KUNST | LITERATUR | GESELLSCHAFT

# Schriftart

Nr 3

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLE BEGEGNUNG

## Anton Chekhov

## FAKIR BAYKURT

## Wir kämpften, sie starben



ISSN: 3052-9913



EUROPAWEIT FÜR SIE IM EINSATZ

# Ihre schönsten Momente, für immer.

Konferenzen · Panels · Hochzeiten · Besondere Anlässe

Aufnahmen in 4K-Qualität · Professionelle 4K-Regie
Cineastische Clips nach Maß · Drohnenaufnahmen
Livestreams auf Ihren Social-Media-Kanälen

**EXEN**
PRODUCTION

Tel. 06103 200 48 58
Mobil 0163 9 32 32 32
www.exen.media

EDITORIAL

# *Neue Ausgabe...*

CHEFREDAKTEUR
Sebahattin Çelebi

KOORDINATION
Özlen Biçer

REDAKTION
Juliane Thiere
Leipzig, Deutschland
Ulrike Brandhorst
Egelsbach, Deutschland
Özlem Dilek Cengiz
Hannover, Deutschland

MITWIRKENDE DIESER AUSGABE
Ayşegül Ayan İstanbul, Türkei
Dr. Oya Gönen Kırklareli, Türkei
Hatice Dikbaş İzmir, Türkei
Ekaterina Skar St. Petersburg, Rusland
Tugba Celebi Ankara, Türkei
Ece Kılıç İstanbul, Türkei
Murat Ayneli Urfa, Türkei
Molla Demirel Köln, Deutschland
Cem Bahadır Berlin, Deutschland
Sine Aras Akten New York, USA
Mehmet Yıldız Moers, Deutschland
Necip Altaylı Rotterdam, Niederlande
İrem Oruç Ankara, Türkei
Gülçin Ada Karaca İstanbul, Türkei
Semra Üstün Kocaeli, Türkei

WEB
www.schriftart.net

ISSN
Print 3052-9913
Online 3052-9964

ADRESSE
Zeitschrift Schriftart
Exen Werbeagentur GmbH
Bachgasse 3,
63322 Rödermark
info@schriftart.net
www.schriftart.net
Tel. +49 6074 486 55 48
Mobil: + 49 160 231 6161

INTERAKTIVES MAGAZIN
AR-Code
Schriftart03

Redakto

Gestaltet mit redakto, der Publishing-Plattform der neuen Generation von **Exen GmbH**.
www.schriftart.net/redakto · www.exen.media

Liebe Leserinnen und Leser,

diese Ausgabe ist in Redakto entstanden, unserem eigenen Redaktionssystem. Von der ersten Planung bis zur letzten Seite, von den Nachrichten über die Anzeigen bis zur Abonnentenverwaltung, lief alles über ein einziges Portal. Wir haben der künstlichen Intelligenz unsere Gestaltungssprache beigebracht und sie Entwürfe nach unseren Vorstellungen anfertigen lassen. Ohne ein einziges Hilfsprogramm haben wir unsere Zeitschrift direkt aus Redakto heraus veröffentlicht.

Doch wir haben nicht nur ein Heft mit modernen Mitteln gemacht. Wir haben auch ganz besondere Texte versammelt.

Ich selbst erzähle von den Pferden, den treuesten Gefährten des Menschen, die namenlos im Krieg starben: acht Millionen vergessene Geschichten. Necip Altaylı folgt den Spuren Turgenjews und der Beständigkeit der Stille, Dr. Oya Gönen denen des Menschen Tschechow. Hatice Dikbaş fragt mit Virginia Woolf, warum Judith kein Zimmer für sich allein hatte. In „Hör zu, Isabel!“ schreibt Isabel Allende an ihre Tochter Paula, die im Koma liegt. In „Barfuß“ hält Semra Üstün Kinderstiefel in den Händen, gesammelt für die Erdbebenopfer von 2023.

Cem Bahadır zeichnet Javier Bardems Weg von einer Schauspielerdynastie auf die Bühne der Welt nach. Sine Aras Akten verfolgt die Verheißungen und Brüche der amerikanischen Literatur. Ayşegül Ayan widmet sich der türkischen Erzählkunst, Molla Demirel seinem Lehrer und Freund Fakir Baykurt. İrem Oruç kehrt in die Siedlung ihrer Kindheit zurück, Özlem Dilek Cengiz an ihren Stickrahmen.

Hinzu kommen ein verlorener Liebhaber, der Armeen anführte, und ein Sturm im Wasserglas.



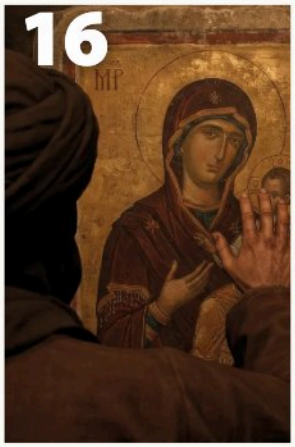
So verschieden diese Texte auch sind, sie alle lauschen dem, was gewöhnlich ungehört verhallt.

Jeder Text hat seine eigene Handschrift. Wir haben eine Werkstatt gebaut, damit keine davon verloren geht. Auch dann nicht, wenn sie die Sprache wechselt.

Eine gute Lektüre wünscht Ihnen

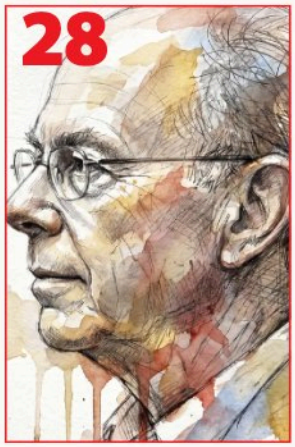
Sebahattin Çelebi











4 KULTUR

**Die türkische Erzählkunst**

AYŞEGÜL AYAN

In der türkischen Literatur war die Erzählung niemals eine Gattung, die sich auf die bloße Wiedergabe von Begebenheiten hätte verkürzen lassen; sie bestand vielmehr als eine Erzählform, die das Unsagbare umkreist und dem Schweigen einen Sinn abzuringen sucht.

8 LITERATUR

**Anton Tschechow: Der Mensch in der Stille**

DR. OYA GÖNEN

Anton Tschechow wurde 1860 in der russischen Stadt Taganrog geboren. Sein Vater war ein kleiner Krämer, die finanziellen Verhältnisse der Familie waren äußerst bescheiden.

12 GESCHICHTE

**Wir führten Krieg, sie starben!**

SEBAHATTIN ÇELEBİ

Die Geschichte von acht Millionen namenlosen Pferden

16 RELIGION

**Das Jesusbild an der Wand der Kaaba**

SEBAHATTIN ÇELEBI

Eine Überlieferung zwischen Geschichte, Glauben und Begegnung

22 LITERATUR

**Judith hatte keine Zimmer**

HATICE DIKBAŞ

Soll man an den Papst denken, der sagte, die meisten Frauen besäßen nicht einen Funken Charakter; an Napoleon, der auf La Bruyères Frage, ob Frauen Bildung erlangen könnten, mit Nein antwortete; oder an Dr. Johnson, der die Gegenmeinung vertrat?

28 KULTUR

**In zwölf Minuten vergessen**

EKATERINA SKAR

32 KUNST

**„Die Leinwand entscheidet, wann ein Bild vollendet ist“**

TUGBA CELEBI

Wie haben Sie mit dem Malen begonnen? Erinnern Sie sich an den Moment, in dem Sie zum ersten Mal einen Pinsel in die Hand nahmen?

36 PHILOSOPHIE

**Die Fähigkeit, in der Ungewissheit zu bleiben**

ECE KILIÇ

Empson, hayatı analizle çözülemeyecek ikilemler arasında durabilme hâli olarak ele alır. Bu şiirde, zihnin her şeyi anlamlandırma ve kontrol etme çabasının bazen deliliğe ya da derin bir içsel yorgunluğa dönüşebileceğini gösterir.

40 **Das in die Haut geritzte Gedächtnis**
MURAT AYNELI
Die Tätowierung ist die Kunst, einen körperverträglichen Farbstoff so unter die Oberfläche der Haut einzuarbeiten, dass die Muster ein Leben lang nicht mehr verschwinden.

44 KULTUR
**Mein Lehrer, mein Freund: Fakir Baykurt**
MOLLA DEMIREL
„Wäre er nicht gewesen – stünde ich heute überhaupt in der Welt des Schreibens?"

48 KINO
**Das Erbe spielen**
CEM BAHADIR
Javier Bardem: Eine Schauspielergeschichte, die von einer Dynastie auf die Weltbühne führt

52 LITERATUR
**Amerikanische Literatur**
SINE ARAS AKTEN
Die amerikanische Literatur gleicht in dieser Hinsicht einem einzigartigen Laboratorium.

56 GESCHİCHTE
**Der verlorene Liebhaber**
Wem sagt er das? Vielleicht Kılıç Ali, vielleicht Salih Bozok.

60 STADT
**Das Ruhrgebiet und die neue Heimat…**
MEHMET YILDIZ
Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Ruhr das größte Industriegebiet Europas.

64 LİTERATUR
**„Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!"**
NECIP ALTAYLI
Iwan Turgenjew und die Beständigkeit der Stille

68 LITERATUR
**Der Schatten der Torwache**
İREM ORUÇ
Sobald die Sonne an Kraft verlor, gehörte die Straße wieder uns. Fahrradklingeln, Volleyballspiele, verbissenes Völkerball …

72 LİTERATUR
**Hör zu, Isabel!**
SEBAHATTIN ÇELEBI
Im Dezember 1991 fällt Paula, die Tochter von Isabel Allende, in Madrid ins Koma. Ihre Mutter beginnt, ihr zu schreiben – damit sie sich nicht verloren fühlt, wenn sie aufwacht.

76 LİTERATUR
**Sturm im Wasserglas**
GÜLÇIN ADA KARACA
Eine Wasserschlacht in einer kleinen Wohnung, eine Mutter, die Tränen lacht, ein Vater, der mitspielt: Für ein paar Minuten ist eine Neunjährige das glücklichste Kind der Welt. Bis eine heruntergefallene Brille alles verändert.

78 LİTERATUR
**Barfuß**
SEMRA ÜSTÜN
Während Selma Hilfsgüter für die Erdbebenopfer von 2023 packt, hält sie ein Paar Kinderstiefel in den Händen – und steht plötzlich wieder barfuß im Schlamm der Zeltstadt von Gölcük, dreizehn Jahre alt.

82 **Hast du eigentlich schon einmal Kreuzstich gestickt?**
ÖZLEM DILEK CENGIZ

# Die türkische Erzählkunst

In der türkischen Literatur war die Erzählung niemals eine Gattung, die sich auf die bloße Wiedergabe von Begebenheiten hätte verkürzen lassen; sie bestand vielmehr als eine Erzählform, die das Unsagbare umkreist und dem Schweigen einen Sinn abzuringen sucht. Über das Sichtbare hinausgehend ließ sie die Innenwelt des Einzelnen, die gesellschaftlichen Brüche und die kulturellen Wandlungen erahnen.



AYŞEGÜL AYAN

Die Erzählkunst steht für ein weites literarisches Feld, das die geschichtliche Entwicklung der Gattung, die geistige Wandlung einer Gesellschaft, die inneren Brüche des Einzelnen und die verschiedenen Dimensionen des kollektiven Gedächtnisses in sich birgt.

Mag die türkische Erzählkunst auf dem Weg vom Tanzimat bis in die Gegenwart an der Oberfläche auch bloß formale Wandlungen durchlaufen haben, so trug sie in ihrem Gefüge doch die Spuren eines ununterbrochenen Suchens, eines Bedürfnisses zu erzählen und eines Bemühens, den Menschen zu verstehen. In jener Epoche, da man mit dem Tanzimat die aus dem Westen übernommenen Techniken mit dem Geist des einheimischen Lebens zu verschmelzen suchte, übernahm die Erzählung zusehends die Aufgabe eines gesellschaftlichen Spiegels; sie löste sich aus der Bestimmungsmacht der Tradition und entwickelte eine Linie, die sich der Innenwelt des Einzelnen, der psychologischen Tiefe und den existenziellen Fragen zuwandte.

In der türkischen Literatur war die Erzählung niemals eine Gattung, die sich auf die bloße Wiedergabe von Begebenheiten hätte verkürzen lassen; sie bestand vielmehr als eine Erzählform, die das Unsagbare umkreist und dem Schweigen einen Sinn abzuringen sucht. Über das Sichtbare hinausgehend ließ sie die Innenwelt des Einzelnen, die gesellschaftlichen Brüche und die kulturellen Wandlungen erahnen.

## Vom Tanzimat zur Nationalliteratur: die ersten Fundamente.

Blickt man auf die Wurzeln der türkischen Erzählkunst, so zeigen sich die ersten einheimischen Beispiele in der Tanzimat-Zeit. Die Erzählungen, die Ahmet Mithat Efendi in der Sendung verfasste, für das Volk zu schreiben, wiesen der Erzählung den Platz eines didaktischen Werkzeugs zu; die Werke von Emin Nihat Bey wiederum trugen die Spuren des Übergangs von der überlieferten Erzählform zur modernen Erzählung. Nicht das ästhetische Anliegen stand im Vordergrund, sondern die Belehrung; die Erzählung war ein Mittel, den Leser zu erziehen und zu lenken. Gleichwohl bereitete diese Zeit den Boden für die Tiefe, die die Gattung in den folgen-





Memduh Şevket Esendal setzte die Erzählkunst in einer schlichteren, alltäglicheren Sprache fort. In seinen Erzählungen gab es keine großen dramatischen Konflikte; in den Vordergrund traten die kleinen Einzelheiten, die im Fluss des Lebens verloren gehen. Wikipedia

den Jahrzehnten gewinnen sollte.

Die Epochen des Servet-i Fünun und der darauf folgenden Nationalliteratur wurden zu den Phasen, in denen die Erzählung formal zu reifen begann. Namentlich mit der Nationalliteratur verwandelten die Vereinfachung der Sprache und das Hervortreten einheimischer Elemente die Erzählung in eine Gattung, die mit dem Volk unmittelbarer in Berührung treten konnte. Der markanteste Vertreter dieser Zeit war Ömer Seyfettin; in seinen Erzählungen erscheint das Ereignis als zentrales Element, die kurzen, auf die Pointe hin gebauten Texte zielen auf eine starke Wirkung beim Leser. Refik Halit Karay wiederum verlieh dieser Linie mit seiner Beobachtungsgabe und der ironischen Schilderung des Provinzlebens eine eigene Tiefe.

### Vom Ereignis zur Atmosphäre: Sait Faik und Esendal.

Die eigentliche Wandlung der türkischen Erzählkunst vollzog sich, als das Ereignis aus der Mitte zu weichen begann. Mit Sait Faik Abasıyanık entwickelte sich die Erzählung zu einem Raum, in dem nicht mehr die großen Begebenheiten erzählt wurden, sondern die kleinen Augenblicke, die gewöhnlichen Menschen, die unsichtbaren Leben. In manchen seiner Texte verblasst das Ereignis; an seine Stelle treten Atmosphäre, Gefühl und Ahnung. Die Erzählung muss zu keinem Ergebnis gelangen; sie endet im Gefühl des Unabgeschlossenen. Darin spiegelt sich die Zersplitterung des modernen Menschen in der Literatur.

Memduh Şevket Esendal setzte die Erzählkunst in einer schlichteren, alltäglicheren Sprache fort. In seinen Erzählungen gab es keine großen dramatischen Konflikte; in den Vordergrund traten die kleinen Einzelheiten, die im Fluss des Lebens verloren gehen. Er verwandelte die Erzählung weniger in einen Bericht als in ein Feld der Beobachtung: Der Leser wird im Text zum Zeugen; er sucht nicht das Erzählte, sondern das Angedeutete zu erfassen.

Gesellschaftlicher Realismus: Sabahattin Ali und Yaşar Kemal.

Der gesellschaftliche Realismus bildet eine kraftvolle Ader der türkischen Erzählkunst. Mit Sabahattin Ali trat die Erzählung aus der individuellen Innenwelt heraus und stellte sich der harten Wirklichkeit des gesellschaftlichen Gefüges. In seinen Erzählungen war Anatolien kein romantisierter Ort; es wurde zum greifbaren Schauplatz der Armut, der Ungerechtigkeit und der Ausweglosigkeit. Seine Gestalten blieben nicht auf individuelle Tragödien beschränkt; mitverhandelt wurde der Druck des Systems, in dem sie lebten. Dieser Ansatz rückte die Erzählung auf einen ideologischen Boden und bewahrte doch die literarische Tiefe.

In den Erzählungen Yaşar Kemals ist die Natur nicht bloß Hintergrund; sie wirkt als tätiges Element der Erzählung. Das Verhältnis von Mensch und Natur ist als Ringen entworfen; sichtbar werden die Spuren, die die raue Geographie Anatoliens in der menschlichen Seele hinterlässt.

Nach 1960: zersplittertes Bewusstsein und formale Experimente.

Die türkische Erzählkunst nach 1960 wurde zu einer Zeit tiefgreifender formaler und thematischer Umbrüche. Die Erzählung war nicht länger nur ein erzählter Text; sie verwandelte sich in eine Form, die ihr eigenes Gefüge befragte. Oğuz Atay, Bilge Karasu und Yusuf Atılgan lösten die eingesessenen Erzählmuster auf und führten den Text in eine vielschichtige Struktur. Der lineare Zeitfluss zerbrach; Bewusstseinsstrom, innerer Monolog und fragmentarische Erzähltechniken traten auf den Plan.

Das deutlichste Merkmal dieser Zeit ist die Hinwendung zur Innenwelt des Einzelnen; doch handelt es sich dabei weniger um eine romantische Tiefe als um ein zersplittertes, widersprüchliches, chaotisches Gebilde. Der moderne Mensch wird als ein Wesen gezeichnet, das nicht einmal mehr mit sich selbst zur Einheit findet. Das prägt auch die Sprache der Erzählung; das Erzählen wird stellenweise abgerissen, ironisch, mitunter absichtsvoll unbestimmt.

Haldun Taner gebrauchte inmitten dieser Brüche den Humor als kraftvolles Werkzeug. Die Gesellschaftskritik wurde nicht in harter Rede vorgetragen, sondern in feiner Ironie. Die Absurdität des Stadtlebens, die Verwerfungen der Bürokratie und die Künstlichkeit der menschlichen Beziehungen bringen in Taners Texten zum Lachen und zum Nachdenken zugleich.

In den Erzählungen Yaşar Kemals ist die Natur nicht bloß Hintergrund; sie wirkt als tätiges Element der Erzählung.

### Füruzan, Kutlu, Ozdenören: verschiedene Tiefen.

In den Erzählungen Füruzans wurden die Themen Frau, Kind und Armut mit dichter Empfindsamkeit gestaltet. Mustafa Kutlu bewegte sich vor allem entlang des Widerstreits von Tradition und Moderne. Rasim Özdenören wiederum trug metaphysische Elemente und existenzielle Fragen in die Erzählung und erweiterte so die gedankliche Dimension der Gattung.

Die Achtzigerjahre und danach: der Aufstieg des ästhetischen Anspruchs.

Das politische und gesellschaftliche Gewicht der Zeit vor 1980 wich mit den Achtzigerjahren einer innerlicheren Literatur von hohem ästhetischem Anspruch. Die Erzählung trat in eine Phase ein, in der die Frage, wie erzählt wird, ebenso im Mittelpunkt stand wie die Frage, was erzählt wird.

Tomris Uyar und Füruzan legten die Grundsteine der modernen Erzählkunst und erweiterten deren Möglichkeiten; für sie war die Erzählung neben dem Handlungsgefüge eine akribische Arbeit an der Sprache. Nazlı Eray verschmolz das Fantastische mit dem Wirklichen und weitete die Grenzen der Einbildungskraft in der türkischen Literatur. Murathan Mungan wiederum deutete die alten Märchen im Gewirr des modernen Lebens neu.

### Die Neunzigerjahre: postmoderne Spiele.

Mit dem neunten Jahrzehnt trat auf der literarischen Bühne der Postmodernismus deutlich hervor. Die Autoren begannen, mit dem Erzähler zu spielen, die Konstruktion der Fiktion offenzulegen und den Leser mit intertextuellen Verweisen zu überraschen. Orhan Pamuk und Murat Gülsoy luden den Leser in die Erzählung ein, nicht nur als Zuschauer, sondern als Mitspieler, der das Spiel selbst gestaltet. Latife Tekin trieb die Sprache über die gewohnten Muster hinaus und errichtete eine magische Wirklichkeit. Die Erzählung wurde in dieser Zeit zum Puzzle; der Text war nicht länger ein Werk, das man liest, sondern ein Rätsel, das man löst.

Von den Zweitausenderjahren bis heute: Einsamkeit, Stadt und Identität.

Auf dem Weg von den Zweitausenderjahren in die Gegenwart nahm die Erzählkunst den modernen Menschen in den Blick, der sich im Gewirr der Stadt verliert, vereinsamt und mit seinen Gefühlsleeren ringt. Barış Bardakçı wurde mit der Wehmut, die er in die gewöhnlichen Augenblicke des Alltags legte, zu einem der führenden Namen der minimalistischen Erzählkunst. Ahmet Büke gestaltete die Geschichte der Unsichtbaren in einer Geographie, die von den armen Kleinstädten der Ägäis bis in die Randviertel der großen Städte reicht. Autorinnen wie Sema Kaygusuz, Melisa Kesmez und Serenay Şahiner wiederum erzählten die Identitätssuche der modernen Frau, ihre Beziehungen und ihre Abrechnung mit den gesellschaftlichen Rollen in einer mutigen, aufrüttelnden Sprache.

In diesem weiten Spektrum, das von Buket Uzuners Leidenschaft für die Natur bis zu Hakan Gündays hartem Realismus reicht, passte sich die türkische Erzählkunst der sich wandelnden Welt an und bewahrte dabei die erzählerische Kraft in ihrem Kern.

Heute erscheint die türkische Erzählkunst weder als Gefangene einer einzigen Ideologie noch als eine Gattung, die sich in bloßer technischer Spielerei verschlossen hätte. Sie ist ein Gebilde, errichtet auf einem ineinander verwobenen Erbe, aufgefächert in individuelle, gesellschaftliche, traditionelle, experimentelle, lokale und universelle Formen. Das Einzige, was in dieser Vielfalt unverändert bleibt, ist das Bemühen der Erzählung, den Menschen zu verstehen. Die Erzählung mag den Wandel zu erzählen scheinen; was sie eigentlich verhandelt, ist jedoch, die Spuren sichtbar zu machen, die dieser Wandel im Menschen hinterlässt.

Unsere Erzählerinnen und Erzähler bauen heute universellere, persönlichere und tiefere Erzählungen. Und die türkische Erzählkunst passt sich der sich wandelnden Welt an, ohne die uralte Kraft des Erzählens preiszugeben, die ihren Kern ausmacht. ◄

# *Anton Tschechow: Der Mensch in der Stille*

Anton Tschechow wurde 1860 in der russischen Stadt Taganrog geboren. Sein Vater war ein kleiner Krämer, die finanziellen Verhältnisse der Familie waren äußerst bescheiden. Seine Kindheit verbrachte er in der eintönigen, drückenden Atmosphäre der russischen Provinz.



DR. OYA GÖNEN

Zu den Gedanken, die mich als Schriftsteller am nachhaltigsten geprägt haben, gehört jenes berühmte Prinzip, das Anton Tschechow der Literatur geschenkt hat: „*Tschechows Gewehr*". Es ist eine schlichte, aber kraftvolle Regel, die mich beim Schreiben nie verlässt: Hängt im ersten Kapitel einer Geschichte ein Gewehr an der Wand, so muss es in einem späteren Kapitel abgefeuert werden; wird es nicht abgefeuert, hat es dort von Anfang an nichts zu suchen. Anders gesagt: In einer Erzählung darf nichts Überflüssiges stehen. Jedes Detail muss innerhalb des Erzählten Bedeutung und Funktion tragen.

Dieser Gedanke ist weit mehr als ein handwerklicher Ratschlag; er ist gleichsam die Summe von Tschechows Literaturverständnis. Selbst das kleinste Detail in seinen Werken spiegelt eine tiefe Wahrheit des menschlichen Lebens. Hinter einer scheinbar schlichten Szene verbergen sich oft die verwickelten Konflikte der menschlichen Seele.

Im vergangenen Sommer konnten wir endlich jene Russlandreise unternehmen, von der wir seit Jahren geträumt hatten. Normalerweise sind die Sommermonate für uns eine Zeit äußerster Anspannung. In einem Dorf in Thrakien bauen wir Garten- und Feldfrüchte an; besonders während der Aprikosen- und Pfirsichernte beginnen unsere Tage mit dem ersten Morgenlicht und enden erst spät in der Nacht. Doch der schwere Frost des vergangenen Jahres hatte unseren rund fünfzehn Hektar großen Aprikosen- und Pfirsichgärten schweren Schaden zugefügt.

In den frostgefährdeten Nächten verbrannten wir bis zum Morgengrauen Stroh in den Gärten, um Rauch zu erzeugen. Wir taten alles, um unsere zarten Früchte zu retten, die gerade erst aus der Blüte hervorgegangen waren; doch gegenüber der Härte der Natur bleibt die Kraft des Menschen zuweilen begrenzt. Mitansehen zu müssen, wie die Arbeit von Monaten in einer einzigen Nacht zunichtewurde, traf uns tief. Wir hatten nicht nur einen erheblichen materiellen Verlust erlitten; es schmerzte uns auch, die Mühe vergebens zu sehen, die wir dem Boden geschenkt hatten.

Aber so war das Leben; bisweilen öffneten Verluste unerwartete Türen. Als die Sommermonate, die eigentlich der Ernte gehört hätten, plötzlich leer standen, ruhten wir uns zunächst ein wenig aus und beschlossen dann, die seit Jahren aufgeschobene Reise nach Russland endlich anzutreten.

Kaum in Moskau gelandet, war unser erster Weg der zum Grab von Nâzım Hikmet. Auf dem Nowodewitschi-Friedhof legten wir unsere Blumen nieder und be-





teten still. Der Gedanke an die Leiden Nâzıms, an die langen Gefängnisjahre, an seine erzwungene Heimatlosigkeit schnürte uns das Herz zusammen. Zugleich aber lebten sein aufrechter Glaube und seine Ideale in unseren Herzen wieder auf. Nâzım war ein Dichter, der nicht nur durch seine Verse, sondern auch durch die Werte, für die er einstand, Achtung gebot.

Als wir erfuhren, dass auf demselben Friedhof auch Nikolai Gogol und Anton Tschechow ruhen, besuchten wir auch ihre Gräber. Dass diese drei großen Schriftsteller am selben Ort liegen, ließ mich erneut darüber nachdenken, welch mächtige literarische Tradition Russland besitzt. Der Nowodewitschi-Friedhof erschien mir nicht bloß als Friedhof, sondern als ein Ort, an dem sich die großen Seelen der Weltliteratur begegnen.

Anton Tschechow wurde 1860 in der russischen Stadt Taganrog geboren. Sein Vater war ein kleiner Krämer, die finanziellen Verhältnisse der Familie waren äußerst bescheiden. Seine Kindheit verbrachte er in der eintönigen, drückenden Atmosphäre der russischen Provinz. Als Sohn eines strengen, aber kunstliebenden Vaters sang er schon früh im Kirchenchor. Vielleicht legte diese frühe Erfahrung mit der Kunst den ersten Keim für jene Empfindsamkeit, die später seine Werke durchdringen sollte.

Während seines Medizinstudiums an der Moskauer Universität begann er, für Witzblätter kurze Geschichten zu schreiben, um seine Familie zu unterstützen. Das Schreiben war für ihn zunächst nichts weiter als ein Broterwerb. Lange Zeit bekannte er sogar: „*Die Medizin ist meine Ehefrau, die Literatur meine Geliebte*“, und betrachtete den Arztberuf als seine eigentliche Berufung.

Der Beruf des Arztes gab ihm die Gelegenheit, alle Schichten der russischen Gesellschaft aus nächster Nähe kennenzulernen. Bauern, Beamte, Lehrer, Menschen aus kleinen Provinzstädten: Eben diese einfachen Menschen sind die Helden von Tschechows Erzählungen.

In seiner Erzählung Krankenzimmer Nr. 6 etwa schildert er, wie ein Arzt, der in einer Irrenanstalt arbeitet, mit der Zeit dasselbe Schicksal erleidet wie seine Patienten. Diese Geschichte ist nicht nur die Kritik an einer Anstalt; sie ist eine eindringliche Anklage gegen die Gleichgültigkeit der Gesellschaft.

In der kurzen Erzählung Der Tod des Beamten wird erzählt, wie ein Beamter versehentlich einen General durch sein Niesen belästigt und wie sich dieser winzige Vorfall in seinem Leben zu einer großen Tragödie auswächst. Mit scharfer Ironie legt Tschechow hier die bürokratischen Ängste und die Tragödie der kleinen Leute bloß.

Eine weitere berühmte Erzählung, Das Chamäleon, führt am Beispiel eines Polizisten, der seine Meinung fortwährend nach dem eigenen Vorteil wechselt, die Heuchelei der Gesellschaft vor. Der Vorfall, der sich um einen winzigen Hundebiss entspinnt, wird durch das beständige Umschwenken des Beamten zu einem Bild, das ebenso komisch wie nachdenklich stimmt.

Eine der ergreifendsten Erzählungen Tschechows, Die Dame mit dem Hündchen, ist eine Liebesgeschichte, die in die Tiefen der menschlichen Seele hinabsteigt. Diese Erzählung von den langsam wachsenden Gefühlen zweier verheirateter Menschen, die sich in Jalta begegnen, gilt als eine der feinsinnigsten Liebeserzählungen der Literaturgeschichte.

Tschechow war nicht nur ein Meister der Erzählung, sondern auch einer der Begründer des modernen Theaters. Seine Stücke Die Möwe, Onkel Wanja, Drei Schwestern und Der Kirschgarten werden bis heute auf den Bühnen der ganzen Welt gespielt.

Zu den bemerkenswertesten Eigenheiten dieser Stücke gehört, dass sie auf die großen Konflikte des klassischen Theaters verzichten. Auf Tschechows Bühne leben die Menschen ihren Alltag; sie trinken Tee, unterhalten sich, spielen Karten. Doch inmitten dieser Alltäglichkeit treten nach und nach ihre Hoffnungen, ihre Enttäuschungen und ihre inneren Dramen zutage.

In Drei Schwestern träumen drei Schwestern, die in einer Provinzstadt leben, unablässig davon, nach Moskau zu gehen. Doch dieser Traum erfüllt sich nie. Darin verdichten sich die Beklemmung des Provinzlebens und die unerfüllten Hoffnungen der Menschen.

Der Kirschgarten wiederum ist die symbolische Erzählung des gesellschaftlichen Wandels in Russland. Der prachtvolle Kirschgarten einer aristokratischen Familie wird wegen der Schulden verkauft, und die alte aristokratische Ordnung räumt ihren Platz einer neuen gesellschaftlichen Klasse.

Zu den bemerkenswertesten Ereignissen in Tschechows Leben zählt seine Reise auf die Insel Sachalin. Im Jahr 1890 hatte er beschlossen, nach Sachalin zu reisen, in eine der entlegensten und härtesten Strafkolonien Russlands. Eine solche Reise war damals ebenso langwierig wie gefährlich. Tschechow blieb monatelang dort, erforschte das Leben der Sträflinge und Verbannten, führte Gespräche mit Hunderten von Menschen und machte sich ausführliche Notizen.

Diese Beobachtungen erschienen später in seinem

Werk Die Insel Sachalin. Dieses Buch gilt nicht bloß als Reisebericht, sondern als eine bedeutende soziologische Untersuchung des russischen Strafsystems. Das menschliche Drama, dessen Zeuge er dort wurde, hat Tschechow mit großer Aufrichtigkeit geschildert.

Die größte Kraft seiner Literatur liegt vielleicht in ihrer Schlichtheit. Tschechow liefert dem Leser keine fertigen Schlüsse; er zeigt die Ereignisse und überlässt das Urteil dem Leser. Deshalb gilt er als einer der Begründer der modernen Kurzgeschichte. Seine Technik des offenen Endes hat später zahlreiche Schriftsteller der Weltliteratur beeinflusst.

Auch die türkischen Leser haben Tschechow schon früh kennengelernt. Besonders in der republikanischen Zeit, nach den 1940er Jahren, fanden seine Erzählungen dank der Übersetzungen des türkischen Bildungsministeriums ein breites Publikum in der türkischen Literatur. Seine klare Sprache und seine Erzählweise, die den Menschen in den Mittelpunkt stellt, ließen auch die türkischen Leser mühelos eine Verbindung zu ihm finden.

Ein weiterer Grund für Tschechows große Bekanntheit in der Türkei sind seine herrlichen Theaterstücke. „*Die Möwe*“, „*Drei Schwestern*“, „*Onkel Wanja*“ und „*Der Kirschgarten*“ gehören zu den Werken, die den Theaterfreunden in der Türkei bestens vertraut sind. Über Jahre hinweg wurden diese Stücke an verschiedenen Bühnen gespielt und haben Generationen von Zuschauern erreicht.

Viele Aussprüche Anton Tschechows begegnen uns heute in der Türkei als geflügelte Worte in den sozialen Medien. In einer Welt, in der Vorurteile zu den drängenden Problemen gehören, erscheint sein Satz „*Der gefährlichste Menschentyp ist der, der wenig versteht und viel glaubt*“ heute bedeutsamer denn je.

Ebenso eindrucksvoll sind seine Bemerkungen über die Bedeutung der Bildung: „*Wir müssen für die Lehrer Möglichkeiten schaffen, wie sie sonst niemandem gewährt werden. Und wir müssen es unverzüglich tun; denn wenn das Volk nicht in jeder Hinsicht eine hinreichende Bildung erhält, stürzt der Staat in sich zusammen wie ein Haus, das aus ungenügend gebrannten Ziegeln gemauert wurde.*“

In der Tat war Tschechow ein unsterblicher Schriftsteller, der mit seinem Wort und seiner Feder, mit seinen Erzählungen und Stücken weit über seine eigene Zeit hinaus zu sprechen vermochte.

Tschechow hegte eine tiefe Liebe zur Natur. In seinem Haus in Melichowo pflanzte er Hunderte von Bäumen, kümmerte sich um die Gärten und führte ein Leben in engem Einklang mit der Natur. Seine Freunde erzählten, dass er beim Anblick der Bäume dreihundert Jahre in die Zukunft träumte. Darin zeigt sich seine Hoffnung auf die Menschheit und sein Vertrauen in sie.

Leider musste er in den letzten Jahren seines Lebens gegen die Tuberkulose kämpfen. Um seine Gesundheit zu schonen, zog er nach Jalta auf die Krim und lebte fortan dort. Dennoch hörte er nicht auf zu schreiben; einige seiner schönsten Werke entstanden gerade in dieser Zeit.

Als sich seine Krankheit 1904 verschlimmerte, reiste er zur Behandlung in das deutsche Städtchen Badenweiler. Seine letzten Worte vor dem Tod waren von schlichter, ergreifender Klarheit. Zu seinem Arzt sagte er auf



Deutsch „*Ich sterbe*“, trank dann ein Glas Champagner und nahm still Abschied vom Leben.

Bis heute werden Tschechows Werke in aller Welt gelesen und gespielt. In seinen Geschichten gibt es keine großen Heldentaten; es gibt die kleinen Leben gewöhnlicher Menschen. Doch in diesen kleinen Leben verbergen sich die größten Gefühle der Menschheit.

Vielleicht altern Tschechows Werke gerade deshalb nie. Denn ihm ist es gelungen, die menschliche Seele in ihrer schlichtesten, aber wahrhaftigsten Gestalt zu erzählen.

Und vielleicht ist dies die wichtigste Lehre, die er uns hinterlassen hat: Das Leben besteht nicht aus den großen Ereignissen, sondern aus den kleinen Details. Wie das Gewehr an der Wand einer Geschichte: Ein scheinbar unbedeutendes Detail kann bisweilen das Schicksal der ganzen Erzählung wenden. ◄

# *Wir führten Krieg, sie starben!*

Die Geschichte von acht Millionen namenlosen Pferden





SEBAHATTIN ÇELEBİ

Wenn wir die staubigen, blutgetränkten Seiten der Geschichte umblättern, lesen wir zumeist vom Leid, von den Tränen und vom letzten Atemzug von Millionen Menschen. Jeder Gefallene hat einen Namen, eine Familie, eine halb vollendete Geschichte, die er zurückließ. Doch auf den Schlachtfeldern ruht eine Wahrheit, die die Geschichtsbücher meist nicht einmal im Flüsterton erwähnen: die vierbeinigen Gefallenen der Kriege. Millionen Pferde, die keine Fahne kannten, keinen Feind hatten, von Ideologien nichts wussten; die einzig dem Menschen vertrauten und eben dieses Vertrauens wegen ihr Leben ließen.

Dieser Text wurde geschrieben, um jenen stummen Schreien eine Stimme zu geben, die in der Kälte der Statistiken eingesperrt sind, um vergessene Schmerzen zu erinnern und vielleicht auch, damit wir als Menschheit dieser großen Scham ins Auge sehen. Denn hinter jeder Zahl schlug ein Herz, in jeder Statistik hauchte ein Wesen in einem nach Erde riechenden Graben sein Leben aus.

## Der Große Krieg hinterließ eine erdrückende Bilanz

Über die Zahl der im Ersten Weltkrieg umgekommenen Pferde gehen die Quellen auseinander; doch selbst





die vorsichtigsten Schätzungen genügen, um das Gewissen zu verwunden. Das Imperial War Museum in London beziffert die Verluste auf insgesamt acht Millionen Pferde. Sie starben nicht nur an der Front durch Kugeln; sie starben an Krankheit, an Hunger, an schneidender Kälte, an Vernachlässigung.

Die Bilanz zeigt in aller Deutlichkeit, wer den Preis für den Ehrgeiz der Nationen zahlte. Die britische Armee verlor zwischen 1914 und 1918 vierhundertvierundachtzigtausend Pferde; das bedeutete im Schnitt mehr als dreihundert tote Pferde an jedem einzelnen Tag des Krieges. Allein in der Somme-Schlacht gingen in einer einzigen Woche siebentausend Pferde zugrunde, so verzeichnen es jedenfalls die Akten. Frankreich verlor rund eine Million achthunderttausend, Deutschland anderthalb Millionen Pferde.

Die Logistik des deutschen Heeres hing weitgehend an den Pferden, und diese Verluste brachten seine Beweglichkeit an den Rand des Erliegens. Das osmanische Heer verlor an den Dardanellen, im Kaukasus und in den Wüsten des Sinai Zehntausende Tiere; genaue Zahlen sind hierzu nicht bekannt.

Zumal im eisigen Weiß von Sarıkamış die Zahl der an Hunger und Kälte verendeten Tiere ein Maß erreichte, das mit den menschlichen Verlusten traurig wetteiferte.

### In Verdun wurde der Schlamm zum letzten Grab der Pferde

Verdun: eine Hölle, die 1916 dreihundert Tage währte. Hier starben mehr als dreihunderttausend Soldaten. Doch die Tausenden Pferde, die in jenem zähen Schlamm versanken, zählte niemand. Die Zeilen, die ein französischer Soldat seinem Tagebuch anvertraute, erzählen die Grausamkeit des Krieges nicht aus dem Blick eines Menschen, sondern aus dem Blick eines Pferdes:

> *„Als das Artilleriefeuer begann, gerieten die Pferde außer sich. Eines versuchte noch immer aufzustehen, die Vorderbeine zerschmettert. In seinen Augen stand ein solches Entsetzen, dass es menschlicher war als jeder Menschenblick. Es klagte uns an. Warum, fragte es. Als ich mich näherte, um es zu erlösen, lehnte es den Kopf an mich. Als vergäbe es mir. An jenem Tag starb ein Stück meiner eigenen Menschlichkeit.“*

Die Schlacht von Passchendaele im Jahr 1917 war für die Pferde eine besondere Folter. Das Artilleriefeuer hatte die Entwässerungsgräben zerstört und alles in einen tödlichen Sumpf verwandelt. Die Pferde starben nicht durch Kugeln; sie versanken im Schlamm und ertranken langsam. Ein britischer Artillerieoffizier erzählte später: „*Die*

*Schreie der Pferde gehen mir nicht aus den Ohren. Nachts höre ich sie im Traum. Um nicht selbst zu versinken, mussten wir zusehen, ohne sie retten zu können.*"

Was ein britischer Infanterist in der Somme-Schlacht mit ansah, fasst die Erbarmungslosigkeit des Krieges in ein einziges Bild: „*Als hinter den Hügeln das Artilleriefeuer einschlug, wurde ein Pferdekonvoi voll getroffen. Das jüngste Tier, ein Fohlen von vielleicht zwei Jahren, war neben dem Leichnam seiner Mutter geblieben und versuchte, ihren erkaltenden Leib zu lecken. Als der Feldwebel es erschoss, war mir, als hätte man ein Kind getötet.*"

## Die Bucht von Anzak bewahrte ihr Geheimnis

Auf unserem eigenen Boden, in Gallipoli, war es nicht anders. Australische Soldaten mussten hilflos zusehen, wie die von den Schiffen abgesetzten Pferde, die nicht schwimmen konnten und schwere Lasten trugen, in den Gewässern der Anzak-Bucht ertranken.

Herzzerreißend ist die Geschichte des Pferdes Billy aus dem Tagebuch eines australischen Soldaten. Billy aus Melbourne, dem es an den Strand zu gelangen glückte, der aber beide Beine brach, kroch seinen Gefährten entgegen, als sein Herr Ernie Sergeant ihn erschoss, um seine Qual zu beenden. Ernie weinte, während er abdrückte. Australien schickte hundertsechsunddreißigtausend Pferde in diesen Krieg; nur ein einziges kehrte zurück, es hieß Sandy.

## An der Ostfront regierten Schnee und Blut

Im Krieg zwischen den russischen und deutschen Heeren hieß der Feind nicht Soldat, er hieß Winter. Bei dreißig Grad unter null fraßen die Pferde, als das Futter ausging, das Stroh von den Dächern, und als auch das aufgezehrt war, benagten sie einander die Mähnen. Ein deutscher Offizier, der sein erfrierendes Pferd in die eigenen Kleider hüllte, fragte in jener Nacht: „*Was haben wir getan? In wessen Namen fügen wir diesen unschuldigen Geschöpfen dieses Leid zu?*"

Krieg bedeutete nicht nur Kugeln. Mit dem Einsatz des Senfgases ab 1916 verendeten Tausende Pferde mit verbrannten Lungen, erblindeten Augen, gelben Schaum speiend. Gasmasken wurden auch für Pferde gefertigt; doch in jenem Chaos halfen sie meist nichts.

Noch merkwürdiger ist, was die moderne Forschung über das Trauma zutage gefördert hat. Bei Pferden, die lebend vom Schlachtfeld heimkehrten, zeigten sich, genau wie bei den Soldaten, die Zeichen einer posttraumatischen Belastungsstörung: Tiere, die auf jähe Geräusche über die Maßen erschraken, die unablässig zitterten, die sich in den dunkelsten Winkel des Stalles verkrochen. Ein englischer Bauer erzählte, sein aus dem Krieg heimgekehrtes Pferd Charlie sei beim Geräusch eines Traktors vor Schreck einem Herzschlag erlegen. Der Krieg hatte Charlies Leib nach Hause gebracht; seine Seele aber war in den schlammigen Trichtern Frankreichs geblieben.

## Auch der zweite Weltkrieg ritt auf dem Rücken der Pferde

Der Zweite Weltkrieg gilt gemeinhin als Krieg der Panzer und Motoren. In Wahrheit stützte sich das deutsche Heer noch immer zu achtzig Prozent auf die Kraft der Pferde.

Beim Überfall Hitlers auf die Sowjetunion wurden siebenhundertfünfzigtausend Pferde eingesetzt; noch vor dem ersten Winter waren hundertachtzigtausend von ihnen erfroren. Während der Einschließung von Stalingrad wuchs der Hunger so sehr, dass die Soldaten erst das Futter ihrer Gefährten, dann das Fleisch der gefallenen Pferde essen mussten. Das Geständnis eines Veterinärs in seinem Tagebuch gehört zu den bittersten Augenblicken dieses Krieges: „*Heute Nacht habe ich sechs Pferde getötet, ihre Köpfe streichelnd, Abschied nehmend. Das Vertrauen in den Augen jedes einzelnen hat mich zerstört. Sie vertrauten mir bis zum letzten Augenblick.*"

Dass polnische Kavalleristen mit dem Säbel gegen Panzer anritten, war eine Erfindung der Nazi-Propaganda; wahr aber ist, dass Polens Pferde vor den deutschen Panzern hingemäht wurden. Wicher, der Wind, das Pferd, von dem ein polnischer Offizier in einem Brief erzählt, trug seinen Herrn trotz eines Brustschusses in Sicherheit und verendete dann in seinen Armen. Der Offizier fragt in seinem Brief: „*Uns wird man Gefallene nennen. Und Wicher? Wie wird man ihn nennen?*"

## Zum Vergessen fehlt uns jedes Recht

Auf dem Denkmal „*Animals in War*" im Londoner Hyde Park steht ein sehr kurzer, sehr schmerzhafter Satz: „*Sie hatten keine Wahl.*"

Das ist der Kern der Sache. Menschen können Kriege wählen, können sich entschließen, für Ideologien zu sterben. Die Pferde aber standen nicht für ein Vaterland oder eine Fahne inmitten jener Hölle, sondern einzig und allein, weil sie den Menschen vertrauten. Und dieses Vertrauen haben wir verraten.

Mögen wir uns dieses Schmerzes durch Michael Morpurgos Roman „*Gefährten*" oder durch Spielbergs Film und die Gestalt des Joey erinnern: Das eigentliche Denkmal muss in unseren Gewissen errichtet werden. Die Trauer um die Tausenden „*Waler*"-Pferde, die die Australier nach dem Krieg der Quarantänebestimmungen wegen nicht heimführen konnten und in der Wüste erschießen oder verkaufen mussten, liegt noch heute über jenem Land.

Wenn wir als Menschheit nicht einmal den unschuldigsten, wehrlosesten Geschöpfen Erbarmen erweisen können und sie um unseres Ehrgeizes willen wie Material verbrauchen, dann müssen wir das, was wir Zivilisation nennen, von Grund auf neu befragen. Diese Zeilen gelten dem Andenken der Namenlosen, der ohne Grab Gegangenen, derer, die keine Medaille erhielten. Sie hatten keine Wahl. Wir aber wählen heute, nicht zu vergessen. ◄

# Das Jesusbild an der Wand der Kaaba

Eine Überlieferung zwischen Geschichte, Glauben und Begegnung



SEBAHATTIN ÇELEBI

In den verstaubten Seiten der Geschichte gibt es mitunter Augenblicke, in denen die Menschheit an den Schnittpunkten von Religionen, Kulturen und Glaubensüberzeugungen einen gemeinsamen Nenner findet. Am Tag der Eroberung Mekkas befanden sich an den Wänden der Kaaba nicht nur Götzenbilder. Die Ablagerungen der Jahrhunderte, der kulturelle Reichtum der Handelswege und der kosmopolitische Geist Arabiens hatten sich in die Mauern dieses heiligen Ortes eingeschrieben. Die Überlieferung, nach der der Prophet seine Hand auf ein Gemälde legte und sprach: „*Löscht alle Bilder außer dem unter meiner Hand*“ — sie gehört womöglich zu den am wenigsten bekannten und am meisten diskutierten Geschichten der islamischen Geschichte. Doch wie glaubwürdig ist diese Überlieferung? Und was sagt sie uns?

## Wie gelangte das Christentum nach Arabien? (*4.–6. Jahrhundert*)

Unsere Geschichte beginnt eigentlich viel früher, im 4. Jahrhundert, in der Spätantike. Das Christentum begann damals, langsam in das arabische Land einzusickern. Die Erwähnung von Arabern in Jerusalem am Pfingsttag in der Apostelgeschichte des Neuen Testaments belegt, dass diese Religion schon früh arabische Gemeinschaften erreichte.

Im 6. Jahrhundert hatte das Christentum in Arabien bereits eine bedeutende Präsenz erlangt. Die Stadt Nadjran war das eindrucksvollste Beispiel dafür: Kirchen, Klöster und Märtyrergedenkstätten wurden errichtet. Am bedeutsamsten war die als „*Kaaba von Nadjran*“ bekannte Märtyrerstätte, die zum Gedenken an die hingerichteten Christen erbaut worden war. Dieses Bauwerk diente vierzig Jahre lang als Wallfahrtszentrum.

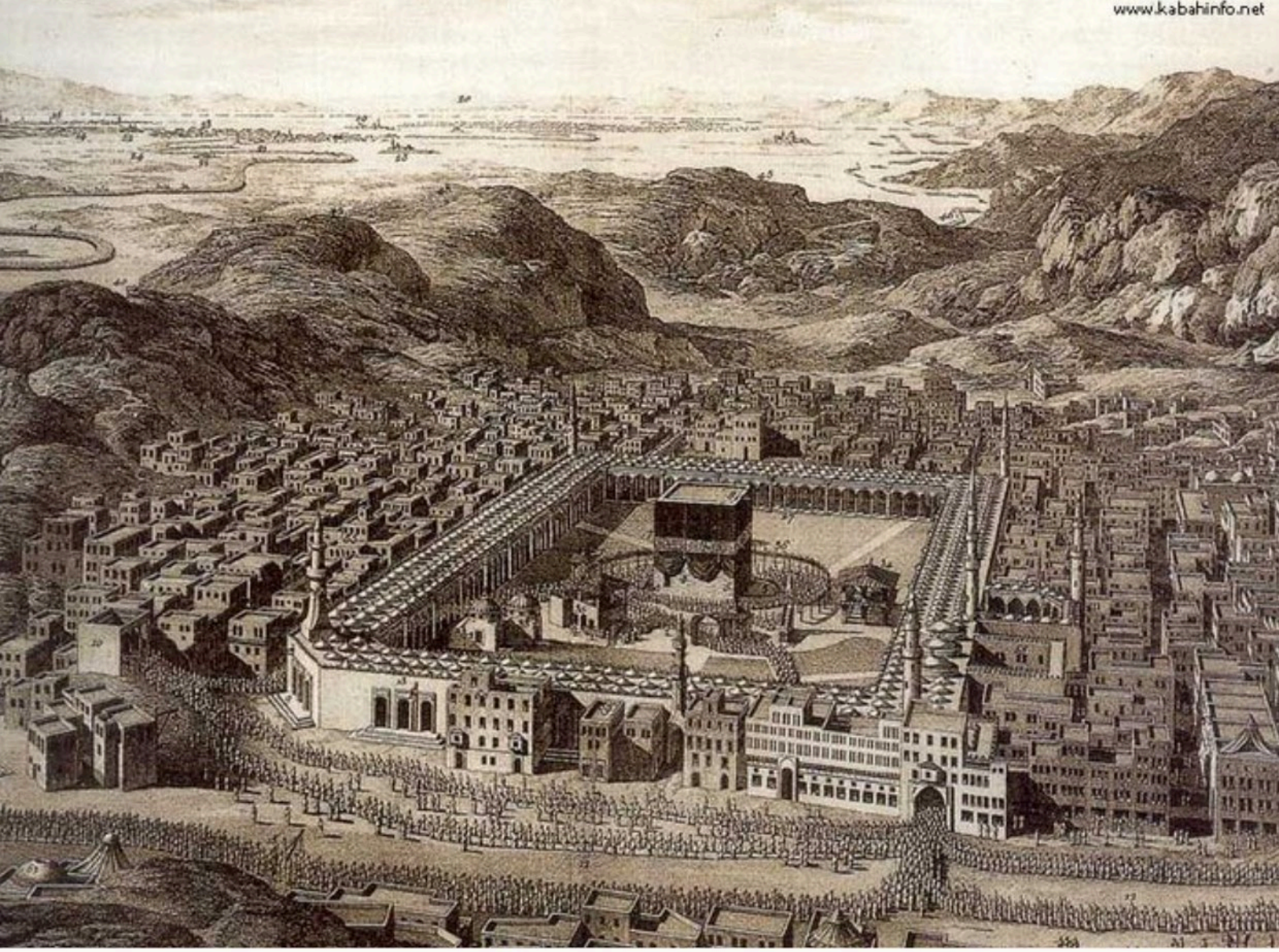
Unter byzantinischem Einfluss verbreiteten sich christliche Ikonen — Kreuze, Marienbildnisse — in der gesamten Region. Auch Mekka, das an den Karawanenrouten lag, blieb von diesem kulturellen Austausch nicht unberührt. Die Kaaba, obwohl ein von Abraham überkommener heiliger Ort, füllte sich im Laufe der Zeit neben heidnischen Götzenbildern auch mit Darstellungen von Engeln, Propheten und womöglich christlichen Ikonen.

## Der Tag der Eroberung Mekkas (*630 n. Chr. / 8 n. H.*)

Und dann kam jener historische Tag: die Eroberung Mekkas. Als der Prophet in die Kaaba eintrat, befanden


ΜΡ
ΘΥ
ΙC ΧC

www.kabahinfo.net



sich darin dreihundertsechzig Götzenbilder. Den islamischen Quellen zufolge wurde Alī ibn Abī Tālib mit der Aufgabe betraut, die Götzen zu vernichten. Laut der Islamischen Enzyklopädie der Türkischen Religionsstiftung (*Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*) übertrug der Prophet die Vernichtung der Götzenbilder der Stämme Aws, Chazradsch und Tayy sowie der Götzen der Kaaba an Alī. Alī war ein Gefährte des Propheten, der für ihn als Schreiber tätig gewesen war und auch den Vertrag von Hudaybiyya niedergeschrieben hatte.

Doch genau an diesem Punkt tritt die umstrittene Überlieferung in den Vordergrund.

### Die umstrittene Überlieferung: *„Außer dem unter meiner Hand …“*

In dem Werk Akhbār Makka (*Nachrichten aus Mekka*) des Historikers Abū l-Walīd al-Azrael aus dem 9. Jahrhundert findet sich folgende Überlieferung:

*„Am Tag der Eroberung trat der Prophet in die Kaaba ein, ließ ein Tuch bringen, befeuchtete es und ordnete an, die Bilder zu löschen. Er legte seine Hand auf das Bild von Jesus und seiner Mutter und sprach: ‚Löscht alles außer dem unter meiner Hand.‘“*

In einer anderen Version, die auf Musāfi ibn Shayba aus der Generation der Tābi'uūn zurückgeht, heißt es:

*„Der Gesandte Gottes sprach: ‚O Shayba! Lösche alle Bilder in der Kaaba außer denen unter meiner Hand.‘ Shayba berichtete: Als er seine Hand hob, befanden sich darunter die Bilder von Īsā ibn Maryam und seiner Mutter Maryam.“*

Bemerkenswert ist: In einer Überlieferung wird die Aufgabe des Löschens Shayba übertragen, während in anderen Quellen die Vernichtung der Götzenbilder Alī zugewiesen wird. Al-Azraqī überliefert zudem den Bericht eines weiteren Zeugen:

*„Von Dāwūd ibn Abd ar-Rahmān, von Amr ibn Dīnār: Ich sah in der Kaaba, bevor sie abgerissen wurde, Darstellungen von Īsā ibn Maryam und seiner Mutter.“*

### Die frühesten Quellen der Überlieferung (*8.–9. Jahrhundert*)

Ibn Isʾāq (*8. Jahrhundert*) beschreibt in seiner Prophetenbiographie Sīrat an-Nabī, dass die Bilder in der Kaaba entfernt wurden, erwähnt jedoch, dass das Bild Jesu und Marias erhalten blieb. Dies belegt, dass die Überlieferung bereits in frühen Quellen ihren Niederschlag gefunden hat.

Abū l-Walīd al-Azrael (*9. Jahrhundert*) überliefert in Akhbār Makka die detaillierteste Fassung dieser Geschichte. Da al-Azraels Familie lange in Mekka ansässig

Als die Gefährten sagten: „Es ist doch ein jüdischer Leichenzug“, antwortete er: „Ist er etwa kein Mensch?

war, sind in sein Werk zahlreiche lokale Augenzeugenberichte eingeflossen.

### Was sagten andere bedeutende islamische Gelehrte? (*8.–14. Jahrhundert*)

Ahmad ibn Hanbal (*9. Jahrhundert*), Gründer der hanafitischen Rechtsschule und einer der bedeutendsten Gelehrten der islamischen Geschichte, hat in seiner monumentalen Sammlung al-Musnad, die etwa 27.000 bis 30.000 Hadithe umfasst, einschlägige Überlieferungen zu diesem Thema aufgenommen.

### In Abū Dāwūds (*9. Jahrhundert*) Sunan wird das Thema ebenfalls behandelt.

At-Tabarī (*9.–10. Jahrhundert*) schildert in seinem Geschichtswerk Tārīkh ar-Rusul wa-l-Mulūk, dass der Prophet die dreihundertsechzig Götzenbilder zerstören ließ, erwähnt jedoch keine Gemälde. Der Schwerpunkt liegt auf der Reinigung von der Götzerei.

Al-Wāqidī (*8.–9. Jahrhundert*) überliefert den Ablauf der Eroberung in Kitāb al-Maghāzī und vermerkt die Entfernung der Götzenbilder aus der Kaaba.

Shams ad-Dīn adh-Dhahabī (*13.–14. Jahrhundert*) gibt die Überlieferung in seinem Werk Siyar A'lām an-Nubalā wieder und akzeptiert deren Überlieferungskette. Adh-Dhahabī, der der schafiitischen Tradition angehörte, sah in dieser Überlieferung kein Problem und führte sie auf die Frühzeit des Islam zurück. Ihm zufolge belegt sie, dass der Prophet den christlichen Ikonen Respekt entgegenbrachte.

### Ist die Überlieferung authentisch oder schwach?

Hier liegt der umstrittenste Aspekt. In der Überlieferungskette bestehen einige Brüche. Musāfi ibn Shayba hatte den Propheten nicht persönlich erlebt, und es fehlte in der Kette ein Gefährte, der die Überlieferung hätte weitergeben können. Aus diesem Grund gilt sie als daīf (*schwach*) und wurde weder in die Kutub as-Sitta noch in al-Bukhārī aufgenommen.

### Gelehrte, die sie als schwach einordnen

In modernen Sammlungen wie Islamweb wird die Überlieferung als „*schwach*“ eingestuft, da in der Kette schwache Überlieferer wie Yazīd ibn Iyād vorkommen. Auf Seiten wie Hurrās al-‚Aqīda wird betont, dass die Überlieferung dem Befehl des Propheten, ‚alle Bilder zu löschen‘, widerspreche. Einzelne Gelehrte vertreten überdies die Auffassung, dass es sich um eine spätere Erfindung handele.

### Gelehrte, die sie akzeptieren

Gelehrte wie adh-Dhahabī nehmen die Überlieferung an. In modernen Auslegungen wird darin ein Zeichen der Ehrerbietung gegenüber Ikonen im frühen Islam gesehen. In der schiitischen und sufischen Tradition, in der Ikonen — insbesondere Darstellungen der zwölf Imame — stärker akzeptiert werden, dient diese Überlieferung als Grundlage.

### Vermittelnde Positionen

Gelehrte wie Ibn Bāz und adh-Dhahabī betonen zwar, dass das Anfertigen von Bildnissen sündhaft sei, weisen jedoch darauf hin, dass das fragliche Ereignis eine vorübergehende Ausnahme dargestellt haben könnte. Mālikitische Gelehrte vertreten die Auffassung, dass menschliche Darstellungen unter bestimmten Umständen erlaubt seien.

### Was sagen christliche Quellen?

In christlichen Quellen finden sich keine direkten Hinweise auf Ikonen in der Kaaba. Mekka stand nicht unter christlicher Kontrolle, und die Kirchenhistoriker befassten sich in der Regel mit dem Christentum in Arabien im Allgemeinen. Dennoch gibt es indirekte Belege.

### Kirchliche Quellen (*4.–7. Jahrhundert*)

Die Vita Euthymii des Kyrill von Skythopolis beschreibt Bekehrungen in Arabien.15 Die Kirchengeschichte des Philostorgios erwähnt Theophilos, der in Himyar Kirchen gründete. Der Brief Simeons über Himyar (*6. Jahrhundert*) schildert das Massaker von Nadjran.

### Synodalakten und äthiopische Quellen (*4.–8. Jahrhundert*)

Das Synodicon Orientale verzeichnet Bistümer in Katar und Arabien. Die Chronik von Seert überliefert die Einführung des Christentums in Nadjran. Das Buch der himyarischen Märtyrer berichtet von der aksumitischen EroberungH Himyars und dem darauffolgenden Kirchenbau.

Diese Quellen belegen zwar die Verbreitung christlicher Ikonen in Arabien, sind jedoch nicht spezifisch auf die Kaaba bezogen.

### Was sagt die moderne Forschung?

Moderne Historiker bestätigen in akademischen Beiträgen — unter anderem in der Datenbank JSTOR —, dass die Bilder in der Kaaba am Tag der Eroberung gelöscht wurden. Die Frage der Ausnahme jedoch bleibt umstritten. Die vorherrschende Meinung tendiert dahin, dass der byzantinisch-arabische Kulturaustausch durchaus seinen Niederschlag in der Ausstattung der Kaaba gefunden haben könnte.

Statt eines Schlussworts: Eine Brücke oder eine Legende?

Was sagt uns diese Überlieferung? Vielleicht dies: die Ehrerbietung, die der Prophet gegenüber Jesus und seiner Mutter Maria empfand — als Gestalten, die er in seiner eigenen prophetischen Tradition als heilig betrachtete. Oder sie zeigt, wie weit der byzantinisch-arabische Kulturaustausch bis nach Mekka reichte. Vielleicht auch

die Toleranz, die dem christlichen Element im frühen Islam entgegengebracht wurde.

Die Überlieferung mag nicht authentisch sein — ihre Kette weist Brüche auf, sie hat nicht in die zuverlässigsten Hadith-Sammlungen Eingang gefunden. Doch im historischen Kontext trägt sie Bedeutung: Das vorislamische Arabien war kosmopolitisch; die Handelswege verbanden Kulturen miteinander; das Christentum war weit verbreitet; und die Kaaba war womöglich nicht nur der Ort arabischer Götter, sondern ein Raum, in dem Symbole verschiedener Glaubensrichtungen zusammentrafen.

In diesen Überlieferungen — in den verstaubten Seiten der Geschichte — nach Momenten zu suchen, in denen verschiedene Glaubensüberzeugungen nebeneinander bestanden und einander achteten, ist mehr als ein historisches Unterfangen. Es ist eine Einladung zur Besinnung.

Der Prophet hatte Jesus als Gesandten Gottes, als seinen Diener, als den Propheten vor ihm und als einen Geist und ein Wort von Gott bezeichnet. In seinen Überlieferungen hatte er ihn als den *„nächsten Prophetenbruder in dieser und jener Welt“* beschrieben, erwähnt, dass jener seine Ankunft unter dem Namen Ahmad angekündigt hatte, und stets betont, dass er ein Diener Gottes sei.

Als der Prophet an einem jüdischen Leichenzug vorüberkam, erhob er sich. Als die Gefährten sagten: *„Es ist doch ein jüdischer Leichenzug“*, antwortete er: *„Ist er etwa kein Mensch?“* — und unterstrich damit die Würde, die er dem Menschen entgegenbrachte, ungeachtet seines Glaubens.

Dieses Ereignis steht in vielerlei Hinsicht als Vorbild für alle Jahrhunderte: als Zeugnis des Respekts, den der Islam der Menschenwürde entgegenbringt — unabhängig von Herkunft und Bekenntnis. ◄

ABONNEMENT

Jede neue Ausgabe am Erscheinungstag in Ihrem Briefkasten.

Das E-Mail-Abo ist kostenlos. Die gedruckte Ausgabe kommt auch zu Ihnen nach Hause.

SCHRİFTART

OKUTUN

EXEN
WERBEAGENTUR GMBH

*Auffällig. Professionell. Wirkungsvoll.*

# FAHRZEUG BESCHRIFTUNG.

## Deine Werbung auf der Straße.

**Individuelles Design**
Einzigartig und markenstark.

**Hochwertige Folien**
Langlebig, UV-beständig und waschstraßenfest.

**Professionelle Montage**
Sauber, präzise und zuverlässig.

**Für PKW, Transporter und LKW**
Jede Fahrzeuggröße möglich.

**Mehr Sichtbarkeit**
Neue Kunden durch mobile Werbung.




**JETZT ANGEBOT ANFRAGEN →**

**exen.media →**



# Judith hatte keine Zimmer

Soll man an den Papst denken, der sagte, die meisten Frauen besäßen nicht einen Funken Charakter; an Napoleon, der auf La Bruyères Frage, ob Frauen Bildung erlangen könnten, mit Nein antwortete; oder an Dr. Johnson, der die Gegenmeinung vertrat? Sucht man jene, die fragten, ob Frauen eine Seele haben, oder jene, für die sie halb heilig waren?



HATICE DIKBAŞ

Mit einem Heft und einem Bleistift in der Hand stand sie vor den Regalen des Britischen Museums und fragte sich: „*Wenn die Wahrheit nicht in diesen Regalen liegt, wo sonst könnte sie sein?*“

Der Besuch in Oxbridge für den geplanten Aufsatz „*Frauen und Fiktion*“ und die Mittag- und Abendessen, an denen sie dort teilnahm, hatten ihr eine Flut von Fragen in den Kopf getrieben. Warum tranken die Männer Wein und die Frauen Wasser? Warum war das eine Geschlecht so wohlhabend und das andere so arm? Welche Wirkung hatte die Armut auf die Fiktion? Und welche Bedingungen brauchte überhaupt das Entstehen von Kunstwerken?

Anfangs hatte sie keine Vorstellung, in welchen Regalen sie nach Antworten suchen sollte. Dann fragte sie sich, wer wohl wisse, wie viele Bücher in einem Jahr über Frauen geschrieben würden und wie viele davon von Männern.

Ratlos begann sie, die lange Titelliste durchzugehen. Beim Blick auf die Buchtitel fiel ihr etwas auf. Dass das weibliche Geschlecht und seine Natur Ärzte und Biologen anzog, war normal; doch darüber hinaus schrieben auch die gängigen Essayisten, die vielschreibenden Romanciers, Schuldirektoren und Geistliche, Studenten mit und ohne Abschluss, ja selbst Männer, deren einziges Verdienst darin bestand, Männer zu sein, über die Frau.

Manches davon war leer und taktlos; anderes ernst und von prophetischem Ton. Gegenstand eines derart großen Interesses zu sein, hätte man in gewisser Hinsicht sogar schön nennen können.

Andererseits: Dem Katalog nach hatten die Frauen nicht über die Männer geschrieben. Woher rührte dieses Interesse der Männer?

Während diese Fragen sie beschäftigten, wurden die ausgewählten Bücher als Stapel vor ihr abgelegt. Warum war das Romanschreiben der Frauen all die Jahre über eine Handvoll Namen nicht hinausgekommen? Die Spuren, denen sie folgte, führten sie immer an denselben Ort. Der Weg zu dem Geld, das die Frauen zum Leben brauchten, führte über die Männer; und in einer Atmosphäre, in der sie weder frei denken noch frei handeln konnten, war von Fiktion nicht zu reden.

Die Frage, deren Antwort sie nun in all diesen Büchern suchen würde, lautete:

„*Warum sind die Frauen arm?*“

„*Frauen und Armut*“ hatte sie als Überschrift notiert; doch inwieweit ihre Notizen diese Frage beantworteten oder je beantworten würden, darüber hielt sie inne und dachte nach.

„Die Lage der Frauen im Mittelalter, ihre Gewohnheiten auf den Fidschi-Inseln, ihre Verehrung als Göttinnen, die geistig Schwächeren, der Idealismus der Frauen, ih-

re größere Gewissenhaftigkeit, das Pubertätsalter bei den Insulanern der Südsee, die Anziehungskraft der Frauen, ihre Darbringung als Opfer, die Kleinheit ihres Gehirns, ihr tieferes Unbewusstes, die geringere Behaarung ihres Körpers, ihre geistige, seelische und körperliche Minderwertigkeit, ihre Liebe zu den Kindern, ihre längere Lebensdauer, ihre schwächeren Muskeln, ihre starken Gefühle, ihre Eitelkeit, ihr Zugang zur höheren Bildung, die Ansichten Shakespeares, Lord Birkenheads, Dekan Inges, La Bruyères, Dr. Johnsons und Mr. Oscar Brownings über die Frauen …“

Mitten in all dem hielt sie inne und notierte an den Seitenrand: „*Warum sagte Samuel Butler: ‚Kluge Männer sagen niemals, was sie über die Frauen denken‘?*“

Dabei sprachen die Männer doch von nichts anderem.

Sollte sie an den Papst denken, der den meisten Frauen jeden Charakter absprach? An Napoleon, der auf La Bruyères Frage, ob Frauen Bildung erlangen könnten, mit Nein antwortete? Oder an Dr. Johnson, der die Gegenmeinung vertrat?

Sucht man jene, die fragten, ob Frauen eine Seele besitzen, oder jene, die sie für halb heilig erklärten? Manche fanden das Gehirn der Frauen seicht, während Goethe sie ehrte. Mussolini verachtete sie.

Wohin und auf wen man auch blickte: Jeder hatte über die Frauen eine andere Ansicht. Also beschloss sie, dass die Antwort auf ihre Frage nicht zu finden war.



Dennoch gingen ihr die Schriften einiger einflussreicher Männer der Zeit nicht aus dem Kopf. Warum waren sie so zornig auf die Frauen? Was lag unter der Härte von Männern wie Napoleon und Mussolini?

Sie ordnete die Gedanken, die ihr kamen; sicher war sie nicht, doch sie dachte: Würden die Frauen nicht als minderwertig betrachtet, könnten die Männer sich selbst nicht derart erhöhen. Sie stellte sich die Frau als einen Spiegel vor, der die zauberhafte, köstliche Kraft der Täuschung besitzt, den Mann doppelt so groß zu zeigen, wie er ist.

Spiegel, so dachte sie, waren zu allen Zeiten, in allen Zivilisationen und in jedem Sinn für jede Tat der Gewalt und des Heldentums notwendig. Deshalb, so erkannte sie, beharrten Napoleon und Mussolini so sehr auf der Wertlosigkeit der Frauen. Denn wären die Frauen nicht niedriger, erschienen auch sie selbst nicht höher.

Unter dem Gewicht dieses Gedankens seufzte sie tief.

London erschien ihr wie eine Werkstatt oder eine Maschine. Das Leben lief vor und zurück, um sein Muster zu vollenden.

Als sie das Museum verließ und durch die Straßen Londons ging, betrachtete sie die Menschen. Mindestens die Hälfte der Passanten, so dachte sie, ging unter dem Zauber jener eben beschriebenen Täuschung zur Arbeit. In den Räumen, die sie betraten, bewegten sie sich mit der Gewissheit: „*Wenigstens bin ich der Hälfte der hier Anwesenden überlegen.*“

Ohne das Erbe ihrer Tante Mary Beton, die im Jahr zuvor in Bombay vom Pferd gestürzt und gestorben war, wäre ihre Haltung gegenüber den Männern, dessen war sie sicher, nicht die von heute. Deshalb besaß sie nun die Freiheit zu sehen, wie sinnlos es war, eine ganze Schicht oder ein ganzes Geschlecht in Bausch und Bogen zu beschuldigen.

Auf dem Heimweg dachte sie beim Anblick einer Putzfrau, dass es keinen Maßstab gab, um zu vergleichen, ob sie so viel wert war wie ein Anwalt. Und gäbe es einen solchen Maßstab heute, würde er sich mit der Zeit verändern und darum wenig bedeuten.

So denken zu können, verlangte Freiheit.

Wie sinnlos es war, von ihrem Professor „*unwiderlegliche Beweise*“ für seine Thesen über die Frauen zu verlangen, verstand sie jetzt besser. Früher oder später würden die Frauen nach allen Tätigkeiten und Berufen greifen, von denen man sie ferngehalten hatte.

Doch auch das würde seinen Preis haben. Die Annahme, die Frauen lebten als das behütete Geschlecht länger als die Männer, würde fallen. Konnte das Leben einer Frau, die als Chauffeurin oder als Arbeiterin in der Kohlengrube ihr Geld verdiente, noch so lang sein wie zuvor?

Als sie die Tür öffnete und ihr Haus betrat, dachte sie darüber nach, was all dies für ihren Aufsatz „*Frauen und Fiktion*“ bedeuten würde.

Ich aber ließ beim Lesen dieser Zeilen eine andere Frage durch meinen Kopf gehen: Ging es wirklich darum, länger zu leben?

Denn jeder Mensch will lange leben. Ob seine Umstände gut sind oder schlecht.

Am Abend kehrte sie mit der Unruhe dessen nach Hause zurück, der zu keinem wesentlichen Ergebnis ge-

Am Abend kehrte sie mit der Unruhe dessen nach Hause zurück, der zu keinem wesentlichen Ergebnis gelangt ist. Nach einem flüchtigen Blick auf den Haushalt zog sie alle Vorhänge zu. Sie löschte alle Lichter bis auf die Lampe über dem Schreibtisch und beschloss, den Rahmen ihrer Untersuchung zu verengen.

langt ist. Nach einem flüchtigen Blick auf den Haushalt zog sie alle Vorhänge zu. Sie löschte alle Lichter bis auf die Lampe über dem Schreibtisch und beschloss, den Rahmen ihrer Untersuchung zu verengen.

Nicht wie die Frauen durch alle Jahrhunderte gelebt hatten, sondern unter welchen Bedingungen sie im elisabethanischen Zeitalter lebten, darauf würde sie sich konzentrieren.

Blickte man auf dieses Zeitalter, in dem jeder zweite Mann fähig schien, ein Sonett oder ein Lied zu schreiben, so erschien es wie ein literarisches Rätsel, warum keine einzige Frau auch nur eine Zeile dieser außergewöhnlichen Literatur unterzeichnet hatte.

Zuerst begann sie zu bedenken, unter welchen Bedingungen die Frauen lebten. Denn Fiktion entstand nicht wie ein Stein, der mit wissenschaftlicher Notwendigkeit zu Boden fällt. Auch wenn Shakespeares Stücke wie das reine Produkt seines Genies erschienen, existierte kein Werk im leeren Raum.

Fiktion kam aus Menschenhand; von materiellen Bedingungen wie Gesundheit, Geld und den Häusern, in denen man lebte, ließ sie sich nicht trennen.

Sie studierte ein Buch zur Geschichte Englands. Von den Frauen war darin nur äußerst knapp die Rede. Bisweilen wurde Königin Elisabeth oder Mary erwähnt; über das Alltagsleben gewöhnlicher Frauen aber fand sich fast nichts. Überdies führten die Frauen keine Tagebücher.

Nach den Angaben von Professor Trevelyan wurde ein Mädchen verheiratet, kaum dass es der Kindheit entwachsen war. Mit wem es sich vermählen würde, wurde oft entschieden, während es selbst noch ein Kind war. Ein Recht auf Widerspruch besaß es nicht. Widersetzte es sich, so galt es als natürliches Recht der Familie, es in ein Zimmer zu sperren oder zu schlagen.

Blickte man dagegen auf die Literatur derselben Zeit, bot sich ein völlig anderes Bild.

*„Kleopatra muss ihren eigenen Kopf durchgesetzt haben; von Lady Macbeth darf man annehmen, dass sie einen eigenen Willen besaß; von Rosalind lässt sich schließen, dass sie ein anziehendes Mädchen war.“*

Man konnte sogar sagen, dass die Frauen seit jeher in den Werken aller Dichter wie Leuchtfeuer glänzten. Bei den Dramatikern kamen Klytaimnestra, Antigone, Kleopatra, Lady Macbeth, Phädra, Rosalind, Desdemona und die Herzogin von Malfi in den Sinn; in der Prosa Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Anna Karenina, Emma Bovary und Madame de Guermantes.

Keiner dieser Namen ließ vermuten, dass es den Frauen an Persönlichkeit und Charakter fehlte.

Doch hier ging es um die Frauen in erdachten Werken.

Im wirklichen Leben wurden die Frauen, wie Professor Trevelyan es schilderte, geschlagen, ihr Wille wurde missachtet, sie wurden von Wand zu Wand geworfen.

Genau hier begann der Widerspruch.

Sie war zutiefst verwirrt.

In der Welt der Imagination besaß die Frau höchste Bedeutung; in der wirklichen Welt besaß sie fast keine.

In den erdachten Texten lenkte sie das Leben von Königen und Eroberern; im wirklichen Leben war sie ein Mensch, der mit dem verheiratet wurde, den die Eltern für passend hielten, und der über das eigene Leben meist kein Wort mitzureden hatte. Einige der schöpferischen Worte, der tiefsten Gedanken der Literatur kamen von den Lippen der Frauen; im wirklichen Leben aber konnten die meisten weder lesen noch schreiben und galten als Eigentum ihres Mannes.

Während sie diesen Widerspruch zu begreifen suchte, gelangte sie zu einem weiteren Gedanken.

Wie auch immer: Sie räumte ein, dass es zu Shakespeares Zeit für eine Frau nahezu unmöglich war, Stücke von seinem Rang zu schreiben.

Daraufhin stellte sie sich vor, Shakespeare hätte eine über die Maßen begabte Schwester namens Judith gehab

Shakespeare besuchte höchstwahrscheinlich die Lateinschule. Er lernte Latein, erhielt Unterricht in Logik und Grammatik, begegnete früh den großen Autoren der Vergangenheit. Das Leben führte ihn zu dem Theater, das er so liebte; er versuchte sein Glück in London, verfeinerte seine Kunst und fand am Ende sogar Zugang zum Hof

Und Judith?

Sie nahm an, dass sie ebenso begabt, ebenso neugierig und verträumt war wie ihr Bruder. Auch sie wollte die Welt sehen. Auch sie wollte schreiben. Doch zur Schule wurde sie selbstverständlich nicht geschickt. Horaz oder Vergil zu lesen, davon konnte keine Rede sein; nicht einmal Grammatik und Logik durfte sie lernen.

Hin und wieder nahm sie ein Buch zur Hand, las vielleicht ein paar Seiten aus den Büchern ihres Bruders. Doch bald rief die Familie nach ihr. Die Strümpfe mussten gestopft, der Tisch musste gedeckt, die Arbeit in der Küche getan werden.

Es waren keine schlechten Menschen. Im Gegenteil, sie liebten ihre Tochter. Doch sie trugen alle Überzeugungen ihrer Zeit darüber in sich, welcher Platz einer Frau in der Welt zukam.

Judith wurde schon in den ersten Jahren ihrer Jugend mit dem Sohn eines Händlers verlobt. Sie lehnte entschieden ab. Die Familie flehte sie an, versprach eine Aussteuer und mahnte sie, an das Ansehen der Familie zu denken. Doch Judith hatte ein anderes Leben im Sinn.

Am Ende blieb ihr nichts anderes, als von zu Hause zu fliehen.

Wie ihr Bruder machte sie sich auf den Weg nach London. Sie war begabt und fühlte sich zum Theater hingezogen. Doch Judiths Geschichte endete auch hier nicht

An der Bühnentür stehend, versuchte sie dem Besitzer des Theaters ihr Talent zu zeigen. Zur Antwort erhielt sie spöttische Blicke und herablassendes Gelächter. In einem Zeitalter, in dem eine Frau als Schauspielerin undenkbar war, gab es für sie keinen Platz.

Nachts allein durch die Straßen zu gehen, war unmöglich. Sie hatte keinen Ort, kein Zimmer, das sie aufnahm. Schließlich fand sie sich im Haus eines Mannes wieder, der sagte, sie tue ihm leid. Wenig später sollte sie ein Kind von diesem Mann erwarten.

Dabei lebte in ihr noch immer eine Dichterin, die schreiben wollte, eine Schauspielerin, die auf die Bühne wollte. Doch die Bedingungen, die ihr Talent gebraucht hätte, haben nie existiert.

Eingeklemmt zwischen ihrem Körper und ihrem Schicksal, setzte die junge Frau in einer Winternacht ihrem Leben ein Ende. Sie wurde in einem namenlosen Grab bestattet. Virginia Woolf stellte sich vor, dass sie heute in der Nähe einer Kreuzung liegt, an der die Omnibusse halten.

Doch nach Woolf war Judith in Wahrheit nie gestorben.

*„Sie lebt in Ihnen und in mir; und in vielen anderen Frauen, die heute Abend nicht hier sein können, weil sie das Geschirr spülen und die Kinder zu Bett bringen. Aber sie lebt; denn große Dichter sterben nicht. Sie dauern fort. Sie warten nur auf die Gelegenheit, in Fleisch und Blut unter uns zu treten.“*

Genau das war Woolfs eigentliches Anliegen.

Vielleicht hat Judith nie gelebt. Doch in dem Augenblick, in dem Virginia Woolf sie dachte, wurde sie zur Stimme aller zum Schweigen gebrachten Frauen. Dieser Text ist der Spur jenes Schweigens gefolgt. ◀

SCHRIFTART

# Ist Ihr Herz so weit wie der Ozean, ist auf diesem Schiff auch für Sie Platz.

Autorin, Leser, Übersetzerin, Maler: Sie sind an Deck eingeladen.

SCHRİFTART OKUTUN

# *Klarheit beginnt mit einem Gespräch.*

## Ayse Sümeyra Demir

PSYCHOLOGIN, M.SC.

Psychologische Beratung und Coaching für Menschen, die einen Schritt weiterkommen wollen. Einzeln, im Paar oder in der Gruppe – in Ruhe, ohne Eile.

- Beratung | Coaching
- Workshops | Vorträge
- Terminvereinbarung

Scannen für weitere Informationen

www.psychologin-aysedemir.de



EINE PSYCHOLOGISCHE METHODE ODER EIN KULTURELLER MYTHOS?

# *In zwölf Minuten vergessen*



EKATERINA SKAR

In der digitalen Kultur der letzten Jahre sind psychologische Diskurse immer sichtbarer geworden, die komplexe emotionale Prozesse mit vereinfachten Formeln zu erklären versuchen. Zu diesen Konstruktionen gehört auch die Idee einer Liste von zwölf Fragen, die angeblich dabei helfen soll, einen Menschen in kurzer Zeit zu vergessen. In manchen Veröffentlichungen wird dieser Ansatz fälschlicherweise mit den Arbeiten des amerikanischen Sozialpsychologen Arthur Aron in Verbindung gebracht.

In der akademischen Fachliteratur der Psychologie existiert jedoch weder ein Verfahren des Vergessens in zwölf Minuten noch ein validiertes Protokoll zur raschen Auflösung emotionaler Bindung. Ebenso wenig gibt es ein experimentelles Modell, das die Lösung einer Gefühlsbindung allein über Fragen vorsieht. Diese Idee ist vielmehr die kulturell umgedeutete Ableitung einer Untersuchung, die der Entstehung von Nähe galt: eines Experiments zur strukturierten Selbstoffenbarung (*self-disclosure*).

## Das ursprüngliche experimentelle Modell von Arthur Aron

Die 1997 veröffentlichte Studie von Aron und seinen Mitarbeitern untersucht im Feld der Sozialpsychologie, wie zwischenmenschliche Nähe über strukturierte Prozesse der Selbstoffenbarung entsteht.

Im Experiment wurden die Teilnehmer gebeten, nacheinander insgesamt 36 standardisierte Fragen zu beantworten, die nach zunehmender emotionaler Tiefe in drei Abschnitte gegliedert waren. Auf den verbalen Austausch folgte eine etwa vierminütige Phase stillen Blickkontakts.

## Die Struktur der Fragen

Teil I: Erste Annäherung:

„*Möchten Sie berühmt sein? In welcher Hinsicht?*“ „*Wann haben Sie zuletzt für sich allein gesungen?*“ „*Wie würden Sie einen vollkommenen Tag beschreiben?*“ Teil II: Persönliche Reflexion:

„*Was ist Ihre wertvollste Erinnerung?*“ „*Was ist Ihre schrecklichste Erinnerung?*“ „*Was bedeutet Freundschaft für Sie?*“ Teil III: Emotionale Verletzlichkeit:

„*Wann haben Sie zuletzt im Beisein eines anderen Menschen geweint?*“ „*Wenn Sie etwas in Ihrer Vergangenheit ändern könnten, was wäre es?*“ „*Was bedeuten Liebe und Bindung für Sie?*“ In der letzten Phase wurden die Teilnehmer gebeten, einander vier Minuten lang schweigend in die Augen zu sehen.

## Eine Einordnung aus sozialpsychologischer Sicht

Aus sozialpsychologischer Perspektive beruht dieses



Experiment auf der Hypothese der Selbstoffenbarung (*self-disclosure hypothesis*): Je tiefer und wechselseitiger die zwischen zwei Menschen geteilte persönliche Information ist, desto stärker wächst das subjektive Gefühl von Nähe. Nähe wird in diesem Rahmen weniger als plötzlicher Gefühlszustand verstanden, sondern als Ergebnis eines strukturierten Interaktionsprozesses.

### Die Befunde der Untersuchung

Die Ergebnisse zeigten, dass in der Experimentalgruppe ein statistisch signifikant stärkeres Gefühl von Nähe entstand als in der Kontrollgruppe. Die Forscher betonten jedoch ausdrücklich, dass dieser Effekt nicht als Entstehung romantischer Liebe zu deuten sei.

Es handelt sich vielmehr um eine kurzfristige Verdichtung: einen vorübergehenden Zuwachs an Vertrauen, emotionaler Offenheit und an der Wahrnehmung des Gegenübers als eines „*bedeutsamen Menschen*". Dauerhafte Bindung geht aus diesem Experiment nicht hervor; allenfalls wird ihr der Boden bereitet.

### Von 36 Fragen zu 12 Fragen: die mediale Verkürzung

Die 36 Fragen aus Arons Experiment wurden in der Populärkultur mit der Zeit vereinfacht und wie eine einzige „*Methode*" präsentiert. In manchen Medieninhalten schrumpfte die Struktur auf zwölf Fragen; diese Version steht jedoch in keinem direkten Zusammenhang mit der ursprünglichen Studie.

Dabei wurde das eigentliche Ziel der Untersuchung, zwischenmenschliche Nähe zu stiften, in sein Gegenteil verkehrt und zu einer „*Technik*" der Bindungsauflösung umgeformt. So kam die akademisch haltlose Idee in Umlauf, man könne einen Menschen mit zwölf Fragen vergessen.

### Der digitale Psychologie-Diskurs und die kognitive Vereinfachung

Im digitalen Psychologie-Diskurs werden wissenschaftliche Studien häufig aus ihrem Zusammenhang gelöst und in anwendbare Kurztechniken verwandelt. Die dabei entstandenen „*Vergessensfragen*" werden meist in dieser Form gestellt:

„*Würde ich diesen Menschen wieder wählen, wenn ich ihm heute zum ersten Mal begegnete?*" „*Was gibt mir dieser Mensch in meinem Alltag?*" „*Wie steht es um die Balance der Mühe in dieser Beziehung?*" „*Wer bin ich geworden, als ich mit diesem Menschen zusammen war?*" Diese Fragen ähneln Arons Ansatz nur an der Oberfläche; Bestandteil des ursprünglichen experimentellen Protokolls sind sie nicht. Sie liegen vielmehr am Schnittpunkt von kognitiver Neubewertung, therapeutischer Einsicht und Beziehungsanalyse.

### Warum die Idee des „*schnellen Vergessens*" so überzeugend wirkt

Aus Sicht der kognitiven Psychologie liegt der Reiz solcher Ideen in der Neigung, unbestimmte Gefühlszustände in regulierbare, kausale Systeme zu übersetzen. Die Form der Frage erzeugt das Gefühl, der Prozess sei kontrollierbar.

Bindung aber ist ein vielschichtiges System aus Gedächtnis, Erwartungen, körperlichen Reaktionen und sozialen Zusammenhängen. Fragen können Bewusstheit schaffen; eine gewachsene emotionale Bindung lösen sie allein nicht auf.

### Die Liebe als Spur

Emotionale Bindung überdauert oft weniger als Gefühl denn als Spur. Sie wirkt als eine strukturelle Form des Gedächtnisses, die von der Erfahrung zurückbleibt.

Die Idee, „*mit Fragen zu vergessen*", gleicht darum dem Versuch, die Stille zurückzuholen, indem man den Lärm erklärt: Je mehr erklärt wird, desto sichtbarer wird das Fehlen der endgültigen Antwort.

### Zwischen experimentellem Modell und kulturellem Mythos

Die Idee, mit zwölf Fragen zu vergessen, entstammt nicht der akademischen Psychologie, sondern dem Raum ihrer kulturellen Deutung. In der ursprünglichen Studie ging es um die Erzeugung von Nähe; in der Populärkultur wurde daraus ein Werkzeug zur Lösung von Bindungen.

Moderne kognitive und emotionale Modelle begreifen Bindung nicht als Zustand, der sich augenblicklich ein- und ausschalten lässt, sondern als kontinuierliche Struktur, die sich über Lern-, Gedächtnis- und Erwartungsprozesse erstreckt. Die Beharrlichkeit dieses Mythos lässt sich dennoch nicht allein durch ein Missver-

AUFRUF AN AUTOREN

Ist Ihr Herz so weit wie der Ozean, ist auf diesem Schiff auch für Sie Platz.

SCHRİFTART

OKUTUN

ständnis erklären; sie antwortet auf ein tieferes Bedürfnis: das Bedürfnis nach der Vorstellung, das Gefühlsleben sei kontrollierbar.

Denn Bindung ist meist eine unbestimmte, nicht lineare und schwer zu steuernde Erfahrung. Die „*Fragеliste*“ verspricht, dieser Komplexität eine Ordnung zu geben. Doch Gefühle funktionieren selten so; sie beginnen nicht mit einer Prozedur, und sie enden nicht mit einer. Zurück bleibt meist nur eine Spur: eine Form des Gedächtnisses, die selbst dann nicht ganz verschwindet, wenn man sie tilgen will.

Und vielleicht ist der Mythos gerade deshalb so widerstandsfähig: Er erzählt nicht, was die Psychologie sagt, sondern was der Mensch glauben möchte.

Eine Geschichte über die Annäherung verwandelte sich mit der Zeit in den Versuch zu erklären, wie man von Gefühlen Abschied nimmt.

Und so blieb am Ende eine Frage stehen: Was ist für den Menschen wichtiger; das Lieben zu lernen oder das Loslassen? Und lässt sich das wirklich auf Fragen reduzieren? ◄

IN BIBLIOTHEKEN

Kostenlos in Universitätsbibliotheken in Deutschland.

Nicht im Regal? Fragen Sie in Ihrer Bibliothek danach.

SCHRİFTART

OKUTUN

# „Die Leinwand entscheidet, wann ein Bild vollendet ist“

Wie haben Sie mit dem Malen begonnen? Erinnern Sie sich an den Moment, in dem Sie zum ersten Mal einen Pinsel in die Hand nahmen?

TUGBA CELEBI

Ich bin in die Kunst hineingeboren worden. Es war mein Glück, als Kind einer Künstlerfamilie aufzuwachsen. Damals ahnte ich nicht, welch unschätzbares Geschenk das war – erst im Laufe der Zeit habe ich das Privileg dieser Herkunft wirklich begriffen.

Hätte doch jedes Kind die Möglichkeit, schon in frühester Jugend mit der Kunst in Berührung zu kommen. Mit meinem Vater haben wir unsere Märchen gemalt. Wir formten kleine Figuren aus Ton, ließen sie miteinander sprechen und singen. Das Malen wurde von klein auf mein Weg, das Leben auszudrücken. Durch die Kunst habe ich das kleine Mädchen in mir niemals verloren. Schließlich wurden Gedichte zu Bildern, und manches Bild wurde wieder zu einem Gedicht – einige wurden sogar vertont.

Wie haben Sie Ihren künstlerischen Stil entwickelt? Welche Phasen haben Sie dabei durchlaufen?

Die Zeichnung – als Grundlage jeder Malerei – ist für jeden Maler der erste Schritt. Weder figurtive noch abstrakte Malerei lässt sich ohne ein fundiertes Fundament in der Zeichnung betreiben. Wie Ingres es formuliert hat: „*Die Zeichnung ist die Ehre der Malerei.*“ Von dort aus begann ich mit figurtiven Arbeiten. Im Laufe der Zeit drangen farbige Flecken und Abstraktionen in meine Bilder ein. Während die Figur auf der Leinwand zunehmend zurücktrat, gewannen abstrakte Deutungen an Raum. Die Figur, nun deformiert, blieb dennoch – sie unterstützt bis heute meine abstrakten Aussagen als stiller Zeuge.

**Welche Künstler haben Sie am meisten beeinflusst? Und warum?**

Einflüsse sind in der Kunst nicht nur unvermeidlich – sie sind wertvoll. Von technisch überlegenen Künstlern lernt man ungemein viel, doch das Ziel ist niemals, ihnen ähnlich zu werden. Es gilt, die eigene Freiheit zu wahren und einen unverwechselbaren Stil zu entwickeln. Genau das ist es, was ich anstrebe. Ich beschäftige mich mit allen Künstlern, die in der Kunstgeschichte Spuren hinterlassen haben: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Monet, Kandinsky, Klimt, Güngör Taner, Bedri Rahmi Eyuboğlu – sie alle sind durch ihre künstlerische Haltung und ihre meisterhafte Technik für mich wegweisend.

**Aus welcher Strömung oder Epoche schöpfen Sie?**

Ich beschäftige mich mit jeder Strömung und jedem Werk, das einen hohen plastischen Wert besitzt und den Rang eines Kunstwerkes verdient. Einer bestimmten Epoche oder Schule gehöre ich nicht an.

**Wie beginnen Sie ein neues Werk? Woher kommt die Inspiration?**

Wenn ich mich innerlich bereit fühle, beginne ich zunächst, die Farben zu erahnen, die ich verwenden möchte. Auch in der abstrakten Malerei gibt es eine Komposition – eine innere Ordnung. Häufig stimmt das, was ich im Kopf trage, nicht mit dem überein, was auf der Leinwand entsteht. Dennoch beginne ich. Den Anfang setze ich – die Weiterentwicklung überlässt sich dem Bild selbst. Ich





trage eine Farbe in die Mitte der Leinwand auf, und diese eine Farbe beginnt, sich mit meiner inneren Welt zu verbinden: Sie verwandelt sich wie in einem Zauber in andere Farben, Strukturen, Flecken und Linien – wie ein wilder Sturm, der sich über die Leinwand entlädt.

Die Kompositon, die Beziehungen zwischen kalten und warmen Tönen, die Balance im Bild, die Farbharmonie – und schließlich die wenigen deformierten Figuren, die sich hinzugesellen. Das Bild vollendet sich. Doch wann, das entscheidet nicht der Künstler.

**Wie gestalten Sie Ihr Atelier? Haben Sie bestimmte Arbeitrituale?**

Mein Atelier ist geordnet und übersichtlich. Meine Materialien – Farben, Pinsel, Leinwände, Hilfsmittel – haben feste Plätze, die sich nicht verändern. Das Wichtigste für mich im Atelier ist das Licht. Bevor ich mit dem Malen beginne, höre ich Musik, die ich liebe, und sammle mich. Die Musik hört nicht auf – bis das Bild fertig ist.

**Was sind Ihre bevorzugten Techniken und Materialien? Warum?**

Ich male auf Leinwand mit Acrylfarbe. Auf einer gut präparierten Leinwand trage ich die Farben in unterschiedlichen Techniken und Dichten auf – ineinander verwobene Strukturen, Farbschichten, zufällige Muster entstehen mit eigens gemischten Tönen. Gelegentlich greife ich auch zu anderen Materialien. Sich durch Farbe auszudrücken, die innere Welt nach außen zu stürzen – das ist es, was meinen künstlerischen Antrieb immer neu entfacht.

**Woran erkennen Sie, dass ein Werk vollendet ist?**

Das ist keine leichte Entscheidung. Bilder, die ich für abgeschlossen hielt, haben sich noch Monate später durch einen winzigen Farbpunkt in einer Ecke vervollständigt. Dafür gibt es zwei Gründe: einen technischen und einen emotionalen.

**Welche Themen prägen Ihre Arbeiten am stärksten?**

Wie in der Natur gibt es auch im Leben viele Farben. In Farben kann man Schwermut, Schmerz, Freude und Glück erkennen. Die Farbveränderungen des Herbstes etwa lösen in den Menschen ähnliche Empfindungen aus. Ich versuche, die dem Menschen zutiefst eigenen Farben als abstrakte Gefühle auf die Leinwand zu bringen. Mein eigentliches Thema ist die emotionale, abstrakte Seite des Menschseins.

**Wie wählen Sie Ihre Farbpalette? Was bedeuten Farben für Sie?**

Ich setze die Farben der Palette vorrangig in der Spannung zwischen kalten und warmen Tönen ein – denn sie steigern sich in dieser Gegenüberstellung gegenseitig in ihrem Wert. Das Sujet wird dabei selbst zur plastischen Sprache. Sie erreicht den Betrachter unmittelbar. Zusammen mit den Übergangsfarben und der Figur erzeugen sie im Betrachtenden je eigene Empfindungen. Natürlich findet jeder Mensch in diesen Farben und Formen etwas anderes von sich selbst.

**Welche Botschaft möchten Sie dem Betrachter vermitteln?**

Ich versuche, keine Botschaft zu vermitteln. Wer eine Botschaft empfangen möchte, empfängt ohnehin die, die mit ihm in Berührung tritt.

**Bevorzugen Sie das Abstrakte oder das Figurtive? Warum?**

Meine jüngeren Arbeiten folgen einem abstrakten Ansatz – doch in diesen abstrakten Räumen finden sich, wenn auch spärlich, noch immer Figuren.

**Wie hat die Pandemiezeit Sie als Künstlerin beeinflusst?**

Die Pandemie hat mich nicht beeinträchtigt. Im Gegenteil: Da ich das Haus nicht verlassen konnte, habe ich in meinem Atelier intensiver denn je gearbeitet und sehr viel produziert.

Was halten Sie von digitaler Kunst? Steht sie in Konkurrenz zur traditionellen Malerei?

Was in digitaler Technik entsteht, betrachte ich nicht als Kunst. Es sind Modeströmungen. Man bedient sich ihrer – und lässt sie fallen.

**Was würden Sie jungen Künstlerinnen und Künstlern raten?**

Ich empfehle jungen Künstlern, so viele Museen und Galerien wie möglich zu besuchen. Je mehr Werke man sieht, desto weiter wird der eigene Blick, desto mehr lernt man – auch technisch. Vor allem aber empfehle ich: ohne Unterbrechung zu arbeiten.

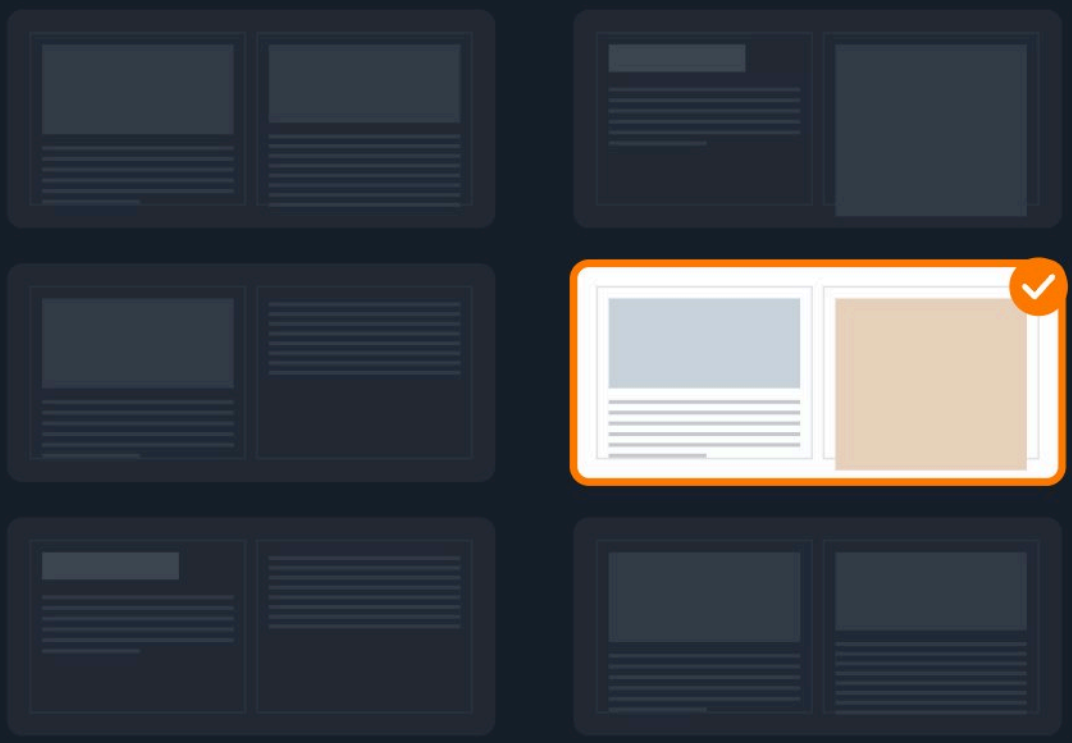
**Welche Projekte planen Sie für die Zukunft?**

Ich plane, an neuen Ausstellungen und Kunstmessen teilzunehmen. Je nachdem, welche Angebote sich ergeben, können daraus neue Projekte entstehen. ◄

SMARTES LAYOUT

# Seiten, die sich selbst setzen.

Liest das Material, probiert Layouts, wählt das passende. Gefällt es nicht: ein Klick, ein neuer Vorschlag.



redakto

Das Redaktionssystem der neuen Generation
**www.tahtagemi.net/editor**


Alamy.com

ANGEREGT VON WILLIAM EMPSON

# *Die Fähigkeit, in der Ungewissheit zu bleiben*

Empson, hayatı analizle çözülemeyecek ikilemler arasında durabilme hâli olarak ele alır. Bu şiirde, zihnin her şeyi anlamlandırma ve kontrol etme çabasının bazen deliliğe ya da derin bir içsel yorgunluğa dönüşebileceğini gösterir. Şiir ise çözmek yerine o karmaşanın içinde kalabilmenin, hatta kimi zaman onu akışına bırakmanın bilgeliğine işaret eder.



ECE KILIÇ

Vergangene Woche, beim Lesen von Claire Dederers „*Monster: Das Dilemma der Bewunderer*“, stieß ich auf ein Gedicht, das mir auch nach dem Ende des Buches nicht mehr aus dem Kopf ging.

Das Gedicht stammt aus William Empsons Buch „*Seven Types of Ambiguity*“; ein Text, der über die Definition des Lebens und unseren Blick auf das Leben nachdenkt.

Empson begreift das Leben als das Vermögen, zwischen Dilemmata zu stehen, die sich durch Analyse nicht auflösen lassen. In diesem Gedicht zeigt er, dass das Bemühen des Geistes, alles zu deuten und zu kontrollieren, bisweilen in Wahnsinn oder in eine tiefe innere Erschöpfung umschlagen kann. Das Gedicht selbst verweist auf die Weisheit, in jenem Durcheinander bleiben zu können, statt es zu lösen; es bisweilen sogar seinem eigenen Lauf zu überlassen.

„*It is this deep blankness is the whole mess, / The world's end is multi-farious, / It's end at any point of a cube is surface.*“

„*Jene tiefe Leere im Innern ist das ganze Durcheinander selbst. Das Ende der Welt ist nicht eines; es ist eine vielschichtige, vielgestaltige Fülle. Und was du an irgendeinem Punkt eines Würfels das Ende nennst, ist in Wahrheit nur eine Oberfläche.*“

Empson gibt hier das Beispiel eines Würfels: Jeder Punkt des Würfels ist ein Ende (*surface, Oberfläche*); die Wahrheit ist also fragmentiert und in alle Richtungen verstreut. Der Versuch, alles zugleich in einem einzigen Zentrum zu versammeln, treibt den Menschen nur in die „*Leere*“. Wer nur aus einer Richtung blickt, verleugnet die zersplitterte Natur des Sinns.

Die Logik der Würfelmetapher gilt nicht nur für das Leben; auch jedes Bemühen, die menschliche Natur zu verstehen, lässt sich mit demselben Beispiel erklären. Denn Menschennatur und Leben sind keine getrennten Kategorien; sie sind Gebilde, die einander durchdringen und einander hervorbringen.

Nach den Worten des englischen Redners und Autors Alan Watts gleicht der Versuch, sich selbst zu definieren, dem Versuch, in die eigenen Zähne zu beißen. Mit Verweis auf die Würfelmetapher lässt sich betonen, dass auch der Mensch zu komplex und zu vielgestaltig ist, um auf eine einzige Oberfläche begrenzt zu werden.

Denken wir an die Augenblicke zurück, in denen wir uns selbst zu definieren versuchten: Sind wir wirklich zu

In Wahrheit wissen wir über kaum etwas genug, um uns darum sorgen zu können. In gewisser Weise birgt die Sorge einen Hochmut, der voraussetzt, wir könnten alles vorhersehen. Auch das Schmieden von Plänen, um die Ungewissheit unter Kontrolle zu bringen, gehört dazu.

einer Wahrheit gelangt, oder haben wir uns nur tiefer in das Durcheinander hineingezogen? Hat uns dieses Bemühen uns selbst näher gebracht oder ein Stück weiter entfernt?

Was aber ist die Alternative? Von welcher Seite sollen wir auf die Wirklichkeit und auf unser Selbst blicken?

Wenn wir uns auf das Erfahren statt auf das Definieren richten, wenn wir das Bedürfnis loslassen, alles in Begriffe zu pressen, öffnet sich ein klarerer Raum für die Frage, wer wir sind und was das Wirkliche ist. Dann können wir begreifen, dass wir mehr sind als unsere Gedanken, Gefühle und Erfahrungen. Diese Annahme erlaubt uns, uns dem Wandel anzupassen, statt uns gegen ihn zu stemmen.

Steht es so, dann ist die Quelle des Problems vielleicht anderswo zu suchen. Weniger, wie wir lösen können, was wir nicht erklären können; eher: Warum glauben wir, dass alles erklärbar sein muss? Dieses Bedürfnis entspringt meist dem Kontrollstreben eines Geistes, dem es schwerfällt, in der Ungewissheit zu bleiben.

In Wahrheit wissen wir über kaum etwas genug, um uns darum sorgen zu können. In gewisser Weise birgt die Sorge einen Hochmut, der voraussetzt, wir könnten alles vorhersehen. Auch das Schmieden von Plänen, um die Ungewissheit unter Kontrolle zu bringen, gehört dazu.

*„Wenn es nichts zu lösen gibt, was bleibt dann in diesem Augenblick übrig?“*

Loch Kelly

Empsons philosophisch berühmteste Zeile, in der er das Leben als ein Gleichgewichtsspiel beschreibt, das sich mit Analyse und Verstand nicht lösen lässt, lautet:

*„The soul helps its walk by sifting on a cloud.“*

*„Die Seele setzt ihren Gang fort, indem sie auf einer Wolke dahingleitet.“*

Empson sagt, dass der Mensch, um sein geistiges Gleichgewicht zu bewahren, nicht alles zu rationalisieren versuchen, sondern über jener Ungewissheit (*der „cloud“, der Wolke*) gehen soll. Wer die Ungewissheiten und Widersprüche des Lebens bis zum Ende analysieren will, verwandelt sein Leben, so Empson, in ein *„madhouse“* (*ein Irrenhaus*); darum ist es lebenswichtig, an einem bestimmten Punkt innezuhalten und die Ungewissheit anzunehmen.

Die Sinnlosigkeit des Versuchs, die Komplexität des Lebens (*das, was er „mess“ nennt*) aufzulösen, erzählt er mit einer geometrischen Metapher. Das Bild des *„cube“* (*des Würfels*) steht für die Vieldimensionalität der Wirklichkeit. Eine *„Wahrheit“* etwa ist selten so fest, wie wir glauben; sie wandelt sich von Mensch zu Mensch, von Erfahrung zu Erfahrung. Dieselbe Sache kann für einen anderen etwas ganz anderes bedeuten. Empson sagt: Jeder Punkt auf dem Würfel ist ein *„Ende“*. Wer mit dem Verstand alle diese Oberflächen zugleich durchstoßen und zum Zentrum vordringen will, dem bleibt am Ende nur eine große Leere (*blankes*) in der Hand.

Das Leben öffnet also keinen Raum, um gelöst zu werden; es öffnet einen Raum, um mit seiner Unlösbarkeit leben zu können. Es lockert die Vorstellung, alles müsse erklärbar sein, und erinnert daran, dass auch das Verweilen in der Ungewissheit eine Form des Gleichgewichts sein kann.

Nicht lösen, sondern tragen können. ◀

**TAVSİYE LİNKLER**

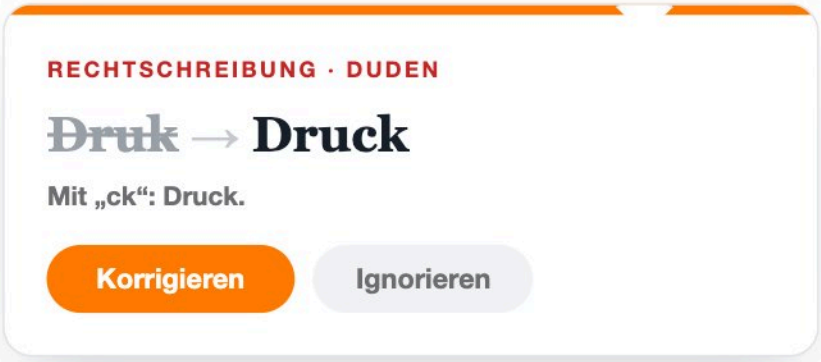
**WILLIAM EMPSON MORRIS GRAY READING (**
***1973***
**)**
youtube.com

KI-GESTÜTZTE RECHTSCHREIBPRÜFUNG

# Irren ist menschlich, Korrigieren ist Redakto.

Nach Duden, TDK und englischen Regeln: findet den Fehler, erklärt ihn, korrigiert mit einem Klick.

**Unsere neue Ausgabe geht morgen in den Druk. In dieser Ausgabe ist für jehden etwas dabei.**




redakto

Das Redaktionssystem der neuen Generation
**www.tahtagemi.net/editor**

# *Das in die Haut geritzte Gedächtnis*

Die Tätowierung ist die Kunst, einen körperverträglichen Farbstoff so unter die Oberfläche der Haut einzuarbeiten, dass die Muster ein Leben lang nicht mehr verschwinden. Ausgeübt wurde dieses Handwerk von wandernden Meistern romanischer Herkunft, die in der Gegend Karaçi genannt wurden.

MURAT AYNELI

In verschiedenen Sprachen trägt diese uralte Tradition verschiedene Namen; man spricht von Deq, Daq, Wesm, Dövün, Daki oder Daqi. Ihre Spuren finden sich nicht nur auf dem menschlichen Körper, sondern auch an Höhlenwänden, an alten Bauwerken, ja selbst auf Grabsteinen. Die Tätowierung trägt die tiefen Spuren von Glaubenswelten wie dem Schamanismus, dem Paganismus, dem Animismus, der Religion der Sabäer, dem Taoismus, dem Buddhismus, dem Manichäismus und dem Zoroastrismus in sich. Jedes Motiv, jedes Symbol erzählt im Grunde eine Geschichte; es erzählt von den geheimnisvollen, mystischen und mythologischen Werten der Vergangenheit.

Die Tätowierung war eine Stickerei, die der Haut für ein Leben eingeschrieben wurde.

Die Tätowierung ist die Kunst, einen körperverträglichen Farbstoff so unter die Oberfläche der Haut einzuarbeiten, dass die Muster ein Leben lang nicht mehr verschwinden. Ausgeübt wurde dieses Handwerk von wandernden Meistern, die in der Gegend Karaçi genannt wurden und den Roma entstammten. Einer Volkserzählung zufolge rührte ihr Name daher, dass sie aus der Gegend von Karatschi auf dem indischen Subkontinent stammten; diese Menschen, die nie sesshaft wurden, zogen von Dorf zu Dorf und tätowierten die Landbevölkerung gegen Lebensmittel und wertvollen Schmuck. Mit der Zeit lernten jene, die der Arbeit zusahen, das Handwerk und begannen, es selbst auszuüben; die in den Dörfern und Städten ohnehin ausgegrenzten Karaçi verloren so auch ihre Lebensgrundlage. Einem Karaçi, der von Dorf zu Dorf zieht, zu begegnen, ist heute nahezu unmöglich. Das traditionelle Deq hat seinen Platz den abwaschbaren Klebetattoos und den modernen Tätowierungen überlassen, die professionelle Künstler in Studios stechen.

In der Farbe steckten Milch, Galle und Ruß.

Das Tätowieren selbst war eine regelrechte Zeremonie. Zunächst wurde die Farbe zubereitet; ihren Grundstoff bildeten die Milch einer Frau, die kurz zuvor ein Mädchen zur Welt gebracht hatte, dazu Tiergalle, Lampenruß und allerlei Zusätze. Wo immer die Tätowierung auf den Körper kommen sollte, wurde die Form zunächst mit einem dünnen Hölzchen vorgezeichnet. Dann wurde die Zeichnung mit drei, fünf, sieben oder neun Nadeln stundenlang durchstochen, sodass die Farbe nach allen Seiten unter die Haut drang. Die gestochene Stelle verschorfte eine Woche lang; war der Schorf verheilt und abgefallen, trat die Form zutage, die wir Deq nennen.

Beim Tätowieren empfand man einen Schmerz, der sich nicht beschreiben lässt; doch es war ein Schmerz, der Genuss barg. Der erlittene Schmerz verlieh dem Körper hernach Schönheit und lud ihn mit neuen Bedeutungen auf. Wer sich das Bild seiner Träume in den eigenen Leib sticken ließ, trug fortan das Glück, die Anmut und den Adel dieses Musters.

Die blaue Tätowierung war das Zeichen der Schönheit und der Abstammung.



Besonders die dauerhaften blauen Tätowierungen Ost- und Südostanatoliens galten als Zeichen der Schönheit, des Adels, ja der Zugehörigkeit zur Stammeslinie. Noch vor fünfzig Jahren schickte in Urfa ein Mann, der sich verlobte, seiner Verlobten das Tätowiergeld und bat sie, sich Tätowierungen anfertigen zu lassen.

Weder wer tätowierte noch wer sich tätowieren ließ, wurde dem Zufall überlassen.

An die Person, die tätowieren sollte, wurden bestimmte Anforderungen gestellt: Sie durfte nicht geschieden sein, musste gesund sein und durfte weder ein totes Kind geboren noch ein Kind verloren haben. Denn man glaubte, das böse Schicksal des Tätowierenden gehe durch die Tätowierung auf den Tätowierten über. Wer sich tätowieren ließ, wählte seinerseits vorzugsweise jemanden, der in diesem Handwerk erfahren war und viele Tätowierungen vorweisen konnte. Der tätowierende Mann hieß Dekkak, die Frau Dekkabe; der tätowierte Mann wurde Medkuk genannt, die tätowierte Frau Medkuke.

Die Tätowierung der Frau sprach eine andere Sprache als die des Mannes.



Die Tätowierungen von Frauen und Männern unterschieden sich voneinander. Bei der Frau galt die Tätowierung als Sinnbild der Anmut und Schönheit, beim Mann als Sinnbild der Kraft und Macht; sie wurde auch an unterschiedlichen Stellen des Körpers angebracht. Frauen ließen sich meist zwischen den Augenbrauen tätowieren, auf Wange und Nasenrücken, auf dem Kinn und an der Kehle, in der Linie vom Unterkiefer hinab zu den Brüsten, auf Bauch, Hüfte und Rücken, auf den Zehen und in dem Bereich, der vom Fußknöchel bis zum Knie reicht. Bei Männern finden sich Tätowierungen vor allem an den Schläfen, auf der Stirnmitte, auf der Nase, auf den Handrücken, an den Handgelenken und Armen; häufig begegnet man in arabischen Buchstaben geschriebenen Namen und Sprüchen sowie Figuren wie Löwe, Schlange und Mond. Die Tätowierung an den Schläfen besteht zumeist aus drei Punkten.

Hinter der Tätowierung am Unterkiefer, die sich bei den meisten Frauen findet, steht eine eindrückliche Erzählung. Der Überlieferung nach färbten sich die Frauen, nachdem ein Mann einer Sklavin in die Lippe gebissen hatte, aus Solidarität mit ihr die Unterlippen blau; mit der Zeit wurde aus dieser Geste eine Tradition. Trifft diese Erzählung zu, so ließe sich die Unterkiefertätowierung sogar als eine der ersten Handlungen weiblicher Solidarität in der Geschichte bezeichnen.

Jedes Motiv war eine Chiffre, jedes Muster ein Wunsch.

Der Beweggrund, sich tätowieren zu lassen, war von Mensch zu Mensch verschieden. Die einen suchten Schutz vor Zauber und bösen Blicken, die anderen wollten einen verlorenen geliebten Menschen auf dem eigenen Körper verewigen; manche trugen das Zeichen ihres Stammes, andere ließen sich ein mythologisches oder religiöses Ornament einstechen. Manche taten es allein der Schönheit wegen, wieder andere wollten eine Tätowierung, die sie im Dorf oder bei der Nachbarin gesehen hatten, am eigenen Leib tragen. Die meisten machten mit der Tätowierung Bekanntschaft, noch ehe sie die Pubertät erreicht hatten, oder in den ersten Jahren ihrer Jugend

Jedes in den Körper geritzte Motiv, jede Figur steckt voller symbolischer Chiffren. Den Forschern zufolge gehen all diese Formen letztlich auf die Verehrung der Muttergöttin zurück; sie versinnbildlichen die Fruchtbarkeit der Mutter als Quelle des Lebens, die Zeugung und den Segen, die Entwicklungsstufen des Embryos, schließlich Leben und Tod. Die Bedeutungen einiger häufiger Motive:

Mondmotiv: Es versinnbildlicht die Quelle des Lebens und den Wunsch nach ewigem Leben.

Sonnenmotiv: Weit verbreitet ist die Vorstellung, die mit neun Punkten auf die rechte Schläfe der Männer gestochene Sonnenscheibe mache ihren Träger besonnen, klug und scharfsinnig. Da die Sonne im Zoroastrismus und bei den Jesiden, wo man sich beim Gebet der Sonne zuwendet, als heilig gilt, findet sich auf der Stirn jesidischer Frauen sehr häufig eine Tätowierung, die die halbe Sonne darstellt.

Gazellenmotiv: Eines der eigensten Muster der Frau; es beginnt unter dem Kinn, setzt sich am Hals fort und

nimmt auf den beiden Brüsten Gestalt an. Es trägt die Bedeutung, dass die Frau sich mit einer Gazelle vergleicht.

Motiv des Lebensbaums: Dieses Motiv, das bei Frauen vom Hals zur Brust hinabreicht, entstammt dem Glauben an die Muttergöttin; es versinnbildlicht Fruchtbarkeit, Leben und Tod zugleich.

Kamm-, Spiegel- und Scherenmotive: Diese Formen, die auf den Handrücken, an den Fußknöcheln und auf den Zehen zu sehen sind, tragen den Wunsch nach der Öffnung des Schicksals, nach Glück in der Liebe.

Ringmotiv: Die um die Fußknöchel gestochenen Ringe nehmen unter den Mustern einen wichtigen Platz ein; Tätowierungen, die das Gelenk umschließen, bedeuten Treue und Verbundenheit.

Kreuzmotiv: Obwohl es als Symbol des Christentums bekannt ist, reicht die Geschichte dieses Motivs viel weiter zurück. Man glaubt, es weise die glückverheißende Richtung und mache die Wirkung böser Blicke zunichte. Der Kreis, den ein nach innen gerichteter Pfeil durchbohrt, gilt als Zeichen der Befruchtung und versinnbildlicht Fruchtbarkeit und Segen.

V-Motiv: Dem auf den Bauch gestochenen V oder V-förmigen Kreuz schrieb man die Kraft zu, Kopfschmerzen abzuwehren.

Die Geschichte der Völker ohne Schrift war auf die Körper geschrieben.

Diese in den menschlichen Leib gestochenen Muster sind gewissermaßen heilige Texte. Wie ein Denkmal, wie eine Inschrift tragen sie die Vergangenheit in die Gegenwart. In Mesopotamien, wo verschiedene ethnische Identitäten ineinander verwoben leben, besitzt das Deq für Völker, die unter dem Druck der Verhältnisse keine schriftliche Geschichte hinterlassen konnten, den Rang eines in den Körper geschriebenen Dokuments. Auch der Ursprung der Tradition ist im Grunde religiöser Natur; man glaubt, die Tätowierung schütze vor dem Bösen. Die am häufigsten gestochenen Figuren sind Sonne, Mond und Stern, und unter ihnen wiederum am häufigsten die Sonne. So wie Geschichte, Sitte, Brauch und Literatur dank der mündlichen Überlieferung in der Stimme der Dengbêj und der Volkskünstler bis heute fortleben, so hat auch das religiöse und spirituelle Leben in den Deqs, die den Körpern eingeschrieben wurden, unsere Gegenwart erreicht.

Was aber fand der Mensch in diesen Tätowierungen? Wie konnte eine Tradition, die von allen drei großen Religionen missbilligt wurde, sich über Jahrhunderte behaupten? Im islamischen Glauben sind Vorstellungen verbreitet, wonach der Tätowierte nicht durch das Tor des Paradieses gehen könne, die Tätowierungen im Jenseits mit der Zange herausgerissen würden, ja für jeden Nadelstich ein Nagel eingeschlagen werde. Ein nicht geringer Teil der Frauen, die ich fotografierte, sagte mir, sie bereuten ihre Tätowierungen wegen des Geredes, sie seien Sünde und die rituelle Waschung werde nicht angenommen. Ein großer Teil aber erklärte, nichts zu bereuen; manche erzählten, sie liebten ihre Tätowierung sehr, hätten sie aus freiem Willen anfertigen lassen, und sie sei ein Weg der Schönheit und der Verführung des Mannes.

Die Bedeutungslandschaft der Tätowierung ist heute vom Verschwinden bedroht. Diese geheimnisvolle Tradition erlebt mit ihren letzten Trägerinnen und Trägern ihre letzten Tage. Wenn wir morgen in diese Gesichter, auf diese Hände, auf diese Körper blicken, werden die Zeilen, die wir dort lesen könnten, vielleicht nicht mehr da sein; bleiben werden allein die Fotografien und die Geschichten, die diese Fotografien erzählen. ◄

ABO

ABONNEMENT

Jede neue Ausgabe am Erscheinungstag in Ihrem Briefkasten.

Das E-Mail-Abo ist kostenlos. Die gedruckte Ausgabe kommt auch zu Ihnen nach Hause.

SCHRİFTART

OKUTUN

# *Mein Lehrer, mein Freund: Fakir Baykurt*

„Wäre er nicht gewesen – stünde ich heute überhaupt in der Welt des Schreibens?“



MOLLA DEMIREL

Diese Frage stelle ich mir, sooft Fakir Baykurts Name fällt. Und nicht nur ich – Hunderte von Menschen, deren Weg sich mit Literatur und Kunst gekreuzt hat, werden sich dieselbe Frage gestellt haben.

Ich nahm seine Bücher erneut zur Hand, reihte sie auf und war abermals Zeuge: Zu mehr als hundert Büchern verschiedener Menschen hat er Vorworte geschrieben. Annähernd achtzig Prozent von ihnen stammen aus bäuerlichen Familien oder aus dem kleinen Beamtenmilieu. Würde man all diese Vorworte zusammenstellen, entstiege wohl ein mehrbandiges Werk.

## Die erste Begegnung: Bücher und ein neuer Blick auf die Welt

Als Schüler der Mittelschule begegnete ich seinen Büchern: Yilanlarin Öcü (Die Rache *der* Schlangen), Orhan Kemals Cemile, Yaşar Kemals İnce Memed und die Gedichte Nâzım Hikmets. Ich war mir damals nicht bewusst, doch diese Bücher veränderten meinen Blick auf die Welt von Grund auf.

*„Von ihnen habe ich gelernt, das Leben, den Menschen und die Gerechtigkeit mit anderen Augen zu sehen.“*

Die von ihm in den deutschen Jahren gegründete Arbeitsgruppe türkischer Schriftsteller bot mir die Möglichkeit, ihn von Nahem kennenzulernen. Mit der Zeit erkannte ich: Er war nicht bloß ein Schriftsteller – er war selbst eine Schule.

In den gemeinsamen Stunden sprach man nicht nur über das Schreiben. Man sprach über das Leben. Über Aufrichtigkeit, Solidarität, das Eintreten für die einfachen Menschen, das Beistehen der Schwachen. Das waren keine Dinge, die sich aus Büchern lernen ließen – sie wurden gelebt. Fakir Hoca lehrte schweigend. Er sprach nicht viel, aber die wenigen Sätze, die er sagte, drangen tief ins Innere.

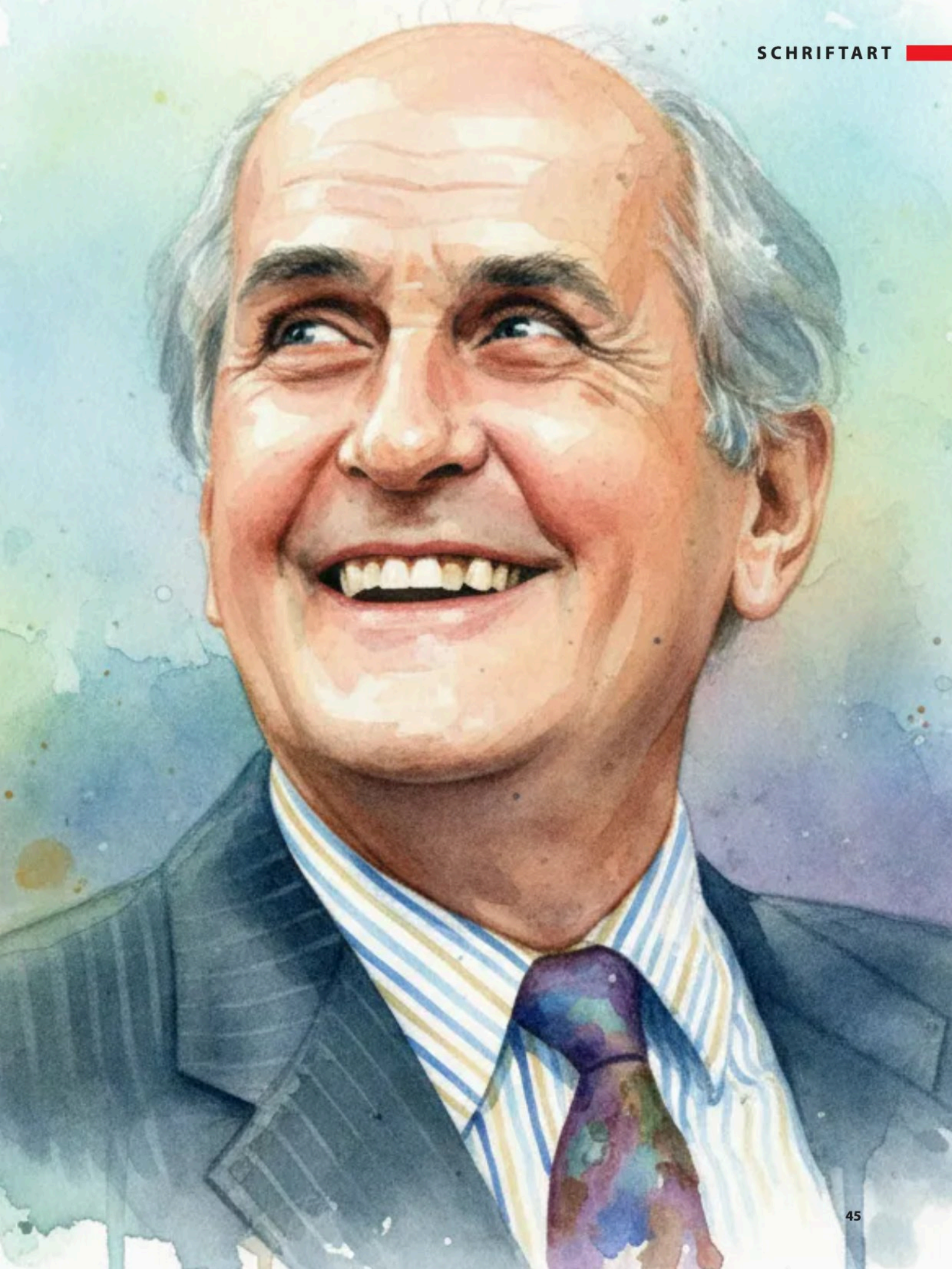
## Die Tage des 12. September und die Kraft der Solidarität

Während des Militärputsches vom 12. September 1980 befand sich Fakir Baykurt in Deutschland – doch seine Gedanken waren in der Türkei. Für die verhafteten Funktionäre von TÖS und TÖB-DER, für Lehrer, Arbeiter und Intellektuelle organisierte er unermüdlich Solidarität. Er schrieb Briefe in die Gefängnisse, verfolgte die Lage der Familien und trug durch Gespräche mit demokratischen Kreisen in Deutschland das Geschehen in der Türkei nach außen.

Als die Nachricht eintraf, dass İlhan Erdost in der Haft nach Folter gestorben war, machte sich Fakir Baykurt trotz Schnee und Sturm auf den Weg zur Familie. Diese Reise war ein stilles, aber beredtes Zeugnis seines Verständnisses von Freundschaft und Verantwortung.

*„Freundschaft war für Fakir Hoca kein Wort – sie war Handlung.“*

Als Sadet Karağaç im Gefängnis an Krebs erkrankte, schrieb er den Text „*Kara Yara*“ („*Die schwarze Wunde*“). Er zeigte darin, wie er Solidarität in die Tat umzusetzen





verstand: Er schilderte die Mutter und ihre Hilflosigkeit, ohne zu dramatisieren – und erinnerte schlicht daran, dass Schweigen keine Wahl sei.

Als die Netaş-Arbeiter während der Militärherrschaft in den Streik traten, freute er sich von Herzen und schickte ihnen umgehend ein Gedicht als Gruß. Einige Zeilen daraus:

*„Von Herzen Solidarität mit euch / Arbeiter von Netaş / Meine Brüder mit mutigen Herzen / Ihr habt das Schweigen der Jahre besiegt … / Um eure Kinder zu retten / Für die Freiheit eurer wahren Gewerkschaft, eurer eigenen Partei / Um heute gut zu leben und morgen besser – seid ihr im Streik / Ihr wohnt in den Herzen."*

## Freundschaft und die Regungen des Menschseins

İlhan Selçuk, Mustafa Ekmekçi, Abidin Dino, Halit Çelenk, Can Yücel, Mustafa Gazalcı … Fakir Baykurts Freundschaften waren von großer Tiefe. Unvergeßlich bleibt, wie er Can Yücel in einer schweren Nacht in Köln pflegte: Er ließ niemanden an ihn heran, wusch ihn, kleidete ihn an und blieb an seiner Seite.

Was Fakir Baykurt in jener schweren Nacht Can Yücel gegenüber an Fürsorge und Verantwortungsgefühl zeigte, bleibt mir unaulöschlich im Gedächtnis. Es sind keine Dinge, die man aufschreibt – man erlebt sie nur. Genau so ein Mensch war Fakir Hoca.

Als Can Yücel erkrankte, schrieb ihm Fakir Baykurt die Verse:

*„Caan, gib mir die Hälfte dieses Krebses! Geht nicht die Hälfte – gib mir alles! Caan, hörst du mich?"*

Diese Zeilen sind ein kraftvoller Ausdruck bedingungsloser Freundschaft.

Auch sein Verhältnis zu Vera Hikmet, der Witwe Nâzım Hikmets, war von besonderer Art. Es kam nicht von ungefähr, dass man ihn bat, bei den Veranstaltungen zum hundertsten Geburtstag Nâzıms die Eröffnungsrede zu halten. Er sprach über Nâzıms Kunst, seinen Kampf und seine Verbundenheit mit dem Volk. Manchen war das ein Ärgernis. Für Fakir Baykurt hingegen war es das Natürlichste der Welt. Vera Hikmets Worte an ihn habe ich nie vergessen:

*„Du bist genauso wie Nâzım: Du schaust nie auf das Negative – immer nur auf das Positive."*

## Fakir Baykurt als Lehrer

Fakir Baykurt war nicht nur unser Freund – er war unser Lehrer. Er lehrte nicht bloß das Schreiben, sondern das Leben.

*„Wer das Kind in sich verloren hat, wird weder Schriftsteller noch Künstler"* pflegte er zu sagen. Er sprach mit Kindern, schöpfte aus ihren Zeichnungen und Sätzen neue Wörter.

Bei unseren Treffen spielte er für die Kinder Saz und sang Türkliche. In Städten wie Herford, Duisburg, Kassel, Bremen, Erfurt, Bottrop und Münster lehrte er uns, Architektur und Kultur mit offenen Augen wahrzunehmen. Seinen Stift stellte er nie in den Dienst der Mächtigen. Dass er nach dem Tod Metin Göktepes zu schreiben begann – für die Zeitung Evrensel –, ist der Beweis dafür

*„Wann war ich jemals auf der Seite der Starken? Ich stehe ständig auf der Seite der Schwachen, der Leidenden."*

## Anstelle eines letzten Wortes

Fakir Baykurt stand sein ganzes siebzigjähriges Leben lang auf der Seite der Arbeit, des einfachen Volkes und der Gerechtigkeit. Er wurde bedroht, ins Exil getrieben, man versuchte, ihn zum Schweigen zu bringen – doch er beugte sich nicht. Bis zum letzten Atemzug trug er die Würde dessen, der *„Schriftsteller der Völker"* zu sein bedeutet.

Für mich war Fakir Baykurt:

– nicht nur ein großer Schriftsteller,

– ein Freund, der lehrte, an der Seite anderer zu stehen,

– ein Lehrer, der lehrte, nicht zu schweigen,

– ein Mensch, der Solidarität durch gelebtes Vorbild vermittelte.

Dieser Text ist ein kleines, aber aufrichtiges Zeugnis all dessen, was ich mit ihm erlebt habe. ◄

GESCHENK

# Schenken Sie einem Freund Schriftart.

Adresse eintragen, und die nächste Ausgabe landet in seinem Briefkasten.

SCHRİFTART

OKUTUN



# *Das Erbe spielen*

Javier Bardem: Eine Schauspielergeschichte, die von einer Dynastie auf die Weltbühne führt



## CEM BAHADIR

Vor einem Kind, das in den windigen Gassen von Las Palmas de Gran Canaria geboren wurde, lagen zwei Wege: die Leinwand des Malers oder die Bühne. Javier Bardem versuchte beides, entschied sich am Ende jedoch für jenen alten Pfad, den schon seine Großeltern, seine Mutter, sein Onkel und seine Geschwister gegangen waren. Als jüngstes Glied einer der traditionsreichsten Familien des spanischen Kinos trug Bardem nicht nur das Gewicht seines Stammbaums; er wuchs darüber hinaus. Er wurde der erste spanische Schauspieler, der in der Geschichte der Academy einen Oscar gewann, und schuf sich im Weltkino als verwandelnde Kraft seine eigene Mythologie.

Die Familie Bardem gehörte zu den ältesten Dynastien des spanischen Kinos.

Javier Ángel Encinas Bardem kam am 1. März 1969 in Las Palmas de Gran Canaria auf den Kanarischen Inseln zur Welt. Sein Vater José Carlos Encinas Doussinague war Geschäftsmann; seine Mutter Pilar Bardem zählte zu den bekannten Schauspielerinnen Spaniens. Sein Großvater Rafael Bardem und seine Großmutter Matilde Muñoz Sampedro standen seit den frühen Tagen des spanischen Films vor der Kamera und auf der Bühne. Sein Onkel Juan Antonio Bardem galt als einer der angesehensten Drehbuchautoren und Regisseure des Landes; wegen seiner Filme gegen das Franco-Regime war er inhaftiert worden. Auch sein Bruder Carlos und seine Schwester Mónica machten die Schauspielerei später zu ihrem Beruf.

Seine Eltern trennten sich, als Javier noch klein war. Pilar Bardem zog ihre drei Kinder allein groß; sie ließ sie inmitten von Theatern, Filmsets und Probenräumen aufwachsen.

Schon als Kind stand er zum ersten Mal vor der Kamera: In der spanischen Fernsehserie El Pícaro, die 1974 und 1975 ausgestrahlt wurde, übernahm er eine kleine Rolle. Doch diese erste Berührung band ihn nicht an die Schauspielerei. In seiner Jugend träumte Bardem einen ganz anderen Traum: Er wollte Maler werden. Vier Jahre lang studierte er Malerei an der Escuela de Artes y Oficios in Madrid. Die Schauspielerei war in jener Zeit lediglich ein Mittel, um Geld zu verdienen.

Zu den Arbeiten jener Jahre gehörten das Kellnern hinter der Bar, die Plackerei auf dem Bau und ein einziger Abend als Stripper. Wenn Bardem Jahre später von diesen Zeiten erzählte, schilderte er das Erlebte als schlichten Beweis dafür, was ein Mensch auf sich zu nehmen bereit ist, um zu überleben.

### Von den Rugbyfeldern führte ein unerwarteter Weg ans Filmset.

In seiner Jugend spielte Bardem Rugby beim Madrider Klub CR Liceo Francés und trug das Trikot der spanischen Juniorennationalmannschaft. Sein kräftiger Körperbau, seine harten Züge und seine disziplinierte Haltung formten sich in dieser Zeit.

Als er in seine Zwanziger kam, wurde der Regisseur Bigas Luna auf ihn aufmerksam und bot ihm eine Rolle in dem Film Las edades de Lulú an. Bardem fragte zuerst seine Mutter um Rat, und Pilar Bardem sagte ihrem Sohn: „*Wenn du es machst, dann nimm es ernst.*“ Bardem machte sich diesen Rat zu eigen.

1992 übernahm er die Hauptrolle in „*Jamón Jamón*“, erneut unter der Regie von Bigas Luna. Er verkörperte einen kräftigen, anziehenden jungen Mann, der als Unterwäschemodel arbeitete. Der Film wurde in Spanien ein großer Kassenerfolg; Bardems Name war mit einem Schlag in aller Frauen Munde. Doch dieser leicht errungene Ruhm war eine Falle. In die Schablone aus Muskeln und Anziehungskraft wollte er sich nicht sperren lassen. Ähnliche Rollen kamen; er lehnte sie alle ab.

In den folgenden Jahren verfolgte er eine bewusste Vielfalt. 1994 spielte er einen Drogenabhängigen, 1995 verkörperte er in „*Boca a Boca*“ einen unerfahrenen Schauspieler, der dem Ruhm hinterherjagt. Im spanischen Kino gewann er mehr als einen „*Goya*“. Doch der internationale Markt hielt seine Türen weiterhin verschlossen, sein Englisch reichte nicht aus. Bardem nahm sich einen Englischlehrer und lernte, die Wörter nicht auswendig zu sprechen, sondern sie zu fühlen.

### Um Reinaldo Arenas zu verkörpern, verwandelte er den eigenen Körper.

Im Jahr 2000 brachte der Regisseur Julian Schnabel das Leben des homosexuellen kubanischen Schriftstellers Reinaldo Arenas auf die Leinwand. „*Before Night Falls*“, dieser biografische Film, erzählte die Geschichte eines Künstlers, der gegen die Unterdrückung des Castro-Regimes kämpfte und am Ende an AIDS zugrunde ging.

Für diese Rolle nahm Bardem dreißig Pfund ab, rund vierzehn Kilogramm. Er ließ seinen stattlichen, muskulösen Körper dahinschmelzen und nahm die blasse, kranke Erscheinung von Arenas an. In New York arbeitete er zudem eineinhalb Monate lang täglich zwei Stunden mit Lázaro Gómez Carriles, dem engsten Freund des Schriftstellers, und studierte dessen Gang und Sprechweise. Bei den Filmfestspielen von Venedig gewann er den „*Coppa Volpi*“. Danach folgte die Nominierung der Academy; Bardem wurde der erste spanische Schauspieler, der in der Geschichte des Oscars in der Kategorie Bester Hauptdarsteller nominiert wurde. Sein Rivale Russell Crowe wurde mit „*Gladiator*“ der Gewinner jenes Abends. Doch Bardem hatte sich da längst in das Gedächtnis der Zuschauer eingeprägt.

Als Schnabel den Film vollendet hatte, richtete er für Al Pacino eine private Vorführung aus. Pacino sah den Film und rief Bardem um drei Uhr morgens an. Bardem gab dieses Telefonat so wieder:

> „*Al Pacino rief mich um drei Uhr nachts an und*



alamy.com

> *sagte, meine Darstellung habe ihm gefallen. Da bemerkte ich, dass ich an zwei Dinge glaube: an Gott und an Al Pacino.*"

Diesen Satz korrigierte Bardem später selbst: „*Ich habe immer gesagt, dass ich nicht an Gott glaube. Ich glaube an Al Pacino.*"

Ramón Sampedro setzte ihn jeden Morgen für Stunden in den Maskenstuhl.

2004 trieb Bardem für Alejandro Amenábars Film „*Mar Adentro*" (*Das Meer in mir*) die Grenzen seines Körpers erneut voran. Diesmal spielte er einen Gelähmten: Ramón Sampedro war ein realer Spanier, der vom Hals abwärts gelähmt ans Bett gefesselt gewesen war und für die Legalisierung der aktiven Sterbehilfe gekämpft hatte. Der Bardem in seinen Dreißigern setzte sich jeden Morgen in die stundenlange Alterungsmaske, um den fünfundfünfzigjährigen Sampedro zu verkörpern.

Der Film gewann bei den Filmfestspielen von Venedig den Preis für den besten Film; Bardem brachte er den zweiten Coppa Volpi ein. Mar Adentro wurde im selben Jahr als spanischer Beitrag zum Oscar entsandt und gewann den Preis für den besten fremdsprachigen Film. Bardem war nun der bedeutendste Schauspieler Spaniens.

Anton Chigurh ging als philosophisches Porträt des Bösen in die Geschichte ein.

2007 boten ihm die Coen-Brüder an, in No Country for Old Men den Anton Chigurh zu spielen. Bevor Bardem die Rolle annahm, zählte er seine Bedenken auf: Das Englischsprechen bereitete ihm Unbehagen, eine Schusswaffe hatte er nie gehalten, und Auto fahren konnte er obendrein nicht. Die Coen-Brüder kümmerte das alles nicht. In späteren Jahren schilderte Bardem diesen Prozess so: „*In der Schauspielerei lernst du alles. Vor No Country hatte ich nie eine Waffe gehalten; inzwischen kann ich Auto fahren. Während ich Chigurh spielte, verbesserte sich mein Englisch so sehr, dass ich anfing, in meinen Träumen Englisch zu sprechen.*"

Der Film wurde 2007 in Cannes gezeigt und gewann vier Oscars. Als Bardem den Preis für den besten Nebendarsteller entgegennahm, stand seine Mutter Pilar an seiner Seite. Seine Rede setzte er auf Spanisch fort: „*Mama, das ist für dich; für deine Großeltern Rafael und Matilde. Das ist für all die spanischen Schauspieler, die mit Würde und Stolz gearbeitet haben. Das ist für Spanien und für euch alle.*" An diesem Abend ging Bardem als erster spanischer Schauspieler, der einen Oscar gewann, in die Geschichte ein.

Die Wege von Penélope Cruz und ihm hatten sich zum ersten Mal am Set von Jamón, Jamón gekreuzt.

Javier Bardem und Penélope Cruz begegneten sich 1992 am Set von „*Jamón Jamón*" zum ersten Mal. Ihre Wege verliefen jahrelang getrennt. Auch Cruz erklomm die Stufen des internationalen Ruhms; mit Volver gewann sie in Cannes den Preis für die beste Darstellerin. 2008 fanden sie in Woody Allens Vicky Cristina Barcelona wieder zueinander und kamen sich näher. Das Paar heiratete im Juli 2010 auf den Bahamas in einer kleinen Familienzeremonie. 2011 kam ihr Sohn Leonardo zur Welt, 2013 ihre Tochter Luna.

Die Rolle in „*Biutiful*" trug ihn in Cannes noch einmal an die Spitze.

2010 kam Alejandro González Iñárritus Biutiful. Bardem verkörperte einen sterbenden Mann, der illegale Migranten für sich arbeiten lässt und mit seinem Gewissen

ins Gericht geht. Bei den Filmfestspielen von Cannes teilte er sich den Preis für den besten Darsteller mit dem italienischen Schauspieler Elio Germano. Danach folgte die dritte Nominierung der Academy.

James Bond gegenüberzutreten brachte ihm ein weltweites Publikum ein. 2012 spielte er in Skyfall unter der Regie von Sam Mendes den Raoul Silva, den Widersacher von Daniel Craigs Bond. Silva war ein ehemaliger Kollege Bonds; ein vom MI6 im Stich gelassener Mann auf Rachefeldzug. In dieser Rolle trat Bardem aus den Schablonen des klassischen Bond-Bösewichts heraus; er verlieh seiner Figur Verletzlichkeit und einen dunklen Humor.

In seinen künstlerischen Entscheidungen stellte er kommerzielle Erwägungen nie in den Vordergrund.

Das Prinzip, dem Bardem seine gesamte Laufbahn hindurch folgte, blieb beständig: nicht die kommerziellen Erwartungen, sondern die Figur selbst. Seine Verkörperung von Desi Arnaz in Being the Ricardos (*2021*) brachte ihm die vierte Nominierung der Academy ein. In Denis Villeneuves Dune (*2021*) und Dune: Part Two (*2024*) spielte er den Stilgar.

Bardem sprach von sich selbst ungern als Schauspieler. Er beschrieb sich als Arbeiter, als jemanden, der seiner Mühe nachgeht. John Malkovich urteilte über ihn: *„Er hat die Kraft eines Stieres, doch darunter liegt eine sehr männliche Verletzlichkeit. Sein Talent liegt jenseits messbarer Grenzen.“*

Auch abseits der Bühne wurde er ein Mann, dessen Stimme Gehör fand.

Seine Stimme im öffentlichen Raum ließ Bardem nie verstummen. 2003 bezog er offen Stellung gegen den Irakkrieg; bei der Verleihung der *„Goya-Preise“* hielt er gemeinsam mit Kollegen eine Rede, die Spaniens Beteiligung am Krieg kritisierte. Auf der UN-Klimakonferenz 2019 trat er gemeinsam mit Greta Thunberg vor die Presse. Die Produktion des Dokumentarfilms Sons of the Clouds (*2011*) über die Flüchtlingslager der Westsahara übernahm er persönlich. Auch seine Verbundenheit mit der palästinensischen Sache sprach er offen aus; er beteiligte sich am Boykott der Film Workers for Palestine und erschien bei der Emmy-Verleihung 2025 mit der palästinensischen Delegation.

Die Geschichte, die auf den Kanarischen Inseln begann, setzte sich in allen Teilen der Welt fort.

Heute ist Bardem auf fünf Kontinenten bekannt. Ein Academy Award, ein BAFTA, ein Golden Globe, zwei SAG-Preise, sieben Goyas; dazu Darstellerpreise sowohl aus Cannes als auch aus Venedig.

Was ihn wirklich erzählte, war nicht die Liste seiner Auszeichnungen; es war, dass er unter einem Haarschnitt einen fatalistischen Killer fand, dass er mit dreißig Pfund weniger in die Haut eines Schriftstellers im Exil schlüpfte und dass er jedes Mal mit demselben Eigensinn von vorn begann. In Bardems Schauspiel war das Erbe der Familie ein Ausgangspunkt, doch er begnügte sich nicht damit, dieses Erbe zu tragen; er erschuf es neu.

Während sein Großvater Rafael Bardem die Saat des spanischen Kinos ausbrachte, zeigte Javier Bardem, in welchen Ländern, in welchen Sprachen und bei welchen Preisverleihungen diese Saat aufgehen konnte. ◄

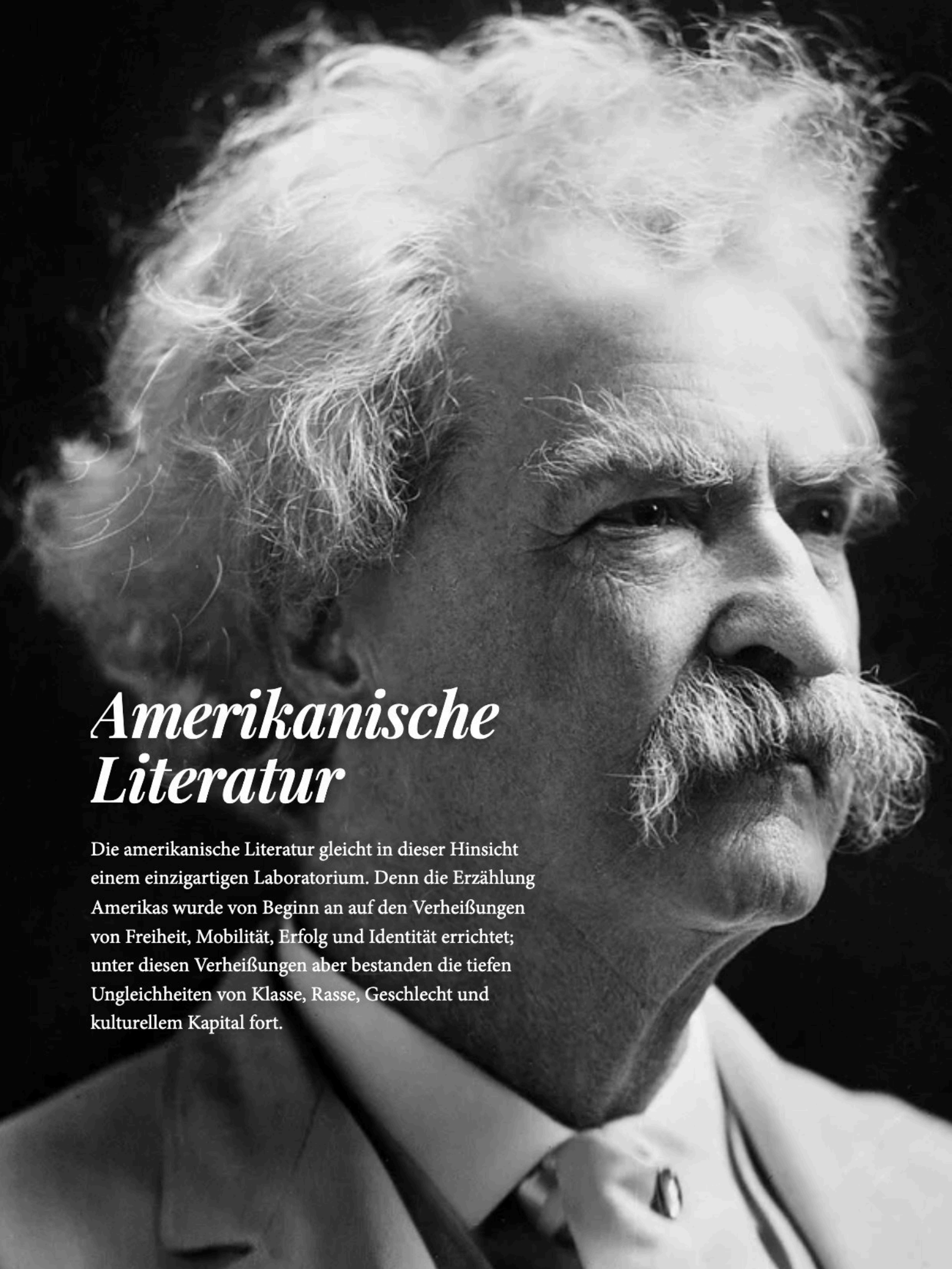
VIDEO

Texte haben eine Stimme.

Ausgewählte Texte, gelesen und verfilmt, auf YouTube.

SCHRİFTART

OKUTUN



# *Amerikanische Literatur*

Die amerikanische Literatur gleicht in dieser Hinsicht einem einzigartigen Laboratorium. Denn die Erzählung Amerikas wurde von Beginn an auf den Verheißungen von Freiheit, Mobilität, Erfolg und Identität errichtet; unter diesen Verheißungen aber bestanden die tiefen Ungleichheiten von Klasse, Rasse, Geschlecht und kulturellem Kapital fort.



SINE ARAS AKTEN

Wie gesellschaftliche Herkunft zu ästhetischer Form wird.

Die Literatur gilt zumeist als der freieste Raum der individuellen Schöpferkraft. Doch kein Satz wird gänzlich im leeren Raum geboren. Das Haus, in das ein Schriftsteller hineingeboren wird, die erste Sprache, die er hört, die Bildung, die ihm offensteht, das Milieu, das ihn ausschließt oder aufnimmt, die Klasse, der er angehört oder anzugehören begehrt; all dies zirkuliert in den unsichtbaren Adern des Schreibens. Literatur ist nicht allein die Verwandlung der Einbildungskraft, sondern zugleich die Verwandlung gesellschaftlicher Herkunft in ästhetische Form.

Die amerikanische Literatur gleicht in dieser Hinsicht einem einzigartigen Laboratorium. Denn die Erzählung Amerikas wurde von Beginn an auf den Verheißungen von Freiheit, Mobilität, Erfolg und Identität errichtet; unter diesen Verheißungen aber bestanden die tiefen Ungleichheiten von Klasse, Rasse, Geschlecht und kulturellem Kapital fort. Die amerikanische Literatur zu lesen heißt darum nicht nur, große Romane oder Gedichte zu lesen; es heißt zugleich zu lesen, wen eine Gesellschaft in die Mitte stellt und wen an den Rand, wessen Stimme sie für vornehm hält und wessen Sprache sie für roh erklärt, wessen Schmerz sie als universell anerkennt und wessen Wunde sie als bloße Privatangelegenheit ablegt.

Die Linie, die von Edith Wharton zu F. Scott Fitzgerald, von Walt Whitman zu Mark Twain, von Zora Neale Hurston zu Richard Wright, James Baldwin und Toni Morrison, von Ernest Hemingway zu Sylvia Plath führt, zeigt, wie eng in der amerikanischen Literatur soziale Herkunft und literarische Form miteinander verwoben sind. Diese Autorinnen und Autoren kopieren die Welt, aus der sie kommen, nicht einfach; sie verwandeln sie, stellen sie bisweilen bloß, suchen sie bisweilen zu überwinden und errichten zuweilen aus dem Riss, den diese Welt hinterlassen hat, eine neue ästhetische Sprache.

Edith Wharton betrachtete die amerikanische Oberschicht nicht als neugierige Außenstehende; sie kannte diese Welt von innen. Sie wurde hineingeboren in die Welt der alten New Yorker Familien, der Salons, der Heiratsarrangements, der Erbschaftserwartungen und des gesellschaftlichen Ansehens. In ihren Romanen ist Klasse deshalb keine bloße Geldfrage; sie ist eine Weise des Verhaltens, des Schweigens, der Etikette, der Andeutung und der Ausgrenzung. In Werken wie The House of Mirth und The Age of Innocence (*Das Haus der Freude, Zeit der Unschuld*) erscheint die Oberschicht weniger als glanzvolle Bühne denn als kalter Mechanismus, der nach unsichtbaren Regeln arbeitet. Whartons Größe liegt darin, dass sie die Welt, der sie angehörte, niemals romantisierte. Sie sah die Grausamkeit in der Eleganz, den Druck in der Feinheit, die Klassengewalt in der Kultur.

Bei F. Scott Fitzgerald wird dieselbe Welt zerbrechlicher, begehrlicher und trauriger. Fitzgerald schreibt den Reichtum nicht allein als etwas, das man besitzt, sondern als ein Licht, das man anschaut, herbeisehnt, dem man sich nähern möchte und das sich doch niemals ganz ergreifen lässt. The Great Gatsby (*Der große Gatsby*) ist in diesem Sinne nicht nur der Roman des amerikanischen Traums; er ist der Roman des Verlangens nach Zugehörigkeit, des Hungers nach klassenmäßiger Legitimität und des existenziellen Mangels angesichts des Glanzes. Ist die Klasse bei Wharton eine von innen wirkende, disziplinierte Ordnung, so ist sie bei Fitzgerald eine aus der Ferne betrachtete Bühne, zauberhaft und verwundend zugleich.

Bei Ernest Hemingway ist die Klasse weniger sichtbar, dafür in die Form selbst eingesickert. Als Sohn eines Arztes in einem verhältnismäßig gesicherten, gebildeten, professionellen Mittelschichtsmilieu aufgewachsen, verhandelt Hemingway die Klasse kaum offen; er übersetzt sie in Verhalten. Seine kurzen Sätze, seine emotionale Sparsamkeit, sein kühler Erzählton und die Idee der Standhaftigkeit sind nicht bloß eine modernistische Ästhetik; sie tragen die Spuren einer bestimmten Kultur der Männlichkeit und der Disziplin. In Texten wie The Sun Also Rises und A Farewell to Arms (*Fiesta, In einem andern Land*) sind die Figuren zumeist verwundet, geschlagen, seelisch erschüttert; und doch bemüht, die Beherrschung nicht zu verlieren. Klasse ist bei Hemingway keine ausdrücklich erzählte gesellschaftliche Frage; sie ist ein Verhaltensregime, das sich im Rückgrat des Satzes eingenistet hat.

Bei Sylvia Plath verwandelt sich ein ähnliches kulturelles Kapital der Mittelschicht in eine gänzlich andere innere Spannung. Plath ist nicht die Autorin der Armut, sondern des Erfolgsdrucks, der gebildeten Milieus, der hochgeschraubten Erwartungen und der einengenden Last des Frauseins. The Bell Jar (*Die Glasglocke*) und Ariel legen die unsichtbare Gewalt offen, die die meritokratische Welt der Mittelschicht über das weibliche Subjekt verhängt. Das Mittelschichtsethos, das bei Hemingway als Disziplin gegen die Außenwelt erscheint, wird bei Plath im Inneren zu Riss, Zersplitterung und stiller Revolte. In ihrer Dichtung ist Klasse nicht nur Möglichkeit; sie ist zugleich ein erstickendes Verlangen nach Vollkommenheit.

Tritt man nach diesen Welten der Ober- und Mittelschicht zu Walt Whitman über, so weitet sich die Sprache der amerikanischen Literatur mit einem Mal, tritt hinaus auf die Straße, mischt sich unter die Menge. Whitmans Erfahrungen als Drucker, Journalist und Lehrer entfernen seine Dichtung von aristokratischer Feinheit und führen sie zu demokratischer Offenheit. Leaves of Grass (*Grashalme*) ist nicht bloß eine formale Neuerung; es ist die große Geste, die die gesellschaftlichen Grenzen der dichterischen Darstellung erweitert. Whitman rückt den Arbeiter, den Körper, die Fähre, die Stadt, den gewöhn-

lichen Menschen ins Zentrum des Gedichts. Sein Ich ist kein bloß individuelles Ich; es ist eine kollektive Stimme, die sich mit dem Öffentlichen vereint.

Mark Twain führt diese demokratische Weitung auf eine spöttischere, volkstümlichere und schärfere Bahn. Die Lehrjahre in der Druckerei, die Zeit als Lotse auf dem Mississippi und die journalistische Erfahrung nährten Twains Skepsis gegenüber der offiziellen Moral. In Werken wie Adventures of Huckleberry Finn und The Adventures of Tom Sawyer (*Die Abenteuer des Huckleberry Finn, Die Abenteuer des Tom Sawyer*) erscheint das, was die Gesellschaft Zivilisation nennt, häufig heuchlerisch, komisch oder grausam. Twains Bedeutung liegt darin, dass er die Volkssprache nicht als bloß ausschmückendes Element gebraucht, sondern als moralische und erzählerische Autorität. Erhob Whitman den gewöhnlichen Menschen ins Gedicht, so trug Twain die gewöhnliche Rede ins Zentrum der Literatur.

Sobald es um schwarze Autorinnen und Autoren geht, lässt sich die Klassenfrage in der amerikanischen Literatur nicht mehr von der Frage der Rasse trennen. Zora Neale Hurston entwirft das schwarze Leben nicht allein aus Unterdrückung und Armut; sie entwirft es aus Folklore, mündlicher Kultur, alltäglicher Lebendigkeit und dem Reichtum der lokalen Sprache. Their Eyes Were Watching God (*Vor ihren Augen sahen sie Gott*) fasst die Erfahrung der schwarzen Frau nicht nur aus dem Leiden, sondern aus Begehren, Stimme, Freiheit und der Kraft, die eigene Geschichte zu erzählen. Bei Hurston ist die Sprache das Gedächtnis der Gemeinschaft; Klasse und Rasse sind nicht nur Wunde, sie erzeugen zugleich ästhetische Energie.

Bei Richard Wright verwandelt sich diese Energie in eine weit härtere, dunklere gesellschaftliche Abriegelung. Armut, der Zerfall der Familie und der strukturelle Druck, der im Süden auf einem schwarzen Mann lastete, werden in Wrights Texten unmittelbar zu einer Frage der Existenz. Black Boy und Native Son (*Black Boy, Sohn dieses Landes*) zeigen, wie sehr sich der Bewegungsraum des Menschen verengt, wo Klasse und Rasse zusammentreffen. Errichtet die lokale Sprache bei Hurston eine lebendige Kulturwelt, so trägt die Sprache bei Wright zumeist das Gewicht der Unterdrückung. In seiner Literatur ist Klasse nicht bloß eine Einkommensstufe; sie ist eine Gestalt der Furcht, des Zorns und des Eingeschlossenseins.

James Baldwin führt Wrights gesellschaftliche Härte in eine innerlichere, moralischere und geistigere Tiefe. Aufgewachsen in Harlem, in der Erfahrung von Armut, religiösem Druck, familiärer Spannung und Ausgrenzung, liest Baldwin die amerikanische Gesellschaft nicht nur als politisches Gefüge, sondern als moralisches Klima, das die menschliche Seele verwundet. Go Tell It on the Mountain (*Von dieser Welt*) und The Fire Next Time (*Nach der Flut das Feuer*) sind Texte, in denen Schwarzsein, Armsein und die Suche nach dem eigenen Selbst ineinandergreifen. Bei Baldwin reicht die Klasse über die ökonomische Entbehrung hinaus; sie wird zu einer Atmosphäre, die über das Recht des Menschen entscheidet, zu lieben, zu glauben, zu sprechen und sich selbst zu erschaffen.

Toni Morrison schließlich öffnet auf dieser Linie eine der größten historischen und ästhetischen Tiefen. Aus einer armen schwarzen Familie kommend und zugleich fest verbunden mit akademischen und verlegerischen Institutionen, gestaltet Morrison sowohl das Leben der schwarzen Unterschicht als auch das historische Gedächtnis mit außerordentlicher Dichte. The Bluest Eye (*Sehr blaue Augen*) zeigt, welche zerstörerischen Spuren Armut, rassistische Schönheitsregime und Erniedrigung im Selbst eines Kindes hinterlassen. Beloved (*Menschenkind*) trägt diese Wunde über die individuelle Psychologie hinaus und macht sie zum Roman des generationenübergreifenden Gedächtnisses, der Geschichte der Sklaverei und des verdrängten Schmerzes. Bei Morrison ist Klasse nicht nur die Ungleichheit des Heute; sie ist der bleibende Bodensatz, den die Geschichte in Körper und Seele hinterlassen hat.

Liest man diese Autorinnen und Autoren zusammen, so hört die amerikanische Literatur auf, ein Museum aneinandergereihter Einzelgenies zu sein; sie wird zu einem großen Archiv, in dem sich gesellschaftliche Herkunft in Sprache, Form, Figur und Erzählton verwandelt. Bei Wharton ist Klasse eine elegante Ordnung der Ausgrenzung. Bei Fitzgerald eine schwer erreichbare Bühne der Anerkennung. Bei Hemingway eine Ästhetik der Disziplin und der Beherrschung. Bei Plath die innere Gewalt des Erfolgsregimes. Bei Whitman ist sie demokratische Weitung, bei Twain die kritische Kraft der Volkssprache, bei Hurston kulturelle Lebendigkeit, bei Wright strukturelle Abriegelung, bei Baldwin moralische Wunde, bei Morrison schließlich historisches Gedächtnis.

Die amerikanische Literatur entlang von Klasse und Herkunft zu lesen heißt am Ende nicht, die Literatur zu verengen; es heißt im Gegenteil, ihre Tiefe zu vergrößern. Die großen Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind keine simplen Repräsentanten der Klasse, aus der sie kommen. Doch in ihren Sätzen, in ihrem Schweigen, in der Wahl ihrer Figuren, in ihren Stimmen und Rhythmen sind die Spuren der gesellschaftlichen Herkunft zu vernehmen. Die Literatur ist deshalb nicht nur ein Raum des individuellen Ausdrucks; sie ist eines der dichtesten, zerbrechlichsten und dauerhaftesten ästhetischen Gedächtnisse einer Gesellschaft. ◀

WEB

# Das Heft endet, das Lesen nicht.

Hunderte Texte im Archiv, Videos und neue Beiträge auf unserer Website.

SCHRİFTART

OKUTUN



# *Der verlorene Liebhaber*

Wem sagt er das? Vielleicht Kılıç Ali, vielleicht Salih Bozok. Doch in Wahrheit spricht er zu sich selbst, zu seinem eigenen Echo: „Sehen Sie – ich habe Armeen geführt, Parlamente geleitet, Kriege geführt und gewonnen – aber ich vermag eine Frau nicht zu führen.“



Wem sagt er das? Vielleicht Kılıç Ali, vielleicht Salih Bozok. Doch in Wahrheit spricht er zu sich selbst, zu seinem eigenen Echo: *„Sehen Sie – ich habe Armeen geführt, Parlamente geleitet, Kriege geführt und gewonnen – aber ich vermag eine Frau nicht zu führen."*

Die Geschichte schreibt Siege. Marmorne Denkmale, unterzeichnete Verträge, jene kühnen Linien, die auf Landkarten gezogen wurden … Was sie jedoch nicht schreibt: wie die Hand, die diese Linien zog, nachts im Kerzenschein zitterte.

Stellen Sie sich einen Mann vor. Am Kartentisch stürzt er Welten um und baut sie neu auf. Auf einen Befehl von ihm strömen Armeen ans Mittelmeer, ein einziger Blick bringt Parlamente auf Linie. Doch derselbe Mann, eingepfercht in seinem Zimmer zwischen den Lehmziegelwänden des frühen Çankaya, nimmt den Kopf in die Hände und sagt: Das Heiraten ist einer der Fehler meines Lebens.

Wem sagt er das? Vielleicht Kılıç Ali, vielleicht Salih Bozok. Doch in Wahrheit spricht er zu sich selbst, zu seinem eigenen Echo: *„Sehen Sie – ich habe Armeen geführt, Parlamente geleitet, Kriege geführt und gewonnen – aber ich vermag eine Frau nicht zu führen."*

Mustafa Kemal. Legende, Genie, Oberbefehlshaber. Doch wenn er seine Uniform ablegte, die galonbesetzten Schulterstücke und die schweren Orden an den Kleiderständer hängte, blieb nur Mustafa zurück. Und dieser Mustafa war, zwischen zwei großen Lieben, zwei großen Frauen, zwei voneinander verschiedenen Welten gefangen, ein Besiegter – einer, der den Erdkreis bezwungen, sein eigenes Herz aber nie zu bezwingen vermocht hatte.

## Der Dunst vergangener Zeiten und einer Mutter's Ahnung

Die Geschichte wird in Geschichtsbüchern stets ein wenig unvollständig erzählt. Fikriye erscheint darin lediglich als eine Verwandte, eine Gehilfin. Dabei war Fikriye Mustafa Kemals Vergangenheit. Die verlorenen Gärten von Saloniki, die unschuldigen Nachmittage der Kindheit. Sie war für den Pascha keine Frau – sie war ein Klima.

In den finstersten, schießpulverschärfsten Tagen des Nationalen Befreiungskampfes, in Ankaras Ära der Entbehrung, war Fikriye zugegen. Im Direktionsgebäude, in jenem heruntergekommenen Bahnhofshaus, war sie es, die seinem Husten lauschte, seinen abgefallenen Knopf annähte und ihm mit aus dem Nichts gezauberten Mahlzeiten Heimwärme schenkte. Selbst Zübeyde Hanım, die strenge Frau aus Rumelien, die so leicht nichts gelten ließ, hatte Fikriye ins Herz geschlossen. Denn Fikriye liebte Mustafa. Nicht den Pascha, nicht den Gazi – sie liebte Zübeydes Sohn, den blonden Mustafa.

Fikriyes Liebe glich einer Kerzenflamme. Leise, ruhig, doch unablässig brennend. Sie war ein Hafen, der die Stürme im Leben des Paschas beschwichtigte. Wenn sie die Ud in die Hände nahm und ihre schlanken Finger die Saiten berührten, löste sich der Raum mit einem Mal aus dem Lärm des Krieges – ein Volkslied, und das Zimmer verwandelte sich in eine Zufluchtsstätte.

Doch Fikriye war krank. Die Schwindsucht. In ihren Lungen nagte kein Wurm – es war die Last jener unmöglich zu tragenden Liebe. Und der Pascha, mit jenem mitfühlenden, morgenländischen Zug in seinem Wesen, wollte Fikriye schützen. Als er sie zur Behandlung nach München schickte, wusste er wohl, dass er sie in eine Art Verbannung schickte. Als Fikriye fortging, ließ sie nicht nur Ankara zurück – sie ließ auch ihre Seele zurück.

## Die Flammen von İzmir, das Uşakizade Köşkü und der Hauch von Paris

Und İzmir. Der große Brand. Während die Stadt lichterloh brannte, hatte das eigentliche Feuer in jenem weißmarmorierten Koşk in Göztepe begonnen. Mustafa Kemal, inmitten des Staubes und Rauches des Sieges auf der Suche nach einem Hauptquartier, wurde vom Schicksal in das Anwesen von Uşakizade Muammer Bey geführt.

Die Frau, die ihn an der Tür empfing, ähnelte Fikriye in keiner Weise. Klein von Gestalt vielleicht, doch in den Augen lag ein jahrhundertealtes Selbstbewusstsein, in der Haltung der stolze Hauch Europas. Latife. Tochter der Uşakizades, einer der renommiertesten Kaufmannssippen İzmirs. An der Sorbonne hatte sie Jura studiert, in London Politik gehört, Französisch, Englisch und Deutsch sprach sie fließend – eine Intellektuelle.

Mustafa Kemal staunte. Keine jener schüchternen anatolischen Mädchen, die beim Erblicken eines Generals erzitterten und den Saum seines Rocks zu küssen suchten, stand vor ihm. Als sie sagte *„Dieser Koşk gehört Ihnen, Pascha"*, zitterte ihre Stimme nicht. Als sie sagte *„İzmir hat auf Sie gewartet"*, sagten ihre Augen in Wahrheit: Ich habe auf Sie gewartet.

Jene Tage … Jene Tage, in denen aus der Asche İzmirs der Traum eines neuen Staates geschmiedet wurde. Latife empfing den Pascha nicht nur – sie bezauberte ihn. Nicht allein durch ihre Schönheit, sondern durch ihren Geist. Sie übersetzte seine englische Korrespondenz, beugte sich über Landkarten, und nachts, in jenem weißen Koşk, setzte sie sich ans Klavier und spielte Tschaikowski. Der Schießpulvergeruch des Krieges hatte dem kristallenen Klang des Klaviers und Latifes Pariser Duft Platz gemacht. *„Das ist der Geist, den ich gesucht habe. Die Frau, die mich der Welt nahebringen wird."*

Latife war auch mutig. Als Berichte über Attentatspläne eintrafen, postierte sie sich mit einer Waffe in der Hand vor der Tür des Paschas – so verwegen war sie, so verliebt, dass sie sagte: *„Die Kugel, die Ihnen gilt, soll mich treffen."* Diese Treue und diese Modernität tilgten Mustafa Kemals Schwermüt um Fikriye für eine Weile.

## Eine Revolution als Hochzeit und der Schatten Zübeyde Hanım's

Doch am klarsten erkannte Zübeyde Hanım diese Liebe. Noch bevor ihr Sohn in İzmir einzog, raffte sie sich



Fikriye Hanım, Atatürk'ün

in ihrem kranken, gelähmten Leib auf und wollte nach İzmir reisen. Was hatte sie unterwegs zu Adjutant Salih Bozok gesagt? „*Es gibt da eine Lutfiye in İzmir. Mein Sohn hat sich in dieses Mädchen verliebt … Ich will hinsehen, was das für ein Mädchen ist.*" (*3*)

Sie kannte vielleicht nicht einmal den richtigen Namen, nannte Latife Lutfiye. Doch ihr Herzensauge war geöffnet. Als sie Latife traf und jenes moderne Mädchen musterte, fällte die alte Frau ein Urteil, das in die Geschichte eingehen sollte: „*Dieses Mädchen weiß nicht, dass sie meinen Sohn nicht liebt. Sie liebt Mustafa Kemal Pascha, sie liebt Gazi Kemal Pascha. Mustafa Kemal Efendi aber liebt sie nicht.*" (*4*) Zübeyde Hanım wurde in İzmirs Erde gebettet, ohne ihrem Sohn dies sagen zu können.

Kurz nach dem Tod seiner Mutter heirateten sie, am 29. Januar 1923. Doch dies war keine gewöhnliche Hochzeit. Sie war ein Manifest. Als sie sich an den Hochzeitstisch setzten, ereignete sich etwas bis dahin Ungesehenes: Latife Hanım hatte den dichten Schleier abgelegt und saß neben Mustafa Kemal – als seine Gleichrangige. Zeugen waren Fevzi Çakmak und Kazım Karabekir. Dies war keine Hochzeitsfeier – es war die Verkündung einer Revolution.

## Die Absatz-Sinfonie und der Kampf der Mächte

Sie heirateten. Doch der Çankaya-Koşk wurde bald nicht zum Liebesnest, sondern zur Front eines Machtkampfes. Latife sprach mit der Erziehung der Uşakizades und dem Bildungsgrad der Sorbonne in jenem Lehmziegelkoşk ihr „*Auch ich bin hier*" aus. Sie war stark. Sie war durchsetzungsfähig.

Sie veränderte die Ordnung des Koşks, veränderte die Tafel. Jene berühmten Tafelsohplaudereien … Diese bis in den Morgen andauernden Zusammenkünfte, bei denen Staatsfragen erörtert wurden. Latife war damit unzufrieden. Sie wollte an jener Tafel nicht nur Zuhörerin sein. Wenn der Pascha unten länger mit seinen Freunden verweilte, begann Latife Hanım oben im Schlafzimmer, mit ihren Schuhen mit dem harten Absatz auf den Boden zu tippen. Tack, tack, tack. Dieser Laut war die berühmte Absatz-Sinfonie, die von Mund zu Mund ging. (*5*)

Dieser Klang war eine Warnung. Ein Befehl: Mach Schluss, komm herauf. Der große Oberbefehlshaber, der sieben Mächten getrotzt hatte, wurde angesichts dieser Absatzschläge verlegen und fragte: „*Brechen wir auf, Freunde?*" Zwei Kapitäne brachten das Schiff zum Sinken. Die Liebe verwandelte sich langsam in einen Armdrück.

## Ein Morgen im Garten: Der Augenblick, in dem die Namen sich vermischten

Der Moment, in dem der Faden riss … Wie menschlich, wie tragisch. An einem Morgen im Garten von Çankaya beobachteten sie zusammen eine Hündin, die gerade geworfen hatte. Der Pascha war aufgeräumt, lächelte. Er wandte sich der neben ihm stehenden Latife zu und wollte etwas sagen. Doch was seiner Zunge entfuhr, war nicht Latife – es war der Name Fikriye. (*6*)

Ein Augenblick der Zerstreutheit. Das verräterische Spiel des Unbewussten. Doch dieser Fehler war der letzte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte. Für Latife war dies eine unverzeihliche Kränkung. Dass nach all den Streitigkeiten noch der Name jener anderen Frau aus dem Mund ihres Mannes drang – das genügte. Mustafa Ke-

mal erkannte vielleicht in jenem Augenblick: Seine Seele suchte nicht das helle Licht der Modernität – sie suchte noch immer das dämmrige Licht jener alten Zärtlichkeit.

## Eine blutige Rose und das Rattern der Kutschenräder

Genau in diesem Augenblick kehrte der vergessene, in die grauen Zimmer Münchens verbannte Schatten zurück. Fikriye. Die Sehnsucht war schlimmer als die Schwindsucht. Als sie vor den Toren von Çankaya stand, schlossen sich ihr die Pforten jenes Hauses, in dem sie einst Herrin gewesen war. Latifes Befehl war unzweideutig: Kein Empfang!

Die Wachposten senkten die Köpfe. Fikriye verstand. Ihr Heim, ihre Heimat, ihre Liebe – alles war ihr genommen worden. Sie stieg in eine Kutsche. Während die Kutsche den Hang von Çankaya hinabrollte, zog sie aus ihrer Handtasche jene Browning mit dem Perlmuttgriff – die Pistole, die Mustafa Kemal ihr einst geschenkt hatte. Und dann dieser Laut … Ein einziger Schuss, der die Stille Ankaras zerriss. (*7*)

Fikriye starb nicht sofort. Tage lang lag sie im Todeskampf. Die Ärzte nannten es Selbstmord, die Akten wurden geschlossen. Doch in Ankara wusste jeder: Auch wenn es Fikriyes Finger war, der den Abzug betätigte, war es die Einsamkeit, die Zurückweisung, die ihn dazu gezwungen hatte. Als Mustafa Kemal die Nachricht erhielt, schloss er sich in seinem Zimmer ein. Dieser Schuss entfernte sich nie aus seinem Ohr, sein ganzes Leben lang nicht.

## Die Scheidung und das Verwelken der gelben Rosen

Fikriyes Schatten war der letzte Nagel in den Sarg der Ehe mit Latife. Die Toten sind bisweilen mächtiger als die Lebenden. Und schließlich endete jener Irrtum, der 2 Jahre, 6 Monate und 4 Tage gedauert hatte. (*8*)

Latife Hanım ging fort. Stolz, erhobenen Hauptes, innerlich ein Trümmerfeld. Bis zu ihrem Tod schwieg sie. Über Mustafa Kemal sagte sie kein einziges schlechtes Wort; sie barg ihre Briefe und Geheimnisse in Truhen. Mustafa Kemal hingegen blieb in Çankaya völlig allein. Weder Fikriyes mütterliche Wärme noch Latifes Klugheit waren ihm geblieben.

In jenen Tagen verweilte er länger als sonst bei den gelben Rosen im Garten. Gelbe Rose bedeutet Trennung in unseren Landen. Bedeutet Trauer. Auch in Latife Hanıms Haus fehlten bis zu ihrem Lebensende nie die gelben Rosen. Ohne Worte, ohne einander zu sehen, verständigten sie sich jahrelang in der trübseligen Sprache der gelben Rosen.

Als er an jenem Tag Kılıç Ali gegenüber jenes Geständnis ablegte, zog er in Wahrheit das Fazit seines ganzen Lebens: „*Ich habe Armeen geführt, aber ich vermochte keine Frau zu führen.*“ Denn die Liebe kannte keine Befehlshierarchie. Die Liebe ließ sich nicht durch Dienstvorschriften und Erlasse regieren. Und Mustafa Kemal, jener große Revolutionär, hatte den Aufstand in seinem Herzen nicht zu dämpfen vermocht – in jenem inneren Krieg war er besiegt worden.

Heute ruht er im Anıtkabir. Allein. Und wenn wir seine Geschichte lesen, lieben wir nicht seine Siege – wir lieben vor allem diese Niederlagen, diese menschlichen Gebüchlichkeiten. Denn erst dann begreifen wir: In dem aufrecht stehenden Mann steckt ein Mensch, der liebt wie wir, Fehler macht wie wir, denkt wie wir.

## Hintergründe der Scheidung

Charakterkonflikte. Latife Hanım war von kräftigem Willen und eifersüchtigem Temperament. Atatürk hingegen wünschte um sich stets Gesellschaft, ausgedehnte Tafelrunden, gemischte Abendgesellschaften. Latife Hanım versuchte diesen Rahmen bisweilen nachdrücklich einzuengen.

Vorwürfe politischer Einmischung. Staatsmänner und der enge Kreis waren der Überzeugung, Latife Hanım mische sich zu sehr in Staatsangelegenheiten, die Terminplanung und Mustafa Kemals Entscheidungen ein. In manchen Kreisen kursierte das Bonmot: „*Sie ist es, die Çankaya regiert.*“

Die Angelegenheit Ali Fuat Cebesoy. Einigen Berichten zufolge zeigte Latife Hanım gegenüber dem alten Waffengefährten Ali Fuat Pascha ein Verhalten, das einer Ausweisung aus dem Koşk gleichkam. Dies führte zu tiefgreifendem Verdruss im engsten Umfeld Mustafa Kemals.

Persönliche Erschöpfung. Atatürks Nachtleben, seine Trinkgesellschaften, spontane Entscheidungen und unberechenbare Tagesabläufe wurden für Latife Hanım, die ein geordnetes und diszipliniertes Familienleben anstrebte, mit der Zeit unerträglich.

## Die Scheidung: Ein Wille in einem einzigen Satz

Am 5. August 1925 teilte Mustafa Kemal Latife Hanım beim Verlassen des Çankaya-Koşks mit, dass sie geschieden seien. Die Scheidung erfolgte nach dem damals noch gültigen islamischen Recht im Verfahren des talak – also einseitig, durch die mündliche Willenserklärung Mustafa Kemals.

Das offizielle Bürgerliche Gesetzbuch sollte erst 1926 in Kraft treten. Das Ende dieser Ehe war damit eine der letzten großen Anwendungen des alten Rechts – eine geschichtliche Ironie. ◄


shutterstock.com

# *Das Ruhrgebiet und die neue Heimat...*

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Ruhr das größte Industriegebiet Europas. Die Förderung von Kohle und die Erzeugung von Stahl waren derart intensiv, dass die Region beinahe zum industriellen Herzen Kontinentaleuropas geworden war.



MEHMET YILDIZ

Wenn ich eine Beobachtung, eine Betrachtung oder einen Text über touristische Eindrücke beginne, greife ich bisweilen zu Metaphern, bisweilen ziehe ich es vor, mit dem wesentlichsten Punkt des Geschilderten in den Text einzutreten. Ich glaube überdies, dass der Fortgang eines Textes beim Leser Neugier wecken sollte. Doch zu Beginn dieses Textes empfand ich andere Gefühle. Der Grund dafür: ein Ort, an dem ich die letzten einunddreißig Jahre meines Lebens verbracht habe, dem ich Vertrauen schenkte, den ich mir zu eigen machte und den ich, obgleich er nicht mein Geburtsland ist, als „*Heimat empfinde*“: das Land Nordrhein-Westfalen und das Ruhrgebiet.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Ruhrgebiet, das als Herz des heutigen Deutschlands galt, nicht allein eine Geografie; es war eine Produktionsmaschine, die das Schicksal des modernen Europa bestimmte. Heute hingegen ist dieselbe Geografie eine Region, die ihr industrielles Erbe in Kultur, Kunst und Wissensökonomie zu verwandeln sucht; eine Region, die sich von der Fertigung hin zu Dienstleistung, Wissen, Technologie und Forschung entwickelt. Dieser Wandel ist nicht nur ein ökonomischer; er ist zugleich die Geschichte einer sozialen, politischen und kulturellen Wiedergeburt.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Ruhr das größte Industriegebiet Europas. Die Förderung von Kohle und die Erzeugung von Stahl waren derart intensiv, dass die Region beinahe zum industriellen Herzen Kontinentaleuropas geworden war. Die Städte wuchsen in kurzer Zeit von tausend auf hunderttausend Einwohner; die Kohlebergwerke zogen dichte Wellen der Zuwanderung nach sich. Die Arbeiterbewegungen und Rechteforderungen des Jahres 1919 machten die Region nicht nur zu einem ökonomischen, sondern auch zu einem politischen und ideologischen Zentrum.

Doch diese rasche Entwicklung wurde durch den Zweiten Weltkrieg gestoppt. Der Krieg machte Nordrhein-Westfalen und das Ruhrgebiet dem Erdboden gleich. Dank der zwischen 1945 und 1970 geleisteten Hilfen und einer richtigen wirtschaftlichen Strukturierung wurde das Land neu geboren. Bei dieser Wiedergeburt spielten staatliche Investitionsprogramme am rechten Ort, die gewerkschaftliche Organisation, eine kluge Sozialpolitik und der wachsende Wohlstand der Arbeiterklasse eine entscheidende Rolle. Diese Jahre lassen sich für Nordrhein-Westfalen und das Ruhrgebiet im wahrsten Sinne als ein „*Goldenes Zeitalter*“ bezeichnen. In jener Zeit traten die ältesten und erfolgreichsten Fußballvereine der Region, Schalke 04 und Borussia Dortmund, als Vereine, die die Identität der Arbeiterschaft verkörperten, noch stärker hervor.

Von den 1970er Jahren an begann ein neuer Bruch, der vom „*Goldenen Zeitalter*“ zurück in die Deindustrialisierung führte. Die weltweite wirtschaftliche Veren-

gung und die Hinwendung zu billigen Arbeitskräften beschleunigten die Schließung der Stahlwerke und Zechen. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts war die Arbeitslosigkeit rasch gestiegen, und die Region sah sich infolgedessen einer tiefen Identitätskrise gegenüber. Denn die Identität des Ruhrgebiets resultierte aus „*Arbeiterschaft und Industrie*".

Mit dem Eintritt in das 21. Jahrhundert bemühte sich die Region, sich zu erneuern und zu wandeln. An die Stelle der auf Kohle, Eisen und Stahl gegründeten „*grauen*" Wirtschaftsstruktur trat der Dienstleistungssektor, insbesondere die Logistik. Die Universitäten erstarkten, Forschungszentren wurden eröffnet. Alte Bergbauflächen und Fabriken wurden in soziale und kulturelle Räume verwandelt und einer neuen Nutzung zugeführt. Trotz all dieser Erneuerungsbemühungen bedarf es großer Investitionen, damit die Region ihre einstige Anziehungskraft zurückgewinnt; besonders die Digitalisierung steht im Mittelpunkt dieser Investitionen. Die Geschichte des Ruhrgebiets der vergangenen hundert Jahre gleicht einer lokalen Spiegelung des Wandlungsprozesses der modernen Welt.

Die Kommunen des Ruhrgebiets sind aufgrund ihrer übermäßigen Schuldenlast langsam und zurückgeblieben, wenn es darum geht, in ihre Städte zu investieren. Der Niedergang der Industrie brachte auch einen Bevölkerungsrückgang mit sich; vor allem in den großen Städten bestehen die strukturellen Probleme fort, und die Höhe der Kriminalitätsraten erregt weiterhin Aufmerksamkeit. Nordrhein-Westfalen und insbesondere das Ruhrgebiet erscheinen als eine Region, die zwischen ihrer industriellen Vergangenheit und der modernen Dienstleistungsökonomie eingeklemmt ist, schwer unter Schulden leidet und doch im kulturellen Wandel nach einer neuen Identität sucht.

Im kulturellen Bereich vollzogen sich tiefgreifende Veränderungen: Alte Fabriken wurden in Museen, Kunstzentren und Kulturstätten verwandelt; ein Tourismus des industriellen Erbes entstand. Im Jahr 2010 wurde die Region zur Kulturhauptstadt Europas ernannt.

Die in der Bevölkerung auch als „*Pott*", also als „*Grube*", bekannte Region besteht mit ihren über fünf Millionen Einwohnern aus großen Städten wie Duisburg, Oberhausen, Mülheim an der Ruhr, Essen, Gelsenkirchen, Bochum, Bottrop und Dortmund. In diesen Städten und in jedem Winkel des Ruhrgebiets bewahren Kunstveranstaltungen und saisonale Ereignisse ihre Lebendigkeit. Für jene, die von außerhalb in die Region kommen, hinterlassen geführte Touren in den alten Bergbaurevieren in den dunklen Stollen unvergessliche, von Spannung erfüllte Erinnerungen.

Dass mehr als ein Drittel der Sozialhilfeempfänger Nordrhein-Westfalens (*37 %*) im Ruhrgebiet lebt und ein beträchtlicher Teil von ihnen (*25 %*) in den Städten, legt deutlich offen, wie sehr sich das Leben verändert hat und weiter verändern wird. In der Vergangenheit vermochten die gefestigten Strukturen der proletarischen Wohnkultur, die in den für das Ruhrgebiet typischen Bergbau- und Fabrikkolonien gewachsen war, die Tendenzen der Verarmung wenigstens teilweise zu bremsen. Heute aber hat sich ein neues Verständnis von Urbanität herausgebildet; die Solidarität von Familie und Nachbarschaft ist kein Phänomen mehr, das sich von selbst entwickelt. Diesen Bedingungen entsprechend entstehen neue, kleinräumige soziale Gefüge; der Charakter der Städte und Viertel verändert sich zusehends schneller.

Der strukturelle Wandel, die Schließung der Zechen und Kokereien sowie die Aufgabe der Eisen- und Stahlproduktion schuf zwar kein neues luftiges Urlaubsparadies. Doch die Umweltverschmutzung weist im Vergleich zu anderen städtischen Zentren Europas keinen nennenswerten Unterschied mehr auf.

Seit Langem wird darüber gestritten, ob in der Bevölkerung des Ruhrgebiets wahrhaft ein Bewusstsein regionaler Zugehörigkeit besteht. Aus historischer Sicht bildet die Region einen geografischen Ausschnitt zweier weit älterer und größerer Landschaften, des Rheinlands und Westfalens. So schwer das „*Wir-Gefühl*" der Menschen des Ruhrgebiets sich auch konkret bestimmen lässt, gibt es doch Anzeichen, die darauf hindeuten. Eines dieser Anzeichen ist die wie in der Vergangenheit so auch heute andauernde Zuwanderung; Menschen aus unterschiedlichsten Lebensräumen kommen weiterhin ins Ruhrgebiet. Dieser Prozess hat historisch, vielleicht zunächst von außen wahrgenommen, den Boden für die Entstehung einer eigentümlichen Identität bereitet.

Die Türken im Ruhrgebiet sind unter dem Einfluss einer mehr als sechzigjährigen Migrationsgeschichte zu einem untrennbaren Teil des sozialen, ökonomischen und kulturellen Gefüges der Region geworden. Ihre Lebensformen zeigen ein starkes Gepräge, in dem die Bewahrung traditioneller Werte und die Integration in die deutsche Gesellschaft miteinander verschmelzen. Im Ruhrgebiet leben mehr als 200.000 Türken, und diese Zahl macht etwa 41 % der gesamten türkischen Bevölkerung des Landes Nordrhein-Westfalen aus. In den Vierteln mit hoher türkischer Bevölkerungsdichte halten türkische Gewerbetreibende, Moscheen und zivilgesellschaftliche Organisationen ein Klima der Solidarität lebendig, das an die nachbarschaftlichen Beziehungen in der Türkei erinnert. Andererseits trat an die Stelle des Arbeitslebens der ersten Generation, das in Fabriken und Bergwerken begonnen hatte, bei den neuen Generationen die Beschäftigung in Bereichen wie Dienstleistung, Technologie und Logistik. Türkische Unternehmer verschaffen der regionalen Wirtschaft Milliardenumsätze und Tausende von Arbeitsplätzen.

Unter der neuen Generation wächst die Hinwendung zur akademischen Laufbahn; doch der sozioökonomische Status spielt beim Bildungserfolg noch immer eine bestimmende Rolle. Die Türken im Ruhrgebiet verstehen sich nicht länger als „*Gastarbeiter*", sondern als eine ansässige Diaspora. Das Bemühen der dritten und vierten Generation um den Aufbau einer Identität sowie der Wunsch nach Teilhabe an der deutschen Politik haben in den letzten zwanzig Jahren merklich an Tempo gewonnen.

Eines der größten Projekte des Ruhrgebiets für die kommenden Jahre ist das Ziel, zum Wasserstofftal zu werden. Im Rahmen dieser Vision, die darauf zielt, die fossilen Brennstoffe gänzlich hinter sich zu lassen und Europas führende Region zu werden, ist geplant, bis zum

Jahr 2045 vollständige Klimaneutralität zu erreichen. Von energieintensiven Sektoren wie Stahl und Chemie wird erwartet, dass sie durch den Übergang zu grünem Wasserstoff und zum Modell der Kreislaufwirtschaft ihre globale Wettbewerbsfähigkeit wahren. Mit dieser sauberen Energiewende wird zugleich angestrebt, mehr als 25.000 neue Arbeitsplätze zu schaffen.

Um es auf den Punkt zu bringen: Im Ruhrgebiet, in dem sich zwischen dem Anfang und dem Ende eines jeden Jahrhunderts unglaubliche Veränderungen vollzogen, bestehen in der Zeit, in der wir uns befinden, noch viele Nöte fort, verschuldete Kommunen und Investitionsbeschränkungen. Dennoch möchte ich meinen Glauben nicht verlieren, dass die Region von der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts an wieder zu einem hochwertigen Lebensstandard, zu sozialen Erneuerungen, zu sinkender Arbeitslosigkeit und zu einer sichereren Umgebung finden wird. Auch ich habe meine letzten einunddreißig Jahre in Moers verbracht, einer der schönen, aber bescheidenen Städte dieser Region; und ich hoffe, auch den Rest meines Lebens hier zu verbringen. In diesen Städten, deren von Vogelstimmen umkränztes natürliches Leben ich liebe, in denen Eichhörnchen über die Bäume jagen, nachts Füchse bis an den Rand meines Balkons kommen, Hasen voller Furcht hin und her schnellen und Igel, deren Stacheln zwar furchteinflößend, die selbst aber überaus liebenswert sind, umherstreifen; in der Hoffnung, dass sie uns, fern von Sorgen um Arbeitslosigkeit und Sicherheit, weiterhin als „*Heimat*“ erhalten bleiben mögen… ◂

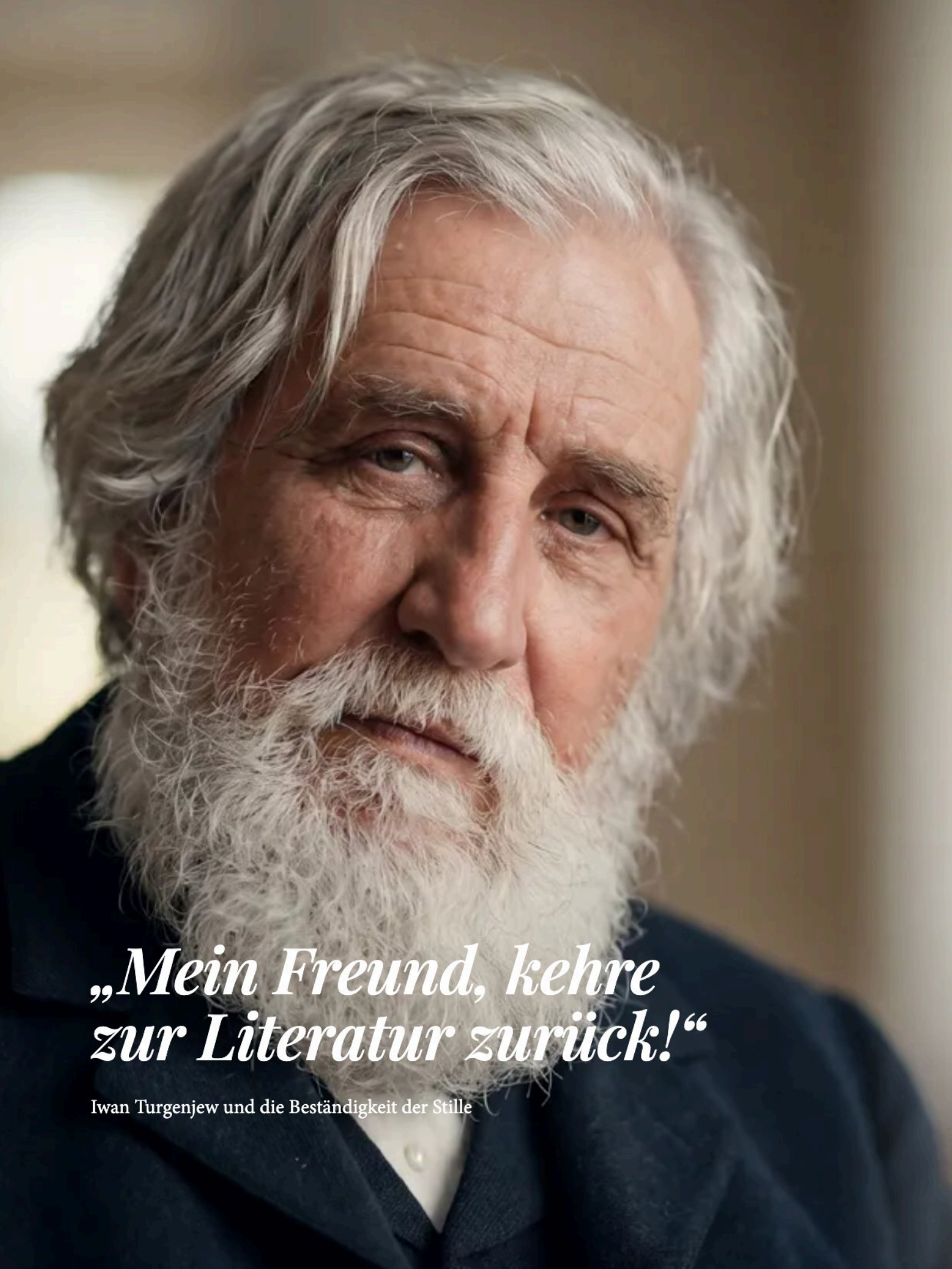
E-MAGAZIN

Alle Ausgaben auf Ihrem Bildschirm, Seite für Seite.

Lesen, herunterladen, teilen. Kostenlos.

SCHRİFTART

OKUTUN



# „Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!“

Iwan Turgenjew und die Beständigkeit der Stille

*Bougival, 1883.*

Unmittelbar vor den Toren von Paris, im kleinen Zimmer des Landhauses, wachten Pauline Viardot und ihre Kinder am Bett Turgenjews. Ein Tumor, der auf das Rückenmark übergegriffen hatte, ließ ihn die letzten Monate unter Schmerzen verbringen; doch bis zu jenem Tag hatte er die Feder nicht niedergelegt, seine Stimme nicht verstummen lassen. Die letzte Kraft in seiner Hand wurde zu einem Brief: „*Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!*“ Der Empfänger war Leo Tolstoi.

Siebzehn Jahre zuvor hätten sich diese beiden Männer beinahe duelliert; die Kälte zwischen ihnen hatte über Jahrzehnte jede Begegnung verhindert. Als aber der Tod vor der Tür stand, kam Turgenjew allein die Literatur in den Sinn; nicht die Streitigkeiten, nicht die Kränkungen, nicht der persönliche Stolz. Tolstoi hörte diesen Ruf; in den folgenden Jahren schrieb er „*Der Tod des Iwan Iljitsch*“ und die „*Kreutzersonate*“.

Eben diese Szene war der richtige Ausgangspunkt, um Turgenjew zu verstehen. Er hatte die Literatur nicht als Beruf getragen, sondern als Gewissen; alle seine Kämpfe, Verbannungen und Fremdheiten waren deren Preis.

Als Kind großer Güter wuchs er heran und sah zu, wie Menschen zu Sklaven der Erde wurden.

Iwan Sergejewitsch Turgenjew kam am 9. November 1818 in der russischen Stadt Orjol zur Welt. Seine Familie gehörte dem wohlhabenden Adel an; sie besaß weite Ländereien und Leibeigene, die auf diesen Ländereien als Unfreie arbeiten mussten. Seine für ihren autoritären und harten Charakter bekannte Mutter sollte Jahre später zum Vorbild der Gutsherrin in Turgenjews berühmter Erzählung „*Mumu*“ werden.

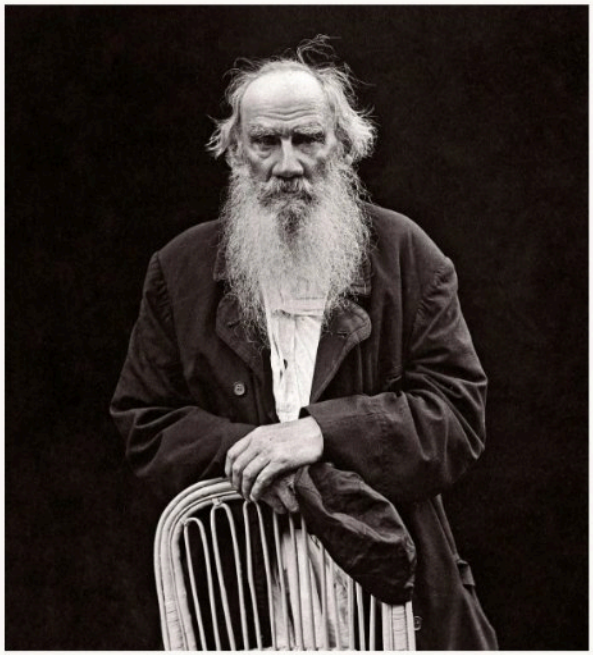
Mit seinen Geschwistern wurde er von ausländischen Gouvernanten erzogen; im Alltag der Familie wurde, die Gebete eingeschlossen, Französisch gesprochen. Turgenjew lernte fließend Französisch, Deutsch und Englisch. Seine erste Begegnung mit der russischen Literatur verdankte er einem Leibeigenen der Familie: Als Kind las ihm dieser Mann die Verse des Dichters Michail Cheraskow aus dem 18. Jahrhundert vor.

Als Zeuge der Grausamkeit seiner Mutter gegenüber den Leibeigenen verlor Turgenjew den Hass auf die Leibeigenschaft sein Leben lang nicht. Er wurde als Herr großer Güter geboren; doch dieses Erbe zurückzuweisen, wurde zu seiner wichtigsten literarischen Entscheidung.

Die Philosophie, die er in Berlin studierte, veränderte seinen Blick auf Russland von Grund auf.

Das in Moskau und Petersburg begonnene Studium setzte er in Berlin fort. Er begegnete den deutschen Philosophen, vor allem dem Idealismus Hegels. Diese Erfahrung formte seine Weltsicht wie seine literarische Schöpferkraft: Er begann, Russland von außen zu sehen, mit distanziertem, kühlem Blick.

Sich von der westlichen Geistestradition prägen zu lassen, wurde im Russland jener Zeit mit Argwohn betrachtet. Turgenjew trug diese Spannung sein Leben lang;



er entschied sich weder, ganz Russland anzugehören, noch hielt er den Westen für seine wahre Heimat. Dieses Dazwischen war die Quelle seiner literarischen Kraft wie seiner fortwährenden Einsamkeit.

Die Begegnung mit Pauline Viardot brachte sein Leben auf eine andere Bahn.

Die französische Opernsängerin Pauline Viardot, der er 1843 begegnete, prägte die verbleibenden vierzig Jahre Turgenjews. Viardot war verheiratet; diese Beziehung wurde nie zur gewöhnlichen Liebesgeschichte. Turgenjew folgte jedem ihrer Ortswechsel in Europa; diese Treue kostete ihn bald den finanziellen Ruin, bald den Widerstand seiner Familie, bald lange Jahre der Fremde.

Seine Mutter billigte diese Entscheidung nicht und strich ihm den Unterhalt. Dennoch ging Turgenjew Viardot nach Europa hinterher. Im Landhaus der Viardots in Courtavenel, im Schatten dieser Beziehung, schrieb er die wichtigsten Werke seiner Literatur. 1850 kehrte er auf die Nachricht von der Krankheit seiner Mutter nach Russland zurück; ihr Tod hinterließ ihm elf Güter und Tausende von Leibeigenen. Die im Hausdienst beschäftigten Leibeigenen ließ er frei.

„*Aufzeichnungen eines Jägers*“ wurde zu einem der literarischen Dokumente, die der Leibeigenschaft ein Ende bereiteten.

Die 1852 erschienenen „*Aufzeichnungen eines Jägers*“ gehörten zu den mächtigsten Anrufungen des sozialen Gewissens Russlands. Turgenjew erzählte in diesen Geschichten mit einer bis dahin in der Literatur ungekannten Klarheit, dass der Bauer eine Seele trägt, dass er liebt, leidet und die Freiheit sucht.

Die Wirkung des Buches wurde mit dem Widerhall verglichen, den Harriet Beecher Stowes „*Onkel Toms Hütte*“ in Amerika fand. Leser aller Schichten, den Zaren eingeschlossen, lasen es; es galt als anerkannt, dass das Werk den Weg der Leibeigenen in die Freiheit tatsächlich beschleunigte.



Die Behörden werteten dieses Buch als Aufwiegelung. Zusammen mit seinem Nachruf auf Gogol trug es ihm den Stempel des „*verdächtigen Revolutionärs*“ ein; 1852 wurde er verhaftet und einen Monat lang eingesperrt.

Der Roman „*Väter und Söhne*“ schenkte der russischen Sprache den Begriff des Nihilismus.

Der 1862 erschienene Roman „*Väter und Söhne*“ wurde zu einem der Wendepunkte der russischen Literaturgeschichte. Die Hauptfigur Basarow war als ein junger Mann entworfen, der die Religion, die Kunst und die russische Ständeordnung verwirft und allein die wissenschaftliche Erfahrung gelten lässt.

Die meistzitierte Definition des Romans lautete:

> *„Ein Nihilist ist ein Mensch, der sich vor keiner Autorität beugt, der kein Prinzip blind übernimmt, mit wie viel Ehrfurcht dieses Prinzip auch umgeben sein mag.“ (Väter und Söhne, Kapitel 5)*

Diese Definition kehrte auf den Seiten des Romans als Frage und Antwort zugleich wieder; sie wurde von Basarow ausgesprochen, gelebt, und am Ende unterlag er den Regeln, die er selbst gesetzt hatte. Turgenjew bekannte selbst, Basarow nicht zu lieben; doch er schrieb ihn mit unbestreitbarer Kraft. Gerade diese Distanz war das Geheimnis der Dauer des Werkes.

Turgenjew wurde von den russischen Intellektuellen heftig kritisiert, weil er angeblich die Partei der konservativen „*Väter*“ ergriff; die russische Geheimpolizei hingegen lobte ihn, weil er den Nihilismus untergrabe.

In einer Verteidigungsschrift erklärte er, unter dem Wort „*Nihilist*“ habe er eigentlich den „*Revolutionär*“ verstanden; sein wahres Ziel sei der Adel gewesen. Diese Erklärung überzeugte einen Teil der russischen Kritiker; der Roman wurde als Vorbote der herannahenden Revolution neu gelesen.

Die Worte „*Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!*“ kamen aus einem jahrzehntelangen Schweigen.

Turgenjews Beziehung zu Tolstoi barg einen der dramatischsten Konflikte der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Am Anfang standen zwei Schriftsteller, die einander achteten; mit der Zeit mischte sich in diese Achtung eine feine Feindseligkeit.

1861 wuchs sich eine scheinbar geringfügige Meinungsverschiedenheit zu einem Bruch von Jahren aus: Tolstoi verhöhnte offen die Art, wie Turgenjews Nichte den Armen half. Turgenjew nahm dies als Beleidigung; beinahe hätten die beiden zu den Waffen gegriffen. Das Duell fand nicht statt; doch siebzehn Jahre lang traten sie einander nicht mehr gegenüber.

Dieses lange Schweigen endete 1883 mit dem Brief, den Turgenjew vom Sterbebett sandte. In den Zeilen, die er unter den Schmerzen des auf das Rückenmark übergegriffenen Tumors schrieb, standen keine Kränkungen; nur eine Bitte:

„*Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!*“

Tolstoi nahm diesen Ruf ernst; nach ihm kamen „*Der Tod des Iwan Iljitsch*“ und die „*Kreutzersonate*“.

Diese Szene fasste Turgenjews Blick auf die Welt zusammen: Die Literatur war ein Wert über allen persönlichen Rechnungen. Kämpfe wurden ausgetragen, Verstimmungen dauerten fort; doch im letzten Wort sprach allein die Verantwortung des Schriftstellers.

Turgenjew schlug eine literarische Brücke zwischen Ost und West.

Turgenjew war der erste russische Schriftsteller, der in Europa im eigentlichen Sinn bekannt wurde. Mit Gustave Flaubert verband ihn eine tiefe Freundschaft; mit Henry James, Émile Zola und Guy de Maupassant erweiterte er seinen Kreis. Jeder von ihnen wurde von seinem Stil geprägt; vor allem der schlichte Lyrismus seiner kurzen Erzählform ging in die moderne westliche Literatur ein.

Sein Einfluss auf Autoren wie Anton Tschechow, Henry James und Sherwood Anderson war vielleicht die stärkste Stütze seiner Dauer in der Literaturgeschichte.

1879 verlieh ihm die Universität Oxford die Ehrendoktorwürde; der Schriftsteller, der in Russland verhaftet und eingekerkert worden war, wurde im Westen geehrt.

Der Tod, der allen neu erscheint, war für ihn ein alter Scherz.

Anfang 1883 ließ ihn der bis ins Rückenmark reichende Tumor die letzten Monate unter Schmerzen verbringen. Doch selbst auf dem Sterbebett hörte er nicht auf zu arbeiten.

Jahre zuvor hatte er mit eigener Feder geschrieben: „*Der Tod ist ein alter Scherz; doch jedem erscheint er neu.*“ Es waren Basarows Worte; doch als Turgenjew diese Zeilen schrieb, schrieb er vermutlich auch den eigenen Tod.

Am 3. September 1883 tat er in seinem Haus in Bougival, Viardot und seine Kinder um sich, den letzten Atemzug. Sein Leichnam wurde nach Russland überführt und auf dem Wolkowo-Friedhof in Petersburg beigesetzt. Bei der Obduktion wurde festgestellt, dass sein Gehirn 2012 Gramm wog; es war eines der schwersten menschlichen Gehirne, die je verzeichnet wurden.

Turgenjew wollte weder Prophet sein noch Erlöser. Er gehörte zu den Betrachtenden; doch sein Betrachten war so tief, so geduldig, dass jede Gestalt, jedes Bauerngesicht, jede erloschene Liebe, die er ansah, auf der Seite blieb, um nie wieder zu verblassen. Und auch seine letzte Bitte an Tolstoi blieb so stehen:

„*Mein Freund, kehre zur Literatur zurück!*“

Nicht bloß ein Vorschlag; ein Vermächtnis. ◀

GESCHENK

# Schenken Sie einem Freund Schriftart.

Adresse eintragen, und die nächste Ausgabe landet in seinem Briefkasten.

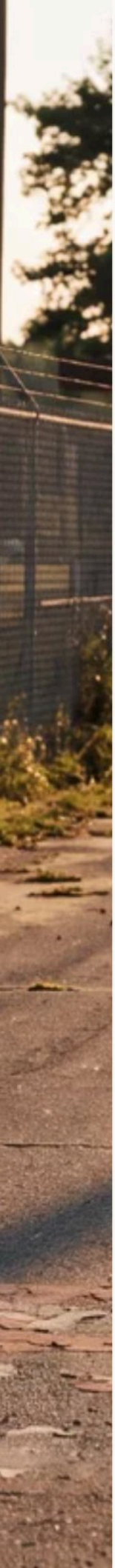
SCHRİFTART

OKUTUN



# Der Schatten der Torwache

Sobald die Sonne an Kraft verlor, gehörte die Straße wieder uns. Fahrradklingeln, Volleyballspiele, verbissenes Völkerball … Innerhalb der Siedlung gab es einen kleinen Tiergarten; die Gänse dort schnatterten los, sobald sie uns sahen, und jagten hinter uns her. Wenn mein Bruder Can und seine Gremlin-Truppe mit Schwertern aus Ästen herumtobten, watschelten die Gänse ihnen hinterher.





İREM ORUÇ

Unter der Julisonne wurde der Asphalt so heiß, dass die Gummisohlen unserer Turnschuhe weich wurden wie Teig. Kaum stürmten wir auf die Straße, rannten die erlesenen Mitglieder meiner Bande und ich, einer vorneweg, einer hinterher, zur Kantine. Der Geruch von nassem Beton und Staub, der uns in der Nase brannte, hing in der Luft, und unser Geschrei hallte von den hohen Mauern der Militärsiedlung wider. Wir hatten nur ein Ziel: so schnell wie möglich zur Kantine, eine Tüte Chips kaufen, den gezackten Plastik-Tazo, der sich ganz unten in der Tüte versteckte, am Saum unseres T-Shirts vom Staub befreien und gegen die Sonne halten. In diesem Augenblick war kein Königreich der Welt reicher als unseres.

Als genügte es nicht, den jungen Soldaten an der Torwache – Soldaten, die für uns große Brüder waren und denen wir das Heimweh von den Augen ablasen – jeden Tag aufs Neue die Köpfe zu verdrehen, rannten wir auch noch mit Holzstöcken am Zaun entlang und ließen sie über den Draht rattern. Böse wurden sie uns nie. Unter ihren Stahlhelmen lächelten sie, manchmal zogen sie ein einzelnes Zuckerbonbon aus der Tasche, reichten es uns und strichen uns über den Kopf – an Stelle der kleinen Geschwister, die sie zu Hause zurückgelassen hatten. Der Jüngste im Wachhäuschen – wir nannten ihn den Langen Ali – holte jedes Mal aus derselben Tasche ein Bonbon und zog uns auf: „*Und dass ihr eurem kleinen Bruder diesmal nicht wieder alles wegesst!*“ Ihr Schatten am Tor lag über uns wie eine unsichtbare Rüstung.

Unser Tag lief ab wie ein Uhrwerk. Zwischen zwölf und zwei herrschte strenger Hausarrest. Wir rückten ganz nah an den Fernseher heran, spürten, wie die statische Ladung des Bildschirms an den Härchen auf unseren Armen zog, und unsere ganze Welt bestand darin, Mario zu spielen, in hängende Spielmodule zu pusten und sie wieder in den Schacht zu stecken oder auf den Tasten des Tetris herumzudrücken. Während wir drinnen vor dem Bildschirm schwitzten, kam auch das Kommen und Gehen unserer Mütter nie ins Stocken. Bei Tante Ayşegül wurde von neun bis zwölf gefrühstückt, begleitet vom Klirren der Porzellantassen, danach begann bei meiner Mutter das Teekochen … Reichte in einer Wohnung der Herd nicht aus, fragte niemand um Erlaubnis: Die Tür gegenüber ging einen Spalt auf, und der Kochtopf landete auf dem Gaskocher der Nachbarin.

Sobald die Sonne an Kraft verlor, gehörte die Straße wieder uns. Fahrradklingeln, Volleyballspiele, verbissenes Völkerball … Innerhalb der Siedlung gab es einen kleinen Tiergarten; die Gänse dort schnatterten los, sobald sie uns sahen, und jagten hinter uns her. Wenn mein Bruder Can und seine Gremlin-Truppe mit Schwertern aus Ästen herumtobten, watschelten die Gänse ihnen hinterher. Während ich mich im Spiel verlor oder gebannt zum Tor hinüberstarrte, war er noch immer mit den Linien beschäftigt, die er in die Erde zog. Die Siedlung war so groß, dass sie innerhalb ihrer Grenzen sogar ein eigenes Offizierskasino hatte; ab und zu stahlen wir uns hinüber, und die Hamburger, die die Soldaten dort mit Hingabe und ganz nach eigener Art zubereiteten, waren für uns ein Festmahl ohnegleichen. Wenn uns beim Herumrennen der Durst packte, ließen wir uns vor den Wohnblöcken nieder, legten den Kopf in den Nacken und riefen nach der Mutter, die gerade am Fenster stand – ganz gleich, wessen Mutter es war. Von den Balkonen wurden eiskalte Wasserkaraffen heruntergereicht, man drückte uns Käsebrote in die Hand, klebrige Capri-Sonnen … Und dann erhob sich im Hof die Stimme einer Mutter: „*Essen fassen!*“ Vor welche Tür uns unsere Füße in diesem Moment auch getragen hatten, dort fielen wir ein und löffelten alle am selben Tisch.

Doch über all dieser Fröhlichkeit spannte sich stets eine dünne, gläserne Decke. Wenn die Spiele am späten Nachmittag der Abendsuppe bei Tante Mine wichen, ging im Wohnzimmer der Fernseher auf dem hölzernen Beistelltisch an, und die Stunde der Nachrichten begann. In diesem Augenblick verstummte der ganze Lärm der Straße, wie mit dem Messer abgeschnitten. Die Stimme des Sprechers aus dem Fernseher oder das Knistern eines Funkgeräts von draußen … Eine einzige Meldung, ein einziges Flüstern, das von unseren Vätern in den Bergen kommen konnte, genügte, um die Tanten im großen Wohnzimmer alle zugleich erstarren und jeden Löffel in der Luft innehalten zu lassen. Die Suppenschale in Tante Mines Hand zitterte, Tante Ayşegüls Finger gruben sich in den Rand der Tasse. Ein einziger Name, ein einziges „*gef…*“ … Noch bevor dieses Wort in den Raum fiel, prallten die Blicke der Tanten aufeinander. Jeden Abend dasselbe Warten, derselbe angehaltene Atem …

Weder ich noch die anderen Kinder der Siedlung hätten dem Schatten, der sich über uns legte, einen Namen geben können. Jeden Abend um halb sechs hielt der Militärbus, und wir warteten darauf, dass unsere Väter ausstiegen. Die Türen gingen auf, Scheiben wurden heruntergekurbelt, ein paar Väter stiegen aus und schlossen ihre Kinder in die Arme … Unsere Väter stiegen nicht aus. Enttäuscht drehten wir uns um und spielten weiter. Kindheit eben – sie vergaß schnell. Ich sage es ganz offen: Ich kann mich nicht erinnern, meinen Vater auch nur ein einziges Mal aus diesem Bus steigen gesehen zu haben. Er kam frühestens alle drei Monate und brachte jedes Mal ein Lego-Set oder einen Roboter mit. Sobald der Karton geöffnet wurde, wehte ein Hauch von Feiertag durch die Wohnung. Kamen die Väter heim, stand der Alltag der Mütter, der sonst so zuverlässig tickte, still; die Tage gehörten dann allein der knapp bemessenen Zeit mit ihren Männern. Am Tag, an dem diese wieder in den Einsatz mussten, legten alle Mütter innerlich Schwarz an. Was sie empfanden, war nichts als Angst. Diese Angst sickerte jeden Abend Tropfen für Tropfen in die Wohnungen, und in manchen Nächten brach sie durch die Dämme und trat

Weil er nicht bei uns war, weil uns gerade seine Abwesenheit am meisten wehtat, weinten wir immer nach „Papa“.

über die Ufer.

Ich werde es nie vergessen: Eines Nachts, als alle schliefen, weckte mich ein leises Schluchzen aus dem Flur. Meine Mutter saß mitten im dunklen Wohnzimmer, auf dem Schoß die schlammigen Stiefel meines Vaters, der gerade erst auf Urlaub heimgekommen war. Neben den Stiefeln lag auch das alte, ledergebundene Notizbuch, das mein Vater bei jedem Aufbruch zurückließ. Was er hineinschrieb, wussten wir nie; wir sahen nur, dass meine Mutter manchmal darin blätterte. Sie presste ein feuchtes, zu Knoten zerknülltes Taschentuch in der Faust und biss sich auf die Lippen, damit kein Schluchzen nach außen drang. Die ganze Verantwortung für zwei Kinder, die große Einsamkeit in der Abwesenheit meines Vaters und das Gewicht einer schlechten Nachricht, die jeden Augenblick kommen konnte – all das lastete auf ihren blutjungen Schultern. Am Morgen aber war es, als wäre nichts geschehen. Sie hatte sich geschminkt und dabei sorgsam vermieden, sich im Spiegel in die Augen zu sehen, hatte das Haar hochgesteckt und eine frische Bluse angezogen. Nur beim Auftragen des Lippenstifts hielt sie einen Moment inne und atmete tief durch, dann ging sie in die Küche und rief mit gelassener Miene und ihrer gewohnt sanften Stimme: „*Der Tee ist fertig.*“ Die einzige Spur des Schluchzens, das ich in jener Nacht gesehen hatte, waren vielleicht die leicht geschwollenen Lider – und auch die hatte sie sorgfältig verborgen, damit niemand etwas bemerkte.

In jener Nacht brachte ich es mit meinem Kinderverstand nicht fertig, zu meiner Mutter zu gehen und sie zu umarmen. Aber eines begriff ich: Die hohen Mauern der Siedlung waren nicht errichtet worden, um uns von der Welt draußen abzuschließen, sondern um uns vor den Ängsten zu schützen, die unsere Mütter uns niemals spüren ließen.

Ich kletterte für mein Leben gern auf Bäume und fiel ebenso gern wieder herunter; bei jedem Sturz sagte ich mir: „*Ich bin stark wie mein Vater.*“ Wenn wir uns das Knie am Fahrradpedal aufschlugen, kam uns das Wort „*Mama*“ nicht über die Lippen. Dabei laufen doch alle Kinder, wenn es wehtut, zu ihrer Mutter und weinen nach ihr. Unser Blick aber glitt reflexhaft zum Tor und suchte den Schatten im Tarnanzug, der dort hereinkommen würde. Weil er nicht bei uns war, weil uns gerade seine Abwesenheit am meisten wehtat, weinten wir immer nach „*Papa*“. Manchmal nahm ich Can huckepack, rannte mit ihm zum Tor und sah den Soldaten beim Lächeln zu; es kam mir vor, als beschützte dieses Lächeln uns beide – vor allem aber ihn.

Wir sind in diesem Schatten groß geworden; der sicherste Ort unserer Kindheit und ihre größte Angst lagen vor ein und demselben Tor. Am Ende des Tages, wenn wir die Augen schlossen und schon den Spielen des nächsten Morgens entgegenträumten, mischte sich ins Rauschen des Fernsehers im Wohnzimmer die Frage, die die Mütter einander zuflüsterten, Hand in Hand: „*Bei wem trinken wir morgen Tee?*“ Draußen aber lehnte der Schatten der Torwache wie immer an den Mauern der Siedlung und wartete still. ◄

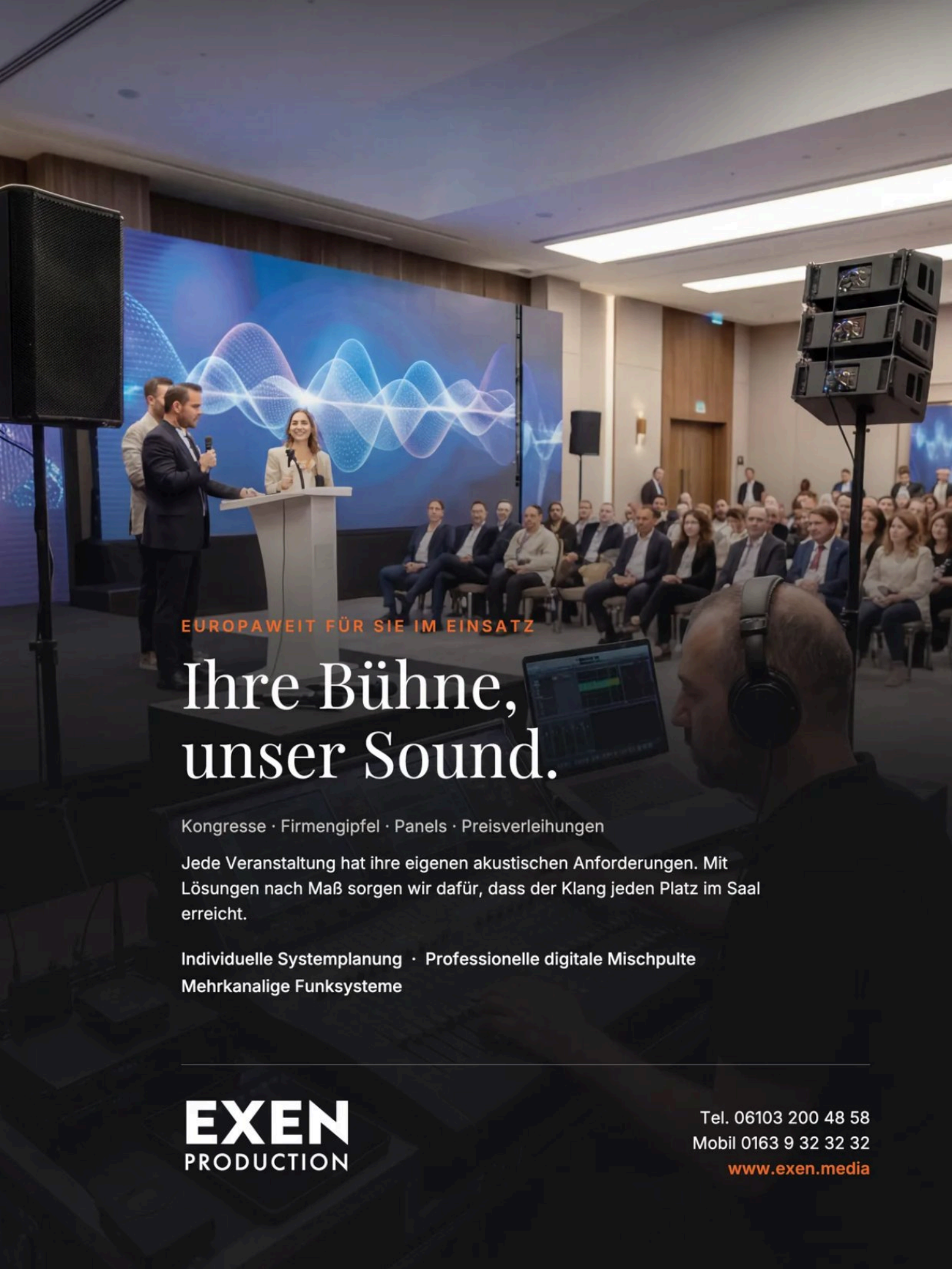
LESER

Jede Ausgabe ein neuer Hafen.

Abonnieren Sie und reisen Sie mit.

SCHRİFTART

OKUTUN


EUROPAWEIT FÜR SIE IM EINSATZ
Ihre Bühne,
unser Sound.
Kongresse · Firmengipfel · Panels · Preisverleihungen
Jede Veranstaltung hat ihre eigenen akustischen Anforderungen. Mit Lösungen nach Maß sorgen wir dafür, dass der Klang jeden Platz im Saal erreicht.
Individuelle Systemplanung · Professionelle digitale Mischpulte
Mehrkanalige Funksysteme
EXEN
PRODUCTION
Tel. 06103 200 48 58
Mobil 0163 9 32 32 32
www.exen.media



# *Hör zu, Isabel!*

Im Dezember 1991 fällt Paula, die Tochter von Isabel Allende, in Madrid ins Koma. Ihre Mutter beginnt, ihr zu schreiben – damit sie sich nicht verloren fühlt, wenn sie aufwacht. Daraus wurde eines der bewegendsten Bücher der Weltliteratur.



SEBAHATTIN ÇELEBI

Dezember 1991.

In einer kalten, verregneten Nacht in Madrid saß Isabel Allende am Bett ihrer Tochter. Im Krankenhausflur brannte grelles Licht; Ärzte und Pflegerinnen kamen und gingen. Paula aber lag dort, so fern, als stünde eine gläserne Wand zwischen ihnen.

Ihre Augen waren geschlossen.

Sie hatte keine Stimme.

Vielleicht hörte sie nichts. Vielleicht hörte sie aber auch alles – wer hätte das sagen können?

Isabel Allende spürte, dass sie doch etwas tun konnte. Sie nahm Papier und Stift zur Hand und begann zu schreiben. Was sie an jenem Tag tat, brachte das größte Werk ihres Lebens hervor.

*„Hör zu, Paula. Ich will dir eine Geschichte erzählen, damit du dich nicht verloren fühlst, wenn du aufwachst."*

„*Paula*" ist kein Roman. Es ist der verzweifeltste Augenblick, in dem eine Mutter die Hand nach ihrer Tochter ausstreckt.

Isabel Allende erfuhr auf der Lesereise zu ihrem neuen Roman, mitten auf einem Festabend in Barcelona, dass ihre Tochter ins Krankenhaus eingeliefert worden war. Von Dezember 1991 an, als Paula in einem Madrider Krankenhaus infolge von Komplikationen einer Porphyrie ins Koma fiel, schrieb sie ihr Briefe.

Die Porphyrie ist eine seltene erbliche Stoffwechselerkrankung, die die Bildung des Hämoglobins stört. Genauer gesagt handelt es sich um eine Gruppe seltener genetischer Krankheiten, bei denen die Enzyme, die an der Herstellung des Häms beteiligt sind – eines wesentlichen Bestandteils des Hämoglobins, das in den roten Blutkörperchen den Sauerstoff transportiert –, fehlerhaft arbeiten oder fehlen. Diese Störung führt dazu, dass sich im Körper sogenannte Porphyrine anreichern, die das Nervensystem oder die Haut schädigen. Die Krankheit, von der acht erbliche Formen bekannt sind, war über Paulas Großmutter väterlicherseits, Ida, in die Familie gelangt. Tödlich verläuft sie nur selten; bei Paula jedoch nahm sie einen anderen Verlauf. Die Beruhigungsmittel, die man ihr im Krankenhaus verabreichte – Substanzen, die das zentrale Nervensystem dämpfen und Entspannung, Benommenheit oder Schlaf herbeiführen –, hätten einer Porphyrie-Patientin niemals gegeben werden dürfen. Dieser ärztliche Fehler verursachte einen schweren, irreversiblen Hirnschaden. Paula erwachte nie wieder aus dem Koma.

Paula Frías Allende wurde am 22. Oktober 1963 in Santiago de Chile geboren. Sie war Pädagogin und Psychologin und engagierte sich ehrenamtlich in der humanitären Hilfe; sie arbeitete in armen Gemeinden in Venezuela und Spanien. 1991 heiratete sie in Venezuela Ernesto Díaz und zog mit ihm nach Spanien. In Madrid half sie ehrenamtlich an einer katholischen Schule für bedürftige Kinder. In dieser Zeit brach die Krankheit erneut aus.

Am 6. Dezember 1992 starb sie im Haus ihrer Mutter in San Rafael, Nordkalifornien, im Alter von neunundzwanzig Jahren. Sie hinterließ ihren Mann Ernesto Díaz und ihre Familie.

## Ein Buch, das auf Krankenhausstühlen begann und einen Kontinent überquerte

Das Buch entstand in eben dieser Zeit: auf den Stühlen des Madrider Krankenhauses, in Wartezimmern, auf Flügen, im Schlafzimmer des Hauses in Nordkalifornien. Es begann als Geschenk für eine Tochter, die aufwachen sollte, und wurde zu einer Trauer, die keinen Schlaf fand. Allende bezeichnete es als Memoir, nicht als Autobiografie. In einem Interview erklärte sie: *„Autobiografien handeln von Fakten, Ereignissen, Daten und Menschen; die-*



alamy.com

*ses Buch handelt von Gefühlen, es ist ein sehr subjektives Buch.*“

Die Erzählung bewegt sich auf zwei Ebenen. Die erste ist die Wirklichkeit des Krankenzimmers: Gespräche mit Ärzten, medizinische Befunde, Warten, Hoffnung, Enttäuschung. Die zweite ist das Panorama von Allendes ganzem Leben: die Kindheitsjahre in Peru und im Libanon, das Heranwachsen in Chile, der Militärputsch von 1973, die Jahre des Exils und das Werden der Schriftstellerin, das mit „*Das Geisterhaus*“ begann.

### Was mit einem Brief begann, wurde zu Allendes Schicksal

In Allendes Leben hatten Briefe einen besonderen Platz. Am 8. Januar 1981, in den Jahren des Exils in Caracas, begann sie, ihrem sterbenden Großvater einen Abschiedsbrief zu schreiben. Seite um Seite wuchs dieser Brief, bis daraus „*Das Geisterhaus*“ wurde. Über jenen Tag sagte Allende: „*Ich wollte ihm sagen, dass er in Frieden gehen könne, dass ich mich an alles erinnerte, was er mir erzählt hatte – an sein Leben, an unsere verrückten Verwandten und an so vieles mehr.*“ Seitdem beginnt sie jedes ihrer Bücher an einem 8. Januar.

Zehn Jahre später wiederholte sich die Geste – doch diesmal galt der Brief nicht dem Großvater, sondern der Tochter. Und diesmal konnte die Empfängerin nicht hören. „*Das Geisterhaus*“ hatte mit dem Tod des Großvaters geendet; „*Paula*“ musste mit dem Tod der Tochter enden. Beide großen Werke Allendes entstanden am Rand eines Verlustes, mit dem Stift in der Hand, als Briefe.

### In „*Paula*“ schrieb Isabel nicht nur über ihre Tochter, sondern auch über sich selbst

Allende sagte zu ihrer Tochter: „*Sieh her, wer ich bin, wer wir sind. Wir kommen aus dieser Familie, aus diesem Land, aus diesen Schmerzen.*“ Die Finsternis des chilenischen Putsches von 1973, der Sturz ihres Onkels Salvador Allende, die Jahre, in denen die Pinochet-Diktatur sie ins Exil zwang – all das gab sie weiter: an Paula, an die Enkel, die Paula nie kennenlernen sollten, und an ihre Leserinnen und Leser. Denn Identität lebt nur, indem sie weitergegeben wird. So wenig ein Mensch ohne Gedächtnis existieren kann, so wenig kann es ein Volk, das seine Vergangenheit nicht kennt.

Das Buch legt auch die ungewöhnliche Geschichte der Familie Allende offen. Isabels Vater war der Diplomat Tomás Allende; Salvador Allende, sein Cousin, wurde in der Familie „*Onkel*“ genannt. Nachdem der Vater die Familie verlassen hatte, als die Kinder noch klein waren, musste die Mutter in verschiedenen Ländern leben. Isabel wuchs im Haus ihres Großvaters in Santiago auf, in einer Welt, in der Leben und Tod, Geisterwelt und politische Wirklichkeit ineinandergriffen.

Ihre Laufbahn als Journalistin und Fernsehmoderatorin in Chile endete mit dem Putsch von 1973. Die Familie floh nach Venezuela und lebte dreizehn Jahre im Exil in Caracas. Der Schmerz, die Einsamkeit und das Gefühl des Verlusts dieser Jahre durchdringen jede Seite des Buches.

### Die erschütterndste Frage des Buches: Hat Paula ihren Tod geahnt?

Paula hatte 1991 auf ihrer Hochzeitsreise einen Brief geschrieben, der erst nach ihrem Tod geöffnet werden sollte. Darin nahm sie von allen Abschied. Dieses Detail fällt wie ein langer Schatten auf das Buch. Als hätte Paula längst gewusst, was ihre Mutter noch nicht ahnte; als reichte die tiefe Bindung zwischen den beiden über die Grenzen der Zeit hinaus. Dass eine junge, gerade erst verheiratete Frau einen solchen Brief schrieb, erschütterte alle, die sie kannten, zutiefst.

Selbst nach diesem Brief, als die Krankheit ausbrach, wollte Isabel nicht glauben, dass sie ihre Tochter verlieren könnte. Es war der große Widerstand der Mütter. Die Ärzte in Madrid sagten anfangs, Paula werde gesund werden und sich vollständig erholen. Doch aus Wochen wurden Monate, und die Hoffnung schmolz allmählich dahin. Eine Mutter weigert sich zu glauben, dass der Tod nach ihrem Kind greift – sie muss sich weigern. Sonst stünde sie die Nacht nicht durch.

### In diesem Buch legte Allende eine Maske nach der anderen ab

Zu den eindringlichsten Momenten des Buches gehört die Passage, in der Allende in Gegenwart ihres Bruders Juan, eines Priesters, ihre eigene Identität infrage stellt. In dem Augenblick, in dem sie sich damit abfinden muss, ihre Tochter zu verlieren, schreibt sie: „*Ich ha-*

*be mich verloren, ich weiß nicht, wer ich bin. Ich versuche mich zu erinnern, wer ich einmal war, doch ich finde nur Verkleidungen, Masken, Spiegelungen, verschwommene Bilder einer Frau, die ich nicht erkenne.*"

Dieses Bekenntnis macht „*Paula*" zu mehr als einem Buch über einen Verlust. Am Bett ihrer Tochter legt Allende nicht nur Zeugnis vom Schmerz der Mütter ab, sie zieht auch Bilanz über ihr eigenes Dasein. Wer sie ist, wofür sie lebt, welche Masken sie trägt – all das sind Fragen, die im Angesicht des Schweigens ihrer Tochter nach einer Antwort verlangen.

### In diesem Buch ist Isabel Allende keine Erzählerin, sondern eine Zeugin

Wissenschaftliche Arbeiten über „*Paula*" haben Allendes Buch als vielschichtige, experimentelle Erzählform gelesen, die Krankheitsbericht, Autobiografie, magischen Realismus, Nationalgeschichte und Briefform miteinander verbindet. Diese Untersuchungen rückten nicht nur den literarischen Rang des Buches in den Blick, sondern auch die Frage, wie Menschen mit Bewusstseinsstörungen und im Koma dargestellt werden. Paulas Schweigen wiederholt sich, auf ironische Weise, sogar in der Literaturkritik: Selbst in den akademischen Analysen des Buches, das ihren Namen trägt, bleibt Paula als Mensch im Schatten.

Doch jenseits all dieser Etiketten ist das Buch vor allem eines: ein Mensch, der mitten im Verlust eines anderen Menschen versucht, ihn mit Worten festzuhalten.

### Die Kritik begegnete der Kraft des Buches mit unterschiedlichen Worten, aber demselben Staunen

Publishers Weekly schrieb, Allende habe dieses düstere Szenario in eine außergewöhnliche Begegnung mit den tiefsten Schmerzen und Freuden eines anderen Menschen verwandelt.

Die Chicago Tribune hob hervor, wie erstaunlich unmittelbar das Buch zu seinen Lesern spreche – vielleicht dank der Gesundheit und Großzügigkeit in Allendes Stimme.

Die Los Angeles Times Book Review beschrieb es als Memoir, Autobiografie, Totenklage und vielleicht auch ein wenig Fiktion zugleich – und alles zusammen sei wunderbar.

Das trifft zu. Möglich gemacht hat es jedoch nicht allein Allendes Talent, sondern ebenso das, was sie beim Schreiben verlor.

### Paula lebt weiter – nicht nur zwischen den Seiten, sondern in der Welt

Als Paula am 6. Dezember 1992 die Augen für immer schloss, war das Buch nicht zu Ende, und es konnte auch nicht zu Ende sein.

Um Paulas Andenken lebendig zu halten, gründete Allende am 9. Dezember 1996 die Isabel Allende Foundation. Die Stiftung setzt sich für die Stärkung von Frauen und Mädchen ein: für reproduktive Rechte, wirtschaftliche Unabhängigkeit und Schutz vor Gewalt. Inspiriert wurde sie von dem Schulprojekt für arme Kinder, bei dem Paula in Madrid ehrenamtlich mitgeholfen hatte.

Die Entstehungsgeschichte der Stiftung erzählte Allende so: „*Nach Paulas Tod drückte mir in Indien eine von Armut gezeichnete Mutter ihr Baby in die Arme – ein Mädchen, das niemand wollte, weil es ein Mädchen war. In diesem Moment verstand ich, wie ich Paula ehren konnte.*" Seit ihrer Gründung hat die Stiftung weltweit mehr als hundert gemeinnützige Organisationen gefördert und das Leben Hunderttausender Frauen und Kinder berührt. Die Fördermittel stammen aus den Erlösen der Buchverkäufe. Sitz der Stiftung ist Sausalito in Kalifornien.

### Manche Gespräche bricht nicht einmal der Tod ab

2008 schrieb Allende mit „*Mein langer Weg nach Hause*" (*La suma de los días*) ein weiteres Memoir. Auch dieses Buch richtet sich an Paula. Es erzählt der Tochter, was nach ihrem Tod in der Familie geschah: neue Lieben, neue Verluste, Enkelkinder. Denn manche Gespräche bricht nicht einmal der Tod ab. Eine Mutter hört nicht auf, ihrer Tochter zu schreiben.

Nach Paulas Tod hatte Allende daran gedacht, das Schreiben aufzugeben. Doch dann erkannte sie, dass es nichts anderes gab, was sie hätte tun können. „*Das Geisterhaus*" hatte mit einem Brief an den Großvater begonnen, „*Paula*" mit einem Brief an die Tochter, „*Mein langer Weg nach Hause*" mit einem Brief über den Tod hinaus. Jedes Mal war der Stift Allendes einzige Waffe gegen den Verlust.

### Darum steht „*Paula*" in der Weltliteratur allein

„*Paula*" verdankt sich nicht dem Zauber der Fiktion, sondern der nackten Wirklichkeit. Allende hat hier nicht auf den magischen Realismus ihrer Romane verzichtet – sie hat ihn noch geschärft. Denn jedes Wort aus dem Mund einer Mutter, die ihre Tochter verliert, ist ohnehin magisch, jeder Satz ohnehin wahr.

Das Buch erschien 1994 auf Spanisch bei Plaza & Janés. Die englische Übersetzung von Margaret Sayers Peden kam 1995 bei HarperCollins heraus. Seither wurde es in mehr als dreißig Sprachen übersetzt und hat Millionen Leserinnen und Leser erreicht.

### Hör zu, Isabel!

Eigentlich war es so: Du hast geschrieben, um deine Tochter festzuhalten und zugleich loszulassen. Die Paula zwischen den Seiten ist noch immer da, um deine Stimme zu hören; sie liegt noch immer in jenem Bett.

Vielleicht hat Paula es gehört.

Vielleicht hat sie von Anfang an zugehört. ◄

**TAVSİYE LİNKLER**

**Isabel Allende: Leidenschaftlich leben -- unabhängig vom Alt**

youtube.com

# Sturm im Wasserglas

Eine Wasserschlacht in einer kleinen Wohnung, eine Mutter, die Tränen lacht, ein Vater, der mitspielt: Für ein paar Minuten ist eine Neunjährige das glücklichste Kind der Welt. Bis eine heruntergefallene Brille alles verändert.



GÜLÇIN ADA KARACA

Wer damit angefangen hatte, weiß ich nicht, aber die ganze Familie lieferte sich in unserer bescheidenen Wohnung eine Wasserschlacht. Meine Mutter versuchte ungeduldig, die Schüssel in ihrer Hand unter dem voll aufgedrehten Wasserhahn in der Küche zu füllen, und schützte dabei mit dem freien Arm Ohren und Gesicht vor dem Wasser, das mein Vater nach ihr warf. Mit einer Karaffe in der einen und einem Glas in der anderen Hand stand ich ein Stück von der Küchentür entfernt und sah ihnen zu. Wie glücklich sie aussahen. Ich füllte das Glas zur Hälfte, brachte es aber nicht übers Herz, hinzugehen und einen der beiden nass zu machen.

Ich sah meine Mutter an. Ihr Gesicht war vom Lachen so gerötet, dass die schönen rötlichen Sommersprossen, die es übersäten, darin verschwunden waren. Ihre Augen, sonst haselnussbraun, wurden jedes Mal grün, wenn ihr die Tränen kamen. Ich konnte es sehen. Sie waren ganz grün geworden. Aber nicht vom Weinen – sie hatte gelacht, bis ihr die Tränen kamen, vor lauter Glück, das mein Vater ihr schenkte.

Ich sah meinen Vater an. Mit der einen Hand hielt er seinen leeren Eimer fest umklammert, mit der anderen versuchte er, meine Mutter daran zu hindern, ihren Eimer zu füllen. Ich könnte schwören, dass er sich absichtlich ungeschickt anstellte. Denn meine Mutter war eins sechzig groß, mein Vater dagegen eins fünfundneunzig, ein muskulöser, kräftiger Mann. Hätte er gewollt, er hätte sie mit einer Hand in die Luft heben können. Doch er spielte mit und tat so, als käme er gegen ihre Gegenwehr kaum an. Wie hätte ich ein solches Bild stören und mich dazwischendrängen können?

Ich hatte mir auf die ganze Unterlippe gebissen und lachte, den Mund so weit in die Breite gezogen, wie es nur ging. Da entdeckte meine Mutter mich und die Karaffe, die ich noch immer in der Hand hielt, und rief mir zwischen zwei Lachsalven zu, ich solle ihr helfen. Nach kurzem Zögern schüttete ich mein halbes Glas Wasser auf den Rücken meines Vaters. Auf seinem gebügelten beigen Hemd blieb ein dunkler Fleck zurück. Er aber reagierte, als hätte ich ihn mit der Peitsche getroffen. In diesem Moment gelang es meiner Mutter, mit ihrem halbvollen Eimer unter seinem Arm hindurchzuschlüpfen und zu entwischen. Sie huschte durch die Wohnzimmertür direkt hinter mir, und ich folgte ihr, ohne zu zögern. Ich blieb mitten im Zimmer stehen, sie aber versteckte sich neben der Tür und lauerte darauf, dass mein Vater hereinkam. Mir war, als wäre in diesem Augenblick nicht ich die Neunjährige, sondern die beiden. Ich betrachtete den Eimer, den meine Mutter mit beiden Händen fest vor der Brust hielt. Sie war so konzentriert, dass sie weder den Rücken von der Wand löste noch den Blick von der Tür … Ich konnte sehen, wie ihr Herzschlag sie erbeben ließ. Auch wenn ich nicht in den Eimer hineinsehen konnte, war ich sicher, dass das Wasser im Takt dieses Pochens schwappte. Offenbar legte sich mein Vater gerade ein neues Waffenarsenal zurecht und war uns deshalb nicht gleich gefolgt. Wie lange das dauerte, weiß ich nicht mehr. Vielleicht nur drei Minuten, aber lang genug, um mich ein Leben lang an jede Regung im Gesicht meiner Mutter zu erinnern.

Dann stieß mein Vater mit einer Hand die angelehnte Wohnzimmertür auf, und kaum hatte er den ersten Schritt ins Zimmer getan, schleuderte meine Mutter ihm ihr Wasser ins Gesicht, zielsicher wie ein Lenkgeschoss. Und gerade als sie in ein großes Siegesgelächter ausbrechen wollte, ließ mein Vater seine rechte Hand, riesig wie er selbst, auf ihre linke Wange krachen!

Mit dieser Ohrfeige gefror auch mein Lachen, das bis dahin keinen Augenblick ausgesetzt hatte, auf meinem Gesicht. Vielleicht hatte sich die Form meiner Lippen kaum verändert, doch das Mitleid, die Angst und die Wut, die in meine Augen traten, zeigten unmissverständlich, dass ich nicht mehr glücklich war. Ich versuchte zu verstehen: Was war passiert? Warum war mein Vater plötzlich so wütend? War das ein Scherz? Nein. Ein Scherz war unmöglich. Sonst hätte meine Mutter nicht die Hand auf die getroffene Wange gepresst und dagestanden wie festgenagelt.

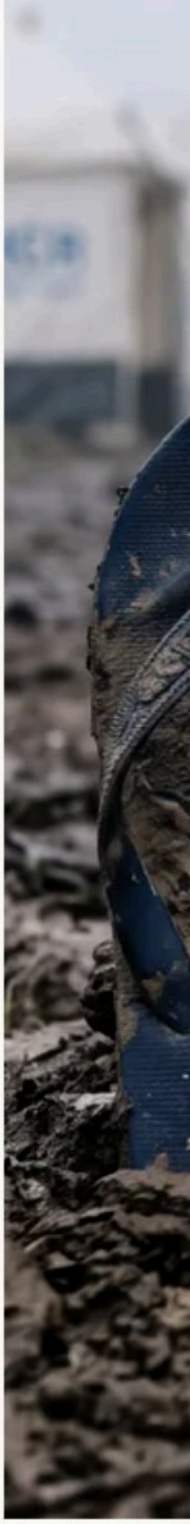
Ich sah meinen Vater an; er blickte zu Boden und suchte etwas. Ich folgte seinem Blick. Seine Brille war heruntergefallen und lag auf dem Boden. Auf den Gläsern perlten Wassertropfen. Er bückte sich und hob sie auf. Dann drehte er sich zu meiner Mutter um und sagte: „*Du musst es ja immer auf die Spitze treiben, verdammt noch mal!*“

Das ist es, Satz nach. Noch nie zuvor hatten wir



zusammen gespielt. Was für ein wunderbarer Moment. Meine Mutter war immer eine maßvolle, respektvolle Frau gewesen. Woher kommt dieser Satz jetzt? Der Frieden, den ich eben noch in der tiefsten Tiefe meiner Seele gespürt hatte, war verschwunden, und ein Schmerz hatte mich erfasst, der mir bis in die Knochen drang. Warum hatte er zugeschlagen? Wir alle wussten, wie viel mein Vater auf seine Sachen gab, aber musste die Antwort auf eine heruntergefallene Brille eine schallende Ohrfeige sein? Und das einer Frau, vor den Augen ihrer Tochter. Es war das erste Mal in meinem Leben, dass ich so etwas mit ansah. Dabei hatte mein Vater meine Mutter, bevor ich geboren wurde, angeblich jeden Tag mindestens einmal, oft mehrmals geschlagen. Und es blieb nicht bei einer einzigen Ohrfeige wie jetzt, gefolgt von einem Satz, der ihr selbst die Schuld gab. Er hatte viele Methoden, heißt es. Zum Beispiel, sie mit einem Schlauch zu schlagen, bis Riemen auf ihren Körper zurückblieben, oder die Badewanne vollaufen zu lassen und zu versuchen, sie zu ertränken … Wie ich hörte, lag das zum größten Teil daran, dass mein Vater Alkoholiker und Spieler war. Doch was auch immer geschehen war: Nach meiner Geburt hörte er auf, meine Mutter zu schlagen. Einfach so, von einem Tag auf den anderen. Als wäre ein Ungeheuer aus ihm herausgefahren. Das soll freilich nicht heißen, dass er von diesem Moment an ein guter Vater war. Er selbst gehörte einfach dazu, seine Frau zu quälen; Verantwortungslos und gefühlskalt war er noch immer. Seltsamerweise hielten es alle, die meine Eltern in jenen Jahren erlebt hatten, für eine besondere Leistung, diese Erinnerungen wieder hervorzuholen und darüber zu reden. Wie auch immer – meine Mutter hatte die Schläge, die sie hatte einstecken müssen, nie vergessen können und würde sie nie vergessen, selbst wenn niemand mehr davon spräche. Wer könnte eine solche Demütigung je vergessen?

Jetzt aber war es, als meine Mutter mit einem Schlag den ganzen Schmerz jener Erinnerungen wieder gespürt hatte, die sie neun Jahre lang zu vergessen versucht hatte. Mit langsamen Schritten ging sie zum Dreisitzer im Wohnzimmer und setzte sich auf die Kante. Dabei nahm sie die Hand vom Gesicht, und ich konnte es sehen: Die Abdrücke der Finger meines Vaters waren dort. Sie würden wohl lange bleiben. Die Röte des Lachens war aus ihrem Gesicht gewichen, und unter den Sommersprossen schimmerte die milchweiße Haut. Wieder waren ihre Augen ganz grün, doch diesmal nicht vom Lachen. Die grün gewordenen Augen meiner Mutter waren meine glücklichsten Augenblicke und gleichzeitig meine Traumata. Genau wie heute … ◄



# *Barfuß*

Während Selma Hilfsgüter für die Erdbebenopfer von 2023 packt, hält sie ein Paar Kinderstiefel in den Händen – und steht plötzlich wieder barfuß im Schlamm der Zeltstadt von Gölcük, dreizehn Jahre alt. Eine Geschichte über Scham, Stolz und einen Dank, der vierundzwanzig Jahre zu spät kommt.



SEMRA ÜSTÜN

„*Die Lastwagen müssen heute noch los. Wie weit sind wir?*“, frage ich Herrn Mecit. „*Die Zweiunddreißiger sind fertig. Die Dreiunddreißiger sind auch kontrolliert und verladen, Frau Selma. Für Adıyaman sind alle Größen gepackt, für Mädchen wie für Jungen, Gott sei Dank*“, sagt er. Sein Blick springt zwischen den Kartons und der Liste in seiner Hand hin und her, sein Gesicht glüht vor Erschöpfung. „*Und die Kartons für den Lastwagen nach Malatya – fehlt da noch etwas?*“, frage ich. „*Keine Sorge, alles vollständig. Jetzt lasse ich die Kartons für Maraş noch einmal durchzählen.*“ „*Danke für Ihre Mühe, Herr Mecit*“, sage ich, lehne mich an die kalte Betonwand der riesigen Halle, die man uns für die Hilfsaktion überlassen hat, und wende mich dem Team zu, das fieberhaft arbeitet. „*Leute, ich bitte euch! Wir prüfen jeden einzelnen Lastwagen. Wenn es sein muss, bleiben wir bis morgen früh, aber diese Lastwagen fahren vollständig los!*“

Ein Paar Stiefel geht mir durch die Hände. Mit weißen Streifen an den Rändern. Unisex. Wer sie tragen wird, ist ungewiss, gewiss aber ist, dass sie Balsam für eine Wunde sein werden. Als ich sie in den Karton lege, stecke ich meine Gebete mit hinein. Hoffentlich hat das Kleine, das sie tragen wird, niemanden verloren. „*Ihr werdet wieder ein Zuhause haben. Ich habe es selbst erlebt, ich weiß es. Ihr werdet in eure Schule zurückkehren und eure Zukunft neu aufbauen. Eines Tages werdet ihr auf eigenen Füßen stehen und vielleicht, genau wie die, die euch heute die Hand reichen, selbst anderen die Hand halten.*“ Doch ich weiß auch: Wenn jemand fehlt, bleiben diese Füße für immer im Frost. Damit sie nicht zu sehr frieren, lege ich in jedes Paket noch ein paar Paar Socken. Ob meine Herzchenaufkleber ihre Herzen wärmen, weiß ich nicht, aber ich möchte ihnen allen sagen: „*Ihr seid nicht allein. Schämt euch nicht.*“

Plötzlich weht ein kalter Wind, er erfasst mich von den Zehen bis hinauf zu meinem geblümten Halstuch und hüllt mich ganz ein. Ich gehe zurück in die Vergangenheit. Meine Schlappen versinken im Morast. Ich ziehe sie heraus. Sie versinken wieder. Der Schlamm klebt überall an mir; bis ich die Zeltschule erreiche, ist er getrocknet und hat Landkarten auf meine Füße gezeichnet. In der Pause renne ich zur Wasserstelle. Mit stahlkaltem Wasser versuche ich, mir den Schlamm von den Füßen zu waschen. Je mehr ich mich abmühe, desto mehr färbt sich alles an mir erdbraun. Als verschwommene Silhouette kehre ich in den Unterricht zurück.

Wir haben Türkisch. Mein Lieblingsfach. Wen kümmert schon, was wir gerade durchnehmen? An der Tafel steht Herr Raşit. Er unterrichtet freiwillig in der Zeltschule, die man aufgebaut hat, damit wir mit dem Lernen nicht in Rückstand geraten. Eigentlich ist er selbst noch Student. Er erklärt die Possessivendungen. Alle Mädchen in der Klasse hängen hingerissen an seinen Lippen. Mit dem Läuten zerfließen die rosa Wolken über unseren Köpfen. In der Pause trinkt Herr Raşit mit einer Gruppe junger Leute wie ihm Tee. Ich bin noch immer damit beschäftigt, den Schlamm loszuwerden, der mir bis unter die Fingernägel gedrungen ist. Aus dem Akku-Ra-



dio am Zelteingang weht ein trauriges Lied an mein Ohr: „*Im Regen, im Schlamm der Armenviertel schlugen warme Herzen. In barfüßigen Kindern lag eine reine Zukunft* …“ Ich höre es mit der Qual eines Menschen, dem man Salz in die Wunde streut, und die Worte gehen mir durch Mark und Bein. Mit meinem dreizehnjährigen, zarten und doch so müden Herzen begreife ich, dass es in dieser Zeltstadt keine Erlösung gibt, weder vom Schmerz noch vom Schlamm.

Nach dem Unterricht mache ich mich auf den Weg zum Zelt. Mama hält Wache über uns, weil sie dem Klettverschluss, der uns als Tür dient, nicht traut. Sie muss Papa wohl ganz und gar beurlaubt haben, denn seit Tagen lässt er sich hier nicht blicken. Vielleicht ist er arbeiten gegangen, damit wir uns ein neues Haus kaufen können. Warum sonst sollte er uns in dieser Lage allein lassen?

Kaum hat die Sonne sich von uns zurückgezogen, schlafen wir ein. Nachts wache ich wieder zur selben Zeit auf. 3:02 Uhr. Gleich mache ich mir in die Hose. Ich wecke Mama. Bis zur Toilette muss man weiß Gott wie viele Meter laufen, und Mama ist der Weg zu weit. „*Leg dich hin und schlaf, das geht vorbei*“, sagt sie mit überdrüssiger Stimme. Ich versuche es. Es geht nicht vorbei. „*Dann mach in den Eimer*“, sagt sie verärgert. Ich mag es überhaupt nicht, in diesen Eimer zu machen. Aber was soll ich tun, platzen? Ich tue, was sie sagt. Mir bleibt nichts ande-

„Da ist Alaun drin, daher der schwere Geruch“, sagen manche, aber ich traue mich nicht zu fragen, was Alaun ist.

res übrig.

Am Morgen öffnen sich die Klettverschlüsse einer nach dem anderen. Die Oktoberkühle füllt unser Zelt. Mama schläft noch. Sie muss gerade erst mit der Sonne die Wache getauscht haben. Papas Urlaub dauert offenbar an. Wir Geschwister schnappen uns unsere Schüsseln und rennen zur Essensschlange. „*Da ist Alaun drin, daher der schwere Geruch*“, sagen manche, aber ich traue mich nicht zu fragen, was Alaun ist. Zu den Schüsseln, in denen mehr Brühe als Einlage schwimmt, schnappen wir uns noch zwei Scheiben Brot zum Eintunken und machen uns auf den Rückweg.

Ich achte auf den Weg, um nichts zu verschütten. Ich schaue ja immer auf den Weg. Da steht plötzlich Herr Raşit vor mir. Ich spüre, wie ich rot werde. Ohne aufzublicken, gehe ich weiter. Vor manchen Zelten hat man aus Joghurteimern Blumentöpfe gemacht und sie mit allerlei Margeriten geschmückt. Warum sieht unser Zelt nicht so aus? Ich frage Mama. „*Ich mag keine Blumen*“, sagt sie. „*Soll doch euer Vater daran riechen, der Teufel soll ihn holen.*“ Dabei kullern ihr dicke Tränen über die Wangen. Mama tilgt alle Farben aus ihrem Leben und hasst Blumen.

Nach dem Frühstück schlüpfe ich in meine dunkelblauen Schlappen, die ich am Abend zuvor blitzblank gewaschen habe, und verlasse das Zelt. Mit meiner Cousine Elif treffe ich mich am Zaun, und wir gehen zusammen zur Schule. Unsere Mütter haben uns früher gern gleich angezogen – bevor wir beim Erdbeben alles verloren haben. Jetzt ist die ganze Zeltstadt gleich angezogen, mit Kleidern aus den Hilfstransporten.

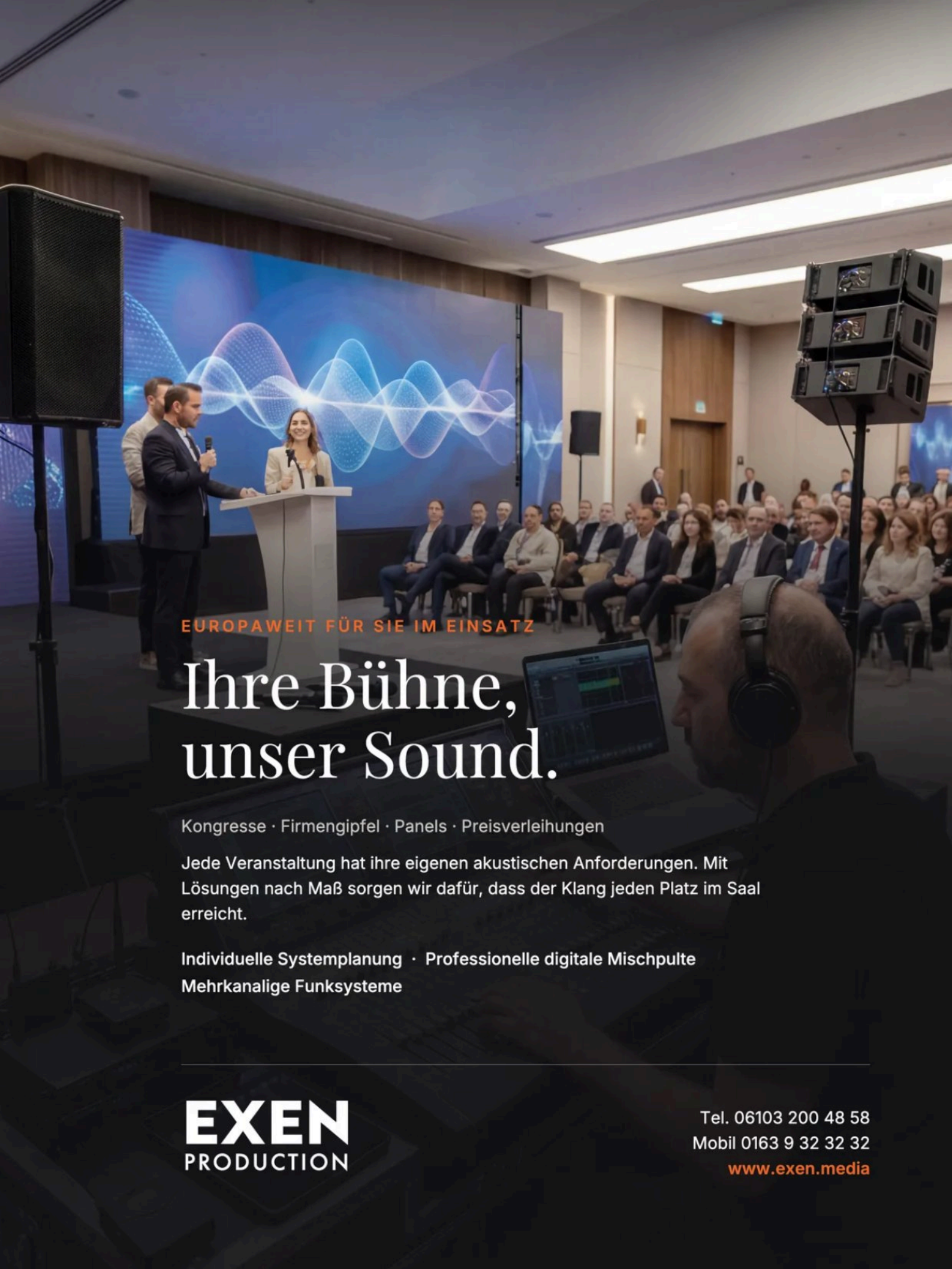
Am Eingang unserer Zeltschule läutet ein Schüler eine Handglocke, wie Adile Naşit sie in den alten Schulfilmen schwang. Wir haben Englisch. Obwohl wir seit Wochen die Vergangenheitsform durchnehmen, kann ich mir die zweite Form der Verben einfach nicht merken. Wann ist Vergangenes eigentlich wirklich vergangen? Ist ein Erdbeben zum Beispiel etwas, das geschehen und vorbei ist, dessen Wirkung aber andauert? Während ich darüber nachdenke, betreten zwei fremde Erwachsene das Klassenzimmer. Sie lassen den Blick über uns wandern und reden leise miteinander. Sie bücken sich und betrachten unsere Füße. Sie machen sich Notizen in ein Heft. Was ist los? Wer sind die? Was wollen sie von uns? Sie stellen fest, was uns fehlt und was wir brauchen, heißt es. Hier fehlt doch jedem etwas. Wie wollen sie ersetzen, was uns fehlt und was man nicht sehen kann?

Herr Raşit kommt mit einem großen Paket auf Elif und mich zu. Er lächelt: „*Mädchen, kommt mal her. Ich habe eine Überraschung für euch.*“ Aufgeregt öffnen wir die Pakete, und in jedem liegt ein Paar schwarzer Stiefel. Mit weißen Streifen an den Rändern. Unisex. Von der Sorte, die jedem passt, der sie anzieht. „*Für wen sind die?*“, frage ich. „*Die habe ich euch mitgebracht*“, sagt er, und wie zufrieden er dabei aussieht. Elif und ich sehen einander an. Auch sie weiß nicht, was sie sagen soll. Ich blicke auf meine nackten Füße, rissig von Staub und Erde, und verziehe den Mund. Ich lege den Stiefel auf das Paket. „*Wir brauchen die doch nicht, Herr Lehrer. Geben Sie sie jemand anderem. Wir tragen die dunkelblauen Schlappen, weil wir sie mögen*“, sage ich und renne zum Zelt.

Papa ist wieder nicht da. Warum ist er nicht hier? Warum hat er sich von Mama beurlauben lassen und ist gegangen, während wir all das durchmachen? Am liebsten würde ich im Erdboden versinken und niemanden mehr sehen. Ich vergrabe den Kopf unter der Bettdecke und fange an zu weinen. Der Frost beißt mir in die Zehen. Kurz darauf höre ich die Stimme von Herrn Raşit. Er hat den Kopf ins Zelt gesteckt und ruft nach mir. „*Schäm dich doch nicht! Was gibt es da zu schämen? Ich dachte, ihr würdet euch freuen …*“ Ich drücke das Gesicht ins Kissen. „*Ich will sie nicht*“, schreie ich, „*gehen Sie weg!*“

„*Frau Selma, ist alles in Ordnung?*“ Herr Mecit sieht mich besorgt an. Ich wische mir die Tränen aus den Augen. „*Alles gut*“, sage ich. „*Wenn Sie zustimmen, schicken wir die Lastwagen los.*“ „*Ich komme sofort. Ich muss nur noch eine Kleinigkeit erledigen*“, sage ich. Ich lege die Stiefel auf meinen Schreibtisch und nehme das Telefon zur Hand. In den sozialen Medien suche ich nach meinem Lehrer Raşit. Es ist nicht schwer: Ich finde ihn in seiner Heimatstadt Manisa, als Türkischlehrer. Ich hauche in meine eiskalte Hand und beginne zu schreiben. „*Mein lieber Lehrer! Ich schulde Ihnen einen Dank, der vierundzwanzig Jahre zu spät kommt.*“ Meine Finger kommen kaum hinterher, so schnell strömen mir die Worte aus dem Kopf. Ich bin wieder die dreizehnjährige Selma und ziehe die schwarzen Stiefel an. „*Eine barfüßige Schülerin von Ihnen aus der Zeltstadt in Gölcük.*“

Ich drücke auf Senden. Zum ersten Mal seit Jahren werden meine Zehen warm. ◄


EUROPAWEIT FÜR SIE IM EINSATZ
Ihre Bühne,
unser Sound.
Kongresse · Firmengipfel · Panels · Preisverleihungen
Jede Veranstaltung hat ihre eigenen akustischen Anforderungen. Mit Lösungen nach Maß sorgen wir dafür, dass der Klang jeden Platz im Saal erreicht.
Individuelle Systemplanung · Professionelle digitale Mischpulte
Mehrkanalige Funksysteme
EXEN
PRODUCTION
Tel. 06103 200 48 58
Mobil 0163 9 32 32 32
www.exen.media



LITERATUR

# *Hast du eigentlich schon einmal Kreuzstich gestickt?*



ÖZLEM DILEK CENGIZ

„*Hast du eigentlich schon einmal Kreuzstich gestickt?*“, fragte die Frau den Mann.

„*Nöö*“, erwiderte der Mann gleichgültig. „*Bin ich etwa eine Frau, dass ich Handarbeiten machen sollte!*“

Die Frau schwieg.

Sie konnte es ihm nicht erklären. Das wusste sie.

Wie hätte sie ihm auch den Wert all der Mühe erklären sollen, die in jedem einzelnen Stich, in jedem Knoten steckte?

Wie hätte sie diesem Mann von jener Liebe erzählen sollen, die sich, ganz wie in einer Beziehung, an den Faden der Zuneigung klammerte, durch die Nadel der Aufopferung gegangen war und Stich für Stich auf das Stickgewebe der Treue gestickt wurde?

Und warum sollte so etwas nur Frauen vorbehalten sein?

Dieser Mann wusste ja nicht einmal, welche Freude es bereiten konnte, nicht bloß zu verbrauchen, sondern auch etwas zu erschaffen und gerade darin da zu sein.

War es mit der Zuneigung nicht ebenso?

Wie ein Samenkorn, dessen Schale tief unter der Erde gerade erst aufgebrochen war, das sich seinen Weg ans Tageslicht bahnte, um schließlich Äste und Zweige zu treiben, so wuchs auch die Liebe aus dem Nichts, genährt von einem Vertrauen, das mit jedem Tag stärker werden sollte.

Wie hätte sie diesem Mann erklären sollen, dass jenes Gefühl, das man Liebe nannte, weit mehr war als eine zu lebenslanger Haft im Gefängnis des Fleisches verurteilte Klage? Dass die Liebe im Duft des Stickgewebes lag, in der Farbe eines Fadens, im Spinnennetz vor der Haustür, im Augenwinkel, dort, wo man sie selbst dann noch sehen konnte, wenn man gar nicht hinsah?

Die Frau schwieg.

Sie dachte an den Gebetsteppich, den Kissenbezug, die Tischdecke, die sie bestickt hatte. An all die Tränen, die eines Tages während unzähliger Niederwerfungen im Gebet darauf fallen würden, an all die schmerzenden Köpfe, denen ihre Arbeit in so mancher Nacht Gesellschaft leisten könnte, an all die Mahlzeiten, die auf dieser Tischdecke aufgetragen und wieder abgeräumt würden. Sie dachte daran, ob sich wohl irgendwann jemand daran erinnern würde, wessen Hände all diese Stickereien geschaffen hatten.

Und sie schwieg, voller Sehnsucht, beinahe neidisch auf all das, was ihre Werke eines Tages erleben durften.

Wie hätte sie es ihm erklären sollen?

Wenn dieser Mann nun nach jener Tischdecke greifen würde, die sie mit der Mühe ihrer Hände und dem Licht ihrer Augen gestickt hatte, so behutsam, dass sie sich kaum traute, sie zu berühren, wenn er sie grob an sich reißen und mitsamt allem, was darauf stand, zu Boden schleudern würde …

Würde dann auch das Rosenblatt zerbrechen, das sie hineingestickt hatte, wenn es auf dem Boden aufschlug?

Wie hätte sie es ihm erklären sollen?

Wer weiß, wie viele Rosenblätter bis zu diesem Tag in wie vielen Frauenherzen zerbrochen waren.

Als hätte die Nadel, die sich dem Muster folgend in unzähligen Windungen ihren Weg bahnte, einen heimlichen Groll gegen die Hand, die sie führte …

Wenn man bedachte, dass ausgerechnet sie es war, die so sehr schmerzen und zugleich all diesen wunderschönen Stickereien Leben einhauchen konnte …

Dann war es nur eine Frage des Augenblicks, bis ein Mann für eine Frau oder eine Frau für einen Mann sowohl zur Nadel als auch zum Mittelpunkt des anderen werden konnte.

„*Und welcher von beiden wirst du sein, du Mann?*“, hätte sie ihn am liebsten gefragt.

Wirst du derjenige sein, der mit seinen Händen Stich für Stich seine Liebe in mein Herz stickt? Oder wirst du derjenige sein, der mich, jener Nadel gleich, die mir eben noch in die Hand gestochen hat und mich erschrecken ließ, weil ich fürchtete, mein Blut könnte auf die schwierigste Stelle meines Stickmusters tropfen. Gefühlen überlässt, für die ich nicht einmal einen Namen finde?

Eine Beziehung war eben wie dieses Stickgewebe.

Wehe, man machte einen Fehler!

Entweder wurde der Stoff beim Zurückgehen mit der Nadel beschädigt, oder dort, wo man die Stiche auftrennte, blieb eine Spur zurück.

Eine Spur blieb im Faden, eine Spur in der Nadel, eine Spur in der Schere, die den Faden durchschnitt.

Eine Spur blieb in dir, eine Spur in mir, in der Mutter, in der Schwester, im Kind.

Wie hätte sie ihm erklären sollen, was es bedeutete, wenn der Faden ausgerechnet in jenem Augenblick zu Ende ging, in dem sich ein Stich voller Vorfreude mit dem nächsten verbinden wollte?

Ausgerechnet jetzt.

Wo ist die Schere? Wo ist die Nadel? Wo ist meine Brille?

Und alles wieder von vorn …

Wie man den Faden erneut durch das Nadelöhr zog, so fing man jedes Mal von vorn an, wenn etwas riss, zerbrach, sich erschöpfte.

Wieder und wieder …

Machten all diese Neuanfänge nicht müde?

Würde dieser Gebetsteppich jemals fertig werden? Dieser Kissenbezug? Oder jene halbfertige Tischdecke, die dort auf dem Boden lag?

Wie hätte sie ihm erklären sollen, dass sie mit jedem Faden, der durch ein Nadelöhr glitt, auch all den unnötigen Aufregungen, die diese immer neuen Anfänge ins Leben brachten, und all den Hoffnungen, die nach Zimt dufteten, mit derselben Sehnsucht entgegenblickte wie dem nächsten Stich?

Und doch musste allein, dass es Muster gab, die noch nie gestickt worden waren, denjenigen Hoffnung schen-



ken, die ihre Liebe in die Arbeit ihrer Hände einfließen ließen.

In diesem kurzen Leben, das keine Probestücke erlaubte, hatte man nicht den Luxus, sich von der Unschuld eines Stickgewebes täuschen zu lassen, das noch nicht wusste, welche Farben jene Muster haben würden, die niemals gestickt werden sollten.

Deshalb musste man gut überlegen, bevor man begann, Stich für Stich eine Beziehung zu sticken.

Stich für Stich die Liebe!

Stich für Stich das Leben!

Dieser Mann hatte eben noch nie Kreuzstich gestickt.

Woher sollte er es auch wissen?

Vielleicht waren die Stickmuster nichts anderes als die Schreie all jener Frauen, die geschwiegen hatten.

Vielleicht waren sie in den Aussteuertruhen unzähliger Frauen, zwischen dem Geruch der Mottenkugeln, für immer verstummt, während sie darauf warteten, eines Tages Flecken zu bekommen.

Sollte sie vielleicht doch nicht schweigen?

„*Vielleicht wird uns gerade diese Tischdecke eines Tages an ein und demselben Tisch zusammenbringen*“, dachte sie bei sich.

Mit jedem neuen Muster, das unter ihren Händen Gestalt annahm, fühlte sie sich, das Stickgewebe in der Hand, wie ein siegreicher Feldherr.

Ja, natürlich.

So war es doch.

Diese Hände, die all diesen Stickereien Gestalt und Leben verliehen, konnten gewiss auch wunderschöne Tafeln decken.

„*Und diese Tischdecke …*“, dachte die Frau wehmütig.

„*Ist das Essen fertig?*“, fragte der Mann.

Das Essen?

Ach ja, natürlich war es fertig.

Wie hätte es anders sein können?

Die Frau schwieg.

Dieser Mann hat noch nie Kreuzstich gestickt. ◀

ANZEIGE

Dieser Platz kann Ihrer sein.

Präsentieren Sie sich in einer Zeitschrift für Leserinnen und Leser von Büchern, Film und Ideen.

OKUTUN

SCHRIFTART

IHR DRUCKPARTNER

# Bis 12 Uhr geschickt, um 16 Uhr fertig.

Großformat, Digitaldruck, CAD-Pläne und Textildruck aus einer Hand. Senden Sie Ihre Datei bis 12 Uhr, und Ihre Pläne liegen um 16 Uhr von Hand gefaltet für Sie bereit.



| Großformat | UV-Druck | Digitaldruck | CAD-Druck | Textildruck |
|---|---|---|---|---|
| 162 cm | 162 cm | SRA3, 70 S./Min. | Express | mit DTF |

- Flyer und Prospekte
- Broschüren und Buchdruck
- Kataloge und Visitenkarten
- Einladungs- und Hochzeitskarten

**Gold- und Silberprägung · Digitalisierung · Expressdruck**

Was immer Sie drucken möchten: Rufen Sie uns an. Wir haben immer eine passende und günstige Lösung.

# WERBECENTER


EXEN Werbeagentur GmbH
Bachgasse 3, 63322 Rödermark
info@exen.media

Tel. 06074 486 55 85
Mobil 0163 9 32 32 32
www.exen.media

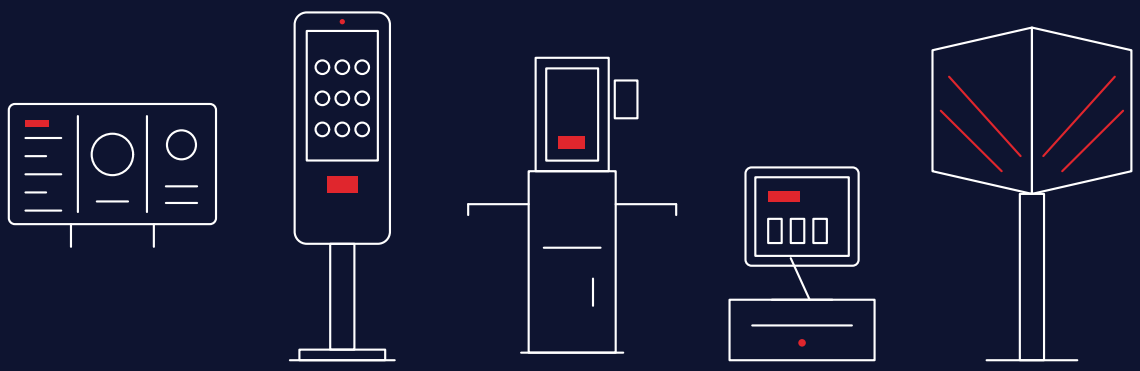
EXENMEDIA

www.exen.media

ALLES AUF EINER PLATTFORM

# Ihr Betrieb, zentral gesteuert.

Digitale Menütafeln, Kiosk- und Kassensysteme, LED-Bildschirme für außen. Alles auf einer Plattform, bequem aus der Ferne verwaltet.



| Digitale Menütafeln | Smarte Kiosksysteme | Kassen- und POS-Systeme | Mini-Kioske und Terminals | LED-Bildschirme für außen |
|---|---|---|---|---|

**Fernverwaltung**
Alle Geräte über ein Cloud-Panel

**Lager und Verkauf**
In Echtzeit, an einem Ort

**Auswertungen**
Zugeschnitten auf Ihren Betrieb

**Kompatibel**
Mit vielen Hardware-Modellen

Bachgasse 3, 63322 Rödermark
info@exen.media

Tel. 06074 486 55 85
Mobil 0163 9 32 32 32