

Orhan Pamuk: Schnee (Roman)

Wenn man hierzulande jemanden fragt, welchen türkischen Schriftsteller er kennt, wird man kaum einen anderen Namen hören als Pamuk. Orhan Pamuk ist bislang der einzige türkische Träger des Literatur-Nobelpreises, und er hat den Preis sicherlich nicht erhalten, weil man auch mal jemand aus der Türkei nehmen wollte, sondern er ist ein Mann von höchstem Renommee weltweit. Dabei hat er - abgesehen von drei Jahren in New York nach Morddrohungen von Ultranationalisten - nie anderswo gelebt als in Istanbul, genauer in Nişantaşı, dem wohlhabenden, westlich orientierten Stadtteil, in dem er 1952 geboren wurde. Die liberale, europafreundliche Umgebung und Erziehung hat ihn prädestiniert zu der Rolle eines Brückenbauers zwischen der Türkei und dem Westen, die ihm allgemein zugeschrieben wird. Pamuk wollte zunächst Maler werden, studierte dann Architektur, danach Journalismus. Aber mit 23 Jahren „beschloss er, Romancier zu werden“ (so seine Homepage), er „zog sich in seine Wohnung zurück und begann zu schreiben“, bisher 30 Romane. Er hat nie einen anderen Beruf ausgeübt. Von den vielen Ehrungen erwähne ich nur den Friedenspreis des deutschen Buchhandels 2005 und natürlich den Nobelpreis von 2006; unser Roman „Schnee“ war das letzte Werk, das zuvor erschienen war, nämlich 2002, hat also wohl in besonderer Weise zu der Verleihung beigetragen. „Schnee“ hat schon deshalb besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen, weil darin viel Innenpolitisches eine Rolle spielt. (Ein Interview mit Pamuk in der „Zeit“ vom 19.2.2015 zum Beispiel beschäftigt sich ausschließlich mit dem politischen Aspekt dieses Buchs. Pamuk nennt es „erschreckend aktuell“.) Pamuk spricht von einem „politischen Roman“, seinem einzigen. Mir selber schiene die Kennzeichnung „ein auch politischer Roman“ angemessener. Unter diesem Gesichtspunkt ist natürlich wichtig, wann das Buch spielt. Offensichtlich sind es die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts, die Auswertung der Indizien im Text (z.B.: Erwähnung des Verbots der Wohlfahrtspartei, das 1998 erfolgte, als vergangenes Ereignis) bringt mich auf das Jahr 1995 für die Haupthandlung, 1999 für die zweite Handlungsschicht. In diesem Jahr hat Pamuk begonnen, das Buch zu schreiben, das Ende der Handlung fand für ihn also in der Gegenwart statt. Zur Erinnerung: Erdoğan war 1999 wichtiger Oppositionspolitiker (und wurde wegen einer Rede zu Gefängnis verurteilt), Ministerpräsident wurde er erst 2002; in der Handlungs- und auch in der Abfassungszeit von „Schnee“ war er also sozusagen erst auf dem Sprung – oder: schon auf dem Sprung. Und noch eine Epochenabgrenzung: Das Buch ist zwar 2002 erschienen, Pamuk hat aber angegeben, er habe es vor dem 11. September 2001 geschrieben. (Im Buch ist vermerkt, es sei zwischen April 1999 und Dezember 2001 verfasst worden.) Nine eleven spielt also nicht nur für die Handlung, sondern auch für das Bewusstsein des Autors keine Rolle.

Der Roman beginnt mit der Busfahrt des Dichters Ka (K – a, ohne Punkt) bei anhaltendem, dichtem Schneetreiben in die osttürkische Stadt Kars, die er spätabends erreicht. Dieser Ka heißt eigentlich Kerim Alakuşoğlu, hat aber, weil er diesen Namen nicht mochte, schon als Jugendlicher durchgesetzt, dass er nach seinen Initialen einfach Ka genannt wird. Der türkische Leser merkt sofort, dass der Name etwas mit dem Titel

des Werks zu tun hat: „Schnee“ heißt im Türkischen „Kar“. Setzen wir noch einen Buchstaben hinzu, haben wir den Namen des Fahrtziels und Haupt-Schauplatzes Kars. (Am Rande sei erwähnt, dass der Name des Autors, Pamuk, Baumwolle bedeutet, als Adjektiv aber „schneeweiß“ – so steht es im Lexikon.) Dem gebildeten Leser fällt sogleich auch ein intertextueller Bezug ein: Bei Kafka heißt (u.a.) der Protagonist des Romanes „Das Schloss“ K. (hier K Punkt – die Initiale Kafkas), und auch dieser K. kommt am Anfang des Buchs spätabends in einem verschneiten Ort, einem Dorf, an. (Sogar das kaum sichtbare, über dem Ort aufragende Schloss ist gemeinsam). Dass Kafka ein literarischer Pate für die kommenden Verstrickungen Kas in einem kaum durchschaubaren sozialen Kosmos und seine Suche nach Erlösung durch erotische Beziehung ist, lässt sich nicht verkennen. Unser Ka ist, wie wir im Laufe der Zeit erfahren, in Istanbul, in Nişantaşı, verwöhnt und europa-orientiert aufgewachsen, wie der Autor, er hat sich, weil er ein schlechtes Gewissen wegen seiner Privilegierung hatte, in der militanten politischen Linken engagiert, musste deswegen die Türkei vor zwölf Jahren verlassen und lebte, zunehmend entpolitisiert, unter prekären Umständen im Frankfurter Bahnhofsviertel, ohne Kontakt zu Deutschen, deren Sprache er „einfach nicht begriffen“ hat. (Das habe ihn „geschützt“, sagt der Dichter Ka.) Seine sehr „modernen“ (offenbar an der französischen Lyrik des 19. und 20. Jahrhundert geschulten) Gedichte brachten ihm wenigstens so viel Bekanntheit ein, dass er zusätzlich zur Sozialhilfe etwas Geld durch Leseabende vor türkischen Zuhörern verdiente. In den letzten vier Jahren hat er allerdings kein einziges Gedicht mehr geschrieben, und er hat mit keiner Frau mehr geschlafen, was wohl miteinander in irgendeinem Zusammenhang steht. Jetzt, mit 42 Jahren, ist er wegen des Todes seiner Mutter nach Istanbul gefahren, und nach der Beerdigung weiter in drei Tagen nach Kars. Warum dies?

Ein Jugendfreund, Journalist bei einer Zeitung in Istanbul, suchte jemanden, der als Reporter in dieses Kaff fährt, wo gerade, weil der Bürgermeister ermordet worden ist, Lokalwahlen abgehalten werden und wo es eine merkwürdige „Epidemie“ von Selbstmorden junger Mädchen gibt. Er bot Ka einen Presseausweis an und riet ihm, wenn er nach zwölf Jahren Exil türkische Wirklichkeit kennen lernen wolle, solle er den Job in der Provinz übernehmen. Ka hofft außerdem, dort die Welt seiner Kindheit wiederzufinden, von der in der seelenlos gewordenen Großstadt Istanbul nichts übrig geblieben ist. Das stärkste Motiv aber ist offenbar, dass Ka erfahren hat: Seine ehemalige Kommilitonin İpek, die er vor 25 Jahren in linken Kreisen kennen gelernt hat, lebt wieder in ihrer Heimatstadt Kars, von ihrem Mann Muhtar, einem Studienfreund Kas, vor Kurzem geschieden. Es ist nicht nur die Erinnerung an ein besonders schönes Mädchen, die Ka nach Kars zieht - Ka schwebt vor, nach zwölf einsamen Jahren in Deutschland eine türkische Frau zu heiraten, und er ist nach der Nachricht von İpeks Scheidung, schon bevor er sie wieder getroffen hat, merkwürdig auf sie als zukünftige Ehefrau fixiert.

Dieses Kars liegt ganz im Osten der Türkei nur wenige Kilometer von der armenischen

Grenze entfernt – die Zeitung dort heißt „Grenzstadt-Zeitung“, das lokale Fernsehen „Grenz-TV“. Von 1878 bis 1920 hat es zu Russland gehört, die russische Vergangenheit ist in der Stadt noch vielfach sichtbar, noch mehr fallen die zahlreichen Wohnhäuser reicher Armenier ins Auge, jetzt oft sehr heruntergekommen. Da Pamuk sich sehr offen zum Armenier-Genozid geäußert und dafür zu einer Geldstrafe verurteilt worden ist, sei angemerkt: Die Armenierverfolgung wird im Roman mehrfach gestreift (nur einmal mit kritischem Beiklang), aber nicht thematisiert. Auch ohne die beseitigten Armenier und Griechen ist Kars immer noch multiethnisch, eine ins Gewicht fallende Minderheit sind aber nur die Kurden. Es gibt eine kurdische Guerilla in den Bergen, die marxistische Kurdenfraktion wird im Verlauf der Handlung einen Selbstmordanschlag verantworten, der aber daneben geht – typischerweise, denn die militanten kurdischen Nationalisten sind durch brutale Anti-PKK-Aktionen in die Defensive gedrängt. Die Eleven der islamistischen Vorbeter- und Prediger-Schule aber sind mehrheitlich Kurden. Der entscheidende Gegensatz in der Stadt ist der zwischen den säkularen Kemalisten, die an der Macht sind, und dem erstarkenden Islamismus. Ka hört, dass vor Jahrzehnten ein kemalistisches Theaterstück aufgeführt werden sollte, in dem ein Mädchen sich dazu entschließt, ihr Kopftuch abzulegen, und man konnte damals in ganz Kars kein einziges Kopftuch auftreiben. Jetzt aber staunt Ka über die Menge der Kopftuchträgerinnen. Was ihn auch noch überrascht, ist die Verarmung der Stadt gegenüber dem Zustand vor 20 Jahren, als Ka schon einmal in Kars war. Es gibt Elendsviertel (aus Gecekondus, Behausungen, die in einer Nacht errichtet worden sind), ständig ist von Arbeitslosen die Rede, die meist im Teehaus sitzen und fernsehen. Der Fernsehapparat läuft aber auch in den bürgerlichen Haushalten den ganzen Tag, und zu einer bestimmten mexikanischen Telenovela versammeln sich allüberall die Familien vor dem Gerät: Eskapismus, Sehnsucht nach einer fernen Traumwelt. Das ist Kars. Nicht nur der Istanbul Journalist, auch der Autor Pamuk selbst hat bei Gelegenheit geäußert, hier sei das Wesen der Türkei in Reinkultur zu fassen – wobei man sehen muss, dass im Buch manches komprimiert und ins Groteske überzeichnet ist; die Karikatur gibt ja Eigenarten deutlicher wieder als die Fotografie. (Pamuk selbst spricht von einer phantasievollen Verdichtung, anderswo von der Absicht, durch Humor den tödlichen Ernst der Verhältnisse erträglich zu machen.)

Dass das verelendete Kars aber auf Ka keineswegs abstoßend wirkt, sondern ihn der Anblick zeitweise geradezu euphorisiert, liegt an dem Schnee, der, wie unzählige Male ausgesprochen wird, in einem fort in besonders großen und weichen Flocken fällt. Erst nach vier Fünfteln des Buchs, am letzten Tag von Kas Aufenthalt, hört es auf zu schneien und Tauwetter tritt ein. Dieser „kar“, nach dem ja das Buch genannt ist, löst eine Vielfalt von Reaktionen bei Ka aus: Er kann an Freude und Unschuld denken lassen, an die Kindheit, aber auch an die Kürze und Armseligkeit des Lebens erinnern, sogar bedrohlich wirken; mehrfach lenkt er die Gedanken auf Gott, auf das Geheimnis des

Daseins, auf das Glück, vor allem aber macht er die ärmlichen Straßen schön, der Tanz der Flocken versetzt Ka oft in eine traum- und märchenhafte Stimmung, in eine poetische Verfassung. – mit durchaus greifbaren Folgen. Daneben hat der Dauerschneefall aber auch eine eminente pragmatische Bedeutung: Ka ist gerade noch in die Stadt gelangt, danach ist kein Durchkommen über die verschneiten Verkehrswege mehr möglich, auch keine Flucht aus Kars – und die Leute in Kars müssen ihre Probleme ausschließlich untereinander, innerhalb ihrer Stadt, ausmachen.

Ka beginnt gleich nach seiner Ankunft, über die Mädchen-Selbstmordwelle zu recherchieren, bei Offiziellen und bei den Familien. Natürlich hatten alle Mädchen ein Motiv: Unterdrückt von Vater oder Ehemann fühlten sie sich extrem unglücklich. „Aber wenn Unglücklichsein ein triftiger Grund für Selbstmord wäre, würde die Hälfte der Frauen in der Türkei den Freitod wählen“, sagt ein Beamter. Eine der jungen Frauen hatte das Problem, dass sie mit ihrem Kopftuch, das sie bis dahin nur aus Familientradition getragen hatte, nicht an der Pädagogischen Hochschule studieren durfte und es deshalb zum Symbol ihrer Selbstbehauptung machte. Es werden zwar auch anderweitige schwerwiegende Gründe für ihren Suizid angeführt, aber die Islamisten stürzen sich auf das Kopftuch-Motiv: Die staatliche Repression der „Turban-Trägerinnen“ (Turban = Kopftuch) habe das Mädchen in die schwere Sünde des Selbstmords getrieben. Von anderen Gesprächspartnerinnen Kas werden die Selbstmorde eher emanzipatorisch interpretiert: Familiär unterdrückte Frauen erobern so die Kontrolle über den eigenen Körper zurück. Was wirklich zu der ungewöhnlichen Häufung von Selbsttötungen junger Frauen geführt hat, bleibt im Roman ungeklärt, das Motiv Suizid – Kopftuch – Selbstbehauptung wird allerdings in einem individuellen Fall noch eine Rolle spielen.

Ka logiert in einem Hotel, das ausgerechnet „Schneepalast“ heißt und Turgut Bey, dem Vater İpek, gehört. Der ist ein alter Kommunist, hat für seine Überzeugung früher viel gelitten, sich aber – typisch für die militante Linke, der ja auch Ka und İpek einmal angehört haben – aus dem politischen Kampf zurückgezogen. Jetzt ist er ein schrulliger Alter, der noch immer über den Staat schimpft und die Existenz Gottes bestreitet, aber ganz und gar harmlos und friedlich ist.

Das erste Treffen mit İpek, in der Konditorei „Neues Leben“ (die Restaurationen in Kars haben paradoxerweise alle solch optimistische Namen, „Brüder im Glück“, „Grünes Land“, „Blühendes Kars“, „Frohsinn“ ...) steht unter einem merkwürdigen Stern: An einem anderen Tisch geschieht ein Mord. Der Direktor der Pädagogischen Hochschule, die keine kopftuchtragenden Studentinnen zulassen darf, wird von einem Fanatiker angeschossen, er wird am nächsten Tag sterben. Da der Direktor als bedroht galt, hatte ihm die Polizei ein Tonbandgerät (Grundig) unter der Kleidung befestigt, und so kann uns der gesamte Wortlaut des den Schüssen vorausgehenden Gesprächs mitgeteilt werden. Es ist ein Kabinettstück: der Attentäter pendelt zwischen Respekt vor dem hochgestellten Herrn und wütender Anklage gegen den Kerl, der fromme Mädchen in

den Selbstmord treibt, hin und her, der brave Direktor, privat Muslim, dessen Frau Kopftuch trägt, aber eben auch pflichtgetreuer Beamter, wechselt von Jovialität zur nackten Angst. Ka und İpek können nach der Tat nichts zur Identifizierung des Täters beitragen, die lange ein Gegenstand von Diskussionen und Spekulationen ist. (Erst ganz am Ende wird sie geklärt: ein psychisch instabiler Islamist von auswärts war es.) Wichtiger ist für Ka: Er spürt bei dem Zusammensein im Café „mit Schrecken, dass er İpek liebte und dass diese Liebe den Rest seines Lebens bestimmen würde.“

Ka besucht auch seinen früheren „Dichterfreund“ Muhtar, İpeks Ex-Mann, der unser Interesse verdient, weil Pamuk gesagt hat, er repräsentiere die Leute, die derzeit in der Türkei an der Macht sind. Muhtar hatte, vom Leben frustriert, irgendwann nach reichlichem Rakı-Genuss eine religiöses Erweckungserlebnis bei einem Kurdenscheich; seine neue Religiosität trug ihm die Verachtung seiner linken Freunde und das Unverständnis seiner Frau İpek ein. (Das war einer der Gründe für die Trennung, neben dem Ausbleiben eines Kindes, eines Sohns, der alles hätte besser machen sollen als er). Aber auch der Scheich und sein frommer Zirkel kamen ihm bald etwas beschränkt vor (obwohl er selber auch nicht der Hellste ist). Er engagierte sich nun in der islamistischen Wohlfahrtspartei, für die er derzeit mit besten Aussichten um die Nachfolge des ermordeten Bürgermeisters kandidiert, er distanziert sich jetzt vom Westen und den westlich gebildeten Türken, die er heimlich beneidet, und er führt das Elektrowarengeschäft seines Vaters weiter, mit zufriedenstellendem Erfolg (trotz der dauernden Stromausfälle in Kars). Seine offenbar zweitrangigen Gedichte wollte kein Verlag veröffentlichen. (Später wird er sie im Selbstverlag auf eigene Kosten herausbringen.) Ein nicht wirklich radikaler Islamist, dem die Glaubensgemeinschaft wichtiger ist als der persönliche Glaube, ein Spießbürger und Karrierist also. Und dennoch versucht Pamuk den Mann zu verstehen und verständlich zu machen, wie fast alle Menschen in dem figurenreichen Roman. (Mit den heutigen Muhtars geht er in seinen persönlichen Äußerungen nicht so milde um. Im Roman will er nicht gerade alle, aber viele Stimmen überzeugend klingen lassen, auch solche, die seiner eigenen Auffassung zuwiderlaufen.) Als der Nationale Nachrichtendienst, eine Art kemalistische Stasi, Ka und Muhtar mitnimmt, eigentlich nur, um Kas Zeugenaussage zu dem Mord im Café zu hören, wird Muhtar, der Mann von der Wohlfahrtspartei, gedemütigt und blutig geschlagen; er nimmt das wie einen gewohnten Missstand hin.

Zu dem Scheich Saadettin Efendi und seinem Konvent geht übrigens auch Ka, ebenfalls betrunken. Von seiner liberalen Erziehung her ist er sozusagen ein Taufscheinmuslim, aber der aus unendlicher Ferne fallende Schnee hat in ihm eine Sehnsucht nach dem Göttlichen erweckt. Nachher allerdings schämt er sich dafür, vor dem kleinbürgerlichen Konventikel ein weinerliches Bekenntnis abgelegt zu haben, und auch ihm erscheint der Scheich wohlmeinend, aber eher beschränkt und von geistlicher Routine bestimmt. Ka kann sich nicht entschließen, Religion, wie es hier selbstverständlich ist, im Kollektiv zu

leben; er will als Individuum glauben, wie die Menschen in Europa.

Noch eine andere – wichtigere – Begegnung ist zu berichten: Ein „junger Mann mit großen grünen Augen und einem guten, kindlichen Gesicht“ spricht Ka auf der Straße schüchtern an, Necip, ein Schüler der Vorbeter- und Predigerschule. Für den künftigen Imam ist der Dichter und westliche Atheist Ka (alles Westliche, alles nicht erklärtermaßen Islamische ist hier atheistisch und amoralisch) eine hoch spannende Person. Necip ist mit Leib und Seele seinem Glauben und dem Nachsinnen über ihn hingegeben, dabei nicht intolerant; man lächelt über seine Naivität (er schreibt am ersten islamischen Science-Fiction-Roman, irgendwas mit Rückkehr aus dem Jenseits, und erzählt allerhand Unaufgeklärtes), aber noch mehr ist man von seiner Ernsthaftigkeit beeindruckt. Als sich Ka und er später wiedersehen, ausgerechnet auf dem Klo des Volkstheaters, wo sie sich zusammen in eine Kabine einschließen, kommt es zu einem höchst vertrauten Gespräch, in dem Ka von seiner Annäherung an den Glauben spricht, Necip seinerseits aber gesteht, dass er manchmal eine Vision habe von einem Ort, an dem Allah nicht ist (später erfahren wir, dass es der Blick aus seinem Fenster in der Predigerschule auf eine verkommene Passage ist, was er da beschreibt), und das heißt, dass sein Glaube nicht frei von schweren Anfechtungen ist. Ka wird nach Necips Tod, der vom Erzähler mehrfach angekündigt wird und so auch von mir vorweggenommen werden kann, den Leichnam auf beide Wangen küssen und bekennen, Necip habe „ein sehr reines Herz“ gehabt. Noch später sagt er, in seiner rückhaltlosen Ehrlichkeit sei er der Einzige in Kars gewesen, der nicht doppeldeutig geredet habe; diesen besonderen Menschen habe Gott gesandt. Ein islamischer Heiliger, voll Liebe, aller Gewalt abhold.

Das Ereignis, auf das Kars hinfiebert, ist eine Aufführung im Volkstheater; Sunay Zaim kommt, ein Theatermensch durch und durch, sein eigener Hauptdarsteller zusammen mit Ehefrau Funda Eser, er am liebsten als Napoleon, Lenin und so – sein Traum war es, Atatürk im Film darzustellen, woraus zu seinem lebenslangen Schmerz nichts wurde. (Auch Mohammed hätte er trotz seiner säkularen Einstellung gerne auf die Leinwand gebracht, aber da kam er bei den Frommen schlecht an.) Dieser kemalistische Aufklärer, dessen große Zeit aufgrund der Verhältnisse längst vorbei ist, tingelt seit langen Jahren durch die türkische Provinz und beehrt also am zweiten Abend von Kas Aufenthalt die Grenzstadt Kars. Eine begeisterte Besprechung der Aufführung erscheint schon am Tag davor – Serdar Bey, der nur mit seinen zwei Söhnen als Mitarbeitern die Grenzstadt-Zeitung produziert (verkaufte Auflage 320 Exemplare, was als viel gilt), macht das oft so, und es habe bisher immer hingehauen. Für Ka von Bedeutung ist, dass in dem Artikel auch steht, der Dichter Ka habe im Rahmenprogramm sein neuestes Gedichte namens „Schnee“ vorgetragen. Ka hat nie ein solches Gedicht geschrieben und ist entschlossen, die Zeitung diesmal Lügen zu strafen.

Man ahnt: Es kommt anders. Nach einem Gespräch mit Necip und Mitschülern über Glauben und Unglauben im schneeumglänzten Bahnhofsgebäude passiert mit Ka etwas

ganz Unerwartetes: Er hört plötzlich „den Ruf aus der Tiefe, den wirkliche Dichter vernennen, die nur im Moment der Inspiration glücklich sind“, und nach vier Jahren fällt ihm zum ersten Mal ein Gedicht ein. Ich nehme vorweg: Das geschieht noch weitere achtzehn Mal in Kars - und danach nie wieder in seinem Leben. Wie kommt das? Es ist die Verfremdung der Welt durch den zauberischen und kalten Schnee, es ist das religiöse Gefühl, das hier in Ka erwacht, es ist die Liebesgemeinschaft mit İpek, die er schon ahnt, dann kostet und schließlich als bleibenden Zustand erhofft. Er erlebt hier eine besondere Art von Glück, ein Glück, das ständig durch die Angst vor seinem Verlust getrübt wird, aber eben die Voraussetzung für das Zünden der Inspiration und damit das eigentliche Glück, den dichterischen Glücksmoment, ist. Ka erkennt, als er die 34 Zeilen des Gedichts niederschreibt (es ist, als werde seine Hand gelenkt, als sei er nur ein Werkzeug), dass es „in jeder Hinsicht vollkommen“ ist. (Zitiert wird aus keinem der Gedichte, das könnte der Autor bei diesem Anspruch nicht riskieren. Zuhörer, die später die Gedichte bei Kas Dichterlesungen gehört haben, stimmen nicht in die Begeisterung des Dichters ein, sondern finden sie „sehr, sehr seltsam“.) Ka investiert in diese Gedichte, die „von außen“, „von weit her“, manchmal: „von Allah“ kommen, keinerlei Arbeit, keinerlei Anstrengung – er schreibt sie nieder, und wenn er, bis er dazu Gelegenheit hat, etwas vergisst, dann ist es endgültig verloren. Wofür er hingegen große Anstrengung aufwendet, ist der Versuch der schriftlichen Interpretation der ihm geschenkten Gedichte, und nach dem Ende der kreativen Periode ordnet er sie in ein Schema ein, das die Gestalt eines Schneekristalls hat, das heißt, er reflektiert intensiv über die Texte, mit ihrer Produktion hat er sozusagen nichts zu tun. Diese Beschreibung des lyrischen Hervorbringens ist sicherlich nicht realistisch. (Der Erzähler verweist auf den berühmten Bericht von Coleridge über die Entstehung des Gedichts „Kubla Khan“, das ihm im Opiumrausch zugeflogen sei, aber das ist, wenn überhaupt wahr, gewiss kein typischer Fall.) Pamuk präsentiert einen zugespitzten Vorgang, wo die Inspiration, die sicherlich bei der Lyrik auffälliger in Erscheinung tritt als bei anderen Künsten, verabsolutiert wird. (Er hat selber in seiner Jugend Gedichte geschrieben und anscheinend diese Eingebung nicht im erhofften Maße erfahren.)

Ka geht nun doch ins Volkstheater – nicht zu gehen, sagt man, werde als überheblich betrachtet. Vorne sitzen die gesetzten Kemalisten, meist ältere Beamte, die von der Aufführung eine Machtdemonstration des staatlichen Säkularismus erwarten, hinten die jungen Islamisten, meist Schüler der Predigerschule, die Skandal machen wollen. Der Rest von Kars sitzt vor dem Fernsehapparat, denn Grenz-TV Kars überträgt die Veranstaltung natürlich. Ka wird auf der Bühne unbeholfen interviewt, die jungen Zuschauer machen sich lustig über den schüchternen Westler, dann trägt er ein Gedicht vor (sein zweites, angeregt durch Necips Vision von dem Ort, wo Allah nicht ist). Ein oder zwei Zuschauer applaudieren, andere schreien dazwischen. Dann kommt das Stück „Vaterland oder Turban“, ein Propagandastück aus der Zeit Atatürks, als das Kopftuchver-

bot mühsam durchgesetzt wurde, in den dreißiger Jahren noch enthusiastisch bejubelt, seit etwa 1950 vergessen. Das ist bezeichnend: Der Kemalismus ist im Grunde ein Ländenhüter, getragen von älteren Provinz-Honoratioren, die vitale Jugend ist islamistisch. Das strebsame Mädchen des Stücks wird also zur Moderne bekehrt und legt das Kopftuch mit großem Pathos ab - ungeschickterweise wird sie von der Gattin des Prinzipals gespielt, die vorher einen Bauchtanz aufgeführt hatte und deren theatralisches Ziel ausschließlich darin besteht, den Hormonspiegel des männlichen Publikums zu heben, wozu sie auch durch ihre ausladende Figur prädestiniert ist; und so ist auch das staatsstreue Establishment in den vorderen Reihen nicht erbaut und bestärkt, sondern irritiert. Als dann der Schleier gar verbrannt wird und zwei teuflische Islamisten versuchen, das Mädchen dafür umzubringen, geht ein gewaltiger Tumult los – die jungen Islamisten von Kars spüren ihre Chance, die städtischen Würdenträger das Fürchten zu lehren. Da kommt der Prinzipal Sunay in Atatürk-Pose auf die Bühne und verkündet, soeben sei der Direktor der Pädagogischen Hochschule den Schüssen des Fanatikers erlegen. Zugleich tauchen Soldaten auf, die von der Bühne und im Zuschauerraum zu schießen beginnen. Das hält man zunächst für einen Teil der Inszenierung – modernes Theater eben – zumal die Soldaten die Schauspieler festnehmen, die die islamischen Fanatiker gespielt haben. Dann aber sieht man, dass sich einige junge Leute in ihrem Blut wälzen; einer davon ist Necip, getroffen in eines seiner schönen grünen Augen.

Das ist der Beginn eines Militär-Putsches unter Führung des Theatermanns. Razzien werden durchgeführt, die Vorbeter- und Predigerschule wird gestürmt, ein nationalistisches Terrorkommando unter einem gewissen Eisenarm bringt missliebige Personen um, außer Fundamentalisten auch kurdische Nationalisten. Überall hört man aus den Fernsehapparaten „Helden- und Grenzerlieder“, für die man rasch einen geeigneten Sänger suchen musste – man könnte das parodistisch, juxig finden, wären da nicht die Toten (insgesamt 29). Wie kann ein Tourneetheaterleiter so etwas zustande bringen? Sunay war in seiner Jugend selber in der Offiziersschule, flog dann allerdings raus, weil er sich mehr für Theater interessierte als für Militärisches. Sein damaliger Freund Çolak aber blieb dabei, ohne großen Ehrgeiz, und dieser Çolak hat im Moment das Kommando über das Militär in Kars. Alle seine Vorgesetzten nämlich mussten verreisen, zur kranken Frau nach Ankara, zu einer Tagung usw. Und Sunay gelingt es, den alten Kumpele davon zu überzeugen, dass jetzt der Staat vor subversiven Elementen gerettet und die Wahl eines islamistischen Bürgermeisters verhindert werden müsse. Da aber wegen der Schneemassen kein Eingriff von außen möglich ist, sind Sunay und sein Freund die uneingeschränkten Machthaber in Kars – bis der Schnee schmilzt. Wie nun im Volkstheater plötzlich die Wirklichkeit sich in das Theater gemischt hat, so durchdringt jetzt in der Person des Feldherrn Sunay das Theater die blutige Wirklichkeit. Ka hört z.B. einmal, wie Sunay am Feldtelefon eine markige Parole an einen Truppenteil durchgibt, und erinnert sich, er hat ihn vor Jahren in einer seiner Heldenrollen genau diesen Satz hat

sagen hören. Politisch engagiertes Theater hat Sunay immer schon gemacht, jetzt wird es tatsächlich zum Leben.

Ka steht zwischen den Fronten: Man hat sein besoffenes Bekenntnis beim Scheich abgehört und hält ihn daher für einen Opportunisten, der rasch ins erstarkende Lager wechseln will. (Abgehört wird in Kars übrigens alles, jeder Zehnte ist Spitzel des Nationalen Nachrichtendienstes – darunter sehr nette, die den Bespitzelten die Einkaufstasche tragen.) Für die Islamisten ist er wegen seiner Beziehungen zu Sunay, der den Künstlerkollegen vor der Folter bewahrt, Teil des Komplotts.

Was die Putschisten derzeit noch beunruhigt, ist, dass ein Mann noch nicht aus dem Weg geräumt ist, vor dem sie Angst haben: Lapislazuli. Dieser Mann mit untürkisch blauen Augen (daher wohl sein Spitzname) ist für sie ein fanatischer islamistischer Terrorist, der mehrere Morde verübt hat und die Türkei nach dem Vorbild des Iran umgestalten will. Er selbst bestreitet beides, und seine derzeitige Geliebte Kadife, die Schwester İpeks, beteuert, er könne niemandem etwas zuleide tun. Diese starke Empathie ist wohl eine Erklärung für seinen ungeheuren Erfolg als Frauenversther, zugleich für sein politisches Engagement: Er will die Muslime aus ihrer leidvollen Unterdrückung herausführen. Er hat lächerlich klischeehafte Vorstellung von Europa und den „Christen“, die bei ihm Ekel, und zugleich heimlichen Neid auslösen, er ist eitel, antisemitisch – und doch wirkt sein idealistisches Engagement glaubhaft. Im Übrigen ist er nicht ohne intellektuellen Anspruch, hat z.B. die antikolonialistischen Theoretiker Amerikas und Europas studiert. Seine Haltung des Mitleids hat ihn auch jetzt, neben der Erotik, nach Kars geführt: Er will die Selbstmordwelle unter gläubigen Mädchen eindämmen. Deshalb hat er auch, noch vor dem Putsch, durch Necip ein Treffen mit Ka, der ja als angeblicher Journalist über die Selbstmorde recherchiert, vermitteln lassen; das „geheime“ Treffen wurde selbstverständlich abgehört, aber Lapislazuli blieb unbehelligt – er sollte noch ein Weilchen beobachtet werden, bevor man zugreifen wollte (was Lapislazuli seinerseits sehr wohl wusste). Nach der Machtergreifung aber, die ihn in akute Lebensgefahr brachte, ist er richtig abgetaucht. Ka soll nun einerseits den Putschisten helfen, Lapislazuli zu schnappen; andererseits will dieser selbst mit Ka sprechen, und Kadife schmuggelt ihn (mit der Drohung, sie erschieße ihn, sobald er etwas Verdächtiges mache) mithilfe eines Planwagens in das Versteck ihres Geliebten.

Lapislazuli möchte, dass der „westliche Journalist“ Ka eine Stellungnahme gegen den Putsch in Kars an die europäische Presse weitergibt; auch Lapislazuli ist ja im Interesse der islamischen Mehrheit für eine Art Demokratie und Freiheit und erhofft sich Unterstützung vom Westen. (Dass er dabei die Bedeutung dieses Krähwinkel-Putschs und seiner Person überschätzt, versteht sich.) Ka erfindet einen Journalisten der Frankfurter Rundschau, zu dem er gute Kontakte habe: Hans Hansen. In Wirklichkeit ist der blonde und sehr deutsche Hans Hansen ein Textilverkäufer, der Ka im Kaufhof den grauen Mantel verkauft hat, welcher ihn durch den ganzen Roman begleitet. Und der Leser

weiß, dass dieser Hansen samt seiner ebenfalls blonden, lebensstüchtigen Frau Ingeborg aus Thomas Manns „Tonio Kröger“ stammt. Ka verlangt allerdings (wir werden erfahren, warum), dass nicht allein der Islamist Lapislazuli die Erklärung unterschreibt, sondern auch ein kurdischer Nationalist und ein Liberaler/Linker, sonst habe das keine Wirkung. Und obwohl Lapislazuli darüber mit seiner sehr selbstbewussten Geliebten Kadife in Streit gerät, stimmt er einem Treffen mit einer „Koalition der Willigen“ zu.

Als Vertreter der Linken hat Ka Turgut, den Vater von İpek und Kadife, vorgesehen. Der ist zwar in einem politischen Dilemma: als atheistischem Liberalem ist es ihm sehr recht, wenn die entsetzlichen Frommen ausgeschaltet werden, aber den undemokratischen Gewaltstreich der Kemalisten hält er nicht wirklich für richtig. Was ihn an dem Vorschlag mit der gemeinsamen Erklärung der Oppositionsgruppen reizt, ist, dass er wieder mal ernst genommen wird, er denkt an alte Bilder, wo Ministerpräsident İnönü in einem Grandhotel in Lausanne einen Vertrag unterschreibt, kauft einen neuen Kugelschreiber und macht mit.

Bis Ka ihn soweit gebracht hat, muss er aber die verlogenste Rede seines Lebens halten: Er beschwört, um Turgut zu beschwatzen, die republikanischen Ideale, Verantwortung für die Armen, Solidarität, Dinge, die auch er in seiner Jugend hochgehalten hat, von denen er jedoch, weil sie sein Leben ruiniert haben, längst abgekommen ist. Warum diese Falschheit? Cherchez la femme! İpek sagt, sie könne nicht mit einem Mann schlafen, wenn ihr Vater sich im selben Haus aufhalte, und der Alte hockt und hockt immerfort in seinem Hotel. Ka hat sie inzwischen soweit gebracht, dass sie sich bereit erklärt, mit ihm nach Frankfurt zu gehen – sie liebt ihn nicht, aber sie glaubt, sie könne ihn dann in Frankfurt zu lieben beginnen (zumindest sagt sie so). Aber Ka drängt es zu einer sexuellen Begegnung, und allein um dieses Zieles willen verleugnet er seine politische Einstellung (nämlich seine Indifferenz) und schafft es so, İpeks Vater aus dem Haus zu treiben. Ka gerät dadurch in einen, wie ich denke, wenig vorteilhaften Kontrast zu engagierten Figuren des Romans. Auf jeden Fall natürlich zu dem vollkommen integren Jüngling Necip. Außer diesem gibt es nun zwar niemanden, dessen Motivation frei von jeder Zweideutigkeit wäre (man denke an Lapislazulis Eitelkeit). Aber eindrucksvoll ist doch die ethisch orientierte Einstellung, die z.B. durch Kadife zur Sprache kommt: Als Ka einmal sagt, am Ende dieser Wirren „werden wir alle glücklich werden“, erwidert sie: „Es macht den Menschen nicht immer glücklich, das Richtige zu tun“ (d.h.: Es gibt etwas, was richtig, was gut, was geboten ist, und wenn man das tun will, muss man u.U. auf persönliches Glück verzichten). Ka aber entgegnet ganz epikuräisch: „Richtig ist das, was uns glücklich macht“ – es gibt keinen anderen Wert als das persönliche Glück. Das Glück, das Ka sich ausmalt, erscheint übrigens reichlich banal: Kino, Dönerbude, Fernsehen mit İpek im Frankfurter Bahnhofsviertel – nun ja, Sex und ein gelegentliches Gedicht darf man auch dazurechnen. Das kann der Leser natürlich beurteilen, wie er will, als heroischer Idealist tritt Ka jedenfalls nicht in Erscheinung. Dabei ist er kein ober-

flächlicher Allerwelts-Lebensgenießer – Kas Einstellung hat damit zu tun, dass er qualvoll an der Bedeutungslosigkeit seiner Existenz leidet. Für ihn ist „das Leben nichts anderes [...] als eine Reihe sinnloser und gewöhnlicher Ereignisse ohne Zusammenhang, außer man war verliebt und glücklich.“ Die Möglichkeit der Sinnfindung durch politisch-gesellschaftliches Engagement ist ihm seit langen Jahren abhanden gekommen. - Zum gegenwärtigen Zeitpunkt nun erreicht er in der Tat durch seine fragwürdige Berufung auf die hehren Werte der Menschheitsbeglückung Momente des Glücks: İpek kommt zu Ka auf sein Zimmer, und nachdem sie ihn dazu gebracht hat, mit dem Reden aufzuhören, fallen sie sich in die Arme, und zwar keineswegs zu poetischem Blümchensex, sondern es geht recht heftig zur Sache.

Genau an dieser Stelle, zwischen dem Vergnügen im Bett und dem Aufstehen aus dem Bett, wird die Handlung durch einen ganz überraschenden Einschub unterbrochen. Wir befinden uns plötzlich in Frankfurt, in Kas Wohnung, und der Erzähler teilt uns mit: „Die kleine Frankfurter Wohnung [...] habe ich vier Jahre nach seiner Rückkehr aus Kars und zweiundvierzig Tage nach seinem Tod besucht.“ Eine Vorausblende mit Vorwegnahme des Ausgangs also, oder auch eine Rückblende, weil hier der Ich-Sprecher uns mitteilt, wie er überhaupt dazu kam, Kas Aufenthalt in Kars erzählerisch zu rekonstruieren. Von diesem Erzähler haben wir bisher wenig gemerkt: ein Schul- und Jugendfreund Kas aus Nişantaşı, das war aus gelegentlichen Bemerkungen zu entnehmen. Im Ganzen las sich der Romantext wie eine auktoriale Erzählung, man wunderte sich zunächst, woher der angebliche Freund all das wissen konnte, was er über das Innere seines Helden und all die detaillierten Vorgänge berichtete. Allmählich wird dem Leser klar, dass Ka während des Aufenthalts in Kars in Hefte, die der Freund dann in der Wohnung fand, seine inneren Befindlichkeiten genauestens notiert hat und dass der Rechercheur mit den Personen, die Ka getroffen hat, zahlreiche Gespräche geführt, dass er Tonbänder abgehört und TV-Aufzeichnungen ausgewertet hat. Zugleich bezeichnet sich dieser penible Chronist aber auch als Romancier, der mit seinem Buch versucht, die „Geheimnisse“ von Kas Leben „zu lösen“, „den Schmerz und die Liebe“ Kas „zu verstehen“, was ja weit mehr ist als eine Rekonstruktion von Vorgängen; er ist der Autor des „Buches [...], das Sie lesen“ und kann auf spätere Kapitel und sogar Seiten dieses Buchs verweisen. Und wie heißt der Romanautor? Orhan. Und er geht gerade mit einem Romanprojekt namens „Das Museum der Unschuld“ um (das hat Pamuk 2008, ein paar Jahre nach „Schnee“, veröffentlicht), ein älteres Werk von Orhan heißt „Das Schwarze Buch“ (ein Werk Pamuks von 1990); schließlich hat Orhan eine Tochter namens Rüya – und das ist der Name von Pamuks Tochter, der das Buch „Schnee“ gewidmet ist. Ein merkwürdiger Sachverhalt also: Pamuk tritt in seinem fiktiven Werk selber als Rechercheur und Autor, aber auch immer mehr als handelnde und behandelte Person in der erfundenen Handlung auf. Auch wenn man in Zeiten der Postmoderne einiges kennen gelernt hat: das ist originell!

Orhan also – so soll der Autor im Buch im Unterschied zum „wirklichen“ Autor Pamuk genannt werden – hat Ka seit vielen Jahren nicht mehr gesehen, hatte aber brieflichen Kontakt (selten auch telefonischen, wegen Kas Angst, abgehört zu werden). Er kommt auf die Nachricht von Kas Tod hin nach Frankfurt, um im Auftrag der Familie die Wohnung aufzulösen, vor allem aber, um die Gedichte, die Ka in Kars geschenkt worden waren, zu finden. Diese hat Ka alle in ein grünes Heft eingetragen (außer dem, das er im Volkstheater vorgetragen und dann vor der Möglichkeit, es niederzuschreiben, vergessen hat); inzwischen hatte er sie in mühevoller Arbeit für sich interpretiert und ihre komplexe symmetrische Zusammengehörigkeit im Zeichen der Schneeflocke erschlossen, und er war kurz davor, sie in einem Gedichtband „Schnee“ zu veröffentlichen. Aber es sei gleich gesagt: Dieses grüne Heft ist und bleibt verschollen. Orhan durchforscht Kas Wohnung, lässt sich den Ort inmitten eines Migrantenviertels zeigen, wo Ka mitten in der Nacht auf der Straße erschossen worden ist (die Polizei hat den Mord, obwohl sie viel besser arbeitet als die türkische, nicht aufklären können) und rekonstruiert Kas Leben: Wie in den vier Jahren vor Kars hat Ka in den vier Jahren danach armselig gelebt, kein Gedicht empfangen, zu keiner Frau eine Beziehung gehabt. Dafür hat er in Massen Pornokassetten konsumiert, vorwiegend mit einem amerikanischen Pornostar, der denselben Silberblick hat wie İpek – und denselben großen Busen. Das ist für den Leser die wichtigste Vorweginformation aus dieser Vorblende: İpek ist nicht, wie von Ka sehnlich erhofft und mit der Zeit fest angenommen, mit ihm nach Frankfurt gezogen. Ungefähr vierzig Briefe an sie findet Orhan, die nicht abgesandt wurden. Was hat das präsumtive Lebensglück des armen Dichters zunichte gemacht?

Zunächst findet in Kars, wohin wir nun zurückkehren, das Geheimtreffen der Putschgegner (in einem Hotel namens Asia) statt. Natürlich wird es abgehört (das Mikro ist in der Lampe) und dazu noch nachträglich von einem Denunzianten dem Nationalen Nachrichtendienst geschildert, aber das ist jedem der Anwesenden klar. (Überhaupt sind die Menschen von der außergewöhnlichen Situation in der Stadt weniger niedergedrückt als man denken sollte – man hat eben schon öfter einen Militärputsch erlebt, bloß keinen so merkwürdigen.) Die Differenzen zwischen den teilnehmenden Islamisten, Kurden und Sozialisten machen die Verhandlungen schwierig, es kommt kein „Appell an die Menschheit“ zustande, wie Lapislazuli will, sondern man einigt sich mit Mühe auf eine kurze Erklärung, die die Frankfurter Rundschau veröffentlichen soll. Gemeinsam ist den Fraktionen die Fixierung auf Europa (das keiner der Anwesenden aus eigener Anschauung kennt), für den Linken Turgut ein Zukunftsort, für die anderen das große Feindbild. Gemeinsam ist in all dem Durcheinander auch das Gefühl der Minderwertigkeit bei gleichzeitigem überzogenem Stolz auf die türkische Identität, die Scham wegen des eigenen Elends, das Bewusstsein, von den mächtigen, ach so gescheiten Westlern verachtet zu werden. „Sie sind Menschen, wir nur Muslime. Wenn wir etwas schreiben [in Kars schreibt fast jeder Gedichte], ist es Volksdichtung.“ Ein jugendlicher

Teilnehmer besteht leidenschaftlich darauf, diesem Hans Hansen klarzumachen: „Wir sind nicht dumm! Wir sind nur arm!“ Das ist ein treffender Ausdruck der Befindlichkeit, die die Provinztürken im ganzen Roman bestimmt; Pamuk hat diesen Ausruf auch als Überschrift vor das Kapitel gesetzt, in dem das Treffen beschrieben wird. Von solchen ernsthaften und berührenden Offenbarungen abgesehen passt jedoch auf die Diskussion ein Wort, das einem bei der Lektüre des Buchs sehr häufig in den Sinn kommt: Sie ist grotesk. Dass der ständig beschworene Großjournalist Hans Hansen eine Erfindung ist, wissen wir schon, aber auch sonst zeigen die Menschen, die doch ernsthaft versuchen, ihre Würde zu wahren, eine lächerlich wirkende Unwissenheit und Hilflosigkeit. Schließlich wird aus der streitbaren Auseinandersetzung ein großes Amüsement, das damit endet, dass man Witze über die überlegene Potenz der Muslime erzählt – eine Kompensation für das alles beherrschende Unterlegenheitsgefühl.

Für Ka hat die seltsame Veranstaltung, wie wir gesehen haben, das Glück gebracht, Seligkeit mit İpek (da Vater Turgut außer Hauses) und Stabilisierung der Erwartung, dass diese Seligkeit in Frankfurt zum Dauerzustand werden wird. Aber alsbald kommt nach diesem Hochpunkt ein beunruhigender Schock: In der morgigen Ausgabe der Grenzstadtzeitung, die ja schon einen Tag vorher fertig ist, steht ein böartiger Artikel gegen Ka: Unter der Überschrift „Ein Gottloser in Kars“ wird dem „angeblichen Dichter“ vorgeworfen, den Abend im Volkstheater mit der wundervollen kemalistischen Aufführung durch sein unverständliches, geschmackloses Gedicht verdorben zu haben (kein Wort von den Schüssen und den Todesopfern); überhaupt sei er ein kämpferischer Atheist, Zwietrachtsäer, Nestbeschmutzer und noch mehr. Seltsam ist die Verbindung von Lob für das säkulare Stück und frommem Vorwurf der Gottlosigkeit gegen Ka. Was diese Schmähung brisant macht, ist, dass damit Ka zur Zielscheibe für die gewaltbereiten Islamisten wird. Ka muss jetzt Angst vor einem gewaltsamen Tod haben, und zwar einem jämmerlichen, von den Leuten nicht bedauerten. (Aber auch ein bewunderter Heldentod würde ihn schon lange nicht mehr reizen, zumal jetzt bei der Aussicht auf das Glück mit İpek.) Ihm wird ein Gedicht geschenkt mit dem Titel „Tod durch Erschießen“ – eine Prophezeiung seines tatsächlichen Todes, wie der Leser nach der Vorblende weiß, und nicht die letzte Prophezeiung. Der Zeitungsmacher Serdar gibt zu Protokoll, er habe den Artikel auf Anweisung schreiben müssen (so sei das eben in Kars), den Auftraggeber nennt er, dem journalistischen Ethos getreu, natürlich nicht. Er lässt sich dazu bereden, rasch eine neue Zeitung ohne den Artikel zu fabrizieren (das geht bei diesem Umfang und dieser Auflage ja ohne weiteres), dem Auftraggeber die alte Version zu übermitteln, der Öffentlichkeit die neue. (Später zeigt sich, dass er beide Ausgaben, also auch die mit dem gefährlichen Artikel, öffentlich verteilen lässt.)

Die Sache wird bald aufgeklärt: Der Artikel wurde auf Befehl des Theatermachers und derzeitigen Machthabers Sunay geschrieben. Und dabei wird auch klar, welches das eigentliche Motiv für diesen absurden Putsch war: nicht einfach die Sorge vor einer is-

lamischen Machtergreifung, nicht nur der Ärger über die Störung der kemalistischen Anti-Kopftuch-Aufführung, nicht nur die Freude Turguts daran, seine geliebte Heldenrolle auch in der Wirklichkeit spielen zu können; vielmehr hat Sunay im Schneechaos die Chance erkannt, sich einen Lebenstraum zu erfüllen: Er will endlich die „Spanische Tragödie“ von dem Shakespeare-Zeitgenossen Thomas Kyd aufführen können. Dieses blutige Rachespektakel soll allerdings nicht in der Urfassung realisiert werden, sondern überarbeitet nach Brechts „Gutem Menschen von Sezuan“ (eine groteske Vorstellung) und vor allem mit eigenen Zusätzen - insbesondere soll noch einmal das Thema Kopftuch aufgegriffen werden (das Ablegen des „Turbans“ wird irgendwie mit der Beendigung der Blutrache zusammengebracht). Diesmal soll aber nicht Sunays füllige Ehefrau die Rolle des Turban-Mädchens übernehmen, sondern Kadife, die Geliebte Lapislazulis, die profilierteste unter den Islamistinnen – d.h. die tatsächliche Protagonistin dieser Auseinandersetzung in Kars soll die aktuelle Problematik auf die Bühne bringen, die Wirklichkeit durch ihre Person ins Theater tragen. Die eigenwillige und selbstbewusste Kadife aber zur Mitwirkung zu bewegen, das wird nur Ka zugetraut – er ist Liebhaber von Kadifes Schwester İpek, Protegé ihres geliebten Vaters Turgut und Kontaktperson zu Lapislazuli, der für Kadife nicht nur Liebhaber, sondern auch Autorität ist. Deswegen also wurde der böse Artikel lanciert: Ka sollte unter Druck gesetzt werden. Er sagt tatsächlich zu, er wolle versuchen Kadife herumzukriegen, und bekommt dafür eine Leibwache aus zwei Soldaten gestellt. Ein Lockmittel für Kadife gesteht man ihm noch zu: Lapislazuli ist inzwischen festgenommen worden; wenn Kadife bei dem Stück mitmacht, wird er freigelassen und die beiden können fliehen und glücklich werden.

Ka spricht zuerst mit Lapislazuli in dessen Zelle. Dieses Gespräch ist von gegenseitigem Hass geprägt (aufseiten Kas mit einer Nuance von Hassliebe). Lapislazuli möchte gar nicht freikommen und in ein fernes Exil gehen, sondern er will hingerichtet werden, um so zur Legende, zum Idol des islamistischen Widerstands zu werden. Ka hingegen hat wieder nur sein Eigeninteresse im Sinn: Er will Lapislazuli zum Einverständnis mit Kadifes Auftritt beschwatzen, damit er selber mit İpek aus Kars verschwinden und glücklich werden kann. Lapislazuli verachtet diese von Ka erträumte Existenz als Speichellecker der Europäer und mahnt: „Sei dir klar, dass keiner glücklich werden kann, dem glücklich zu sein reicht!“ Immerhin stimmt er, als er von der Möglichkeit hört, Kadife könne bei der Entblößung eine Perücke tragen und so das islamische Gewissen beruhigen, ihrem Auftritt zu (ein Trick, der der geradlinigen Kadife zuwider ist), wird freigelassen und versteckt sich an einer Stelle, die nur der Predigerschüler Fazıl, der Freund des getöteten Necip, kennt.

Sunay, der theatralische Machthaber, spielt inzwischen offen seine Macht über die Presse aus: Er gibt einen Artikel nicht mehr nur in Auftrag, sondern diktiert ihn dem Zeitungsmacher Serdar in den Block, einen Bericht über seine große Aufführung, die noch gar nicht stattgefunden hat. (Wir kennen die Methode.) Der Titel lautet: „Tod auf der

Bühne“ – es wird berichtet, Sunay sei während der Vorstellung von Kadife erschossen worden. Angefügt ist ein lobpreisender Nachruf auf den grandiosen Schauspieler, der sein Leben der Aufklärung und der Kunst gewidmet habe. Serdar schreibt eifrig mit und hofft, dass erstmals der Vorausartikel seiner Zeitung nicht den Tatsachen entsprechen wird, zumal Sunay unter deutlichem Alkoholeinfluss steht.

Noch eine zweite Vorhersage, diese eindeutig glaubhaft, ist wichtig: Ein Wetterumschwung steht bevor, bald werden die Straßen geräumt, der „Theaterputsch“ steht vor dem Aus.

Lapislazuli lässt aus seinem Unterschlupf den Wunsch übermitteln, nochmals mit Ka zu sprechen – er will sein Einverständnis mit Kadifes Auftritt zurückziehen (zu spät, wie sich zeigen wird). Ka wird wieder unter der Plane eines Fuhrwerks hintransportiert, auf dem Rückweg jedoch nimmt ihn Eisenarms staatstreue Terrortruppe fest. Sie wissen, dass Ka von Lapislazuli kommt, und wollen ihn durch Prügel und Folterdrohungen dazu bringen, das Versteck zu verraten. Als Ka sich weigert, konfrontiert ihn Eisenarm mit einem Detail aus den geheimdienstlichen Ermittlungen, das für Ka von größter Bedeutung ist: İpek war die Geliebte Lapislazulis, vor ihrer Schwester Kadife, teils gleichzeitig mit ihr und irgendwie immer noch. İpek bestreitet die Beziehung nicht, als sie darauf angesprochen wird, stellt sie aber als vergangenen Fehltritt dar, verursacht durch die unglückliche Ehe mit dem simplen Muhtar. Ka hat aber bei Eisenarm ein Telefonprotokoll gelesen, in dem İpek Lapislazuli als den einzigen Geliebten ihres Lebens bezeichnet, und hat auch erfahren, dass sie bis vor Kurzem Kontakt mit ihm hatte. Ka bricht weinend zusammen; der Plan, gemeinsam in Frankfurt das Glück zu finden, wird dennoch nicht begraben. Aber der Erzähler Orhan macht klar: Soeben ist die entscheidende Wende passiert, Ka wird İpek nach diesem Gespräch nicht wiedersehen.

Am Abend wird nun die Aufführung von Sunays Stück stattfinden, die Summe seines Lebenswerks, neuer Titel: „Tragödie in Kars“ (!) – wieder mit der Intention, die Leute in Kars von religiösen Vorurteilen zu befreien und zum Glück des modernen Leben zu führen. Nach dem üblichen Sammelsurium, das die Zuschauer bei Laune halten soll: Bauchtanz, Reklameparodien, obszöne Witze, nach Szenen aus Shakespeare, Hugo und Brecht, kommt es endlich zum entscheidenden Gespräch zwischen dem Aufklärer und dem Kopftuch-Mädchen, also Sunay und Kadife. Bald wechselt der Dialog aus der Welt des Stücks in die Gegenwart: „Hier in Kars“, sagt Sunay, redet von seiner Revolution, spricht Kadife mit ihrem Namen an. Was Kadife vorhat, weiß nach der vielfältigen Einflussnahme von Lapislazuli, Ka, Schwester İpek und Vater Turgut niemand. Sie kündigt an, sie werde sich aufhängen, aus Stolz, „Frauen nehmen sich das Leben, um zu gewinnen, Männer [...] wenn sie [...] keine Hoffnung auf Sieg mehr haben“. Dabei ist ihr und allen anderen klar, dass der Galgen auf der Bühne nur aus Pappmaché ist. Auf diese Ankündigung reagiert Sunay, er wolle, dass ihm, wenn er seine Niederlage erkenne, „das Ende von so einer Frau bereitet wird.“ Die lange, brillante Diskussion wird abgebrochen,

weil der Theatermann Sunay weiß, dass das Wichtigste ist, das Publikum nicht zu langweilen. Er zieht eine Pistole hervor und zeigt überdeutlich, dass das Magazin leer ist, wie ein Zauberer seinen leeren Zylinder vorweist, aus dem dann doch das Kaninchen kommt, und reicht sie dem Mädchen hin: Sie solle das Kopftuch ablegen und ihn dann erschießen. Kadife zieht ihren Turban ab – sie hat wunderschöne Haare, deren erotische Wirkung begreiflich macht, wie es zum Kopftuch-Gebot kommen konnte -, dann verlangt sie die Pistole und schießt, nicht einmal, sondern fünfmal, nicht auf sich, sondern auf Sunay, den sie vorher als „Feind des Volks, der Frauen“ bezeichnet hat, obwohl er doch beteuerte, seine Revolution habe der Befreiung der Frauen, dem Glück des Volks gegolten. Im Fallen murmelt er: „Alles ist so dumm! Die haben keine Ahnung von moderner Kunst und werde nie modern werden“. Die Zuschauer erwarten entsprechend der Theatertradition einen langen Todesmonolog mit letzten Erklärungen, aber Sunay spielt nicht den Sterbenden, er ist tot. Die Vorabmeldung der Grenzstadtzeitung hat wieder Recht behalten. Die Vorbeter- und Predigerschüler auf den Rängen jubeln. Was hat Sunay dazu gebracht, sein Leben zu beenden? Er hat mit der Aufführung der Tragödie (oder des Tragödien-Konglomerats) seinen Lebenstraum erfüllt, mehr kann nicht kommen. Er sieht, dass seine kemalistischen Ideale in dieser Gesellschaft gegen den revitalisierten Islamismus keine Chance mehr haben, und hat für einen eleganten Abgang gesorgt. Und er weiß auch ganz schlicht: Morgen wird die Armee in Kars einrücken und der Putschherrlichkeit ein unangenehmes Ende machen. Schließlich, das zeigen seine letzten Worte: Er hat die Nase voll von dem Publikum, das weder seine theatralischen noch seine politischen Intentionen kapiert. So stirbt er, auf eine Weise, die die Verschmelzung von Leben und Theater, sein beständiges Ziel, auf unüberbietbare Weise vollzieht.

Und wie ergeht es Ka währenddessen? Das nachzuvollziehen unterliegt einer ungewohnten Unsicherheit, denn Ka hat über diese letzte Phase seines Aufenthalts in Kars keine Aufzeichnungen mehr hinterlassen, und so ist Orhan auf die Auskünfte von İpek angewiesen, die er vier Jahre danach befragt. Ka wollte nur kurz ins Volkstheater, um Kadife von der Enthüllung auf der Bühne abzuraten (vergeblich, wie wir wissen), İpek packt derweil ihren Koffer für die Übersiedlung nach Deutschland; da bringt ein Beamter einen Brief: Ka werde vom Militär gezwungen, um halb zehn mit dem ersten Zug, der nach der Schneeblockade Kars verlässt, abzureisen, sie werde mit einem Militärwagen an den Bahnsteig gebracht und möge seine Reisetasche mitbringen. Als aber der LKW am Hotel hält, trifft gleichzeitig Fazıl, der junge Verbindungsmann zu Lapislazuli, ein und meldet die Katastrophe: Lapislazuli ist in seinem Versteck von Eisenarms Leuten erschossen worden, zusammen mit seiner Geliebten (er hat nach Kadife wieder eine neue). Die Soldaten behaupten natürlich, der Islamist habe sie beschossen, Nachbarn berichten, er habe gerufen: „Nicht schießen!“, um das Mädchen zu retten, und sei dennoch getötet worden. In Kürze wird er tatsächlich unter den jungen Islamisten zu einer

Legende, seine Asche allerdings wurde wohl über dem Meer aus dem Flugzeug gestreut, ein Grab des Märtyrers, zu dem man wallfahren könnte, gibt es jedenfalls nicht. Für İpek, und dann auch für Kadife, ist sofort klar: Ka war der Schuldige, er hat nach dem Verlassen des Volkstheaters den Aufenthaltsort Lapislazulis an die Militärs verraten. Dass İpek mit Ka nach Deutschland fährt, ist damit völlig ausgeschlossen, sie lässt ihm eben noch sein Gepäck bringen, mehr nicht. So hat sich Kas beständige Angst um sein so sehr erhofftes Glück als berechtigt erwiesen, und er fährt alleine zurück, einer Fortsetzung des tristen, inspirationslosen Lebens zwischen Lesungen vor einer Handvoll Landsleute, Dönerbude und Pornovideos entgegen.

Orhan zweifelt zunächst an der instinktiven Überzeugung der Schwestern (die später von ganz Kars geteilt wird) und will seinem Freund den Verrat nicht zutrauen. Aber am Ende kommt er beim Studium von Kas Kommentaren zu seinen in Kars entstandenen Gedichten zu dem Schluss: Ka muss das Gässchen an der Vorbeter- und Predigerschule, das Necips Vision von einem gottfernen Ort als Modell diente und damit auch Kas auf dieser Vision basierendem Gedicht, irgendwann selber gesehen haben; dies kann aber nur nach Ende seiner minutiösen Aufzeichnungen, die davon nichts berichten, gewesen sein, also während der Theateraufführung im Volkstheater. Um diese Zeit aber war das Gebäude der Vorbeter- und Predigerschule das Hauptquartier Eisenarms. Orhan muss also der Annahme Recht geben, dass sein Freund auf dem Rückweg vom Theater einen Abstecher zu Eisenarm gemacht und den Mann, den seine İpek immer noch liebte und der Kas bloß individuellem Glücksverlangen so eindrucksvoll entgegengetreten war, ans Messer geliefert hat. Und obwohl die Argumentation sehr subtil ist, wird dem Leser auch nichts anderes übrig bleiben.

Über die Ereignisse nach der Wiederherstellung der Ordnung in Kars sei notiert: Çolak, der nominelle Anführer des Putschs, bekommt eine lange Gefängnisstrafe, wird aber nach einem halben Jahr amnestiert; er zeigt sich, jedenfalls wenn er getrunken hat, stolz auf sein gut kemalistisches Handeln. Kadife wird nur wegen fahrlässiger Tötung verurteilt, kommt nach 20 Monaten frei und heiratet den gleichgesinnten, obzwar viel jüngeren Fazıl. Sie weigert sich als einzige der Personen, die mit Ka zu tun hatten, mit Orhan über die Vergangenheit zu reden, und so bleibt über der imponierend selbständigen jungen Frau und ihrer Motivation ein gewisser Schleier. Das letzte Kapitel des Buchs heißt: „Heute mag Ka hier [d.h. in Kars] niemand mehr.“

Die islamistischen Gruppen in Kars haben (ähnlich wie die militanten Kurden) durch die Ereignisse einen Dämpfer bekommen. Viele junge Extremisten sind nach Deutschland gegangen und haben radikale Gruppen gebildet, die Lapislazuli rächen wollen. Auf ihr Konto geht sicherlich die Ermordung Kas. Die Muslime in Kars scheinen „auf einen heroischen, aufopferungswilligen Mann zu warten, der alle von Arbeitslosigkeit, Armut, Korruption und Blutvergießen retten würde“. Ob Pamuk hier bereits an Erdoğan denkt, der sich beim Abschluss des Manuskripts auf dem Weg zur Spitze befand, aber noch nicht

Ministerpräsident war, weiß ich nicht. Dass diese Art von Erwartung seinen Aufstieg ermöglichte, scheint mir evident.

Zu betrachten bleibt noch eine in hohem Maße interessante Figur des Buches: Orhan – nach dem Lyriker und dem Theatermacher jetzt der Romancier. Orhan ist nicht bis zum Ende einfach der Rechercheur und mitfühlende Porträtist seines Freundes Ka, sondern wird handelnde, erlebende Person und selber Objekt der Reflexion und des Mitgefühls des Lesers. Schon in Frankfurt, wo er dem Lebensende Kas nachgeht, beginnt er in dessen Spuren zu wandeln, etwa indem auch er Leseabende in denselben Institutionen wie Ka durchführt. Als er dann seine Spurensuche in Kars fortsetzt, fühlt er sich nicht nur vom „Gespenst Kas“ verfolgt, sondern wird selber geradezu zum „Schatten Kas“. Immer wieder schreibt er in sein Notizheft: „genau wie Ka“, bei der Ankunft im Schnee, dem Empfang durch die Honoratioren, seinem dauernden Griff zum Raki-Glas, am meisten aber bei der Begegnung mit İpek, in die er sich (auch wenn er glaubt, dass nur ein Mensch mit einer so tiefen Seele wie Ka die Liebe einer so schönen Frau erringen kann) sofort unsterblich verliebt. Er erkennt sogar ihre Kleidungsstücke aus den Aufschrieben Kas wieder und nimmt die Ähnlichkeit mit dem Pornostar von den amerikanischen Videos wahr. Die „unvorstellbare Schönheit“ İpeks ist für ihn das „Herz der Materie“, bei ihrem „erschütternden Anblick“ entschließt er sich, das Buch zu schreiben, über das wir reden. Erfolg hat er nicht: „Orhan Bey“, sagte sie. „Ich wollte Muhtar sehr lieben, es ist nichts daraus geworden; ich habe Lapislazuli sehr geliebt, es ist nichts daraus geworden; ich habe geglaubt, ich könnte Ka sehr lieben, es ist nichts daraus geworden [...]. Ich glaube nicht, dass ich noch jemanden wirklich innig lieben kann. [...] Ich danke Ihnen, aber so ernst meinen Sie es ohnedies nicht.“

Zu dem Verhältnis Orhans zu Ka (also gewissermaßen Pamuks zu seiner eigenen Schöpfung) gibt es kurz vor dem Ende des Romans noch einen verblüffenden Hinweis. Orhan hat Fazıl, dem ehemaligen Predigerschüler, aus den Unterlagen Kas Kopien der Briefe gegeben, die Fazıls Freund Necip damals an die von ihm verehrte Kadife geschrieben, aber nicht abgesandt hatte. Beide verlieren sich traurig im Gedenken an ihre „leidenschaftlicheren, komplizierteren und authentischeren Originale“, d.h. Necip bzw. Ka. Ka ist das „authentischere Original“ Orhans, er also ein Abklatsch? Bei Fazıl versteht man diese Charakterisierung des Verhältnisses zu dem charismatischen Necip ohne Weiteres. Fazıl blüht erst auf nach dem Tod des Freundes, er übernimmt dessen Projekt eines islamischen Science-Fiction-Romans, er übernimmt die Liebe zu Kadife, glaubt, dass Necips Seele in ihm weiterlebt; jetzt aber ist die Hochstimmung der Jugend vorbei, als Ehemann Kadifes und Vater eines kleinen Jungen sieht er die Welt anders, die Frage des Glaubens tritt in den Hintergrund. Aber wie kann der recht renommierte Romanautor Orhan sich als Abklatsch des erfolglosen Lyrikers und gescheiterten Menschen Ka sehen? Das hat offenbar zu tun mit Orhans Einschätzung seines eigenen Genres: Zweimal spricht er davon, er sei ja nur ein „Romanschriftsteller mit einer relativ simplen Seele“ (also nicht „kompliziert“ wie das Original), „der jeden Morgen und jede Nacht zu bestimmten Stunden wie ein Sekretär arbeitet“. Ka hat bei der Hervorbringung seiner

Werke nie das Geringste gearbeitet, er war Werkzeug einer höheren Macht, die ihm zu nicht vorhersehbaren Zeitpunkten vollkommene Gedichte eingab. Er war „ein wahrer Dichter [...] , der ganz so lebte, wie es ihm entsprach“. Zwar war das ein „schwieriges und leidvolles Leben“, aber es war so „authentisch“, dass der „Sekretärs-Schreiberling“ Orhan ihn darum beneidet (und „klammheimliche Freude“ empfindet, wenn er merkt, dass Ka Verrat begangen hat, also wenigstens nicht Integrität beanspruchen kann). Eine Selbstverurteilung bestimmt Orhans Sicht also, Verurteilung der eigenen Literaturgattung und Lebensweise, auch seiner Person, deren Mängel er einmal beflissen aufzählt. Inwieweit damit auch Pamuk, der diesem Romancier seinen Namen und seine Werke geliehen hat und übrigens wie er in Kars auf Kas Spuren gewandelt ist, sich selber richtet und als Abklatsch seiner eigenen Romanfigur sieht, wollen wir offen lassen.

Dr. Gerhard Vogt, Literaturklub Sindelfingen, 18.01.2016