***Hüzün* am Bosphorus Melancholie, Allegorie, Moderne und das Ähnlichkeitsdenken zwischen europäischen und außereuropäischen Literaturen und Kulturen: Walter Benjamin, Orhan Pamuk und Ahmet Hamdi Tanpınar**

Bei diesem Beitrag<sup>1</sup> handelt es sich um den inhaltlich weitergeführten und weitergedachten Vortrag<sup>2</sup>, den ich 2015 an der Türkisch-Deutschen Universität in Istanbul hielt und der eine Zusammenfassung meiner Studie *Topographien der Moderne. Städtebilder und Bilder des Selbstverständnisses. Paris-Berlin-Istanbul* darstellte.<sup>3</sup> Weitergeführt wird hier das Thema durch den Begriff der *Ähnlichkeit*, der sich in der Reflexion des indischen Germanisten Anil Bhatti in Bezug auf meine Studie herauskristallisierte und meine These zum *hüzün-Begriff* bekräftigte.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag wurde auf dem XIII. Internationalen Türkischen Germanistik-Kongress (11.-14. Mai 2016) der Germanistik-Abteilung der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Akdeniz Universität in Antalya unter dem Titel „*Hüzün* am Bosphorus: Melancholie, Moderne und das Ähnlichkeitsdenken: Walter Benjamin, Orhan Pamuk und Ahmet Hamdi Tanpınar“ vorgetragen. Dies ist die erste Druckvorlage. Es sei betont, dass in diesem Beitrag der davor in Istanbul gehaltene Vortrag (siehe Anmk. 2) größtenteils übernommen worden ist. Das Überarbeiten betrifft das Benennen der ursprünglich in Form von Vorüberlegungen formulierten Gedanken als Thesen.

<sup>2</sup> Melancholie am Bosphorus: Korrespondenzen zwischen Literaturen und Kulturen: Walter Benjamin, Orhan Pamuk und Ahmet Hamdi Tanpınar - so der Titel des Vortrages, der auf Einladung an der Türkisch-Deutschen Universität Istanbul auf der Tagung *Sprach- und Kulturkontakte im deutsch-türkischen Kontext* (8. Mai 2015) gehalten wurde und zur Zeit im Druck ist.

<sup>3</sup> Nergis Pamukoğlu-Daş: *Topographien der Moderne. Städtebilder und Bilder des Selbstverständnisses. Paris-Berlin-Istanbul*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. 2009

<sup>4</sup> „Ich habe Ihr Buch mit großem Interesse und Gewinn gelesen, denn Ihre Arbeit enthält sehr viele Anregungen, die zur vergleichenden Vertiefung von Ähnlichkeitsdenken, Überlappungen und Schwellen beitragen. Der vergleichende Rekurs auf Benjamin und die Theorie der Moderne überzeugte mich. [...]

Ich frage mich, ob ‚hüzün‘ etwas bezeichnen könnte, was auch für die Melancholie in der Urdu-Lyrik (etwa bei Ghalib) charakteristisch ist.“(So Anil Bhattis E-Mail an mich vom 10.12.2014)

## I. Zusammengefasst

*Hüzün* am Bosphorus umfasst thematisch die Korrespondenzen zwischen Literaturen und Kulturen, begrifflich die Melancholie, Moderne, Allegorie und Ähnlichkeit, und schließlich die Namen Walter Benjamin, Orhan Pamuk und Ahmet Hamdi Tanpınar und ihre Texte.

Im Istanbul-Buch von Orhan Pamuk wird Walter Benjamin zitiert, in Paris überschneiden sich die Wege von Tanpınar und Benjamin, wenn auch nicht zeitlich (Tanpınar 1953)<sup>5</sup>, so doch hinsichtlich ihres Interesses am Werk von Baudelaire, und überraschenderweise taucht Istanbul bei Benjamin auf: der bedeutende Philosoph, Literat, Kulturwissenschaftler und Kritiker nennt das *Marmara-Meer* in einem seiner „Denkbilder“. Es handelt sich um den Text mit dem Titel „Café crème“: Hier beschreibt Benjamin den Morgenkaffee (ein Glas Melange) in einem Pariser „bistro“:

*Wer sich auf silbernen Brettchen, mit Butterkugeln und Marmelade garniert, den Morgenkaffee auf seinem Pariser Zimmer servieren läßt, weiß nichts von ihm. Im bistro muß man ihn nehmen [...] Hättest du als Kind an diesem Tische gegessen, wieviel Schiffe wären nicht über das Eismeer der Marmorplatte gezogen: Du hättest gewußt, wie es auf dem **Marmara-Meer** aussieht. Den Blick auf einen Eisberg oder ein Segel hättest du einen Schluck für den Vater und einen für den Onkel und einen für den Bruder genommen, bis an den dicken Rand deiner Tasse, breites Vorgebirge, auf welchem die Lippen ruhten, langsam die Sahne wäre angeschwemmt gekommen. [...]*<sup>6</sup>

---

Anil Bhattis Reflexion wurde im Vortrag „Melancholie am Bosphorus“ (siehe Anmk. 2) am Schluss der Rede als ein zu bearbeitender Aspekt vorgestellt.

<sup>5</sup> Auch Nurdan Gürbilek geht dieser Vorstellung in ihrem Aufsatz *Tanpınar'da Hasret, Benjamin'de Dehşet* (Sehnsucht bei Tanpınar, Entsetzen bei Benjamin) nach: In: dies.: *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları, S. 93-139, hier S. 95.

<sup>6</sup> Walter Benjamin (1980): *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gersholm Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser. 12 Bd. Werkausgabe, Frankfurt a.M. Die Taschenbuchausgabe der Gesammelten Schriften Benjamins entspricht der Text- und Seitenidentität der 'großen' Ausgabe der GS. Zitate werden im Text nachgewiesen mit Ziffern der Bandzählung der GS in römischen Ziffern mit z. T. durch arabische Ziffern gekennzeichneten Untergliederungen (Zitat: GS IV-1, 375, H.v.m.). Die Überlieferung dieses Denkbildes unter der Überschrift *Essen* geht auf 1930 zurück. Siehe dazu IV-2, 996.

Aus der Sicht des Kindes, in dessen Vorstellungswelt, erscheint das *Marmara-Meer*, umrandet vom Vorgebirge, dem Rand der Tasse, in der die Sahne schwimmt. Die Frage, ob Benjamin wußte, wie es am Bosphorus aussieht, bleibt dahingestellt. Aber er wird im Istanbul-Buch von Orhan Pamuk<sup>7</sup> über seine Heimatstadt, in welchem er seine Erinnerungen an die Kindheit und Jugend, zugleich auch seine Reflexionen in Bezug auf die türkische Literatur der Moderne der letzten 150 Jahre - ab Mitte des 19. Jh. - darstellt, herbeigerufen: Benjamins Feststellung in Bezug auf die Bedeutung von heimischen und fremden Städten in literarischen Stadtschriften wird zum wichtigen thematischen Angelpunkt in Pamuks Buch:

*„Wenn man alle Städteschilderungen, die es gibt, nach dem Geburtsorte der Verfasser in zwei Gruppen teilen wollte, dann würde sich bestimmt herausstellen, daß die von Einheimischen verfaßten sehr in der Minderzahl sind.“* Nach Auffassung von Benjamin fühlen sich Stadtfremde am meisten von ebenjenen exotischen und pittoresken Elementen angezogen, während sich bei den Einheimischen das Interesse an der eigenen Stadt stets mit Erinnerungen verquickt.“<sup>8</sup>

Diese Überlegung Benjamins<sup>9</sup> nimmt eine zentrale Stellung ein in Pamuks Istanbul-Buch, in welchem er eine thesenhafte Annäherung an die türkische Literatur der Moderne präsentiert und sich als ein Autor in eine Tradition zu verorten versucht:

---

<sup>7</sup> Orhan Pamuk (2004): *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: YKY. Zitate daraus werden nachgewiesen als İstanbul und Seitenzahl.

<sup>8</sup> Orhan Pamuk (2006): *İstanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türkischen von Gerhard Meier, München: Carl Hanser Verl., S. 277. Zitate daraus werden nachgewiesen als İstanbul: d.Ü. (deutsche Übersetzung) und Seitenzahl. Im originalen Text von Pamuk heißt es: 'Eğer şimdiye kadar yapılmış şehir tasvirlerini yazarlarının doğum yerlerine göre ikiye ayırırsak,' der (Benjamin, N.P.), 'o şehirde doğup büyümüş yazarların yazdıkları çok azınlıkta kalır.' Benjamin'e göre şehre dışarıdan gelen ve çoğunlukta olanları heyecanlandırın şey, egzotik ve pitoresk görüntülerdir. Orada doğup büyümüş olanların kendi şehirlerine ilgisi ise her zaman kendi hatıralarıyla karışır. (İstanbul: 226-227)

Der Benjamin-Text: „Wenn man alle Städteschilderungen, die es gibt, nach den Geburtsorten der Verfasser in zwei Gruppen teilen wollte, dann würde sich bestimmt herausstellen, daß die von Einheimischen verfaßten sehr in der Minderzahl sind. Der oberflächliche Anlaß, das Exotische, Pittoreske wirkt nur auf Fremde. Als Einheimischer zum *Bild einer Stadt* zu kommen, erfordert andere, tiefere Motive. Motive dessen, der ins Vergangene statt ins Ferne reist.“ ( GS III/ S. 194, H.v.m.)

<sup>9</sup> Sie stammt aus der Schrift "Die Wiederkehr des Flaneurs", Rezension über Franz Hessels Buch „Spazieren in Berlin“ GS III/194-199.

Pamuk spricht von der Entdeckung eines Istanbul-Bildes, einer Metapher, und zwar als Lösung für die nach Pamuk grundlegende Emotion und Selbstwahrnehmung der Istanbuler Autoren in Bezug auf die Stadt: es handelt sich um das ***hüzün-Gefühl*** aufgrund des Untergangs des Osmanischen Reiches und damit des Verlustes – so Pamuk in seinem Text. Der Autor stellt in diesem Rahmen die relevante Frage nach dem Sinn dieses Istanbuler *hüzün*-Gefühls und dessen Niederschlag in der türkischen Literatur als ein Istanbul-Bild, bzw. eine Metapher, besonders in Ahmet Hamdi Tanpınars Schrift „Beş Şehir“<sup>10</sup> (Fünf Städte).

Wie aber hängen die Entdeckung des Istanbul-Bildes und die Melancholie/der *hüzün* am Bosphorus zusammen? Diese Frage läßt sich erst im Kontext von Benjamins Theorie der Moderne erhellen. Sie bildete den Ausgangspunkt meiner Studie<sup>11</sup> über die Korrespondenzen zwischen der deutschen und türkischen Literatur und Kultur, zwischen Städten und Autoren, Texten und Bildern. Hier nun seien die wesentlichen thesenhaften Gedanken, Beobachtungen und Schlussfolgerungen genannt.

## **II- Benjamins Theorie der Moderne und sein Melancholie-Begriff**

Was Benjamins Theorie grundlegend macht für das Verständnis und die Erklärung des Istanbuler *hüzün-Gefühls* und der Entdeckung des Istanbul-Bildes, ist zunächst die Tatsache, dass Walter Benjamin überhaupt als erster gilt, der das Verhältnis von Melancholie und Sprache und das heißt zwischen Melancholie und Allegorie entdeckt hat: Die Verbindung zwischen Melancholie und Sprache “(ist)” nämlich, mit Burkhardt Lindner gesprochen “durchaus Benjamins Entdeckung” (Lindner 2000: 51)

Diese in einzigartiger Weise betrachtete Beziehung von Melancholie und Allegorie hat Benjamin im Kontext der Modernetheorie aus sprachtheoretischer und -philosophischer, geschichtstheoretischer, kulturwissenschaftlicher, literaturkritischer, literarhistorischer und mediengeschichtlicher Perspektive in seinen, größtenteils aber fragmentarischen, Schriften erarbeitet. Stätte der

---

<sup>10</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar: *Beş Şehir*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005. Es ist die zwanzigste Auflage seit dem Jahre 1976 im Verlag Dergah Yayınları. Das Buch erschien erstmals im Istanbuler Ülkü Yayınları 1946, danach 1960 im İş Bankası Yayınları und 1972 als Publikation des Kulturministeriums (Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları). Zitate daraus werden nachgewiesen als “Beş Şehir” und Seitenzahl. Ahmet Hamdi Tanpınar: Fünf Städte, übersetzt von Walter Menzler, Ankara: Veröffentlichung des Ministeriums für Kultur der Türkischen Republik, 1996. Zitate daraus werdennachgewiesen als “Fünf Städte” und Seitenzahl.

<sup>11</sup> Siehe Anmerkung 2

Moderne ist die Großstadt, wo die Erfahrung der Entfremdung des Subjekts in der Großstadt als Ort der Moderne in Bezug zur Melancholie steht. Und wie Lindner feststellt ist „(d)ie Allegorie die Ausdrucksform der Melancholie“ (Lindner 2000: 50). Anders gesagt, das Subjekt der Moderne ist das melancholische Subjekt aufgrund der Entfremdung und die Allegorie dessen Ausdrucksform – aus dieser Perspektive betrachtet, wird auch das *hüzün*-Gefühl und seine Verbindung zum Istanbul-Bild zugänglich: ***hüzün als Gefühl des sich selbst entfremdeten Subjekts in Istanbul aufgrund der Modernisierung und dessen allegorischer Ausdruck im literarischen Bild der Stadt. So sei die These meiner Studie hier vorangestellt.***

Diese sehr kurz formuliert und auf den Punkt gebrachten Verbindungen zwischen den Begriffen umfassen aber in Benjamins Werk verschiedene Schriften und Abhandlungen mit unterschiedlichen Themen bzw. Themenkomplexen aus unterschiedlichen Perspektiven, die sich begrifflich/theoretisch überschneiden, aber auch in verschiedene Richtungen bewegen: Es handelt sich um die Schrift „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ (GS I/1: 203-431), das fragmentarische 2 bändige „Passagen-Werk“<sup>12</sup>, die „Baudelaire-Studien“ und die „Berliner Kindheit um 19. Jahrhundert“ (GS VII/1: 385-432)<sup>13</sup>

### III- Benjamins Allegorie-Begriff

Benjamin sieht im 17. Jh., im Barock die Vorphase der Moderne des 19. Jh., zugleich wird aber auch formuliert, dass er die Moderne des 19. Jh. unter „barocken“ Zeichen liest: Zeichen lesen: in genau dieser Tätigkeit bewegt sich der Melancholiker: im 17. Jh., in einer Umbruchs- und Übergangszeit, in der sich die Wissensform und Denkweise verändert; vor allem wird auch durch den Buchdruck und damit die Reproduzierbarkeit der Schrift, die Zeichenhaftigkeit herrschend.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Walter Benjamin (1983): *Das Passagen-Werk*. Hg. v. Rolf Tiedemann, 2 Bd., Frankfurt a.M

<sup>13</sup> Vgl. zu den verschiedenen Fassungen Uwe Steiner (2004): *Walter Benjamin*. Stuttgart: J.B. Metzler.; *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. (2011). Hrsg. von Burkhardt Lindner unter Mitarbeit von Thomas Küpper und Timo Skandries. Sonderausgabe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag

<sup>14</sup> „In seiner Hand (der Melancholiker N.P.) wird das Ding zu etwas anderem, er redet dadurch von etwas anderem und es wird ihm ein Schlüssel zum Bereiche verborgenen Wissens, als dessen **Emblem** er es verehrt. Das macht den Schriftcharakter der Allegorie. Ein Schema ist sie, als dieses Schema Gegenstand des Wissens, ihm unverlierbar erst als ein fixiertes: fixiertes Bild und fixierendes Zeichen in einem. Das Wissensideal des Barock, die Magazinierung, deren Denkmal die riesigen Büchersäle waren, wird im Schriftbild erfüllt.“ (GS I/1: 359, H.v.m.)

Die barocke Allegorie gilt Benjamin als Zeichen, das stets auf seine Zeichenhaftigkeit (auf den Abstand zwischen Bild und Bedeutung) verweist; sie ist ein Schrift-Bild. Der sich selbst entfremdete Mensch, der Melancholiker, liest und bedeutet es. In diesem Kontext ist die Lektüre ein zentraler Begriff in der Modernetheorie von Benjamin und steht in Verbindung zur Allegorie.

Im 19. Jh. tritt nun die Figur des Flaneurs als das melancholische Subjekt der Moderne auf die Bühne: der Ort ist die Großstadt, wo er in den labyrinthartigen Straßen und Passagen der Großstadt wandert, schaut, beobachtet und liest: er schaut und liest nun die Stadt, d.h. er entschlüsselt die Zeichen. Er ist der Grübler, der Allegoriker, dem sich die Großstadt als Ruine – da sie sich ständig verwandelt und im Verfall begriffen ist - in ein Reich der Zeichen verwandelt.<sup>15</sup>

Nur noch die Zeichenhaftigkeit, der Schriftcharakter der Allegorie prägt das Verhältnis zwischen Bild und Bedeutung. Und in diesem Sinne ist die folgende Notiz in der Schrift „Zentralpark“ zu lesen „Die Allegorie ist die Armatur der Moderne“ (GS I-2, 681), mit anderen Worten, die Allegorie setzt die Moderne in Gang. Innerhalb dieser Apparatur – im Bilde gesprochen - prägen Unsicherheit, Unentschiedenheit und Unruhe das melancholische Subjekt.

Der Dichter Baudelaire gilt Benjamin als der Melancholiker, der Flaneur des 19. Jh., der die Stadt Paris **liest** und in die poetische Sprache umsetzt, indem er sie als Bild / Allegorie gestaltet.

#### **IV. Die Genese des Istanbul-Bildes mit Benjamin lesen**

Pamuk führt das *hüzün-Gefühl* auf den Verfall und den Verlust des Osmanischen Reiches zurück und deckt auf, dass es zum einen eine alltägliche, alle Istanbuler einschließende und ihre Selbstwahrnehmung prägende Empfindung ist, zum anderen aber bei westlich gerichteten Istanbuler Autoren eine sehr komplizierte Struktur aufweist, denn sie waren „hin- und hergerissen“ zwischen dem alltäglichen Gemeinschaftsgefühl *hüzün* und dem Gefühl Einsamkeit, die sie mit der Lektüre westlicher Literatur als westlich ausgerichtete und im westlichen Teil der Stadt lebende Stadtbewohner nachvollzogen. Einerseits der *hüzün* im Alltag der Stadt, andererseits die Melancholie aus der Lektüre der westlichen Literatur:

---

<sup>15</sup> „Der Allegoriker greift bald da bald dort aus dem wüsten Fundus, den sein Wissen ihm zur Verfügung stellt, ein Stück heraus, hält es neben ein anderes und versucht, ob sie zu einander passen: jene Bedeutung zu diesem Bild oder dieses Bild zu jener Bedeutung. Vorhersagen läßt das Ergebnis sich nie: denn es gibt keine natürliche Vermittlung zwischen den beiden. [J 80, 2/J 80 a, I] (PWI: 466)

**aus dieser widersprüchlichen Lage ist nach Pamuk das Istanbul-Bild als Lösung hervorgegangen<sup>16</sup>.**

Diesen Widerspruch stellt Pamuk im Anschluss an Benjamins schon genannte Überlegung heraus: danach schreiben heimische Autoren über die Vergangenheit ihrer Heimatstadt, fremde dagegen über das Exotische und Pittoreske der Stadt. Tanpınars und Beyatlıs Lektüre in Bezug auf die Vergangenheit ihrer Heimatstadt geht aber auf Texte von französischen Autoren aus dem 19. Jh. zurück: Nerval und Gautier: deren fremden Blick auf ihre Heimatstadt übernehmen sozusagen die Istanbuler Autoren und Dichter und sehen als Einheimische das Pittoreske und Exotische, aus dem sich ihr Istanbul-Bild nährt.

Ihr Blick ist– so die Bezeichnung in meiner Studie - **ein doppelter Blick** - fremd und heimisch, oder fremd und fremdeigen. (vgl. Pamukoğlu-Daş: 94-95) Tanpınar und Beyatlı leben in der nach westlicher Kultur orientierten Gegend „Pera“ (Beyoğlu), führen mit dem aus der westlichen Kultur- und Literaturtradition angeeigneten Blick ihre Spaziergänge nun in den Istanbuler Lektüre-Spuren von Nerval und Gautier aus und schauen auf ihre Heimatstadt, richtiger, auf die ihnen fremden ärmlichen Gegenden in der Peripherie. Hier finden sie in der gegenwärtigen melancholischen „pittoresken“ Ruinenlandschaft und der herrschenden nicht-modernen Lebensweise die Bruchstücke der eigenen Vergangenheit, der untergegangenen osmanischen Kultur und Tradition vor und entdecken darin die Grundlage für die Konstruktion des heimischen Istanbul-Bildes.

Aber interessanterweise hatte auch Nerval in seinem Blick auf seine Heimatstadt Paris schon den Blick des Fremden.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Neben Tanpınar nennt Pamuk drei weitere Autoren als Begründer dieses(r) Bildes/Metapher und bezeichnet sie als die „vier melancholischen“ Autoren: Yayha Kemal Beyatlı, Reşat Ekrem Koçu und Abdülhak Şinasi Hisar. (So lautet der Titel des 11. Abschnitts „Dört Hüzünlü Yalnız Yazar“ (İstanbul: 108); „Vier einsame, melancholische Schriftsteller“ (Istanbul: d.Ü.: 128)

<sup>17</sup> So in *Karlheinz Stierles Studie* über den „Mythos von Paris“.<sup>17</sup> Stierle macht die Feststellung, dass in den journalistischen Schriften Nervals (Zeitschrift „L'Artiste“, 1844) die Erfahrung des Fremden, und zwar die der Ferne – er reiste als Feuilletonist in den Orient, nach Südeuropa und Deutschland - den Schilderungen seiner Heimatstadt Paris zugrunde liegt.

„Als Feuilletonist bereist Nerval den Orient, Südeuropa und Deutschland. Seine Reiseskizzen bereiten die Erfahrung des Fremden so zu, daß sie gleichsam dem Pariser Leser des Feuilletons zu einer Erweiterung seiner Welt werden können. Was das Feuilleton berührt, auch das Fernste, verwandelt sich zu einem Pariser Schauplatz. Dagegen sind seine Pariser Feuilletons gesättigt mit der Erfahrung des Fremden und Fernen, des Imaginären oder des Abwesenden.“ Stierle (1993): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. Hamburg: Carl Hanser Verlag. S. 670

Der ethnologische Blick ist prägend im ursprünglichen Entstehen des Stadtbildes im 19. und 20. Jh., bei Nerval und den späteren Surrealisten; so auch in Benjamins Blick auf Paris, das ja auch nicht seine Heimatstadt war. (vgl. Pamukoğlu-Doğru:127)

War nun Hessels und Benjamins Blick auf Berlin an ihren Pariser Erfahrungen „geschult“, so ist der Blick von Tanpınar und Beyatlı auf Istanbul zwar mehr als nur geschult, da sie das von Fremden konstruierte Bild sich einverleiben und einen Doppel-Blick konstruieren, aber trotzdem ist diese Parallele sehr auffallend. Denn wie Pamuk über sich als Istanbuler Autor formuliert, gehen im Doppel-Blick das Eigene und Fremde nahezu unvorstellbare Wechsel-Konstellationen ein, welche die Parallele vertiefen: „*Üzerimde Batılı bakışların eksikliğini hissettiğim zaman, ben kendi kendimin Batılısı olurum.*“ (Istanbul: 271) Übersetzt: „*Und wenn ich das Gefühl habe, daß gerade keine westlichen Augen auf mir ruhen, werde ich eben zu meinem eigenen Westler.*“ (Istanbul, d.Ü.: 328)

## **V- Korrespondenzen zwischen Benjamin, Pamuk und Tanpınar am Bosphorus: Moderne, Großstadt und Melancholie**

### **Thesen im Kontext von Benjamin, Pamuk und Tanpınar**

1. Im Doppel-Blick erscheint das Fremde, Fremdeigene und Eigene so zusammengeführt, dass das Merkmal der Selbstwahrnehmung des modernen Subjekts (die Entfremdung, der Grund der Melancholie und die Allegorie als ihre Ausdrucksform) in einer neu kombinierten und konstruierten Struktur auftaucht, welche die Übertragbarkeit und Übernahme dessen, was die Moderne nach Benjamins Theorie prägt, am Bosphorus beschreiben läßt: und zwar im Begriff des *hüzün*; es enthält einerseits die von Fremden entdeckte und in Bilder übertragene Melancholie der Stadt und auf der Kehrseite ein den Fremden entgehendes Element: das gemeinschaftlich erlebte *hüzün-Gefühl*, das nur Heimischen sichtbar ist, und zwar in der Stadtlandschaft, vor allem am Bosphorus. Der Aspekt des **Gemeinschaftlichen** im *hüzün*, liegt auch dem Doppel-Blick zugrunde: die „westliche“ und „östliche“ Brille, mit Pamuk gesprochen ist dies eine von allen Istanbulern erlebte Stadt-Wahrnehmung. Je nach Betrachtungsweise verändert sich



die Erscheinung der Stadt, so dass das Zugehörigkeitsgefühl der Istanbuler gebrochen ist und sie auch zugleich Fremde in der Stadt sind wie Tanpınar und Beyatlı.<sup>18</sup>

Ihr Blick ist gebrochen, zweiseitig, zwiespältig und dem Wechsel unterworfen, wie der von Tanpınar und Beyatlı. (vgl. Pamukoğlu-Daş: 122)<sup>19</sup>

**2. Das „heimische“ Istanbul-Bild** erscheint mit Benjamin geschaut, als ein Bild / ein allegorischer Schrift-Ort, das/der die Übertragung dieser paradoxalen Subjektpositionierung zwischen Fremden, Eigenem und Fremdeigenem, die Widersprüche, das Fragmentarische, die Verfahren von Destruktion und Konstruktion sozusagen in sich aufnimmt. Es setzt sich aus dem zitierten fremden Aspekt der Einsamkeit des von Westlichen in die Schrift und nach Istanbul übertragenen „Melancholie-Begriffes“ und dem heimischen „Gemeinschaftsaspekt“ des *hüzün-Begriffes* zusammen. (vgl. Pamukoğlu-Daş:123) **Tanpınar und Beyatlı, so liesse sich formulieren, haben den allegorischen Blick des unsicheren, unruhigen, weil selbstentfremdeten Subjekts der Großstadt, des Melancholikers, der eine verfallene Welt von neuem belebt, indem er sie liest und bedeutet.**

Hinsichtlich dieser als These formulierten Bedeutung des *hüzün* am Bosphorus, sei die vielsagende Reflexion des indischen Germanisten Anil Bhattiin Bezug auf meine Studie und *hüzün-These* zitiert, da sie sie und vor allem die daraus hervorgehenden Überlegungen über die europäischen und aussereuropäischen Literaturen und Kulturen unterstützt:

*„Ich habe Ihr Buch mit großem Interesse und Gewinn gelesen, denn Ihre Arbeit enthält sehr viele Anregungen, die zur vergleichenden Vertiefung von Ähnlichkeitsdenken, Überlappungen und Schwellen*

---

<sup>18</sup> Unsicherheit und Unruhe aufgrund der Unentschiedenheit einerseits im sich wechselnden Blick, andererseits in dem sich auch je nach der aufgesetzten Brille nie vollständig oder ganzheitlich zeigenden Bild der Stadt, das immer in einem „zu viel“, „mehr“ („zu westlich“ bzw. „zu östlich“) mündet, prägen das Lebensgefühl der Istanbuler. (vgl. Pamukoğlu-Daş:122)

<sup>19</sup> Von zentraler Bedeutung ist für Tanpınars *hüzün-Begriff*, dass die alltäglich erlebte Sehnsucht auf der von einem zum anderen Stadtviertel sich verändernden Stadtlandschaft beruht. Und damit geht auch die Wandlung der Selbstwahrnehmung einher, und zwar dermaßen, dass man je nach Stand- und Blickpunkt „zu ganz anderen Menschen“ wird: (vgl. Pamukoğlu-Daş: 142) *„Boğaziçi’nde, Üsküdar’da, İstanbul’da, Süleymaniye veya Hisar’ların karşısında, Vaniköy iskelesinde veya Emirgân kahvesinde sık sık başka insanlar oluruz.“ (Beş Şehir: 120) In Bogazici, Üsküdar, beim Anblick von Süleymaniye, von Anadolu Hisar und Rumeli Hisar, an der Anlegestelle von Vaniköy oder in den Kaffeehäusern in Emirgan werden wir häufig zu ganz anderen Menschen.“ (Fünf Städte: 179)*

*beitragen. Der vergleichende Rekurs auf Benjamin und die Theorie der Moderne überzeugte mich. [...] Ich frage mich, ob "hüzün" etwas bezeichnen könnte, was auch für die Melancholie in der Urdu-Lyrik (etwa bei Ghalib) charakteristisch ist.*<sup>20</sup>

Anil Bhattis Bewertung, dass der „vergleichende Rekurs auf Benjamin und die Theorie der Moderne“ überzeugend sei und die *hüzün*-These Anregungen enthalte für das „Ähnlichkeitsdenkens“<sup>21</sup>, und im Anschluss daran seine sehr konstruktive Frage, *ob "hüzün" etwas bezeichnen könnte, was auch für die Melancholie in der Urdu-Lyrik (etwa bei Ghalib) charakteristisch ist*<sup>22</sup>, haben meine These hinsichtlich dessen unterstützt, dass der *hüzün* als möglicher Raum für den Überblick auf europäische und aussereuropäische Literaturen und Kulturen fungieren kann. Nun seien die aus dem *hüzün*-Begriff hervorgehenden Thesen in Bezug auf diesen **Raum** zur Betrachtung von europäischer Moderne und Modernen von außereuropäischen Kulturen, die in Anil Bhattis Reflexion Unterstützung fand, zusammengefasst.

## **VI Die *hüzün*-These betrachtet im Kontext von europäischer Moderne und Modernen in außereuropäischen Kulturen**

3. Benjamins Modernetheorie ist sehr komplex angelegt. Sie kann als ein sehr weites Begriffsnetz, wo die Fäden auf Kristallisationspunkte zusammengezogen werden und neue Verbindungen eingehen, betrachtet werden. Möglicherweise liegt auch darin der Grund, warum Benjamins Theorie auch auf aussereuropäische Modernisierungsprozesse bzw. -modelle, oder auch auf aussereuropäische Modernen zu übertragen ist. So z.B. die Benjamin-Rezeption in Brasilien.<sup>22</sup> Auch die Modernisierung in der Türkei wird durch die erst mit Benjamin denkbar gewordene Begriffskette Melancholie / Allegorie / Entfremdung zugänglich, die den Kern bildet bei der Annäherung an die Korrespondenzen zwischen der deutschen und türkischen Literatur und Kultur, gleichzeitig aber auch zwischen der europäischen Moderne und den Modernen in aussereuropäischen Kulturen.

---

<sup>20</sup> Anil Bhattis E-Mail an mich vom 10.12.2014 (Siehe Anmerkung 4).

<sup>21</sup> Siehe hierzu besonders die Einleitung von Anil Bhatti in: Anil Bhatti / Dorothee Kimmich (Hg.): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: University Press. 2015. S. 15-27.

<sup>22</sup> Vgl. Willi Bolle (1994): *Physiognomik der modernen Metropole. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*. Mit Illustrationen von Lena Bergstein. Köln, Weimar, Wien.

4. Die Konstellation der Selbstwahrnehmung am Bosphorus markiert nicht die Einnahme eines bestimmten Standpunktes, also fremd, eigen bzw. fremdeigen, sondern die Bewegung dazwischen. (vgl. Pamukoğlu-Doğ: 124) Es handelt sich um eine Dreierkonstellation bzw. um eine ternäre Struktur, nach der der Wechsel zwischen den verschiedenen Positionen als das dritte Element erscheint. So die These der vorliegenden Arbeit.

Das Selbstverständnis des Subjekts bleibt in Zweifel. Unentschiedenheit, Unsicherheit und Unruhe lösen diese Bilder aus, gehen aber zugleich davon aus. So ist die Konstellation des doppelten Blickes nicht durch den Wechsel gekennzeichnet, sondern wird erst im Wandel errichtet.

5. Wenn die Melancholie in diesem Sinn als Begriff der neuzeitlichen Selbsterfahrung einen Knotenpunkt bildet, dann erscheint die Zusammenführung von Melancholie und *hüzün* am Bosphorus im „poetischen“ Bild der Stadt und die Bedeutung beider Begriffe da verankert zu sein, wo sie innerhalb der westlichen Kulturtradition auftreten: Die Erfahrung des Subjekts der Moderne als Entfremdung. Und ihren Ausdruck findet sie in der „Armatur der Moderne“, der Allegorie. Im Anschluss daran ließe sich sagen, dass die Modernisierung in außereuropäischen Kulturen den Mechanismus des europäischen/westlichen Modernisierungsprozesses sichtbar macht, weil sie dieselben Strukturen übernimmt, diese verdoppelt, modifiziert, umwandelt. Hier scheint der Ort der Korrespondenz zum Ähnlichkeitsbegriff zu liegen: Melancholie, *hüzün* und Ähnlichkeit, bzw. die *hüzün-These* und das *Ähnlichkeitsdenken*. Ein Ort, wo sich Benjamin, Pamuk, Tanpınar und mit Anil Bhattis Frage Ghalib näher kommen.

*Hüzün am Bosphorus* Melancholie, Allegorie, Moderne und das *Ähnlichkeitsdenken* zwischen europäischen und aussereuropäischen Literaturen und Kulturen: Walter Benjamin, Orhan Pamuk und Ahmet Hamdi Tanpınar

### Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter (1980): *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gersholm Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 12 Bd. Werkausgabe, Frankfurt a.M.
- Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. (2011). Hrsg. von Burkhardt Lindner unter Mitarbeit von Thomas Küpper und Timo Skandries. Sonderausgabe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag
- Bhatti, Anil / Dorothee Kimmich (Hg.)(2015): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: University Press. 2015. S. 15-27.
- Bolle, Willi (1994): *Physiognomik der modernen Metropole. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*. Mit Illustrationen von Lena Bergstein. Köln, Weimar, Wien.
- Gürbilek, Nurdan (2011): *Tanpınar'da Hasret, Benjamin'de Dehşet* (Sehnsucht bei Tanpınar, Entsetzen bei Benjamin). In: dies.: *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları, S. 93-139.
- Pamuk, Orhan (2004): *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: YKY.
- Pamuk, Orhan (2006): *İstanbul. Erinnerungen an eine Stadt*. Aus dem Türkischen von Gerhard Meier, München: Carl Hanser Verl.
- Pamukoğlu-Daş, Nergis (2009): *Topographien der Moderne. Städtebilder und Bilder des Selbstverständnisses*. Paris-Berlin-Istanbul. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Steiner, Uwe (2004): *Walter Benjamin*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Stierle, Karlheinz (1993): *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. Hamburg: Carl Hanser Verlag.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005): *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996) : *Fünf Städte*, übersetzt von Walter Menzler, Ankara: Veröffentlichung des Ministeriums für Kultur der Türkischen Republik.