

Und Romeo liebt Romeo

Lange mussten homosexuelle Schriftsteller verdeckt auftreten: im Alltag, aber auch in ihren Geschichten. Die türkische Sprache bot ihnen dafür interessante Möglichkeiten.

Von Murathan Mungan

Ahmet Yildiz war Physikstudent an der türkischen Marmara-Universität und Aktivist der Gay-Bewegung. Auf Beschluss eines Familienrats, der behauptete, der junge Mann habe durch seine Homosexualität die Ehre der Familie befleckt, und insbesondere auf den starken Druck hin, den Ahmets Mutter auf ihren Mann ausübte, wurde Ahmet Yildiz am 15. Juli 2008 von seinem Vater mit fünf Kugeln niedergestreckt. Der Mordprozess zieht sich seit zehn Jahren hin. Mit Hilfe von Verwandten konnte der Vater nach der Tat fliehen, und obwohl er seit Jahren von Interpol gesucht wird, konnte er noch immer nicht gefasst werden. Vor seiner Ermordung hatte Ahmet Yildiz bei den Behörden angezeigt, er werde von seiner Familie bedroht. Dieser Artikel ist ihm gewidmet und damit allen, die irgendwo auf der Welt einem Hassverbrechen gegen Homosexuelle zum Opfer gefallen sind.

Im Türkischen lautet das Personalpronomen in der dritten Person Singular „o“, und geschrieben wirkt es wie eine Null und steht damit für einen Anfangspunkt, ein neutrales Gebiet ohne Plus oder Minus. Es wird aber dadurch nicht ein Geschlecht bestimmt, wie es etwa in europäischen Sprachen mit „she“, „he“, „lui“, „lei“, „er“ oder „sie“ der Fall ist. Wird über „o“ gesprochen, wissen wir zunächst nicht, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Ebenso geschlechtsneutral sind im Türkischen die Personalpronomen im Akkusativ. Wenn man auf Türkisch „Ona aşık oldum“ sagt, kann das heißen „Ich habe mich in sie verliebt“ oder „Ich habe mich in ihn verliebt“. Schwule Schriftsteller und Dichter haben diese Besonderheit des Türkischen immer wieder ausgenutzt, um sich in ihren Texten bedeckt zu halten. Meister wie Sait Faik, Nahit Sırrı Örik und insbesondere Bilge Karasu haben in manchen Werken durch das unbestimmte „o“ dafür gesorgt, dass beim Leser über die geschlechtliche Identität einer Figur Zweifel gesät wurden, dass etwas durchschimmerte und das Unbewusste angesprochen wurde. So wurde ein ambivalenter Hintergrund geschaffen, eine Grauzone. Metaphorisch entspricht die homosexuelle Identität in unserer Literaturgeschichte daher nicht so sehr einem „ich“ oder „du“, sondern dem „o“.

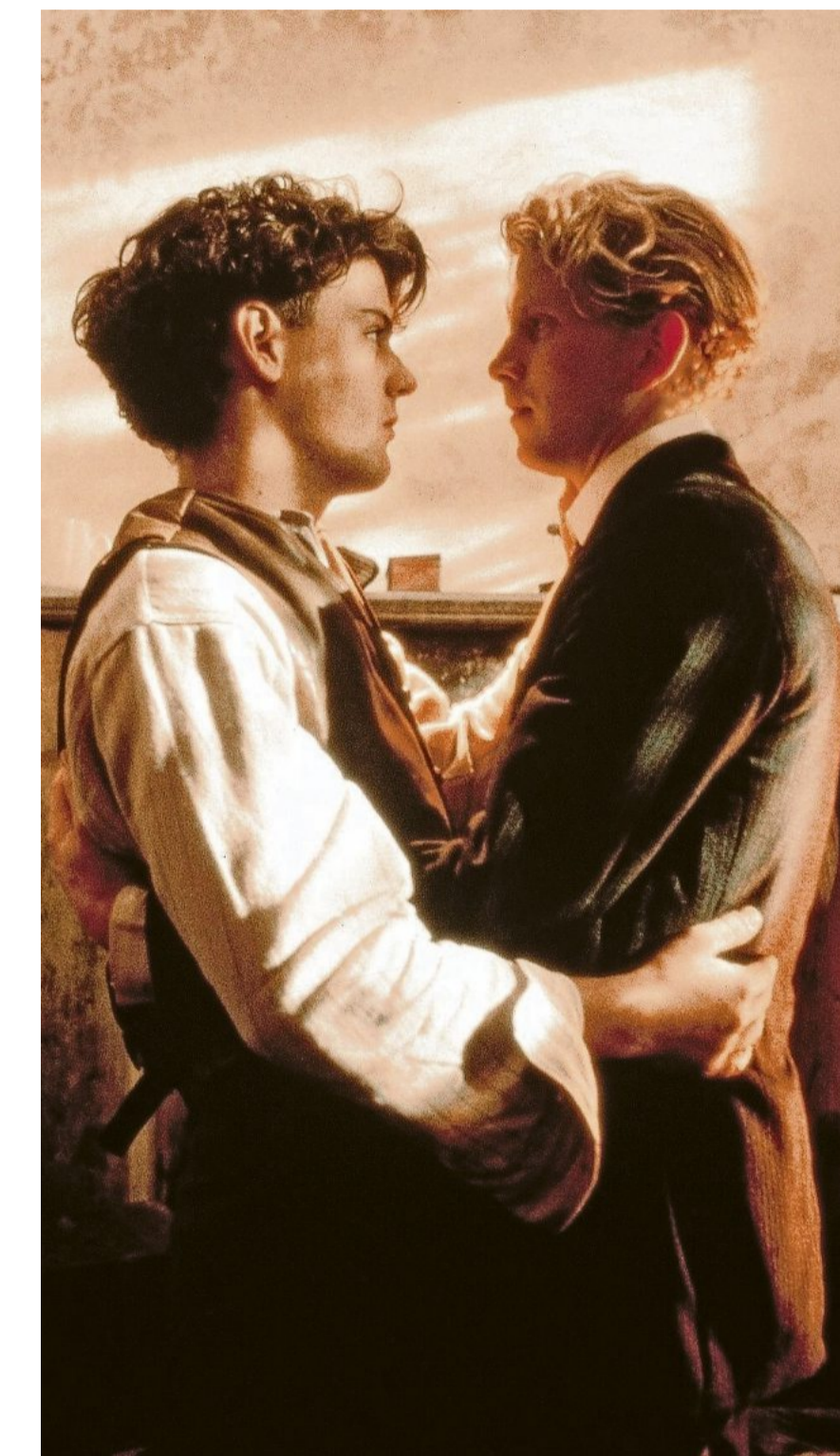
Zur Zeit des Osmanischen Reiches pflegten nicht wenige Sultane Gedichte unter einem Decknamen zu verfassen. Unter dem Namen „Avni“ schrieb etwa einer: „Möge mein Leben hinter deinem Zünnar vergehen“, wobei das Wort „Zünnar“ vermuten lässt, dass es sich bei der angesprochenen Person um einen Mann handelt, denn „Zünnar“ wurde der Schmuckgürtel genannt, den die Gehilfen osmanischer Rabbiner trugen. Anhand solcher Anhaltspunkte lässt sich aus vielen Gedichten der damaligen Zeit herauslesen, dass die angebetete Person ein Mann war, und zu diesem Thema gibt es zahlreiche Abhandlungen mit entsprechenden Zitaten aus den Werken vieler Schriftsteller. Neben Gedichten, die sich mit Anspielungen begnügten, gab es jedoch auch solche, die das Thema viel direkter angingen, bis hin zum Obszönen. Als Beispiele fallen einem dazu Werke von Diwan-Dichtern wie Sümbülzade Vehbi, Veysi oder Enderunlu Fâzıl Bey ein. In meinem ersten Gedichtband, „Geschichten über das Osmanische Reich“, bin ich auf solche Spuren in der traditionellen Diwan-Dichtung eingegangen.

Im Osmanischen Reich war es auch so, dass Lesbierinnen im Hammam, um sich unter allen den Frauen gegenseitig zu erkennen, ihr „Yemeni“ genanntes Halstuch auf ganz bestimmte Weise knoteten. Um an jenem Ort, an dem Frauen unter sich waren, andere zu verführen, wurden „Mâni“ genannte gereimte Vierzeiler deklamiert. Im Roman „Hamamname“, an dem ich seit einigen Jahren arbeite, nehmen solche Beispiele breiten Raum ein. Im Istanbul der vierziger Jahre trugen schwule Männer rote Nelken im Knopfloch, und wer sich noch mehr traute, entschied sich für rote Socken. Traf man in der Öffentlichkeit auf

einen Mann, für den man sich interessierte, zupfte man das Hosenbein am Knie, bis unten von den Socken etwas zu sehen war. Wie in vielen anderen Teilen der Welt mussten auch in der Türkei Homosexuelle, da sie nun mal quasi wie Spione zu einem Doppelleben verurteilt waren, eine Sondersprache und eine Subkultur mit bestimmten Zeichen, Chiffren und Codes entwickeln. Wie im Alltagsleben schufen die Schwulen auch in der Sprache ein Zeichensystem, ein Netz von Anspielungen. Es ist wohl kein Zufall, dass dieser Jargon, der bis heute fortbesteht, zum großen Teil aus Vokabeln der Zigeunersprache besteht. Das gemeinsame Schicksal, ausgegrenzt zu werden, spiegelt sich auch in einer gemeinsamen Sprache wider.

Überall auf der Welt fürchten patriarchalische Machthaber sich davor, dass Homosexualität überhaupt benannt wird. Das Benennen beinhaltet eine Art Anerkennung der Existenz und ist etwas fundamental anderes als das Abqualifizieren durch eine Beleidigung, einen Fluch oder den Bezug auf eine Sünde oder eine Krankheit. Den anderen zu benennen bringt die Probleme mit sich, die sich aus seiner Anerkennung ergeben. Im Osmanischen Reich sollen passive Schwule, die in Hammams arbeiteten, mit einem glühenden Eisen am Gesäß gebrandmarkt worden sein. Aber auch Worte können tätowieren. In vielen Sprachen der Welt sind die Wörter, mit denen Homosexualität bezeichnet wird, schwer belastet von gesellschaftlicher Vorverurteilung. Oft genug wird das Wort für homosexuell als Synonym für feige, verräterisch und so weiter verwendet. Der Begriff „homosexuell“ selbst wurde erst spät für den Bedarf medizinischer Lexika geprägt. Als ein Übersetzer einmal ein Gedicht von mir ins Kurdische übertrug, rief er mich an und wollte wissen, welche Art von „Tal“ darin vorkomme, denn je nach Art und Form eines Tals gebe es im Kurdischen insgesamt siebzehn Entsprechungen. Als eigentliche Schwierigkeit erwies sich jedoch die Übersetzung des Wortes „homosexuell“, denn dafür stand ihm lediglich ein derbes Schimpfwort zur Verfügung. Die Geschichte des Kampfes der Homosexuellen ist zugleich auch die Geschichte der Namen, die in den jeweiligen Sprachen für sie geprägt wurden.

In zahlreichen Ländern haben sich homosexuelle Schriftsteller gezwungen gesehen, ihre Erlebnisse und Gefühle im Rahmen einer Mann-Frau-Beziehung zu erzählen, und für viele Teile der Welt gilt dies auch heute noch. Zum anderen hat es nicht wenige Schriftsteller gegeben, die zwar mutig genug waren, eine homosexuelle Geschichte zu schreiben, nicht aber, sie zu veröffentlichen. Dass etwa der Roman „Maurice“ des englischen Autors E. M. Forster auf dessen ausdrücklichen Wunsch hin erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde, empfinde ich als eine literaturgeschichtliche Wunde. Unbekannt ist, ob hinter der Entscheidung eher die Strenge der damaligen britischen Gesetze steckte oder der puritanische Druck, dem der Autor ausgesetzt war. Als weiteres Beispiel ließe sich auf-



Rupert Graves und James Wilby in der Verfilmung von „Maurice“ (1987)

führen, dass Patricia Highsmith ihren ersten Roman „Salz und sein Preis“ nur unter Pseudonym zu veröffentlichen wagte. Erst später ließ sie ihn mit dem Titel „Carol“ unter dem eigenen Namen herausgeben.

Selbstverständlich lebten die Schriftsteller der vierziger und fünfziger Jahre unter gänzlich anderen Bedingungen als die unserer Zeit, und von Land zu Land sind die Umstände wiederum unterschiedlich. Die Literatur der letzten Zeit profitiert eindeutig von den Freiheitsräumen, die im Lauf der Jahre erobert wurden. Man denke zurück an den zum Klassiker gewordenen Roman „Bom-Crioulo“ des brasilianischen Schriftstellers Adolfo Ca-

minha aus dem Jahr 1895, und an dessen Protagonisten, eine Art Othello. Dann an die Werke von Reinaldo Arenas, dem lebenden Beispiel dafür, was die Homosexuellen in Fidel Castros Kuba zu erleiden hatten. Vergegenwärtigen wir uns, was Jean Genet aus der Dunkelheit heraus, in der er lebte, für eine „rosenvolle Höllenatmosphäre“ geschaffen hat. Durch alles, was diese Autoren mitmachen mussten, senkte sich auf ihre Werke unwillkürlich ein Schleier der Traurigkeit herab.

Bei schwarzen homosexuellen Autoren wie Langston Hughes und James Baldwin schlug sich die doppelte gesellschaftliche Ausgrenzung in ganz besonderer Düsterei nieder. Fröhliche Werke zu schaffen,

war unter den damaligen gesellschaftlichen Bedingungen einem schwulen Autor wohl kaum möglich. Die Romanhelden hatten viel eher Märtyrerhafte Züge an sich. Als aber nach mühsamen Kämpfen neue Freiheiten gewonnen wurden, taten sich auch in der schwulen Literatur neue Farben auf, und das ist etwa an der Entwicklungskurve abzusehen, auf der ausgehend von James Baldwin bis hin zur bunten Welt von Armistead Maupin immer mehr Fröhlichkeit zugelassen wird. Es wächst eine neue Generation von Schriftstellern heran, die zeigen will, dass ein Dasein als LGBTI-Mensch nicht nur daraus besteht, zu leiden, unterdrückt zu werden und einsam zu sein, sondern die von organisiertem Widerstand und Solidarität und von einer Welt künden, in der die Regenbogenfarben immer mehr Raum einnehmen.

Man kann beobachten, wie unterschiedlich in den verschiedensten Ecken der Welt schwule und lesbische Autorinnen und Autoren an die Behandlung homosexueller Themen herangehen. Manche vernebeln das Erzählte, versehen es mit einem Schleier, als wollten sie sagen: „Wer es versteht, versteht es eben, für die anderen ist der Rest der Geschichte da.“ Grund dafür, nicht offener zu schreiben, mag bei den einen sein, dass sie sich vor den Reaktionen fürchten, die sie damit auslösen könnten, während bei anderen das eher Verhüllte ihrem Schreiben einfach mehr entspricht. Ich selbst bin in meinem Buch „Kriegsgeschichten“ darauf eingegangen, wie sich bei kämpfenden Männern sexuelle Spannung durch Gewalt manifestieren kann, und habe dabei eine nur andeutende Erzählweise vorgezogen. Bilge Karasu, einer der bedeutendsten Schriftsteller der Türkei, überließ in seinen Texten ganz bewusst dem Leser immer etwas, das er selbst ergründen musste.

Sowohl bei früheren als auch bei heutigen Texten sollten wir uns meiner Meinung nach beim Durchkämmen der Queer-Literatur nicht nur auf die Werke von Autoren mit eindeutiger LGBTI-Identität beschränken, sondern auch den Begriff „latente Homosexualität“ miteinbeziehen. Die menschliche Sexualität ist eine sehr komplexe Angelegenheit, sowohl Vulkan als auch Eisberg. Es dauert ein Leben lang, bis man neben den sichtbaren Aspekten auch die unsichtbaren entdeckt. Darum ist es bei manchen eher vieldeutigen Werken nötig, zwischen den Zeilen zu lesen, um herauszubekommen, was in tieferen Schichten verborgen sein mag.

Eine Besonderheit des Türkischen sind die vielen Vornamen, die sowohl für Männer als auch für Frauen verwendet werden können. In einem meiner ersten Bücher, „Vierzig Zimmer“, heißt die Hauptfigur einer Erzählung Ümit, was „Hoffnung“ bedeutet. Wie vorhin erwähnt, verriet das türkische Personalpronomen der dritten Person nichts über das Geschlecht eines Menschen, und während sich in meiner Fantasy-Erzählung, einer anrührenden Liebesgeschichte, die Dinge immer mehr zuspitzten, gab ich keinerlei Hin-

weis auf das Geschlecht von Ümit und überließ alles der Wahrnehmung des Lesers. Ich nutzte diese Möglichkeit des Türkischen, um heterosexistische Erwartungshaltungen in die Falle zu locken, indem ich voraussah, dass ein Durchschnittsleser die Geschichte von Beginn an als Mann-Frau-Beziehung auffassen würde. Er sollte in die Liebesgeschichte hineingezogen werden und sich mit den Protagonisten identifizieren, dann aber mit einer Überraschung konfrontiert werden. Am Ende der Geschichte zu erfahren, dass es sich bei Ümit nicht um eine Frau, sondern um einen Mann handelt, hat bei einigen Lesern heftige Reaktionen ausgelöst. Manche fühlten sich regelrecht betrogen. Sie wollten von einer Beziehung zwischen Romeo und Julia hören, aber nicht von Romeo und Romeo oder von Julia und Julia.

Seit den achtziger Jahren hat sich in dieser Hinsicht manches getan, und die Menschen sträuben sich nicht mehr so gegen Geschichten von „Romeo und Romeo“, doch habe ich etwa noch miterlebt, wie Kinogänger den Spielfilm „Brokeback Mountain“ für einen Western hielten und nach einer Weile den Kinosaal in Scharen verließen. Was sich in der Welt ändert und was nicht, müssen wir in gleicher Deutlichkeit sehen.

Üngern gesehen wird auch das Liebesleben schwuler und lesbischer Autorinnen und Autoren. Während die Liebe eines heterosexuellen Autors geradezu als Mythos in die Literaturgeschichte eingehen kann, wird das Liebesleben von Schwulen und Lesben ignoriert, als wäre es ein Thema, das nur sie allein etwas angeht. Es herrscht dann die Haltung vor, ein Leser solle sich nur für das Werk eines Schriftstellers interessieren, nicht aber für dessen Privatleben. Hüseyin Rahmi Gürpınar war ein populärer türkischer Schriftsteller, dessen Stern zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zu leuchten begann. Auf der Insel Heybeliada bei Istanbul lebte er vierzig Jahre lang mit seinem Geliebten zusammen, einem pensionierten Militär. Als jener starb, wurde er auf dem Friedhof in der Nähe von Gürpınars Haus begraben. Jeden Morgen stand Gürpınar früh auf, rasierte sich, zog sich an, ging zum Grab des Geliebten und saß dort bis zum Abend. Bald darauf starb auch er selbst und wurde neben dem Geliebten begraben. Wäre Gürpınar heterosexuell gewesen, wäre seine Liebe in der literarischen Welt zur Legende geworden, so aber wird nur ganz selten verschämt darauf angespielt.

In der Türkei galt lange Zeit als volkstümliche Erklärung für das Phänomen der Homosexualität, dass in traditionellen orientalischen Gesellschaften Männer nicht genug Zugang zu Frauen hätten und daher auf gleichgeschlechtliche Beziehungen angewiesen seien. In Gefängnissen, Internaten oder manchmal auch beim Militär gewöhnte man sich an derlei, doch wenn man erst mal heiratete, ging das vorbei wie eine Krankheit, bei der man sich gesundschlafen müsse. Fragte man daraufhin zurück, warum es dann Homosexualität auch im Westen gebe, in einer viel freieren Gesellschaft, so wurde einem entgegnet, dort sei es für Männer derart einfach, mit Frauen Sex zu haben, dass manche Männer das schon langweilig fänden und untereinander experimentierten. Leugnen lässt sich etwas auf die verschiedenste Art und Weise.

Heute sitzen hier viele Autorinnen und Autoren aus Ost und West zusammen, und bestimmt weisen wir ebenso viele Gemeinsamkeiten auf wie Unterschiede. Wir haben uns viele Geschichten zu erzählen, und wir wissen, dass die Queer-Literatur kein hermetisches Gebilde ist, das nur die LGBTI-Community interessiert, sondern dass sie zum universellen Menschenerbe gehört. Gute Literatur wendet sich ohne Ansehen von Sprache, Religion, Hautfarbe, Geschlecht oder sexuellen Neigungen an jedes Ohr, das offen für Geschichten ist.

Murathan Mungan, geboren 1955, ist türkischer Schriftsteller. Derzeit ist er Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD. Er hielt diese Rede, die wir gekürzt dokumentieren, zur Eröffnung des Festivals Queer*East im Literarischen Colloquium Berlin.

Frankfurter Anthologie

Redaktion Hubert Spiegel

Immanuel Weißglas

Hans Christoph Buch

ER

Wir heben Gräber in die Luft und siedeln
Mit Weib und Kind an dem gebotnen Ort.
Wir schaufeln fleißig, und die andern fiedeln,
Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort.

ER will, dass über diese Därme dreister
Der Bogen strenge wie sein Antlitz streicht:
Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister,
Der durch die Lande als ein Nebel schleicht.

Und wenn die Dämmerung blutig quillt am Abend,
Öffn' ich nachzehrend den verbissnen Mund,
Ein Haus für alle in die Lüfte grabend:
Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund.

ER spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet,
In Deutschland dämmert es wie Gretchens Haar.
Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:
Da weit der Tod ein deutscher Meister war.

Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund

Nein, Sie irren sich nicht, wenn das Gedicht Ihnen bekannt vorkommt, denn manche dieser Verse kehren wortwörtlich wieder in Paul Celans „Todesfuge“, dem wohl berühmtesten Text der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur: vom Grab in den Lüften bis zum Tod als Meister aus Deutschland, der mit Schlangen spielt und zum Tanz aufspielen lässt. Ein makaber Totentanz, wie Albrecht Dürer und Hieronymus Bosch ihn gemalt haben, und zugleich die exakte Vergegenwärtigung der Massenvernichtung europäischer Juden durch Einsatzgruppen der Wehrmacht und Mordkommandos der SS. Man braucht kein Holocaust-Forscher oder Lyriker-Experte zu sein, um das Poem zu entschlüsseln, das Theodor W. Adorno zum Widerruf seiner These veranlasste, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben sei barbarisch, denn die Verse sind schön und schrecklich zugleich. Seitdem sind Generationen von Germanisten, Studenten und Professoren der Frage nachgegangen, wie und warum auswegloses Leiden ästhetisches Wohlgefallen hervorrufen kann, ein Problem, das schon Lessing umtrieb in seinem Essay über

„Laokoon“, der mit seinen Söhnen von Schlangen erwürgt wird, als er den Untergang Trojas prophezeit.

Die Quellen der „Todesfuge“ sind mehr oder weniger bekannt, und das Paradox liegt darin, dass nicht Immanuel Weißglas das Gedicht von Paul Celan paraphrasiert, sondern umgekehrt. Und es scheint keineswegs abwegig, dass Celans Entschluss zum Freitod im April 1970 beeinflusst worden sein könnte durch die Konfrontation mit dem 1947 entstandenen, 1970 erstmals gedruckten Gedicht seines gleichaltrigen Freundes, der wie er selbst der Endlösung mit knapper Not entkam. Celan war dünnhäutig und neigte wie viele Holocaust-Überlebende zu Depressionen, die auch Immanuel Weißglas heimsuchten. Seine von Todessehnsucht durchzogenen Gedichte sind der beste Beleg dafür – wie auch die Tatsache, dass er seine Asche ins Schwarze Meer streuen ließ. Anders als Claire Goll, die Celan mit unsinnigen Plagiatsvorwürfen verfolgte, blieb Weißglas seinem Jugendfreund gegenüber loyal und erkannte Paul Celans poetisches Genie neidlos an.

„Die Todesfuge stellt eine Antwort auf Weißglas' ‚ER‘ dar, dessen Existenz Celan kannte“, schrieb dessen französischer Vertreter Jean Bollack. „Er ordnet seine Bestandteile neu an, ohne zusätzliche hinzuzufügen: Es sind dieselben Elemente, aus denen er etwas ganz anderes macht.“ Der Unterschied, zwischen den seelenverwandten Dichtern liegt auf der Hand: Paul Celan ist durch die Schule des Surrealismus gegangen, die „Todesfuge“ mit ihren Wiederholungen und Variationen trägt Züge einer *écriture automatique*, die scheinbar unkontrolliert aus dem Unterbewussten quillt. Verglichen damit wirkt das Gedicht von Weißglas konventionell, ja altmodisch, aber auch rätselhaft und dunkel, wenn er die blutige Dämmerung mit dem Biss eines Vampirs vergleicht: „Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund“. Doch der Eindruck täuscht, denn Metrum und Reim sind durch die Umbrüche der Moderne geprägt: Keine Formzertrümmerung wie in der westlichen Avantgarde, sondern Formerneuerung wie bei Ossip Mandelstam und Joseph Brodsky, um nur diese Namen zu nennen. So besehen ist es an der

Zeit, Immanuel Weißglas zu ehren, dessen dichterisches Talent sich nicht vor oder hinter dem Celans zu verstecken braucht, und die von Marcel Reich-Ranicki begründete Frankfurter Anthologie ist der richtige Ort dafür.

„Poesiealbum 334: Immanuel Weißglas“. Ausgewählt von Kathrin Schmidt. Märkischer Verlag, Wilhelmshorst 2017. 30 S., br., 5,- €.

Von Hans Christoph Buch erschien zuletzt: „Stillleben mit Totenkopf“. Roman. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2018. 250 S., geb., 20,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie auf www.faz.net/anthologie.