Geschichten erzählen, um im Verhör nur ja nichts zu verraten: Für die Gefangenen in Burhan Sönmez' Roman ist Istanbul ein bedrohlicher Ort. Foto Mauritius

Die Folterkammer der türkischen Polizei

Flucht in die Phantasie: Burhan Sönmez erzählt seinen Roman „Istanbul. Istanbul" im Geist von Kafka, „Tausendundeiner Nacht" und des „Dekameron".

Istanbul ist ein Brennglas der Geschichte, archaisch und hochmodern zugleich, und ein Schnittpunkt aller Kulturen der Welt. Im Roman liest es sich so: „Istanbul glich den Wassern des Bosporus, die Oberströmung fließt von Norden nach Süden, die Unterströmung aber in umgekehrte Richtung. Lebensläufe, die gleichzeitig aber unterschiedlich, parallel zueinander aber in unterschiedlichen Epochen verlaufen, beweisen, dass der Raum die Zeit beherrschen und die Zeit sich wie ein Strudel an unterschiedlichen Punkten konzentrieren kann." Das also, dieses Gewebe aus Wirklichkeit und Fiktion, aus Erscheinung und Erfindung, Phantasma und Realität, ist Handlungs- und Projektionsfläche für „Istanbul. Istanbul" von Burhan Sönmez. Nach „Kuzey" von 2009 und „Masumlar" von 2011 ist es sein dritter Roman, in dem vor allem die Gewalt ein zentrales Motiv ist.

Der türkisch-kurdische Schriftsteller und studierte Jurist, der sich immer wieder gegen die Verletzung der Menschenrechte engagierte, hat Gewalt am eigenen Leibe erlebt. Schwer verletzt musste er 1996 nach einem Übergriff der Polizei mit Hilfe der Freedom-for-Torture-Stiftung nach England gebracht und dort lange Zeit gepflegt werden. Es mag also sein, dass dieses traumatische Erlebnis auch zum Entstehungsgrund für den Roman geworden ist, der bei seinem Erscheinen 2015 in der Türkei auf ebendie politischen Verhältnisse traf, die er stofflich entfaltet: Widerstand und Kritik am System werden mit Gewalt unterdrückt. „Istanbul. Istanbul" ist ein mutiges Buch, ein politisches und poetisches gleichermaßen, wenngleich sich die narrativen Linien und Erzählpositionen schnell zu verwirren beginnen und in zahlreiche Nebenmotive verzweigen.

„Eigentlich ist es eine lange Geschichte, aber ich mache es kurz", lautet der erste Satz im Roman, und er ließe sich umkehren in: Eigentlich ist es eine kurze Geschichte, aber er machte sie lang. Denn die Grundidee des Romans, seine Mechanik, von der aus die Ströme des Erzählens in Gang gesetzt werden, ist schnell referiert: Vier Häftlinge sitzen in einer Zelle und erzählen sich Geschichten, ganz nach dem Vorbild von Scheherazade in „Tausendundeiner Nacht", die an einer Stelle auch kurz erwähnt wird. E sind der Student Demirtay, der Doktor, der Barbier Kamo und Onkel Küheylan, ein alter Mann. Das Gefängnis existiert irgendwo in der Unterwelt von Istanbul, von der aus die Oberwelt zu einem Phantasma wird, zu einer Vorstellungswahrheit. Alle warten sie darauf, zur Folter abgeholt zu werden, um dann schwer misshandelt wieder auf ihren Matratzen zu liegen und weiter über Gott und die Welt, Zeit und Existenz nachzudenken.

Dieses Gefängnis ist irreal, ein Nichtort, ein Purgatorium. Die äußere Zeit löst sich auf und geht ein in die Zeit des Erzählens: „In den ersten Tagen hier war man nicht in der Lage, den Ort zu realisieren. Man zermarterte sich das Hirn, war aber unfähig, eine Verbindung zwischen Zelle und sich selbst herzustellen. Dann fing man an, sich über die Zeit Gedanken zu machen. War, was man in der Stadt oben erlebt hatte, ein paar Wochen her oder ein paar Jahrhunderte?" Auch erfahren wir nicht, wessen die Häftlinge beschuldigt werden und was die Motive der Folterer sind. Nur eines scheint immer wieder hervor: Sie dürfen ein Geheimnis nicht verraten, das eng verflochten mit der Mythologie ihrer Stadt und deren Geschichte ist.

Damit nun niemand unter der Folter von dem etwas preisgibt, was über das wahre Leben erzählt worden ist, werden Märchen, Legenden und Erfindungen an dessen Stelle gesetzt. Darüber hinaus ist die Folter reine Lust am Exzess und von jeder Begründungslogik frei: „Sein Gesicht hatte nichts Menschliches mehr an sich. Die Lippen geschwollen, die Zunge hing ihm aus dem Mund. Die Brauen gespalten, die Augen zugeblutet. Aus den Wunden in seiner Brust quoll der Eiter." – „Sie steckten mir Nadeln in die Ohren. Sie gossen mir etwas ins Ohr, ich weiß nicht, was." So geht das in jedem der zehn Kapitel zu, immer aufs Neue, wie in einer Wiederholungsschleife. Es ist eine Maschine, die foltert, ein System, dessen Personal kalt funktioniert, aber selbst ununterscheidbar geworden ist und nichts Menschliches mehr kennt. Eine Gegenfigur zur systematischen Gewalt ist das hohe Pathos der Gefolterten, ihr Potential des Erduldens. Sogar eine Anspielung auf die biblische Kreuzigungsszene liefert das neunte Kapitel, in dem Kamo erzählt, wie ihm Nägel durch die Hände geschlagen werden. Die Auferstehung im Schmerz wird zur Metapher für Recht und Gerechtigkeit, und das macht die Folter absurd. Plötzlich sind wir ganz nah bei Kafka, auch wenn diese Referenz nicht erwähnt wird: „Küheyan und der Doktor dachten nach und fragten sich zugleich, warum seit zwei Tagen niemand zur Folter abgeholt worden war, warum alle Zellen sich selbst überlassen blieben. Weder gestern noch heute war irgend jemand ge-

Burhan Sönmez: „Istanbul. Istanbul". Roman.

Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe. btb Verlag, München 2017. 285 S., geb., 20,– €

holt worden. Die Eisentür hatte sich nur zum Wachwechsel und zur Essensausgabe geöffnet. ‚Die Vernehmer sind auch Menschen, täglich zehn, zwanzig Stunden foltern ist anstrengend . . .'"

Das könnte so in der „Strafkolonie" stehen oder auch im „Process" und gibt eine Anleitung vor, wie der Text zu lesen und zu verstehen sein soll, nämlich als Allegorie. Alles findet innerhalb eines Systems von Verweisungen statt, ist real und symbolisch zugleich. Auch die Sprache der Figuren bleibt indifferent und wird getragen von der Stimme des Autors, ohne diese leise Künstlichkeit und Ironie zu besitzen, wie wir sie bei Kafka kennen. Die Körper bei Kafka sind Sprach- und Beschriftungskörper, die im Namen eines Gesetzes gemartert werden und kaum wirklich Schmerzen erleiden, weil sie schon tot auf die Welt gekommen sind. Die Körper bei Sönmez entdecken genau dort ihre Freiheit, wo sie geprügelte und gepeinigte sind, sie sind menschlich, physisch, real. Sie auf eine Folie der Symbole zu legen, schwächt die konkrete Gewalt und lässt sie abstrakt und exemplarisch werden.

Dem nun entgegen stehen die vielen Erzählstränge selbst, die voller Bildlichkeit und Phantasiereichtum sind, konkret und realistisch, metaphorisch und surreal, anekdotisch und witzig oder philosophisch und ernst, je nachdem, was dem jeweiligen Erzähler gerade so in den Sinn kommt. Die Lust an der Sprache und am Sprechen, die sich aller nur möglicher Stilmittel bedient und am mythologischen Fundus kultureller Tradition orientiert, ist der ästhetische Gegenentwurf zur kalten Welt der Gesetze und des Martyriums. Es ist die Würde des entwürdigten Subjekts, in einem Strom der Sprache aus einer Zeit zu verschwinden, die im Folter-Akt stillsteht.

Diese Permanenz des Erzählens ist in eine zweite literarische Referenz eingebunden, die hier explizit wird: in „Das Dekameron" von Giovanni Boccaccio, das aus zehn mal zehn Novellen besteht, die sich sieben Frauen und drei Männer an zehn Tagen erzählen. Zehn Tage und zehn Kapitel umfasst auch der Roman und spielt ganz bewusst mit dieser Form, um ihr eine neue Bedeutung zu geben: Solange sie erzählen, leben sie, und das ist der Erzählung letzter Grund.

Eine alle Binnengeschichten verbindende Handlung sucht man dabei vergebens. Alles zerfällt zu einem diffusen Personal und zerfließt in unendlich viele Szenen, die durchaus auch von einem Erzähler erzählt werden könnten, weil ihre Tonlage immer auf demselben Niveau bleibt und jeder die gleichen Reflexionsschleifen dreht. Auch ist die Erzählperspektive nicht immer klar, denn es wird erzählt, von Figur zu Figur in wörtlicher Rede, und es wird erzählt, dass erzählt wird, indem sich der Erzähler plötzlich an den Leser wendet und die Diegese verlässt: „In der Zelle wiederholte sich das Leben. Während die Finsternis über uns bedächtig vor sich hin kreiste, erzählten unsere Worte von ein und demselben Menschen, durchquerten ein und dieselbe Stadt und banden sich an ein und dieselbe Hoffnung." Wer erzählt wem was und von wo aus? Wer spricht, wer sieht, wer handelt?

Diese Unschärfe macht gelegentlich Mühe und entschädigt dadurch, dass die Sprachwelt so mitreißend sein kann, so voller Rhythmus und Klang. Am Ende lösen sich die Erzählräume auf, Ober- und Unterwelt verlieren ihre Grenzen, und wir hören einen Chor aller Stimmen und Zeiten, eine Collage in der Verdichtung von Träumen: „Die Farbe unseres Lachens verblasste auf dem Grat zwischen Leben und Tod und strömte gleich einem Fluss ins Istanbuler Meer." Es ist eine Liebeserklärung an Istanbul – über alle Trauer hinweg. KURT DRAWERT

Als Wien zum Dummheitsmuseum wurde

Wenig Gegenwehr: Manfred Flügge zeichnet die Ereignisse des Jahres 1938 in der österreichischen Hauptstadt nach

Eine These überlebte an der schönen blauen Donau für Jahrzehnte: 1943 hatten Großbritannien, die Vereinigten Staaten und die Sowjetunion in ihrer Moskauer Deklaration festgehalten, Österreich sei „das erste freie Land, das der Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fallen sollte". Bei den Staatsvertragsverhandlungen vor 1955 benutzten das die Wiener Politiker, jede österreichische Mitschuld wegzuverhandeln. Bis zum Beginn der neunziger Jahre machte es sich die Alpenrepublik in der Rolle des „ersten Opfers" bequem. Erst 1991 hat der damalige Bundeskanzler Franz Vranitzky im Anschluss an die Waldheim-Affäre die von Österreichern in der Zeit des Nationalsozialismus begangenen Verbrechen eingestanden.

Es war der 15. März 1938, als Reichskanzler Adolf Hitler vom Balkon der Wiener Hofburg vor 250 000 jubelnden Menschen „den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich" verkündete. Wie es zu diesem „Anschluss" kam und welche unmittelbaren Folgen er hatte, das beschreibt der deutsche Romanist, Übersetzer und Schriftsteller Manfred Flügge in seinem Buch „Stadt ohne Seele – Wien 1938" nicht nur als Unterwerfung des Landes durch die Nationalsozialisten, sondern auch als „Österreichs eigenen Weg in die Barbarei". „Anschluss" ist freilich ein Euphemismus, eine scheinbare Legalisierung. In Hitlers Kriegsplänen von 1937 ist von einem „Angriff auf Österreich" die Rede, im Anschluss-Dokument selbst – historisch absurd – von „Wiedervereinigung".

Flügge konzentriert seine Darstellung der Ereignisse auf Wien. Schließlich lebten hier neunzig Prozent aller österreichischen Juden, um die dreihunderttausend, so viele wie in keiner anderen europäischen Metropole. Während in Deutschland nach der Machtergreifung Hitlers zuerst Kommunisten und Sozialisten zu leiden hatten, waren es in Wien als Erste die Juden. In Deutschland dauerte es 1933 einige Monate, bis die NSDAP durch Terror und Einschüchterung voll die Macht übernommen hatte: Entrechtung, Beraubung, Vertreibung der Juden brauchten ihre Zeit. „In Wien", schreibt Flügge, „geschah all das innerhalb weniger Tage und der Terror setzte gleichsam über Nacht ein."

Als „blinde böswillige Rachsucht, Hexensabbat des Pöbels, Getöse des Weltuntergangs" erlebte das vor Ort Carl Zuckmayer. Der Antisemitismus hatte sich bis dahin nirgends so offen sadistisch gezeigt wie in der Hauptstadt der Walzerseligkeit. Juden wurden auf offener Straße zusammengeschlagen, beraubt, beschimpft, zum Aufwaschen der Straße mit kleinen Bürsten in die Knie gezwungen, die sogenannten „Reibpartien", das war eine buchstäbliche Hetz', wie die Wiener ihr Gaudium nennen. Hermann Göring forderte im März 1938, „die Arisierung des Geschäfts- und Wirtschaftslebens unerbittlich durchzuführen. Die Juden (…) müssen verschwinden." Denn: „Wo dreihunderttausend Juden leben, kann man nicht mehr von einer deutschen Stadt sprechen."

Schon 1922 hatte ein ehemaliger Mitschüler von Karl Kraus, der jüdischstämmige Publizist Hugo Bettauer, den Bestseller-Roman „Die Stadt ohne Juden" geschrieben, in dem ein christlich-sozialer Kanzler „die Ausweisung aller Nichtarier" verfügt. Die Wiener sind begeistert. Doch der Fortzug der Juden hat bald dramatische Auswirkungen: Wirtschaftskrise, Währungsverfall, die Luxusindustrie leidet ebenso wie die Theaterbühnen, Wien wird zum „Dummheitsmuseum". Das war prophetisch.

Die Donaumetropole hatte ihre ganz eigene Geschichte des Antisemitismus. Vor dem Ersten Weltkrieg erlebte der junge Hitler hier, wie der christlich-soziale Bürgermeister Lueger mit Judenfeindlichkeit erfolgreich Politik machte. „Hitler", schreibt Manfred Flügge, „war kein Antisemit, der beschloss, Politiker zu werden, sondern er beschloss, Antisemit zu werden, als er sich anschickte, Politiker im völkischen Lager zu sein." Um sich da an die Spitze zu setzen, musste er die radikalste Position besetzen.

Im ersten Band von „Mein Kampf" (1925) wünscht sich Hitler bereits die „Wiedervereinigung" mit Österreich, weil er erkannt habe, dass „die Sicherung des Deutschtums die Vernichtung Österreichs voraussetzt". Er liebt zwar seine „deutschösterreichische Heimat", hat aber einen „tiefen Hass gegen den österreichischen Staat". Dieser Staat, diese Erste Republik, macht es ihm leicht: Nach einem kurzen Bürgerkrieg 1934, nach der Ausschaltung des Parlaments ruft der christlich-soziale Kanzler Engelbert Dollfuß den autoritären Ständestaat aus, einen an Mussolinis Italien orientierten katholischen Austrofaschismus. Linksparteien und Gewerkschaften werden verboten, womit

Manfred Flügge: „Stadt ohne Seele". Wien 1938.

Aufbau Verlag, Berlin 2018. 479 S., geb., 25,– €.

die Schwarzen auch im „Roten Wien" die Macht übernehmen. Auch die nationalsozialistische Partei wird verboten, aber im Untergrund organisieren sich illegale Gruppen, die 1936 Dollfuß ermorden.

Dessen Nachfolger, Schuschnigg, hat die Sympathisanten der Nationalsozialisten schon im eigenen Kabinett sitzen. Er ist Hitler nicht gewachsen, als dieser ihn Anfang 1938 harsch auffordert, nationalsozialistische Aktivitäten nicht länger einzuschränken, inhaftierte Nationalsozialisten zu amnestieren und weitere Hitler-Sympathisanten in die Regierung aufzunehmen, ansonsten werde Deutschland in Österreich einmarschieren. Das ist längst geplant. „In 8 Tagen wird Österreich unser sein", trägt Goebbels in sein Tagebuch ein. Es ging sogar noch schneller. Flügge hat diese letzten Tage der Menschheit ausführlich dokumentiert.

In den frühen Morgenstunden des 12. März landen drei Flugzeuge auf dem Wiener Flugfeld Aspern, an Bord Reichsführer-SS Heinrich Himmler und ein Trupp bewaffneter SS-Männer, 65 000 Soldaten der deutschen Wehrmacht überschreiten die Grenze. Sie werden jubelnd empfangen. Hätte Österreich Widerstand geleistet – und sei es nur für einige Tage – mit seinem Bundesheer, mit bewaffneten Arbeitergruppen: die These vom „ersten Opfer" wäre glaubwürdiger gewesen.

Die von der Propaganda verbreiteten Jubelbilder sollten den Eindruck erwecken, der „Anschluss" sei einhellig begrüßt worden. Dass das nicht der Fall war, belegen Tausende Wiener, die sich – vorerst erfolglos – auf den Bahnhöfen drängten, um das Land zu verlassen, und Hunderte Wiener, die Selbstmord begingen wie der Schriftsteller und Kulturhistoriker Egon Friedell, der aus dem Fenster sprang, als SA-Männer an seine Tür trommelten. Teils illegal, teils legal verließ die geistige Elite die Stadt und das Land zu Tausenden, darunter Elias Canetti, Erich Fried, Ödön von Horváth, Arthur Schnitzler, Alfred Polgar, Stefan Zweig, Robert Musil, Franz Werfel, Joseph Roth, Oskar Kokoschka oder Carl Zuckmayer. „Im März 1938", schreibt Manfred Flügge, „ging nicht nur die Seele Wiens verloren. Es fiel auch die letzte Zuflucht der deutschen Geistesfreiheit, ein Gipfel an Kritik, Kreativität, Wissen, Philosophie und Wagemut, dazu eine ganz eigene Art des Humors."

Recht spät, erst Anfang Juni 1938, verlässt Sigmund Freud die Stadt. Im Mai 1939 besucht ihn sein Wiener Anwalt im Londoner Exil. Als Freud ihn verabschiedet, sagt er: „Sie gehen also zurück nach – ich komme nicht auf den Namen der Stadt." MICHAEL SCHROTT

Mosaik Wahn und Wahrheit

Alexander Pechmanns Roman „Sieben Lichter"

Der Engländer William Scoresby (1789 bis 1857) wurde bekannt als Walfänger, Arktisfahrer, Schneeflockenforscher und Grönlandvermesser. In einem Brief, den Charles Darwin während der Reise auf der „Beagle" schrieb, findet man ihn genauso erwähnt wie in Herman Melvilles Romanklassiker „Moby-Dick". Unter den zahlreichen Schriften, die Scoresby veröffentlichte, ist auch ein ausführlicher Bericht über den Fall von William Stewart, einem angesehenen und erfahrenen Kapitän, der sieben Männer ermordete.

Die „Mary Russell" hatte im Februar 1828 die Stadt Cove an der irischen Südküste verlassen und Maultiere nach Barbados gebracht. An Bord waren neben Stewart noch fünf erwachsene Seeleute, drei Schiffsjungen, ein Zimmermann, zwei Stallknechte für die Maultiere sowie als Passagier der erkrankte Sohn des Reeders. Bei der Rückfahrt kam ein ehemaliger Kapitän als weiterer Passagier hinzu. Ende Juni bemerkte ein anderes Schiff, dass die „Mary Russell" ein Notsignal gehisst hatte. In der Kajüte lagen sieben gefesselte, durch heftige Schläge entstellte Leichen. Stewart behauptete, es handele sich um Meuterer.

Scoresby rekonstruiert zunächst chronologisch, was auf dem Schiff geschah. Dann beschreibt er, wie er die Überlebenden befragte, Stewart in der Haft traf und mit ihm korrespondierte. Alexander Pechmann, als Übersetzer und Biograph mit der englischsprachigen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts vertraut, hat den Bericht nun wiederentdeckt und zur Hauptquelle seines Romans „Sieben Lichter" gemacht.

Erzählt wird die Geschichte darin nicht von Scoresby, sondern von dessen Schwager, einem Colonel Fitzgerald. Sein Leben, erklärt Fitzgerald sanft spöttisch, sei „so durchschnittlich und langweilig wie das eines jeden zweitgeborenen Sohnes eines Baronets". Der Kontrast zum Abenteurer Scoresby ist schon der erste Kniff des Buchs. Geschickt bricht der Autor zudem die zeitliche Struktur von Scoresbys Bericht auf. „Sieben Lichter" beginnt mit den Ermittlungen von Scoresby und Fitzgerald und präsentiert statt einer definitiven Rekonstruktion der Tatumstände ein Mosaik. Was die ungleichen Ermittler von den Überlebenden erfahren, ist immer nur ein Teil des Geschehens.

Vom Kapitän des Schiffs, das die „Mary Russell" entdeckte, hören die beiden, dass sich zwei der angeblichen Meuterer, William Smith und John Howes, versteckt hatten und so ihr Leben retteten. Die drei Schiffsjungen überlebten ebenfalls. Sie waren an den Händen gefesselt, und der Sohn des Reeders schien sie mit einer Pistole zu bewachen. Von einem der Schiffsjungen wird Scoresby und Fitzgerald zwar bestätigt, dass es eine Meuterei gegeben habe, aber Smith und Howes bestreiten das und schildern, wie sich Stewart immer seltsamer benommen und in einen Wahn hineingesteigert habe.

Die Zeitungen stellen den Kapitän als unberechenbares Monster dar, sogar seine Mithäftlinge im Gefängnis fürchten ihn. Fitzgeralds Beziehungen und Scoresbys Berühmtheit ermöglichen ihnen jedoch ein Gespräch in seiner Einzelzelle. Stewart redet ruhig von einem prophetischen Traum, der ihn vor der Meuterei gewarnt habe, und rechtfertigt den Tod der Männer als einen von Gott gewollten Ausgang.

So verwebt der schmale Roman auf faszinierende Weise eine Fülle an historischen, juristischen, medizinischen und religiösen Bezügen. Das Buch greift allerdings nicht nur das erzählerische Potential von Scoresbys Bericht auf. Pechmann geht zugleich über ihn hinaus, indem er an entscheidenden Stellen visuelle Spiegelungen und literarische Echos einfügt. Etwa hängen Stiche von Schiffen, auf denen es wirklich zu einer Meuterei kam, in Stewarts Haus – und ein mit Anstreichungen versehenes Gedicht Byrons über die Meuterei auf der „Bounty" begegnet Scoresby und Fitzgerald an Bord der „Mary Russell".

Liegt hinter Stewarts Wahn also eine Wahrheit? Scoresby meine, „die Welt bestünde aus Zeichen, die man entziffern müsse", bemerkt Fitzgerald. Ihm selbst dagegen fehlt Scoresbys Glaube an die Deutung der Zeichen. „Wie konnte er, wie konnte irgendjemand so sicher sein?" THORSTEN GRÄBE

Alexander Pechmann: „Sieben Lichter". Roman. Steidl Verlag, Göttingen 2017. 168 S., geb., 18,– €.

Wien, im März vor achtzig Jahren: „Reibpartie" nannte man diese Form, jüdische Mitbürger öffentlich zu demütigen. Foto Interfoto

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Alle Rechte vorbehalten. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv