

Detlef Grumbach

"Ich schreibe, also lebe ich"

Literarische Strategien im Umgang mit Hiv und Aids<sup>1</sup>

*"Wenn jemand, egal ob er homosexuell oder heterosexuell ist, über die Liebe schreibt, dann kann er ernsthaft nicht an diesem Thema vorbeischieben."  
(Christoph Klimke)*

Mit Aids - so formuliert der Sexualwissenschaftler Martin Dannecker - ist der Tod mitten in das Leben der Homosexuellen getreten. Nicht nur in das Leben der Homosexuellen - kaum noch jemand spricht heute von der "Schwulenpest" oder der "Lustseuche". Es ist der Tod, der ungebrochen seinen Tribut fordert.

*"Das Thema ist absolut literaturträchtig und literaturwürdig. Es geht um Tod, es geht um Untergang, es geht um Angst. Es scheint ein Thema zu sein, das fast jeder meint, behandeln zu können."  
(Detlev Meyer)*

Eros und Thanatos gehören zu den ewigen Themen der Literatur. Auch die schwule Liebe, die in literarischen Darstellungen - man denke nur an den "Tod in Venedig" - stets in besonderer Weise mit dem Tod in Verbindung gebracht wurde. Doch noch nie sind die widerstreitenden Pole eine so enge Verbindung eingegangen wie im Zeichen von Aids, dieser tödlichen Bedrohung im Augenblick der Lust.

*"Ich glaube, daß sich das Virus einschreibt durch Angst. Angst macht impotent, auch literarisch. Meine Reaktion auf diese Angst ist die Wut. Und zwar eine Wut, die für mich vergleichbar ist mit der Sade'schen Schreibwut."  
(Christoph Geiser)*

*"Ich schreibe, also lebe ich. Ich lebe, also schreibe ich. Ich habe das Gefühl, wenn ich schreibe, kann mich der Tod nicht finden. Das ist natürlich etwas Infantiles im Kopf, das weiß ich auch. Es ist so etwas wie ein Aberglaube. Deswegen habe ich, wenn ich nicht schreiben kann, das Gefühl, als wäre ich verletzbarer, eher zu finden vom Tod, als wenn ich schreibe. Wenn es gut läuft, dann habe ich das Gefühl, ich bin in Sicherheit."  
(Mario Wirz)*

Christoph Klimke, Detlev Meyer, Christoph Geiser und Mario Wirz - die Bedrohung hat sich auf vielfältige, ganz unterschiedliche Weise in ihre Bücher, in ihre Lyrik und Prosa, eingeschrieben. Mario Wirz aus Berlin zum Beispiel hat nach seinem Prosatext - "Es ist spät ich kann nicht atmen" - jetzt eine Sammlung mit Gedichten vorgelegt.

---

<sup>1</sup> Wir drucken das Manuskript einer Rundfunksendung, die der Westdeutsche Rundfunk am 23. Dezember 1993 ausgestrahlt hat.

Die Interviews mit Christoph Geiser, Christoph Klimke, Detlev Meyer und Mario Wirz entstanden während des 5. Siegener Colloquiums "Homosexualität und Krankheit" 1993. Mit Christopher Bram hat Detlef Grumbach auf der Frankfurter Buchmesse 1992 gesprochen. Die eingerückten, kursiv gedruckten Zitate entstammen diesen Interviews, die übrigen den genannten Büchern

"Die, die mit trauriger Ungeduld schon jetzt Ausschau halten  
nach meinem Tod, erschrecke ich mit meinem Lachen,  
ihrer vorauseilenden Trauer läuft meine Hoffnung entgegen,  
atemlos von einer lebendigen Stunde,  
die ich in Sicherheit gebracht habe vor denen,  
die die Zeit totschiagen.  
In manchen Nächten reiße ich die Fenster auf  
und rufe meinen Namen in den Hinterhof,  
mit lauter Stimme,  
die auch jene weckt,  
die mich schon lang begraben haben.  
Denen, die ein leises Sterben von mir fordern,  
widme ich meinen Lärm,  
nicht länger züchte ich die Schreie hinter zugezogenen Gardinen.  
(Mario Wirz: Lebendige Stunden)

Es hat seine Zeit gedauert, bis dieser "gelbäugige Tod", wie Mario Wirz das Virus in einem anderen Gedicht nennt, Eingang in literarisches Schreiben gefunden hat - oder besser vielleicht? - finden konnte? Die Herausforderung steht im Raum, besonders für schwule Autoren, aber da ist ja nicht nur die nackte Angst und die ohnmächtige Trauer, wenn Freunde sterben, wenn sich die Todesanzeigen Monat für Monat weiter in den Satzspiegel der Szeneblätter hineinfressen. Da ist - wie Mario Wirz erklärt - auch die Furcht, nach einer kurzen Phase der Emanzipation erneut an den Pranger gestellt, unter die Kuratel spießbürgerlicher Moral oder tiefsitzender Vorurteile genommen zu werden:

*"Nachdem ich die Diagnose "positiv" in den Händen hatte, habe ich Fluchtliteratur geschrieben. Ich, der ich gelernt hatte, als Schwuler ein relatives Selbstbewußtsein für mich zu entwickeln, spürte jetzt als Positiver, daß ich wieder fünf Schritte zurück ging und in irgendeiner Schachtel landete. In einem inneren Gefängnis. Durch dieses Rauskommen und es aufschreiben habe ich jetzt natürlich ein Fenster aufgemacht."*

Fünf Jahre währte die Finsternis und das Schweigen, bis der heute 37jährige Autor das Fenster öffnen und den literarisch gebändigten Schrei herauslassen konnte. "Seit fünf Jahren überlebe ich mich selbst" - bilanziert er die schwer faßbare Existenz im Niemandsland zwischen Leben und Sterben. "Es ist spät ich kann nicht atmen" nennt er seinen "nächtlichen Bericht" in Prosa. Das Buch stieß nicht bei allen Lesern auf Zustimmung: Weinerlichkeit und Larmoyanz wurden dem Autor vorgeworfen, der seine Infektion mit dem Makel, daß er von seiner Kindheit an als Außenseiter gelebt hat, verknüpft.

"Was hat denn unser Sensibelchen schon wieder?" Der Sportlehrer lacht und zwinkert den anderen Jungen zu. Ich stehe in der Turnhalle und weine. Ich weine oft. Ich bin eine Mimose. Ich bin zimperlich. Ich bin eine Heulsuse. Ich bin ein Muttersöhnchen. Ich habe meine Lektion noch nicht gelernt.

"Wir dürfen Fräulein Volker nicht so ärgern", schreit der Klassensprecher Uwe, den alle bewundern. Auch ich. Eine Woge von Gelächter schlägt mich zusammen. Ich bin dreizehn Jahre alt und weiß noch nicht, was mich daran hindert, wie die anderen Jungen zu sein."

(Mario Wirz: Es ist spät, ich kann nicht atmen)

Volker wächst nur mit der Mutter in einer Kleinstadt auf. Er sehnt sich nach einem starken Vater und spürt, daß er irgendwie anders ist. Aus "Fräulein Volker" wird später Mario. Da-

durch, daß er einen anderen Namen wählt, streift er die erlittenen Demütigungen ab, zieht nach Berlin und entwickelt langsam seinen schwulen Stolz. "Du mußt dich anpassen! Nicht auffallen! So sein wie alle!", hatte ihm die Mutter stets eingeschworen. "Wir müssen für alles bezahlen!" Diese "Muttersätze", die seine Kindheit bestimmten, verfolgen ihn jedoch bis in die Subkultur Berlins, wo sie einen ganz anderen Klang bekommen: In letzter Konsequenz richten sie sich jetzt gegen den Infizierten. Muß er dafür zahlen, daß er sich nicht angepaßt hat?

"Meine Nacht ist nicht die Nacht von Uwe, der jetzt wahrscheinlich an der Seite seiner Frau schläft. Im Einklang mit sich und den Gesetzen der Normalität. Die Übermacht der Uwemänner. Uwetaten und Uwewitze. (...)

Meine Nacht. Mein Zimmer. Mein Sofa. Mein überquellender Aschenbecher. Meine T-4-Helferzellen. Meine Schlaflosigkeit. Immer noch terrorisieren mich die alten Klischees. Die selbstbewußten Spielfilmmänner. Mit breitschultrigen Ansichten und durchtrainierter Durchschnittlichkeit. "Was hat denn unser Sensibelchen?" Immer noch bedroht mich das Gerücht, das sich Männlichkeit nennt."

(Mario Wirz: Es ist spät, ich kann nicht atmen)

Mario Wirz bricht ein Tabu. In einer Gratwanderung zwischen Authentizität und literarischer Gestaltung schreibt er in der ersten Person, sagt "Ich", "mein Virus", "meine Schlaflosigkeit", "meine T-4-Helferzellen". Dadurch macht er sich angreifbar. Schnell war das Buch mit dem Etikett "Betroffenheitsliteratur" versehen. Doch unter welchen Bedingungen bildet sich das Reden, bilden sich literarische Strategien im Umgang mit dem Virus heraus, das für den einzelnen tödlich ist und die Gruppe der Homosexuellen im Kern ihres Lebensstils trifft? In den USA gibt es eine breiter entwickelte Literatur homosexueller Autoren, eine ausgeprägte gay community, die in den Zentren New York oder San Francisco über wirtschaftlichen und politischen Einfluß verfügt.

*"Ja, auch die ersten amerikanischen Aids-Romane waren dieses "Ich leide, ich leide, ich leide", dieses Selbstmitleid. Aber die schwulen Autoren haben sehr schnell einen Ausweg gesucht, sie wollten dem widerstehen. Denn was soll man über Aids schreiben? Ein Mensch wird krank und stirbt."*

erklärt der New Yorker Schriftsteller Christopher Bram auf die Frage, wie sich in den Vereinigten Staaten die sogenannte "Aids-Literatur" entwickelt und verweist darauf, welche Auswege aus dem Dilemma gefunden wurden. Sein Roman "Trauern um Angel Clare" ist auch in deutscher Sprache erschienen. Bram erzählt nicht aus dem Blickwinkel des Kranken, und die Krankheit steht nicht im Mittelpunkt. Die Handlung setzt ein Jahr nach dem Tod jenes Angel Clare ein. Wie gehen die Hinterbliebenen mit dem Tod um? Welche Worte finden sie für ihre Trauer? Wie sprechen sie über das heikle Thema, das sie auch mit der eigenen Verletzlichkeit konfrontiert, das sie stets auch an die eigenen "Sünden" erinnert.

*"In New York wird auf fast alle nur denkbare Weise über Aids gesprochen. Über Aids als politisches Problem, über die Analogien zwischen Aids und dem Holocaust. Darüber, daß sich die Epidemie nur deshalb weiter ausbreitet, weil das Teil der Regierungspolitik gegen Schwule und Minderheiten ist. Genauso wird über Aids als rein sexuelles Problem geredet, über die Furcht vor Sexualität. Aber das trifft nicht den Kern. Manchmal machen Leute das nicht mehr mit und sprechen über ihre eigenen Erfahrungen. Speziell Leute, die Aids haben. Die können dieses langweilige Geplappere durchbrechen."*

Christopher Bram wechselt die Perspektive. Statt ein Einzelschicksal zu gestalten, wendet er sich dem Alltag der gay community zu, in den sich mit Aids auch eine - wenn auch wortreiche - Sprachlosigkeit eingeschlichen hat. Etwas ähnliches, und doch ganz anderes, hat Detlev Meyer, Jahrgang 1950, aus Berlin getan. Sein Roman "Ein letzter Dank den Leichtathleten", dessen Titel auf sexuell bewegtere Zeiten anspielt, erschien 1989. Die beiden Protagonisten Dorn und Viktor - Dorn ist Schriftsteller und schreibt seine Lebensgeschichte - sind den Lesern Meyers schon aus zwei vorausgegangenen Büchern bekannt.

"Anna berichtet ihrem Mann, daß Dorn Aids nicht liege, daß er Schwierigkeiten habe mit Aids.

Jan sagt, das seien Euphemismen.

Nein, nein, Jan, beeilt sich Anna zu erklären, mit der Geschichte scheinend etwas nicht zu stimmen. Dorn selbst sei kerngesund.

Jan sagt: Bruder Leichtfuß trifft Bruder Hein. Man darf gespannt sein.

Und während Jan das sagt, denkt Dorn: Lebenslust und Todesangst - dazwischen ich mit ein paar bangen Worten für eine Geschichte.

Die beginnt so:

Wer mit dem Teufel Suppe ist, braucht einen langen Löffel; wer einen Positiven fickt, braucht einen Pariser, und wer über Aids schreibt, darf nicht eine Pustel haben."

(Detlev Meyer: Ein letzter Dank den Leichtathleten)

"Die Geschichte beginnt so." Langsam, tatsächlich mit "banger Worten" tastet sich der Autor an das Thema heran, sucht den richtigen Ton und integriert die äußeren und inneren Widerstände. Und bevor es dann ernst wird, ist er schnell mit einem Spaß zu Stelle. Erst einmal schmunzeln. Das dicke Ende kommt sowieso noch. Detlev Meyer braucht diese Distanz. Sie gehört zu seinem literarischen Konzept:

*"Der Leidensdruck soll Leser nicht erdrücken, der Leidensdruck soll die Schönheit der Sprache nicht erdrücken. Das Buch soll nicht in furchtbare Depressionen schupsen, weder den Autor noch den Leser. Es soll Balance halten zwischen Betroffenheit und Distanz und Nähe. Und es soll ein vergnügliches Buch auch sein."*

In Zeiten vor Aids hat er sein auf drei Bände angewachsenes Romanprojekt "Biographie der Bestürzung" begonnen. Dorn, der fiktive Held, erzählt ironisch, amüsant und bissig vom Zusammenleben mit seinem Freund Viktor, vom schwulen Life-style und seinem fremden Blick auf die heterosexuelle Umwelt. Detlev Meyer hatte schon seinen literarischen Duktus gefunden, verfügte über Figuren und einen entsprechenden Resonanzboden, bevor er sich - mit aller Vorsicht - dem Thema Aids zuwandte. Dieses Die Geschichte beginnt so, mit dem er die Möglichkeit andeutet, daß es ja auch anders ginge, wiederholt er mehrere Male.

"Beginnt so, die Geschichte:

Liebster Viktor,

herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag! Mögest du mindestens so alt werden wie die Angehörigen der herrschenden Klasse, die sich in ganzseitigen Anzeigen in der Frankfurter Allgemeinen von ihren unterdrückten Frauen und ausgebeuteten Belegschaften verabschieden lassen. (...)

Mögest du mindestens so alt werden wie der Träger des Eisernen Kreuzes I. und II. Klasse und anderer Auszeichnungen aus beiden Weltkriegen, der im gesegneten Alter von 92 friedlich entschlief. In seinem Bett natürlich, um das Maß voll zu machen.

Überlebe den Nestor der Stadtältesten von Berlin - und bitte, Viktor, stirb nicht vor mir,  
dem faulsten der Lastenträger.

(Detlev Meyer: Ein letzter Dank den Leichtathleten)

Fünf Anläufe nimmt Dorn, bis er endlich den Bann bricht und - getarnt im beißenden Spott auf das Establishment - seine Angst um den Freund Viktor ausspricht. In einer absurd-komischen Szene streiten sich die beiden Männer dann um einen Namen für ihr Kätzchen. "Lebensfreude" schlägt Viktor vor, und Dorn ist entsetzt. Was soll daraus alles werden! Zunächst herrscht Heiterkeit, wenn Dorn den Faden spinnt von "Lebensfreude kotzt" über "Lebensfreude ist rollig" bis hin zu dem dann schockierenden Satz: "Lebensfreude ist abgehauen, verschwunden, vergiftet, unter ein Auto gekommen. Tot ist sie, unsere Lebensfreude." Das Lachen bleibt im Hals stecken.

Detlev Meyer hat einen besonderen Weg gefunden, die angstvolle Unsicherheit in die literarische Gestaltung aufzunehmen und zu überwinden. Denn gerade sie macht ja das Reden über Aids oft so oberflächlich, wie Christopher Bram beklagt, oder so angreifbar, wie es Mario Wirz erlebt hat.

*"Wenn ich in die Nacht gehe, dann will ich ja auch meine nächtliche Pralinschachtel mit Alkohol und Musik und schönen Körpern, auf die ich gucke und möchte eigentlich auch nichts von Aids hören. Das sind aber nur 50 %." - sagt Mario Wirz - "Die anderen 50 % in mir sind manchmal irritiert darüber, daß das Thema so rigoros ausgeschlossen ist. Daß es nicht auch in der Szene mal einen Moment geben kann, wo man auch darüber spricht oder sich austauschen kann. Das ist schwer. Ich stelle überhaupt fest, daß es, obwohl ich ja mit Sprache umgehe, sehr kompliziert ist, über Aids zu reden, weil selbst die kleinste Wahrheit auf so vielen Bühnen stattfindet. Es ist sehr schwer, sich da etwas zu sagen und zu schreiben. Es ist ein Kampf. Ich hatte früher ein viel unbekümmertes Verhältnis zur Sprache, hatte die Illusion, den Glauben, Dinge ausdrücken zu können. Das hat sich verändert. Ich werde immer mißtrauischer gegenüber dem Wort."*

Doch das Schreiben hat ihm geholfen, sich der eigenen Situation zu stellen, wieder Tritt zu fassen. Literatur als Therapie? Wenn man dabei nicht nur an die Schreibgruppen in der Volkshochschule denkt, bestimmt. Und obwohl Mario Wirz auch in seinem Prosa-Text nicht im engen Focus der Betroffenheit gefangen blieb, gelingt es ihm in seinem Gedichtband "Ich rufe die Wölfe", neue, vielleicht sogar ganz sachte, kämpferische Töne anzuschlagen.

"Ich plündere schamlos die Gesichter der Verliebten  
in der U-Bahn  
und raube mir ihr Lächeln.  
Auch der zärtliche Blick des Jungen  
am Tresen für seinen Freund  
landet bei mir,  
kostbares Juwel der Lebenden.  
Der leichte Schritt der Glücklichen verzögert meinen Fall,  
und es geht weiter,  
auch diesen Tag.  
Ich stehle mich heimlich davon  
mit den furchtlosen Stimmen der Straße  
und bändige mit ihnen die Stille.  
Auch die Hoffnungen meiner Freunde sind nicht sicher vor mir.

Skrupellos bringe ich ihre Träume in meinen Besitz  
und ahme ihre Gesten nach,  
wenn sie von der Zukunft sprechen.  
(Mario Wirz: Raubzüge)

Ähnlich wie Mario Wirz in seinem "nächtlichen Bericht" gestaltet auch Christoph Klimke die Situation eines Betroffenen nach dem Test - nicht jedoch die immerwährende Nacht, die mit dem Tod erst enden wird, sondern einen einzigen Tag und eine Nacht, nach der ein neuer Morgen anbricht. Klimke greift - ähnlich wie Meyer - in seiner Erzählung "Der Test oder: Chronik einer veruntreuten Seele" ebenfalls auf eine literarische Figur zurück, die ihm schon zu Verfügung stand. Dieser Umstand verleiht dem Autor Souveränität im Spiel zwischen Distanz und Nähe.

"Der Stein war gefallen. Die Ringe auf der Wasseroberfläche weiten sich, werden flacher und lösen sich im Unsichtbaren auf. Eine kleine Ewigkeit. (...)  
Das Schneegestöber wurde lichter. Er stand am Weiher. Der Mann war reingekommen, hatte sich hinter den mächtigen Tisch gesetzt und vornüber gebeugt, unter seinen nie sichtbaren Augen Zettel, Papiere, Zahlen, Begriffe, Tabellen, er blätterte mit seinen blassen langen Fingern darin, als suche er etwas, er hatte es aber längst gefunden. Ich muß es Ihnen sagen. Ihr Ergebnis."  
(Christoph Klimke: Der Test)

Es schneit im August. Die Welt steht Kopf. Die Sprache ist rhythmisch, bilderreich und poetisch - fast etwas monumental. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer bedrohten Existenz werden in den 24 Stunden focussiert, die der Text umspannt. Seine pathetischen Bilder schöpft Christoph Klimke vor allem aus der Natur. Aber verstellen sie in Verbindung mit der gewichtigen Sprache nicht auch den Blick auf die ganz prosaische Realität?

*"Mich interessierte, ausgehend von der Situation, daß die Figur ein positives Test-Ergebnis hat, nicht der Krankheitsprozeß dieser Figur oder ihre persönliche Befindlichkeit. - erklärt Klimke - "Ich wollte schildern, wie die Krankheit oder das Virus sich im Kopf und in der Phantasie ausbreitet. Und dafür habe ich natürlich andere Bilder gesucht als jemand, der dieses lebensbedrohliche Problem nicht hat. Wenn ich mir die christliche Ikonographie ansehe und diese wunderbaren Christusdarstellung, dann sieht man ja heute auch gar nicht mehr, daß da ein Mensch genagelt, also tödlich verletzt wurde, umgebracht wurde, sondern alle stehen davor und sagen "oh, wie schön". Das ist eine Gefahr. Aber der harte Gehalt dessen, was erzählt ist, ist da. Wer sehen oder lesen kann, kann sehen oder lesen. Wer nicht, der eben nicht."*

Im Gegensatz zu dem Pathos, der im Text liegt, trägt der Autor ihn jedoch - vielleicht, um ihm etwas davon wieder zu nehmen - hektisch, fast atemlos vor:

"Und jetzt von einer Sekunde auf die andere hatten sich alle Fragen erübrigt. Jede Phantasie erlosch, jedes Bild, jede Möglichkeit, ja oder nein zu sagen.  
In diesem Moment war ihm klar geworden, ich bin nicht, ich war.  
Der Mann hier redete weiter und weiter und blätterte, er aber erhob sich und ging ruhig aus dem Haus, schloß die Tür hinter sich zu. Er sah den Himmel nicht mehr, es schneite. Und er wunderte sich nicht darüber. Bleiern und kahl und menschenleer. Er drehte sich nicht um, stapfte durch den Schnee, sah kaum etwas vor sich. Wo sollte er jetzt hin. Er versank ins Unsichtbare, ins Spurengestöber, wo alles ins Blinde verlief und sich

ausschloß. Was da war, war fort. Was blieb, Verlust und Abwesenheit und leeres Gelächter. Hier fragt keiner. Luft ist sich Luft genug.  
Er befand sich im Sturm nach der Ruhe. Weiß verband sich mit weiß und schwarz mit schwarz. Kein Diesseits. Kein Jenseits, ja war nein und nein war ja, endlos.  
(Christoph Klimke: Der Test)

"Der Test ist vorbei. Er hat ihn gerade erst begonnen. Kopflös und verstümmelt. Eiskalte Melancholie. Waidwundes Tier, das will, will." - Das Ende der Erzählung birgt einen Anfang in sich, den neuen Anfang einer Figur, die in ihrer ganzen Lebensperspektive, in ihrer Verankerung in Zeit und Raum, eine totale Verwandlung durchgemacht hat. So unterschiedliche Texte wie die von Mario Wirz, Detlev Meyer oder Christoph Klimke sind gemeint, wenn von sogenannter Aids-Literatur die Rede ist. Auf sie wird Bezug genommen, wenn, wie jüngst geschehen, endlich "ein großer Aids-Roman" gefordert wird. Aber greifen solche Kategorisierungen nicht zu kurz, engen sie die Literatur nicht ein? Der Schweizer Autor Christoph Geiser lehnt sie ab. Er meidet den direkten Zugang zum Thema Aids, doch auch er schreibt über die Bedrohung, auch in seinen Büchern ist sie spürbar. Wenn auch auf ganz andere Weise als in den bisher gezeigten Beispielen:

*"Jeder Autor muß sich den Themen, die von außen kommen, die tatsächlich als Bedrohung da sind, denen er sich nicht entziehen kann, auf seine Art in seiner Literatur stellen. Für mich ist es aber unmöglich, zu sagen, ich schreibe den schwulen Roman oder ich schreibe den Aids-Roman. In allen meinen Büchern war das Thema schwul vorhanden, und zwar immer so, wie es zum jeweiligen Zeitpunkt möglich war. Seit mich Aids bedroht, ist auch dieses Thema in meinen Büchern da. Es ist schon im Caravaggio-Roman, im "Geheimen Fieber", es ist jetzt im "Gefängnis der Wünsche" da. Ich kann mir aber nicht vorstellen, daß man den großen Roman schreibt. Dann wäre Thema abgehakt - literarisch."*

In seinem Roman über den italienischen Renaissance-Maler Caravaggio erzählt Geiser, wie ein von der erotischen Ausstrahlung der Bilder besessener gegenwärtiger Protagonist dem Werk und der Biographie des Künstlers nachspürt. Caravaggios Familie wurde von der Pest hingerafft, doch die zeitliche Ansiedlung des Stoffes am Ausgang einer Pest ist nur der eine Bezug zum aktuellen Thema. Der zweite war für Geiser,

*"die ganz persönliche Auseinandersetzung damit, daß am Ende nur noch Bilder bleiben, daß keine körperliche Realität mehr da ist, weil die Berührung tödlich geworden ist. Das war für mich eine ganz persönliche Möglichkeit, mich mit dem Gedanken auseinanderzusetzen, daß für mich plötzlich nur wieder Bilder da sind, und keine realen Menschen mehr. Es war eine Möglichkeit, sich auch über den Umweg über die Verzweiflung von Caravaggio, die Gewalttätigkeit, mit meiner eigenen Verzweiflung und Aggression auseinanderzusetzen. Das hat für mich ganz wesentlich mit Aids zu tun."*

1992 erschien Geisers Roman "Das Gefängnis der Wünsche". Liebe und Tod, Lust und Gewalt, Sexualität und Krankheit - das sind die Pole, zwischen denen sich der Text bewegt. Geiser stellt sich seinen sexuellen Obsessionen, seinen Phantasien, seinen Ängsten und Verunsicherungen. Ausgehend von der Französischen Revolution, wo die Guillotine so sauber Kopf und Körper trennte, entwickeln zwei historische Figuren, der Marquis de Sade und Johann Wolfgang von Goethe, ein unruhiges Eigenleben im Kopf des Erzählers: der in der Bastille eingekerkerte de Sade, der seine Lust nicht mehr befriedigen kann und der aus Wut gegen die Kerkermauern seine "perversen" Romane schreibt; und Goethe, der Meister der Verdrängung, der sich in die Klassik flüchtet:

*"Es ging wieder um die andauernde Anwesenheit und Gegenwart des Todes in dieser Literatur, um die Identifikation mit dem Kerker, in dem der Körper eingesperrt ist, in dem er keine Möglichkeit zu einer realen Sexualität hat. Im Zentrum stand ohne Zweifel die Auseinandersetzung mit der zerstörerischen und bösen Natur, die sich für mich verbunden hat mit dieser Bedrohung durch Aids."*

Geiser erzählt nicht. Er konfrontiert die beiden Widersacher, kämpft in einer impulsiven und emotionalen Anrede gegen sie an und ist selbst Gefangener seiner Wünsche. Geschichte und Gegenwart verschmelzen, de Sade und Goethe durchschreiten Zeit und Raum. Am Schluß begegnen sie sich in einer dramatischen Szene in Buchenwald, der Schattenseite der Weimarer Klassik, dem Ort beispiellosen Sadismus'. De Sade wandelt sich vom eingekerkerten Opfer zum Täter und wieder zum Opfer - im Ohr einen quälenden Ton.

"Dieser Ton - anschwellend und abschwelend - unaufhörlich - von außen - von oben - über dir. Du bist nackt. Dein Leib ist verschnürt. Der Heizkörper ist abgestellt, denn es ist Winter. Der Heizkörper ist aufgedreht, denn es ist Sommer. Die Seile schneiden dir ins Fleisch. Deine verrenkten Gelenke quälen. Deine Haut tut dir weh. Die Kälte. Die Hitze. Der Ton - als wäre er Absicht. Als wolle der Wind dich quälen. Als wäre der Blitzableiter absichtlich so installiert, daß der Wind sich darin verfängt.

(...) Als hätte der Wind sich mit deinen Schmerzempfindungen verschworen, deinen Empfindungen, deinen Trieben, deinen Wünschen - den falschen! - mit deiner Natur, gegen dich! - denn du bist kein Held. Die falsche Natur. Die Natur gegen dich. Die falsche Geburt. Diese schreckliche Herkunft! Die feindliche Zeit. Der tödliche Raum. - Wahnsinn -"

(Christoph Geiser: Das Gefängnis der Wünsche)

Wahnsinn. Wir sind im Krieg. Ganz individuell. Jeder für sich. Diese als Notsignal gemeinte, vielleicht etwas verklärende Metapher gebrauchten prominente Schwule, um die ganze Dramatik zu zeigen, mit der Aids in das Leben der Homosexuellen einschlug. Wir sind im Krieg - Detlev Meyer reagiert mit literarischer Kriegslust. Wenn die Front näher rückt, tarnt er fürsorglich seine beiden liebgewonnenen Helden Dorn und Viktor in einer filmischen Inszenierung. Die Ebenen der Erzählung, des Films, des wirklichen Lebens. Meyer stiftet Verwirrung:

"Diese Namen Pola und Negri - die natürlich an die Schauspielerin erinnern und andeuten, daß Pola der Positive ist und Negri der Negative - die sind Nom de guerre, weil ich wirklich denke, daß Aids die Wirkung hat, wie sie Kriege haben, daß ein Krieg tobt, und daß man vielleicht den Krieg überleben kann, indem man sich Pseudonyme gibt, eben Nom de guerre, und als wirklich benannte Person nicht auftaucht. Das ist der Wunsch, den Tod vielleicht in die Irre zu leiten. Vielleicht sucht der Tod Pola und vielleicht sucht der Tod Negri, und sucht nicht Dorn und Viktor."

So fröhlich und traurig, so ironisch, melancholisch und bitter wie seine Prosa, gestaltet Detlev Meyer auch seine Verse. Auch in seiner Lyrik hat er einen Ton gefunden, der angesichts des Leids und der Trauer auch tröstlich wirkt.

"Wo Du jetzt bist,  
Da wird es niemals regnen.  
Selbstverständlich ist es niemals kalt.  
Ein junger Gott wird deine Heimstatt segnen,



das ist ein Haus von Marmor und Basalt.  
In deinen Höfen blühen Hyazinthen,  
in deinen Brunnen sprudelt kühl der Sekt.  
Ein schöner Gärtner liebt dich scheu von hinten,  
weil ihn dein junges Antlitz fast erschreckt.  
Wo du jetzt bist,  
wird niemals etwas enden,  
drum bleibt der Gärtner ewig an dir dran,  
hält ewig dich in seinen schönen Händen,  
was ich nicht konnte,  
weil das niemand kann.  
Ich ließ dich los nach ein paar schönen Jahren,  
du verschwandest wie ein schöner Traum.  
Sacht spielt der Wind in deinen schönen Haaren.  
Spürst Du das noch?  
Du spürst es kaum."  
(Detlev Meyer: Ganz schön traurig)