

Postmoderne in Anatolien:

Hasan Ali Toptaş und sein Roman „Die Schattenlosen“*

Hasan Ali Toptaş wurde 1958 in Baklan, einer Kleinstadt im Kreis Çal in der Präfektur Denizli in Südwestanatolien, geboren. Sein Großvater stammte aus dem halbnomadischen Yürüken-Milieu der umliegenden Berge. Hasan Ali hat noch als Schüler die Ferien auf der Sommerweide in schwarzen Ziegenhaarzelten verbracht und die Herden gehütet. Sein Vater erwarb während der Militärzeit den Führerschein und war sein Leben lang als Fernfahrer, ein Nomade der Landstraße, unterwegs. Seine Mutter musste ihre beiden Söhne in der Kleinstadt allein durchbringen. Im Haus gab es keine Zeitung, kein Buch. Aber das republikanische Schulsystem und die öffentlichen Bibliotheken sorgten dafür, dass der begabte, neugierige Junge seinen Weg finden konnte. Er war ein introvertierter Schüler, liebte die Einsamkeit und lernte früh lesen. Er erinnert sich, dass zu den ersten Büchern, die ihn stark beeindruckten, das Kinderbuch vom *Sprechenden Maulesel* gehörte, das er auf der Straße erwarb. Es rührte ihn, dass der Maulesel Hasan zwar menschlich fühlen konnte, es ihm aber nicht gelang, sich in einen Menschen zu verwandeln.

Diese Geschichte lässt die Leser der *Schattenlosen* aufhorchen. Die magische Welt der Worte wurde Hasan Alis Welt. Er übte sich im Erzählen, wenn er in den Frauenkränzchen seiner Mutter über die Filme berichtete, die er im Volkshaus gesehen hatte, und er selbst lauschte gern den Plaudereien der Frauen. »Die Buchhandlung in der Kleinstadt ist eigentlich nur ein Schreibwarengeschäft. Das Schreiben gilt als nutzlos, unter Büchern versteht man Schulbücher, und in den verstaubten Regalen stehen nur ein paar (als Schullektüre empfohlene) moderne türkische Klassiker herum«, so der Autor. Hasan Ali begann früh zu schreiben, und er hatte Türkischlehrer, die ihn ermunterten weiterzumachen. Die Bibliotheken in den Volkshäusern der Kleinstädte versorgten ihn mit Lesestoff. Man konnte die türkischen Autoren finden (er bewunderte Sait Faik, Orhan Kemal und Yaşar Kemal), aber auch europäische Klassiker, ja sogar Bücher von Borges und Kafka fielen ihm dort in die Hände.

In Çal schloss er das Gymnasium ab, und nach dem Militärdienst schlug er sich mit Gelegenheitsarbeiten durch. Er suchte einen sicheren Brotberuf im Staatsdienst, und es gelang ihm, bei der Steuerbehörde angestellt zu werden. Er arbeitete in verschiedenen Kleinstädten, u. a. als Kassenwart, zeitweilig im Außendienst als Gerichtsvollzieher und schließlich auf dem Steueramt in Sincan bei Ankara. Im Jahr 2005 ging er in den Ruhestand, um sich ganz dem Schreiben zu widmen.

* Im Original erschienen als: Glassen, Erika 2006. Nachwort. In: Hasan Ali Toptaş. *Die Schattenlosen*. Zürich: Unionsverlag (Türkische Bibliothek), 237-243.

Als Steuerbeamter pflegte er nachts Gedichte, Erzählungen und Romane zu schreiben. Für Hasan Ali war der Füllfederhalter seit Schülertagen ein Fetisch. Ein altmodischer musste es sein, der mit duftender Tinte zum Beschreiben des weißen Papiers verlockte. Noch bis heute produziert er die erste Fassung seiner Werke mit dem Füllfederhalter. Er hat ein sinnliches, intimes Verhältnis zu dem beschriebenen Papier. Wenn er auf einer Seite ein Wort durchgestrichen hat, schreibt er die ganze Seite neu. »Einen angefangenen Roman trage ich vierundzwanzig Stunden mit mir herum. Nicht nur im Gedächtnis, nein, ich schlepe ihn in der Tasche überall mit, ich muss ihn nahe an meinem Körper spüren. Wenn er fern von mir ist, bin ich beunruhigt. In meiner Kinderzeit hatten wir zu Hause keinen Tisch. Ich lag ausgestreckt auf Kissen und Kelims beim Schreiben. Ich kann noch heute überall schreiben, ich bin daran gewöhnt.« Er konnte ab und zu etwas in kleinen Verlagen oder kurzlebigen Provinzzeitschriften veröffentlichen, aber die großen, etablierten Verlage schickten seine Texte zurück. Doch seine Schreiblust war nicht zu bändigen, er ließ sich nicht frustrieren und glaubte an sein Talent. Seinen ersten Erzählband *Persönlichkeit eines Lächelns* publizierte er 1987 auf eigene Kosten, zahlte die Druckkosten in Raten. Als er das fertige Buch in Händen hielt, erwartete er ein Erdbeben, doch der Erfolg seiner ersten Werke blieb auf einen Kreis befreundeter Autoren im Raum Ankara beschränkt. 1994 reicht er das Manuskript seines Romans *Die Schattenlosen* zum Wettbewerb um den Yunus-Nadi-Preis ein. Ein Wunder geschieht, zusammen mit Serdar Rifat gewinnt er den renommierten Preis. Im Jahr 1995 druckt der Istanbuler Can-Verlag *Die Schattenlosen*. Eine literarische Karriere beginnt. Seit der Publikation der *Schattenlosen* gilt Hasan Ali Toptaş bei den türkischen Literaturexperten neben Orhan Pamuk als einer der hervorragendsten Vertreter der türkischen »modernen Postmoderne«. Er selbst schätzt unter den türkischen Literaten besonders Oğuz Atay, Bilge Karasu, Yusuf Atılgan, Latife Tekin und Orhan Pamuk. Bis heute hat Toptaş einen Gedichtband, ein Kinderbuch, drei Erzählbände und vier Romane herausgebracht.

Hasan Ali Toptaş kultiviert ein besonderes Verhältnis zur Sprache. »Ich kann mich nicht gleich hinsetzen und mit dem Schreiben beginnen, nur weil mir ein Wort eingefallen ist oder ich ein anderes aus der Tiefe meines Herzens hervorholt habe. Wir müssen das Wort, das aus unserem Inneren hervorquillt, erst bis zu unserem Verstand vordringen lassen und es mit dem bisher Geschriebenen und mit dem Geist des Textes, der uns vorschwebt, seiner vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Dimension in Einklang bringen. Kurzum, für mich ist die Sprache etwas, das konstruiert wird, das man herstellt. Wenn wir schreiben, dann arbeitet aber auch das, was wir Unterbewusstsein nennen, ständig mit. Und wir sollten genau aus diesem Grund den Federhalter etwas lockerer führen, um dem Unterbewusstsein eine Chance zu geben.« In einem Interview verrät er, dass er über dem ersten Satz seines letzten Romans acht Monate gebrütet habe. Er ringt um jedes Wort, rauft sich die Haare beim Schreiben, nennt sich selbst einen Perfektionisten. Hasan Ali Toptaş drückt es so aus: »Schreiben ist nicht nur ein Teil

meines Lebens, sondern mein Leben selbst.« Der scheue, zurückhaltende Mann fürchtet Menschenmassen. Schreiben bedeutet für ihn Einsamkeit. »Wenn man einen Roman beginnt, ist man einsam, aber wenn man ihn beendet hat, ist man noch einsamer.« Hasan Ali Toptaş arbeitet sehr lange an seinen Texten. Zu lange, mahnen ihn wohlmeinende Kritiker, er sei doch kein Dichter. Er selbst hält sich für einen Erzähler, der kein Lyriker werden konnte, aber viel von Poesie versteht. Die poetischen Qualitäten seiner Prosatexte sind unbestritten, die Sprache ist einfach und kristallklar, feinstes Türkisch. Erkan Tuncay schreibt über die Sprache der *Schattenlosen*: »Die Erzählung fließt lieblich wie ein Wiegenlied dahin.« Die Irritationen der Leser liegen auf einer anderen Ebene. Wer einen handlungsreichen Ereignis- oder realistischen Gesellschaftsroman in spannungsträchtiger, linearer Erzählweise sucht, wird in seiner Erwartungshaltung enttäuscht. Der Leser muss bereit sein, sich in den komplizierten Prozess der Entstehung eines Romans einbeziehen zu lassen, in dem die Selbstreflexionen des Autors einen großen Raum einnehmen.

Im Mittelpunkt des Romans steht die Seinsfrage, wie sie sich jedem vernunftbegabten Individuum stellt. Hasan Ali Toptaş gelingt es mit unnachahmlicher Eindringlichkeit zu zeigen, dass nicht nur das gebildete, bürgerliche Individuum bei seiner Identitäts- und Sinnsuche an metaphysische Grenzen stößt, sondern auch die einfachen Menschen im anatolischen Kleinstadt- und Dorfmilieu auf ihre Art ständig über Sein und Nichtsein sinnieren. Ja, bei ihnen wird die im Kern philosophische Problematik ganz sinnlich als körperlicher Schmerz mit Zittern und Erstarren erlitten. Sie leiden nicht materielle Not, sondern erleben metaphysische Erschütterungen.

Dieser außergewöhnliche Roman, in dem die Atmosphäre eines gottverlassenen anatolischen Dorfes so hautnah beschrieben und echt getroffen ist, in dem das unentbehrliche Personal vom Bürgermeister über den Imam bis zum Dorftrötel vertreten ist, hat nichts mit dem Genre des sozialkritischen Dorfromans zu tun, der seit 1950 jahrzehntelang im türkischen Literaturbetrieb sehr erfolgreich war. Wenn unter den Protagonisten der *Schattenlosen* der ausbeuterische Grundbesitzer und der kemalistische Dorflehrer fehlen, wie Kritiker moniert haben, liegt das wohl daran, dass diese Figuren als ideologische Bedeutungsträger für Toptaş' Anliegen nur Störfaktoren bedeutet hätten. Hasan Ali Toptaş möchte nicht als objektiver oder engagierter Zeuge des aktuellen Zeitgeistes und Analytiker der gesellschaftlichen Realität verstanden werden. »Will man immer aktuell sein, läuft man Gefahr, sich eine Haltung anzugewöhnen, die an Heuchelei grenzt. Man möchte es den Lesern und Kritikern immer recht machen.« Zur Erzählweise sagt er: »Der Ich-Erzähler/Autor ist eine Linse, durch die die Zeit gleichermaßen in ihrer vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Dimension in die Geschichten einsickert, die nicht nur die sogenannte Wirklichkeit, sondern auch die Träume der Menschen ins Visier nimmt... Der Mensch ist erst zusammen mit seinen Träumen ein reales Wesen. Das Ich des Erzählers ist das Laboratorium, das Versuchsobjekt

und der verfügbare Stoff seiner Geschichten. Es sucht das Allgemeine im Besonderen. Jedes Individuum ist aber ein Teil der Gesellschaft. Jeder Tropfen Meerwasser riecht nach totem Fisch, Blut, Algen und Salz.«

Wer versucht, den Inhalt des Romans *Die Schattenlosen* zu resümieren, dem brummt der Schädel. Der Schauplatz verwackelt, man verwechselt Figuren und verirrt sich im Gewirr der Erzählzeiten. Doch bald begreift man, dass der Ich-Erzähler beziehungsweise der Autor mit seinen Lesern, seinen Figuren, ja mit sich selbst ein ausgeklügeltes Spiel treibt, alle in den Tanz einbeziehen will, der sich durch den ganzen Roman zieht und dessen Faszinationskraft man schnell erliegt. Der Leser erfährt schon im ersten Kapitel, dass ein Roman entstehen soll. Der Autor betritt den Frisörsalon seiner Heimatstadt, und der Frisör nötigt den Autor geradezu, ihn mit seinen aufblitzenden Henkersäuglein und als Herr der Spiegel und Tanzmeister zur Schlüsselfigur zu machen. Er weiß anscheinend mehr als alle anderen über den Roman, sogar mehr als der Ich-Erzähler selbst.

Der Frisörladen wird zu einer Art Zauberschaukel, die zwischen der anatolischen Kleinstadt und dem Dorf, das der Autor zum Schauplatz seines Romans macht, hin und her schwingt. Einmal sieht man aus dem Fenster den regen Straßenverkehr der Stadt, dann wieder den Dorfplatz, über den der Bürgermeister mit besorgter Miene oder der Dorfwächter mit seinem Mausergewehr schreitet. In dem Dorf hat sich nämlich eine tückische Epidemie ausgebreitet. Einzelne Dorfbewohner verschwinden plötzlich spurlos. Der Bürgermeister gerät in Verzweiflung, die ihn schließlich in den Selbstmord treibt. Der Erste der Verschollenen ist der Dorffrisör Cingil Nuri, der seine Frau mit drei Kindern im Stich lässt. Das ganze Dorf ist beunruhigt. Durchreisende Zigeuner, Händler, Handwerker werden befragt. Gerüchte werden aufgebauscht und mit vielen Details ausgeschmückt als Realität wahrgenommen. Als in seinen Laden längst der fremde Stadtfrisör eingezogen ist, kehrt Cingil Nuri wie ein struppiges Gespenst zurück und erzählt im Teehaus seine Erlebnisse als Verschollener. Doch all das erfahren wir erst als Rückblende aus der Erinnerung des Bürgermeisters am Morgen nach seiner Wiederwahl, als Güvercin, das schönste Mädchen des Dorfes, verschwunden ist. Man vermutet, dass sie entführt sein könnte, und verdächtigt und foltert Cennets Sohn, der darüber den Verstand verliert und sich, wie der Bürgermeister es formuliert, »in die Tiefen seiner Sichtbarkeit zurückgezogen« hat und der »in seiner eigenen Existenz« verschwunden ist.

Nicht nur der Bürgermeister verliert bald den Boden unter den Füßen (das Verhalten der Behörde in der Kreisstadt, bei der er Hilfe sucht, frustriert ihn noch mehr), auch alle Dorfbewohner, ja das ganze Dorf mit Häusern, Geräten und Haustieren gerät zeitweilig außer Rand und Band. Die Symptome der grassierenden Epidemie werden als Verunsicherung des Seins und als Zerfall der Formen wahrgenommen, und diese labile Situation wird vom Erzähler oder von seinen Figuren permanent reflektiert. Cingil Nuri, der das Verschollensein selbst erfahren hat, beschreibt das Anfangsstadium: »Eines Abends also habe sich ihm die Seele

zusammengeschnürt. Seine Haut sei dem Körper plötzlich zu eng geworden.« Die Umgangssprache, die türkische wie auch die deutsche, hält für solche Zustände der alltäglichen Daseinsangst treffende Redensarten bereit. Das war sicher auch eine Quelle der Inspiration für den Autor. Viele Variationen und Nuancen der Daseinsverunsicherung werden durchgespielt: Die Erinnerung geht verloren, Vergangenheit und Gegenwart, Nähe und Ferne verschwimmen ineinander, das Leben besteht nur aus Wiederholungen und Wiederholungen von Wiederholungen, Gleichzeitigkeit von Situationen und Bewegungen an verschiedenen Orten wird erfahren genau wie der Absturz in die unendliche dunkle Leere; die Zeit dehnt sich aus, der Bürgermeister kehrt »nach Jahrtausenden« aus der Kreisstadt zurück, dagegen wird der Beginn einer neuen Zeitrechnung grotesk auf den Punkt gebracht: »In dem Jahr, als sich Gıcır Hamza eine Kichererbse in die Nase gesteckt hatte«; die Zeit verglüht auf der Spitze einer Zigarette; Verdoppelung (der Frisör führt ein Doppelleben und wird ständig verwechselt) und Vervielfältigung von Figuren (mehrere Bürgermeister laufen gleichzeitig im Dorf umher); Verwandlungen (der Autor schlüpft in die Haut verschiedener seiner Figuren); Menschen und ganze Menschenansammlungen zerfallen in einzelne Körperteile; jemand steht neben sich selbst, ist unsicher, ob er noch er selbst oder ein anderer ist, ein Gesicht löst sich von einem Gesicht, das darunter ist; Emotionen materialisieren sich (Spritzer der Ratlosigkeit); unendliche Spiegelungen verunsichern die »reale« Welt, Cingil Nuri sah in der Zwischenwelt der Verschollenen die spiegelbestückten Vögel herumfliegen und hat dort erfahren, dass alles, was der Mensch macht, sich in einem Tanz vollzieht.

An Einzelheiten werden Geschichten geknüpft, in Geschichten stecken Geschichten, Spannungselemente halten den Leser in Atem. Nicht nur innerhalb der »realen« Welt sind alle Grenzen durchlässig, es gibt da noch die magische Welt der Märchen, zu der nur Kinder und unschuldige Wesen wie Cennets Sohn, der Paradies-Sohn (seine Mutter heißt »Cennet«, das Paradies, worauf Toptaş in einem Interview hingewiesen hat), und Güvercin, die reine Taube, Zugang haben. Cennets Sohn zähmt Schlangen, und er findet schließlich die verstörte, schwangere Güvercin im Holunderbusch. Dort oben, abseits vom Dorf, wo der Friedhof liegt, ein verfallenes Gartenhaus steht und sich seit einiger Zeit ein Bär herumtreibt. Es sind die Tiere, die diesen kindlichen Wesen nahe stehen, die die Geheimnisse der Menschen kennen (glühende Katzenaugen verraten Unheil) und auf Verwandlung hoffen, wie der sprechende Maulesel Hasan aus dem Kinderbuch. Einer, der sich an Geschichten aus dieser Welt erinnert, ist der blinde Dede Musa (deshalb schlüpft wohl der Erzähler zeitweise in seine Haut), er kennt noch das Schicksal von Spiegel-Fatma und Soldaten-Hamdi, die einst in dem Gartenhaus ihrer Leidenschaft gefrönt haben. Dort oben lebt nun die unglückliche Güldeben mit ihrer rabenschwarzen Mähne, die nicht ahnt, dass Reşits Rappe an ihrer Stelle den Liebeszauber erleiden musste und deshalb in wilder Lust Ramazan zerstampft hat. Zu dem Spiel gehört, dass der Erzähler überall in den dichten Bildteppich seiner

Geschichten rätselhafte Andeutungen eingeknüpft hat, die der aufmerksame Leser entdecken muss, um die Zusammenhänge zu verstehen. Toptaş möchte den Leser fordern, leicht verständlicher Zauber hält nicht lange an.

Der Roman endet, wo er begonnen hat, im Frisörsalon der Kleinstadt. Der Erzähler, dem wir doch in dem wirbeligen Tanz seines Romans in so vielen Situationen und Gestalten begegnet sind, hat anscheinend Tag und Nacht bis zum frühen Morgen dort ausgeharrt. Zunächst ist der Lehrling zum Rasierklingenkaufen ausgeschickt worden, und dann sind auch der Frisör und schließlich die wartenden Kunden verschwunden. Nun verlässt auch der Autor den Laden, um ein offenes Kaffeehaus zu suchen, und taumelt durch die Straßen der ihm eigentlich wohlvertrauten Stadt. Die Straße scheint ihm aus einer versunkenen Stadt hierher versetzt, und das Cafe mit den verschlafenen Gästen wirkt gespenstisch. Mit Mühe und Not findet er das Appartementhaus, in dem er wohnt, er sieht oben im dritten Stock sein Fenster offen, und während er die Treppe hinaufsteigt, denkt er: »Trotz all der Hindernisse, die sich mir in den Weg stellen, scheine ich immer noch zu schreiben.« Der Leser ist verblüfft, bis zur letzten Zeile erwarten ihn Überraschungen.