



Anna Dąbrowska

Narrative der Islamischen Revolution im Iran anhand ausgewählter deutschsprachiger Romane (2010–2019)

Beiträge zu Literatur und Medien der Gegenwart

2

Harrassowitz

Beiträge zu Literatur und Medien der Gegenwart

Herausgegeben von
Monika Wolting, Paula Wojcik und Oliver Ruf

In Zusammenarbeit mit:
Arianna Di Bella (Palermo), Michael Fisch (Jerusalem),
Mila Ganeva (Miami University Oxford),
Thomas Pekar (Tokyo) und Tatiana Yudina (Moskau)

2

2022

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Anna Dąbrowska

Narrative der Islamischen Revolution
im Iran anhand ausgewählter
deutschsprachiger Romane (2010–2019)

2022

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Abbildungen: vorne: Referendum in Qom, Iran (1979). © PAP/Newscom/Christine Spengler; hinten: Zeichnung © Natascha Wolting.

Der Band konnte dank der finanziellen Unterstützung der folgenden Institutionen erscheinen:

Österreichischer Austauschdienst,
Franz-Werfel-Programm



This book is made open access with funding support from the Jagiellonian University under the Excellence Initiative – Research University programme (the Priority Research Area Heritage). The proofreading was funded by the Priority Research Area Heritage under the program Excellence Initiative – Research University at the Jagiellonian University in Krakow

Jagiellonian University



Inicjatywa Doskonałości UJ – Uczelnia Badawcza, Priorytetowy Obszar Badawczy Heritage (Initiative der Exzellenz-Cluster-Forschung der Jagiellonen-Universität, das leitende Untersuchungsgebiet Heritage)



Österreichisches Kulturforum Warschau

austriackie forum kultury waw



Dies ist ein Open-Access-Titel, der unter den Bedingungen der CC BY-SA 4.0-Lizenz veröffentlicht wird. Diese erlaubt die kommerzielle Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung in allen Medien.

Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Die Bedingungen der CC-Lizenz gelten nur für das Originalmaterial. Die Verwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet durch eine Quellenangabe) wie Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://www.dnb.de/> abrufbar.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

Korrektur und Lektorat: Stephan Wolting
Transkription: Mateusz M.P. Kłagisz

© Autorin.

Verlegt durch Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2022

ISSN 2749-876X

eISSN 2749-8778

DOI: 10.13173/2749-876X



ISBN 978-3-447-11779-1

eISBN 978-3-447-39267-9

DOI: 10.13173/9783447117791



*Für meine Großmütter
Krystyna Dąbrowska und Lucyna Marcinik*

Inhalt

Danksagung	IX
Einleitung	1
Literarisierungen der Islamischen Revolution im Iran und ihre Analyse	1
Theoretische und methodische Vorüberlegungen	21
Die Typologie der Erzähler und fünf Parameter der Perspektive	24
Aspekte des Tragischen und Satirischen	29
Narrative Modellierung der (Zeit-)Geschichte als Tragödie und Satire	40
Historischer Abriss der Islamischen Revolution im Iran und die Theorien der Revolution	42
Zum Forschungsstand	56
Deutschschreibende Schriftsteller*innen und die Islamische Revolution im Iran	58
Aspekte des Tragischen	69
Die Reaktualisierung der großväterlichen Stimme im Roman „Dein Name“ (2011) von Navid Kermani	69
Zur Bedeutung der Revolution für kurdische Figuren im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ (2014) von Hussein Ezadi	97
Die Revolution aus der Sicht zweier Generationen im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ (2016) von Shida Bazayr	120
Frauen und Musiker*innen als Opfer der Revolution im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ (2018) von Michael Kleeberg ...	147
Aspekte des Satirischen	171
Der Sieg der „religiösen Faschisten“ in den Romanen „Ungläubig“ (2014) und „Teheran Wunderland“ (2018) von Sama Maani	171
Resümee: Narrative der Islamischen Revolution im Vergleich	217

Bemerkungen zur Transkription der persischen, arabischen und kurdischen Ausdrücke	229
Biografische Notizen zu den Schriftstellern*innen	231
Literaturverzeichnis	235

Danksagung

In erster Linie danke ich Frau Professor Maria Kłańska, der Leiterin der Abteilung für Literatur am Institut für Germanistik an der Jagiellonen-Universität. Sie hat mir immer wissenschaftliche Freiheit gewährt, aber mich zugleich bei meinen beruflichen Vorhaben gefördert und durch ihre vorbildliche wissenschaftliche Arbeit inspiriert. Außerdem gilt mein Dank Frau Professor Katarzyna Jaśtał, die mir mit ihrem fachlichen, kompetenten Rat stets zur Seite stand. Des Weiteren danke ich Herrn Professor Hans Esselborn für seine nützlichen Kommentare zu der ursprünglichen Fassung meiner Arbeit.

Herrn Professor Stephan Wolting danke ich für seine hervorragende sprachliche Korrektur und wissenschaftliches Lektorat. Frau Doktor Angelika Schneider bin ich für die Korrektur der allerersten Fassung der Arbeit und ihre wertvollen Bemerkungen dankbar. Den Reihenherausgebern*innen danke ich für die aufschlussreiche Rezension meiner Studie und die Aufnahme meines Buches in ihre Reihe.

Das Buch hätte ohne mehrere Stipendien des Österreichischen Austauschdienstes nicht entstehen können. Ich war sowohl Ernst-Mach- als auch Franz-Werfel-Stipendiatin unter Betreuung von Professor Johann Sonnleiter aus der Universität Wien (Nachbetreuungsprogramm für Franz-Werfel-Stipendiat*innen), was meine wissenschaftliche Entwicklung sehr gefördert hat. Ich hatte u.a. das Habilitationsstipendium für Franz-Werfel-Stipendiat*innen inne. Der Österreichische Austauschdienst, und zwar die Franz-Werfel-Kommission, hat mir einen Publikationszuschuss gewährt, der den Großteil der Druckkosten deckt. Außerdem hat das Programm Uczelnia badawcza. Inicjatywa Doskonałości ID.UJ (Initiative der Exzellenz-Cluster-Forschung der Jagiellonen-Universität), und zwar POB Heritage (Priorytetowy Obszar Badawczy Heritage, das leitende Untersuchungsgebiet Heritage), die Kosten von golden open access und der Korrektur sowie des Lektorats des Buches gedeckt. Last but not least haben das Österreichische Kulturforum Warschau und die Jagiellonen-Universität ihren finanziellen Anteil an der Veröffentlichung der vorliegenden Studie. Ich bin allen Unterstützern sehr dankbar.

Herrn Doktor Mateusz M.P. Kłagisz danke ich für die Vereinheitlichung der Transkription persischer Ausdrücke. Schließlich danke ich Herrn Doktor Sama Maani, dem Autor von den zwei hier untersuchten Romanen, für unsere Treffen in Wien, in denen ich mich mit ihm über allerlei intellektuelle Themen und seine Texte unterhalten konnte.

Schließlich danke ich Herrn Doktor Paweł Zarychta für seine Hilfe bei der Suche nach einem historischen Foto.

Krakau, November 2021

Anna Dąbrowska
Jagiellonen-Universität, Philologische Fakultät,
Institut für Germanische Philologie

Einleitung

Literarisierungen der Islamischen Revolution im Iran und ihre Analyse

1979 gilt als Jahr der Revolutionen, Umbrüche und Krisen in verschiedenen Teilen der Welt: Mit der Wahl von Margaret Thatcher in Großbritannien wurden marktliberale Reformen in Gang gesetzt, die eine Grundlage für den heutigen Neoliberalismus schufen; im sozialistischen China trug Deng Xiaoping dazu bei, dass es seine Wirtschaft dem Westen öffnete, was es bis heute zur größten Exportnation weltweit macht; Papst Johannes Paul II. besuchte sein Heimatland und unterstützte die antikommunistische Protestbewegung in Polen sowie außerhalb seiner Grenzen; in Nicaragua fand eine Revolution gegen die Diktatur des Somoza-Clans statt; „Boat People“ aus Südostasien, vor allem aus Vietnam stammende Flüchtlinge, kamen in die Bundesrepublik, und die Sowjetunion marschierte in Afghanistan ein.¹ Die Entwicklungen im Iran, in China, Afghanistan und Nicaragua galten zuerst als Elemente des Kalten Kriegs, tatsächlich brachten sie die binäre Weltordnung ins Wanken.²

Im Jahre 1979 entstand die Islamische Republik Iran, und zwar als Folge der Islamischen Revolution von 1977–79,³ die laut Frank Bösch weltgeschichtlich die dritte große Erhebung nach der Französischen und Russischen Revolution war.⁴ Sie führte zur Eta-

1 Vgl. Bösch, Frank: *Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann*. München: C.H. Beck 2019, S. 9–11.

2 Vgl. ebd.

3 In manchen Quellen wird die Revolution nur auf das Jahr 1979 datiert (vgl. z.B. Hoffmann, Andrea Claudia: *Der Iran. Die verschleierte Hochkultur*. München: Diederichs 2009, z.B. S. 7, 9), in anderen Arbeiten (vgl. z.B. Amini, Mehdi Parvizi: *Die globale kapitalistische Expansion und Iran. Eine Studie der iranischen politischen Ökonomie (1500–1980)*, übersetzt von Eva Rakel. Münster/Hamburg/London: Lit 1999, z.B. S. 531) auf die Jahre 1978–79. Schon im Herbst 1977 fanden jedoch Proteste der Mittelklasse gegen die 1975 von Schah gegründete Einheitspartei Rastāḫiz statt. Die Datierung 1977–79 ist u.a. in den folgenden Monografien maßgeblich: Javaher-Haghighi, Peyman: *Selmsucht nach Freiheit. Aufstieg der Demokratiebewegung im Iran*. Münster: Unrast-Verlag 2011, S. 12. Abrahamian, Ervand: *A History of Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press 2017, S. 149, 155, 157 f.

4 Bösch betont, dass diese Erhebungen „mit einem eigenen Profil Akzente“ setzten. Vgl. Bösch, *Zeitenwende 1979*. 2019, S. 20. Nennenswert ist jedoch auch u.a. die chinesische Kulturrevolution von Mao Zedong, die 1966 begann.

blierung der ersten schiitischen⁵ Theokratie in der Weltgeschichte.⁶ Die iranische Monarchie, die sich über 2500 Jahre behauptet hatte, wurde gestürzt. An die Stelle einer Autokratie der Pahlavi-Dynastie trat die Verbindung von parlamentarischer Demokratie und theokratischer Herrschaft nach islamischem Muster⁷ bzw. die Oligarchie der Geistlichen und mit der Zeit auch der Revolutionswächter.⁸ Die Herrschaft ging von Schah Moḥammad-Rezā Pahlavī (1919–1980) auf den Aġatollah Rūḥollāh Ḥomeynī (1902–1989) über. Die Revolution bewies, dass eine Engführung von Staat und Religion noch im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts möglich war.

Die Umwälzung von 1977–79 im Iran wird von Peter Waldmann als konservative Revolution eingestuft.⁹ Unter dem Begriff *konservativ* versteht er eine quasi anthropologische Grunddisposition: eine teils bewusste und teilweise mehr intuitive Verankerung von Denken, Fühlen und Handeln in traditionellen Bahnen und Mustern. Seiner Meinung nach rücken *rückwärts* orientierte Bewegungen oft angesichts von Entwicklungen *nach vorne*, also z.B. im Fall von Modernisierungsprozessen. Der konservative Impuls könne die Entwicklungsdynamik bremsen oder unterstützen.¹⁰

Der konservative Impuls und die sich dann entwickelnde konservative Revolution im Iran wurden zu einer Antriebskraft, die die politische und soziale Situation radikal veränderte. Es kam nicht zu einer vollständigen kulturellen Rückkehr zur Vergangenheit, sondern vielmehr zur Entstehung einer neuen Gesellschaftsform aufgrund der Verbindung von alten mit modernen Mustern. Oft wird die Islamische Republik in Verbindung mit dem Fundamentalismus gebracht, was eine orthodoxe Haltung und eine buchstabengetreue Auslegung des Korans impliziert; aber die Wiederkehr zu den ursprünglichen

5 Die beiden größten Gruppen innerhalb des Islam bilden Schiiten und Sunniten. Zirka 10 bis 15% der muslimischen Weltbevölkerung vertritt die schiitische Konfessionsgemeinschaft. Im Iran bilden dagegen die Schiiten die Mehrheit der Bevölkerung. Die meisten von ihnen sind die Zwölferschiiten. Sie glauben an eine Reihe der zwölf Führer (Imame), die mit dem Propheten Moḥammad verwandt seien. Die Reihe geht auf Alī ebn-e Abī Ṭaleb, einen Schwiegersohn und Vetter des Propheten Moḥammad, zurück. Vgl. Ende, Werner: „Der schiitische Islam“. In: Ders./Udo Steinbach (Hrsg.) unter redaktioneller Mitarbeit von Renate Laut: *Der Islam in der Gegenwart*. München: C.H. Beck 2005, S. 70–89, hier S. 70.

6 Vgl. Arjomand, Saïd Amir: *Revolution. Structure and Meaning in World History*. Chicago/London: The University of Chicago Press 2019, S. 8.

7 Vgl. Nasserī, Aydin: *Internet und Gesellschaft in Iran*. Mit einem Nachwort von Katajun Amirpur. Berlin: Frank und Timme 2007, S. 27.

8 Vgl. Javaher-Haghighi, *Sehnsucht nach Freiheit. Aufstieg der Demokratiebewegung im Iran*. 2008, S. 55, 57.

9 Vgl. Waldmann, Peter: *Der konservative Impuls. Wandel als Verlusterfahrung*. Hamburg: Hamburger Edition 2017.

10 Vgl. ebd., S. 9 f., 13, 20. Unter *Impuls* versteht Waldmann spontane, eher kurzfristige Motivationen sowie Reaktionen, aber er merkt an, dass der Impuls Handlungsketten auslösen kann, die eine kohärente Strategie zur Folge haben. Der konservative Impuls im Iran wurde zur Grundlage der konservativen Revolution. Vgl. ebd., S. 13 f.

islamischen Traditionen geschah nur partiell.¹¹ Ausgewählte Elemente islamischer Habitusformen aus dem 7. Jahrhundert wurden durchaus mit zeitgenössischen Aspekten der Wirklichkeit kombiniert. Theoretisch bildet die Verfassung der Islamischen Republik Iran die wichtigste Rechtsquelle, jedoch müssen ihre Bestimmungen mit islamischen Maßstäben vereinbar sein, sodass de facto die Scharia¹² an der Spitze der Normenhierarchie steht.¹³

Die Konsequenzen der Revolution sind also u.a. in der rechtlichen Grundlage sichtbar, die das Alltagsleben der Bürger*innen durch zahlreiche religiös untermauerte Verbote und Gebote regelt. Im Jahre 2019 nahm die Islamische Republik Iran (nach China) weltweit den zweiten Platz in Hinsicht auf vollstreckte Hinrichtungen ein. Dies war im Namen des Gesetzes möglich.¹⁴ Die Auswirkungen der Revolution sind auch im internationalen Bereich sichtbar, wofür als Beispiel die gespannten Beziehungen zwischen dem Iran und den USA angeführt werden können.¹⁵ Ebenfalls weisen die Proteste im Jahre 2019 im Iran darauf hin, dass der Konflikt um die als Folge der Revolution gegründete Islamische Republik Iran aktuell ist.

Weiterhin leben Zeitzeug*innen, die sich an dieses zeithistorische Ereignis erinnern. Auf der anderen Seite gibt es Iraner*innen, die erst nach der Revolution geboren wurden oder den Iran schon vorher verlassen haben. Im Fall der nach der Revolution geborenen Iraner*innen ist der Begriff *postmemory* zutreffend, der die Einstellung der „Generation danach“ zum persönlichen, kollektiven und kulturellen Trauma der früheren Generation ausdrückt.¹⁶ Dies führt uns zu den Konzepten von Gedächtnis und Erinnerung, welche hier mithilfe des narrativen Zugangs näher erläutert werden. Er spielt eine entscheidende Rolle in den Überlegungen Wolfgang Müller-Funks, der Kultur (und somit deren

11 Vgl. Jafari, Peyman: *Der andere Iran. Geschichte und Kultur von 1900 bis zur Gegenwart*, übersetzt von Waltraud Hüsmert. München: C.H. Beck 2010, S. 98. Eine vollständige Rückkehr zu den Mustern aus Vergangenheit ist sowieso unmöglich.

12 Wörtlich ist *Scharia* „der Weg, der zur Wasserquelle führt“, im übertragenen Sinne „der Weg, der zu befolgen ist“. Gemeint ist eine Sammlung der Normen und Vorschriften, die das soziale, wirtschaftliche, religiöse und rechtliche Verhalten der Muslime bestimmen. Vgl. Steinberg, Rudolf: *Zwischen Grundgesetz und Scharia. Der lange Weg des Islam nach Deutschland*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2018, S. 44.

13 Vgl. Fontana, Sina: *Universelle Frauenrechte und islamisches Recht. Zur Umsetzung von Menschenrechten in einer islamisch geprägten Rechtsordnung*. Tübingen: Mohr Siebeck 2017 (*Jus Internationale et Europaeum*; 128), S. 196.

14 „Amnesty-Bericht zur Todesstrafe 2019“. Auf: <https://www.amnesty.de/allgemein/pressemitteilung/amnesty-bericht-zur-todesstrafe-2019> (Zugriff am 22.06.2020). Allerdings gab es die Todesstrafe schon im prärevolutionären Iran.

15 Um die Geschichte des Konfliktes zu verstehen, soll man u.a. schon das Jahr 1953 berücksichtigen, als der US-amerikanische und britische Geheimdienst den iranischen Premierminister Moḥammad Moṣaddeq stürzte. Die US-amerikanische Bezeichnung dafür lautet „Operation Ajax“, die britische „Operation Boot“. Vgl. Kinzer, Stephen: *The Brothers. John Foster Dulles, Allen Dulles, and Their Secret World War*. New York: Times Books 2013, S. 127–130.

16 Vgl. Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press 2012, S. 5.

Gedächtnis) als eine Sammlung mehr oder weniger geordneter Erzählungen definiert.¹⁷ Müller-Funk bezieht sich auf das Konzept des kulturellen Gedächtnisses von Jan (und Aleida) Assmann und ergänzt es durch einen narratologischen Schwerpunkt, wodurch er eine eigene Konzeption entwickelt. Zunächst geht er von zwei Arten des Gedächtnisses anhand des Schemas von Aleida Assmann aus – *memoria als vis* und *memoria als ars*¹⁸ – wobei er diese zugleich kritisch betrachtet. Im Fall von *memoria als vis* ist ein Erinnern gemeint, welches im Idealfall spontan, unkontrolliert und unwillentlich erfolgt sowie mit der eigenen, emotionalen Lebenswelt verbunden ist. Hingegen handelt es sich im Fall des Gedächtnisses in der Bedeutung von *memoria als ars* um ein fremdes, kognitives Reservoir von Fakten, Informationen und Erzählungen.¹⁹ In den weiteren Überlegungen verwendet Müller-Funk den Begriff *Erinnerung* im Sinne von *vis* und *Gedächtnis* im Sinne von *ars*.²⁰

Müller-Funk kommentiert Jan Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses,²¹ welches eine lange zeitliche Dauer umfasst und somit generationenübergreifend ist. Es ist z.B. in Texten, Monumenten und ähnlichen *objektiven* Manifestationen der Kultur festgehalten und ritualisiert.²² Das Konzept des kulturellen Gedächtnisses kann als eine Weiterführung des Konzeptes vom kollektiven Gedächtnis (dem kollektiven Erinnerungsgefüge der Zeitgenossen)²³ im Sinne von Maurice Halbwachs gelten – aber es wird es laut Müller-Funk nicht komplett ersetzen. Um den subjektiven Zugang zu den Inhalten des kulturellen Gedächtnisses zu erklären, ist seiner Meinung nach auch das Konzept der persönlichen Erinnerung notwendig. Die Erinnerung ist hier metaphorisch zu verstehen, denn die ritualisierte Erinnerung in der Bedeutung des kollektiven Gedächtnisses ermöglicht es der gegebenen Person, sich an Ereignisse zu *erinnern*, die kein Teil ihres persönlichen Gedächtnisses sind.²⁴ Müller-Funk konkludiert: „[...] Halbwachs' klare Unterscheidung zwischen einem persönlich gestützten und sozial etablierten kollektiven

17 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien/New York: Springer 2008, S. 92 ff., 263. Zur narrativen Auffassung der Kultur vgl. u.a. S. 171, 175.

18 Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 1999. Allerdings werden hier die Ansichten der Assmann-Schule in der Deutung von Müller-Funk wiedergegeben, was sich so begründen lässt, dass sein Schema in dieser Arbeit schließlich ausschlaggebend ist.

19 Vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 93.

20 Vgl. ebd., z.B. S. 96. Zugleich merkt er jedoch an, dass das Gehirn laut neuerer Gedächtnisforschung einen festen Bestand nicht ein für alle Mal wie ein Computer abspeichert, sondern diesen vielmehr ständig in Bewegung hält. Außerdem betont er, dass auch das kulturelle Gedächtnis von „einer Subjektivität abhängig ist, die an der Erfahrung persönlicher Erinnerung geschult ist“. Vgl. ebd., S. 94.

21 Vgl. dazu z.B. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck 2013.

22 Vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 260.

23 Vgl. ebd., S. 261. Müller-Funk stellt fest, dass Halbwachs das meint, was in der deutschen Sprache mit dem Begriff *Erinnerung* (und nicht *Gedächtnis*) bezeichnet wird. Außerdem ist anzumerken, dass er die Phrase „das kommunikative Gedächtnis“ in seinen hier zusammengefassten Überlegungen nicht verwendet.

24 Vgl. ebd., S. 261.

Gedächtnis [ist] viel sensibler für die Differenzen zwischen Erinnerung und monumentalisiertem Gedächtnis, das außerstande ist, die Erfahrungen der toten Zeitgenossen zu erhalten.“²⁵ Müller-Funk sucht also nach Verbindungen zwischen Erinnerung und dem (kulturellen) Gedächtnis, die seiner Meinung nach dank der narrativen Struktur des Erinnerns zusammenfallen können. Gedächtnis und Erinnerung treffen aufeinander u.a. in ästhetischen Medien, die Zeit suspendieren, kulturelle Erzählungen mit symbolischen Bedeutungen vermitteln und „mir eine Welt vor Augen [führen], in der ich nie war und die ich im ästhetischen Als-Ob so erlebe, als wäre sie meine eigene“.²⁶

Die hier untersuchten Romane stellen einen Versuch zur kollektiven und kulturellen Gedächtnisbildung dar und bieten emotionale Identifikationsangebote für einen Teil der iranischen Diaspora. Literarische Texte, die inszenierte Erinnerungen²⁷ vermitteln, können die Diskussion über die Bewertung und Deutung der (Zeit-)Geschichte bereichern und die gängigen „Emotionscodes“ bei der Thematisierung der Revolution verändern²⁸ – und zwar vor allem dann, wenn sie von der offiziellen Deutungshoheit dieses gesellschaftlich relevanten Ereignisses im Iran abweichen. Die Stimmen der in dieser Arbeit behandelten Autor*innen sind insofern wichtig, als dass Schriftsteller*innen in der Islamischen Republik Iran gegen die Zensur oft machtlos sind.²⁹

25 Vgl. ebd., S. 261.

26 Ebd., S. 94. Zur Frage, wie die Medien (und zwar vor allem der Massenkultur) das Verhältnis vom individuellen und kollektiven Gedächtnis beeinflussen, vgl. Landsberg, Alison: *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press 2004, S. 94.

27 Am Rande ist anzumerken, dass sowohl Erinnerungen im fiktionalen Diskurs als auch diese der realen Menschen einer Verzerrung unterliegen können. Somit gibt es keine Garantie für ein echtes Bild der Vergangenheit in den nicht fiktionalen Diskursen. Daniel Schacter bemerkt z.B., dass neue Erinnerungen von alten Erinnerungen determiniert werden. Vgl. Schacter, Daniel: *Searching for memory: The brain, the mind, and the past*. New York: John Wiley & Sons, Ltd 1996, u.a. S. 3–6. Die Erinnerungen werden auch von der Gegenwart her modifiziert.

28 Zur Abweichung von üblichen Emotionscodes in der Literatur vgl. Süselbeck, Jan: „Sprache und emotionales Gedächtnis. Zur Konstruktion von Gefühlen und Erinnerungen in der Literatur und den Medien“. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt. Berlin: J. B. Metzler 2019, S. 282–295, hier S. 292 f. (Der Autor veranschaulicht seine Hypothesen vor allem am Beispiel der literarischen Moderne).

29 Allerdings lassen sich auch literarische, im Iran erschienene Werke ausfindig machen, die die Revolution in einem kritischen Licht zeigen. Beispiele dafür bieten die Romane „Pāgard“ (2004/2005) von Moḥammad-Ḥasan Šāhsavārī oder „Vīrān miyāy“ (2003) von Hossein Sanapour. Ein Überblick über die Bilder der Islamischen Revolution in den Romanen, die im Iran und im Ausland herausgegeben wurden, wird in der folgenden Studie präsentiert: Sheyda, Behrooz: *Traces of Time. The Image of the Islamic Revolution, the Hero and Martyrdom in Persian Novels Written in Iran and in Exile*. Uppsala: Verlag der Universität Uppsala 2016 (Studia Iranica Upsaliensia 28), u.a. S. 118–120 (Sanapour) und 121–125 (Šāhsavārī). Es wird darin kein deutschsprachiger Roman untersucht, aber der Autor berücksichtigt den in Deutschland lebenden, persisch schreibenden Schriftsteller Abbas Maroufi und den mit Deutschland u.a. durch ein DAAD-Stipendium verbundenen Schriftsteller Amir Hassan Cheheltan. Vgl. ebd., S. 104–108 (Cheheltan), 168–173 (Maroufi).

In den deutschsprachigen Ländern dürfen die Schriftsteller*innen ihre Texte über die Schattenseiten der Islamischen Revolution und deren Folgen legal und ohne Schwierigkeiten veröffentlichen, wodurch ihre Leser*innen für die Verletzung der Menschenrechte im Iran sensibilisiert werden.³⁰ Das Schaffen der in Europa lebenden Autor*innen kann das Repertoire der Revolutionsnarrative erweitern. Ihre Texte präsentieren in der Regel die Opferperspektive eines (fiktiven³¹) Individuums oder einer (fiktiven) Gruppe³² und drücken die Kritik an der Revolution meistens auf eine offene Weise aus.³³

Für die Darstellung der Revolution durch deutschschreibende Schriftsteller*innen ist kennzeichnend, dass darin außer der Islamischen Revolution oft Elemente der gesellschaftlichen Wirklichkeit der deutschsprachigen Länder thematisiert werden. Somit können sie die Entwicklung des multidirektionalen Erinnerns³⁴ und des deutsch-iranischen oder österreichisch-iranischen Migrationsgedächtnisses³⁵ fördern, im Rahmen deren verschiedene Geschichten und Erzählungen in Wechselwirkung zueinander treten.³⁶ In dem von Michael Rothberg erarbeiteten Konzept des multidirektionalen Erinnerns wird angenommen, dass Überlappungen, Entlehnungen und ständige Verhandlungen verschiedener Geschichten möglich sind. Diverse Zeiten und Räume treffen aufeinander,

30 Zum satirischen literarischen Bild der Probleme, die mit der Zensur im Iran verbunden sind, vgl. den Roman: Mandanipour, Shahriar: *Eine iranische Liebesgeschichte zensieren*, übersetzt von Ursula Ballin. Zürich: Unionsverlag 2010.

31 Gemäß Wolf Schmid sind alle Elemente eines fiktionalen Textes fiktiv. Vgl. Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin/Boston: De Gruyter 2014, S. 84.

32 Dabei ist schon seit Halbwachs die Annahme verbreitet, dass der Einzelne sich immer in soziokulturellen Kontexten erinnert.

33 Auch wenn die im Iran erscheinenden literarischen Texte in der Regel nicht optimistisch sind, kritisieren sie die Revolution – wenn überhaupt – meistens nur auf indirekte Weise. Das markiert einen fundamentalen Unterschied zwischen diesen und den in deutschsprachigen Ländern herausgegebenen Texten, in denen die Autor*innen sich keiner Chiffren zu bedienen brauchen, um negative Seiten der Revolution zu betonen.

34 Gemeint ist auch die kollektive Gedächtnisbildung. Die Entscheidung für Erinnern oder Gedächtnis war bei der Übersetzung des Begriffs *multidirectional memory* nicht einfach, weil hier ausgewählte Elemente der beiden Konzepte zusammenkommen.

35 Migrationsgedächtnis bildet einen der zentralen Begriffe in der Studie: Tafazoli, Hamid: *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Bielefeld: transcript 2019 (Interkulturalität, Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft, Bd. 14).

36 Der Historiker Rothberg meint u.a. die Geschichten, die Gegenstand der Geschichtsschreibung werden können. In der Literaturwissenschaft wird hingegen der Begriff *Geschichte* in der Bedeutung von *story* verwendet, sodass eine Gefahr der Äquivokation besteht. In der vorliegenden Arbeit, die den Narrativen eines zeithistorischen Ereignisses gewidmet ist, werden vor allem *stories* behandelt, die sich, wenigstens teilweise, zugleich auf die Zeitgeschichte aus der außerliterarischen Wirklichkeit beziehen. Im Mittelpunkt des Interesses steht jedoch weder die Geschichte als Gegenstand der Geschichtsschreibung noch die in den Romanen vermittelten *stories* an sich, sondern vielmehr die Frage, wie die Autor*innen gewisse *stories* narrativ gestalten und ihnen bestimmte Bedeutungen verleihen. Dies führt uns zum Begriff *emplotment*, welcher im Weiteren expliziert wird.

wodurch es zur Begegnung traumatischer Vergangenheiten kommen kann.³⁷ Opfer aus verschiedenen Gemeinschaften brauchen nicht miteinander zu rivalisieren, sondern können miteinander Solidarität empfinden.

Diese Annahmen können bei der Analyse des Textkorpus behilflich sein, während andere umstrittene Prämissen von Rothberg hier nicht übernommen werden. Der amerikanische Historiker bringt Holocaust- und Postcolonial-Studies miteinander in Verbindung und macht den Holocaust zum Referenzrahmen für die Deutung anderer Geschichten, und zwar z.B. von Rassismus zu verschiedenen Zeiten und an unterschiedlichen Orten.³⁸ In der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass es umstritten ist, den Holocaust als ein Mittel zur Erklärung des Leidens der Nicht-Holocaustopfer zu benutzen.³⁹ Vielmehr wird vorausgesetzt, dass die Textpassagen der hier untersuchten Romane, die den Leser*innen die theokratische Herrschaft im Iran z.B. mithilfe eines Vergleichs mit Faschismus oder Nationalsozialismus näherbringen, vorsichtig zu deuten sind. In manchen der hier untersuchten Texte scheinen in der Tat diskurslogische Parallelen zwischen der Theokratie und dem Faschismus bzw. Nationalsozialismus nahe zu liegen, in anderen Teilen des Textkorpus hat man es aber dagegen eher mit rhetorischen Kunstgriffen zu tun, die die Leser*innen negativ auf die Theokratie im Iran einstimmen sollen: Die Begriffe Faschismus/Faschist/Nazi, die als weit verbreitete Invektiven fungieren, sollten die emotionale Ablehnung der Theokratie durch die Leser*innen zur Folge haben. Zusammenfassend soll das Konzept des multidirektionalen Erinnerns hier erklären, wie die Islamische Revolution in Verbindung mit kulturellen Erzählungen aus anderen Zeiten und Räumen in Erscheinung tritt, ohne jedoch den Holocaust zum Referenzpunkt für die Analyse des Textkorpus zu machen.

Das multidirektionale Erinnern und der Versuch zur literarischen Erweiterung des iranischen kollektiven und kulturellen Gedächtnisses, welche durch offen kritische Darstellungen der Revolution erfolgen mag, können am Beispiel der Gattung des Romans besonders deutlich aufgezeigt werden. Laut Christian Schärf lautet dessen Minimaldefinition, dass es sich um einen fiktiven Text mit dem Umfang von über 150 Seiten handelt.⁴⁰ Zugleich ist jedoch anzumerken, dass Kategorien wie z.B. Totalität, Universalität,

37 Vgl. Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: California Stanford University Press 2009, S. 2 ff., 11.

38 Vgl. ebd., S. 3. Ebenso wenig wird seine Annahme geteilt, dass der Holocaust zur Artikulation des Rassismus in der vor- und nachnationalsozialistischen Periode dienen kann. Rothberg konzentriert sich auf den Rassismus in Amerika, aber es drängt sich die Frage auf, ob seine Prämisse auf die deutschsprachigen Länder übertragbar wäre. In der vorliegenden Arbeit wird vorausgesetzt, dass eine direkte Verbindung von Holocaust, Nationalsozialismus und dem heute in gewissen Kontexten vorhandenen Rassismus in den deutschsprachigen Ländern eine zu grobe Verallgemeinerung wäre und sich anhand der hier untersuchten Texte nicht belegen ließe.

39 Außerdem ist anzumerken, dass es im Textkorpus keine Stellen gibt, die Ähnlichkeiten zwischen den Opfern des Holocaust und den Opfern der iranischen Theokratie nahelegen würden. Wenn irgendwelche Parallelen angedeutet werden, dann zwischen den faschistischen, nationalsozialistischen und schiitischen Machthabern.

40 Dabei bezieht sich Schärf auf den postavantgardistischen Roman. Vgl. Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2001, S. 153, 192 f. Bücher haben jedoch

Flexibilität, Hybridität, Perspektivismus, Dialogizität und Wechselwirkung mit anderen Medien, die nicht unbedingt zu den Charakteristika des Romans in jeder literarischen Strömung gehören, im Rahmen der Tradition dieser Gattung weitergeführt oder reaktiviert werden können.⁴¹ Zumal die Islamische Revolution ein Ereignis war, welches die Struktur der iranischen Gesellschaft erschütterte und von verschiedenen Schichten bzw. Gruppen unterschiedlich wahrgenommen wurde, ist die Erwartung von Multiperspektivismus, Vielstimmigkeit und Hybridität bei deren „literarischer Inszenierung“ nachvollziehbar. Diese Merkmale lassen sich innerhalb der Gattung *Roman* leicht ausmachen.

In der vorliegenden Arbeit werden die deutschsprachigen Romane berücksichtigt,⁴² die in der Zeitspanne von 2010–2019 veröffentlicht wurden. Bei dem erstgenannten Jahr lässt sich Bezug auf die Protestbewegung von 2009 nehmen, die eine Zäsur in der iranischen Zeitgeschichte markiert und eine revisionistische Deutung der Revolution von 1977–1979 ermöglicht: Es wird angenommen, dass die Ereignisse von 2009 sich frühestens in den seit 2010 erschienenen Romanen widerspiegeln können. Das Jahr 2019 ist mit dem runden Jubiläum verbunden, dem vierzigsten Jahrestag der Entstehung der Islamischen Republik Iran.

Zur eingehenden Analyse wurden nur solche sechs deutschsprachigen Romane⁴³ ausgewählt, in denen das Politische bzw. die Politik eine bedeutende Rolle spielen und sich

verschiedene Formate und Schriftgrößen. Die Grenze von 150 Seiten kann also vielleicht irreführend sein. Zur Zeit der fortschreitenden Digitalisierung wäre es sinnvoller, die Anzahl der Zeichen bei der Bestimmung des Umfangs des Romans zu nennen.

- 41 Das Konzept der Totalität spielt vor allem bei Hegel eine bedeutende Rolle (vgl. z.B. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*. Berlin: Hofenberg 2013, z.B. S. 11, 18, 28 f., 71 f.). Christian Schärf weist jedoch darauf hin, dass sich schon in dem Roman seit Cervantes die Spannung zwischen mythischer Totalität und stofflicher Kontingenz abzeichnet. Die Totalität tritt oft in eine Wechselwirkung mit der Defragmentierung und der Dezentrierung der erzählerischen Mittel. In der neueren Forschung wird sie als kognitive Konstruktion untersucht. Vgl. Schärf, *Der Roman im 20. Jahrhundert*. 2001, S. VII–XVI, 1–27, 184–194. Außerdem ist anzumerken, dass das Konzept der Totalität angesichts des Zusammentreffens von verschiedenen Kulturen problematisch ist, denn ihre Begegnung zeigt, wie fraglich die Vorstellungen der angeblichen Ganzheiten sind.
- 42 Übersetzungen der Romane aus dem Persischen ins Deutsche werden in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt. Nur die Romane, die originell auf Deutsch verfasst wurden, bilden den Gegenstand der Untersuchung.
- 43 Texte größeren Umfangs mit faktuellem Anspruch werden nicht in den Textkorpus aufgenommen. Es wird hier mit Stephan Wolting angenommen, dass jedes Aufschreiben oder Aussprechen der Erinnerungen auf einer Stilisierung beruhe und somit authentische Erinnerungen unmöglich sind. Auf der anderen Weise wird jedoch mit Matías Martínez vorausgesetzt, dass sich fiktionale und faktuale Texte durch den referentiellen Geltungsanspruch voneinander unterscheiden. Die Berücksichtigung der faktualen Primärtexte in der vorliegenden Arbeit würde eine andere Methodologie erfordern. Zur Unmöglichkeit der Authentizität der Erinnerungen vgl. Wolting, Stephan: „Fiktion und Fremde in Hans Josef Orthells Romanen ‚Die Erfindung des Lebens‘ und ‚Die Moselreise‘. In: *Zwischen Fremdheit und Erinnerung. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Hrsg. von Carsten Gansel/Markus Joch/Monika Wolting. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2015, S. 43–55. Zum unterschiedlichen Anspruch der fiktionalen und

überdies eine geschichtsphilosophische Reflexionsebene abzeichnet.⁴⁴ Diese Entscheidung ist der Tatsache geschuldet, dass die Revolution ein durchaus politisches Ereignis darstellte. Vor allem Romane, die das Politische oder die Politik deutlich hervorheben, geben signifikant die Essenz der Revolution wieder.

Ein weiteres Kriterium der Textkorpus-Auswahl bildet die Doppelkonstruktion des Raums und der Zeit oder die zeitlich und räumlich heterogene Struktur der erzählten Welt, denn sie erscheint als geradezu paradigmatisch für die auf Deutsch geschriebenen Romane über die Islamische Revolution. In den meisten Texten über dieses Ereignis lässt sich die Grundstruktur *hier – dort* (ein deutschsprachiges Land und der Iran), *jetzt – damals* (die Zeit um 2000 oder nach 2000 und Ende der 1970er Jahre) erkennen oder es kommt zur Durchdringung wie Überlappung verschiedener räumlicher und zeitlicher Strukturen.

Außerdem werden Romane der Schriftsteller*innen mit unterschiedlichen soziokulturellen Hintergründen untersucht. Unter den gewählten Autoren oder Autor*innen befinden sich sowohl im Iran als auch in einem deutschsprachigen Land geborene Schriftsteller*innen, darunter ein deutscher Schriftsteller ohne iranische oder kurdische Wurzeln (Michael Kleeberg). Sie repräsentieren verschiedene Generationen, denn ihre Geburtsjahre reichen vom Ende der 1950er Jahre bis zum Ende der 1980er Jahre. Des Weiteren wurden u.a. die Schriftsteller*innen berücksichtigt, die einer religiösen oder ethnischen Minderheit entstammen, denn ihre Erzählweise über die Revolution entwickelt oft eine subversive Kraft im Vergleich zu den offiziellen Revolutionsnarrativen im Iran. Außerdem wurden Vertreter*innen beider Geschlechter und sowohl in Deutschland als auch in Österreich lebende Autor*innen gewählt.

Die Wahrnehmung der Revolution seitens der Schriftsteller*innen kann sich deutlich von der Wahrnehmung und Darstellung durch die Erzähler*innen oder Figuren ihrer Texte unterscheiden. Aufgrund des soziokulturellen Hintergrunds der Schriftsteller*innen lässt sich also nicht auf ein bestimmtes literarisches Bild der Revolution schließen. Ihre Romane sind nicht unbedingt autobiografisch und die Kategorie des Autobiografischen spielt zudem im Rahmen der hier durchgeführten Analyse kaum eine Rolle,⁴⁵ was eine

faktualen Literatur vgl. Klein, Christian/Martínez, Matías: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: J.B. Metzler 2010, S. 1–7.

44 Laut Stefan Neuhaus und Immanuel Nover erweist sich die Unterscheidung in Politik und das Politische bei der Untersuchung der literarischen Texte hilfreicher als die angelsächsische Einteilung in policy, polity und politics. Ihrer Meinung nach gibt es viele literarische Texte, die kaum Bezug auf die beiden letztgenannten Kategorien nehmen, aber das Politische zum Ausdruck bringen. Während die Politik mit konkreten Institutionen und dem Politikbetrieb verbunden ist, steht das Politische mit dem Gemeinwesen im Zusammenhang. Die Autoren berufen sich auf die Vorstellungen Pierre Rosanvillons, wonach das Politische z.B. die Fragen von Macht, Gesetz, Identität, Differenz, Gleichheit und Zivilität betrifft. Vgl. Neuhaus, Stefan/Nover, Immanuel: „Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur“. In: Dies. (Hrsg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 3–18, hier S. 6. Meine Rezension des Bandes erscheint im *Peter-Weiss Jahrbuch* (2021).

45 In der neueren Forschung wird der Begriff der autobiografischen Literatur oft durch den Begriff der autofiktionalen Literatur ersetzt. Vgl. dazu Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005, S. 5.

methodologische Entscheidung bedeutet. Trotzdem ist festzustellen, dass sich manchmal gewisse soziokulturelle Parameter der Schriftsteller*innen in der dargestellten Welt der hier näher untersuchten Romane widerspiegeln: In den hier zugrunde liegenden Romanen der Schriftsteller*innen, deren Eltern aus dem Iran nach Europa gekommen sind, wird die Perspektive der zweiten Generation der Einwander*innen berücksichtigt; im Roman des kurdischen Autors Hussein Ezadi spielt das Schicksal dieser ethnischen Minderheit eine ausschlaggebende Rolle. In den Romanen von Sama Maani wird das Schicksal der Bahai⁴⁶ angedeutet. Dabei ist anzumerken, dass der Autor trotz seiner Abstammung aus einer bahaischen Familie sich zu einem Kritiker jeglicher Religionen entwickelte und die Islamische Republik Iran schließlich als ein bekenntnisloser Schriftsteller verurteilt.

Dank einer solchen Auswahl der Schriftsteller*innen konnte eine gewisse Repräsentativität der Perspektiven im Textkorpus erzielt werden. In den hier untersuchten Romanen der Autor*innen der zweiten Generation der Einwander*innen zeigt sich das Wechselspiel von Perspektiven der Figuren aus der ersten und zweiten Generation für die Komposition der Texte bestimmend. Dass die Stimmen der zweiten Generation in der vorliegenden Arbeit besonders hervorgehoben werden, entspricht zudem dem Faktum, dass ihnen bis jetzt in der Forschung wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde,⁴⁷ – sodass hier versucht wird, sie aus dem Schattendasein heraustreten zu lassen.

Zum untersuchten Textkorpus der vorliegenden Arbeit gehören sechs Romane über die Islamische Revolution, die hier in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens aufgelistet werden: „Dein Name“ (2011) von Kermani (geb. 1967 in Siegen); „Marivan unter den Kastanienbäumen: Ein kurdischer Roman“ (2014) von Ezadi (geb. 1959 in Marivan im Iran); „Ungläubig“ (2014) von Maani (geb. 1963 in Graz); „Nachts ist es leise in Teheran“ (2016) von Shida Bazayr (geb. 1988 in Hermeskeil); „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ (2018) von Kleeberg (geb. 1959 in Stuttgart) und „Teheran Wunderland“ (2018) des schon erwähnten Schriftstellers Maani. Außerdem wird in einem weiteren Teil ein Überblick über zahlreiche andere Romane der Zeitspanne von 2010–2019 geboten, die jedoch nicht ganz so genau wie die sechs genannten Romane analysiert werden.

Die Romane über die Islamische Revolution im Iran erhalten ihre besondere Bedeutung für ein Individuum, eine soziale bzw. politische Gruppe, die iranische Diaspora und/oder die ganze iranische Nation. Die Geschichte einer Figur kann das kollektive Schicksal exemplifizieren, aber sie mag sich auch kontrapunktisch zu den gesellschaftlichen Tendenzen verhalten oder in ein ambivalentes, mehrdeutiges Verhältnis zu den kollektiven Entwicklungen und ihren *emotionalen Codes* treten. Aus diesem Grunde ist wichtig, wann die Bedeutung der Revolution für eine individuelle Geschichte thematisiert wird

46 Der Bahaiismus weist Affinitäten mit dem schiitischen Islam, dem iranischen Zoroastrismus, Judentum und Christentum auf. Seine Vertreter*innen nehmen an, dass diese Religionen in ihrem Kern eine Einheit bilden. 1863 erklärte Bahāʾollāh in Anwesenheit seiner Anhänger, „der Verheißene“ zu sein. Vgl. Hutter, Manfred: *Die Weltreligionen*. München: C.H. Beck 2005, S. 105. Die Religion ist grundsätzlich unpolitisch.

47 Vorhanden sind zahlreiche Monografien, Artikel und Rezensionen über das Schaffen von Kermani, der die zweite Generation der Einwander*innen repräsentiert. Ansonsten überwiegen jedoch eindeutig die wissenschaftlichen Arbeiten über die erste Generation.

und wann ihre Relevanz sich vielmehr außerhalb der Geschichte der Protagonist*innen manifestiert. Ihre Bedeutung kann am Beispiel der Beschreibung einer anonymen Menschenmasse⁴⁸ oder der Geschichte einer Randfigur veranschaulicht werden. Trotz der Notwendigkeit der Differenzierung zwischen individuellen und gruppenspezifischen Geschichten kann der allgemeine Ausdruck „Narrative der Revolution“ sprachökonomisch begründet werden.

Alle bis jetzt angeführten Kategorien wie z.B. Gedächtnis, Erinnerung, individuelle, kollektive Erfahrung usw. sind notwendig, um die Relevanz der Romane über die Revolution und ihre Literarisierungen im Umriss darzustellen. Jedoch kommt den bis jetzt erwähnten, grundsätzlichen Informationen nur eine Hilfsfunktion zu: Sie werden den Hauptbegriffen der Arbeit, also dem Tragischen und dem Satirischen, hierarchisch untergeordnet. Die Studie soll vor allem aufzeigen, wie die Narrative der Revolution von 1977–79 mithilfe des Tragischen oder Satirischen inszeniert werden – während alle anderen Fragestellungen nur der Untermauerung, Erklärung oder Erweiterung dieser Behauptung dienen.

Die Fokussierung auf diese beiden sekundären Schreibweisen⁴⁹ bzw. Erzählweisen entspringt der Tatsache, dass das Tragische oder das Satirische für die Tiefenstruktur der hier untersuchten Texte bestimmend ist. Tragische Narrative der Revolution werden am Beispiel der Romane von Kermani, Ezadi, Bazayr und Kleeberg dargestellt, während satirische Narrative der Revolution anhand der Romane von Maani analysiert werden.

48 Müller-Funk stellt fest, dass *Masse* keine ordentliche wissenschaftliche Kategorie ist. Deswegen präzisiert er ihre Bedeutung, indem er deren Entstehung in Verbindung mit zwei bedeutenden Elementen der Kulturanalyse bringt: „mit den verfügbaren symbolischen Formen in einer Gesellschaft und mit den vorhandenen Medien, die zur Inszenierung des Ereignisses zur Verfügung stehen.“ Müller-Funk, Wolfgang: „Bilder lesen. Der 11. September im kultur- und medientheoretischen Kontext“. In: Ders.: *Niemand zu Hause. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie*. Wien: Czernin 2005, S. 210–232, hier S. 217.

49 Die primäre Schreibweise ist laut Jörg Schönert narrativ oder dramatisch, während z.B. die satirische, didaktische, utopische oder parodistische Schreibweise sekundären Charakter haben (Schönert übernahm diesen Gedanken von Klaus W. Hempfer und entwickelte ihn weiter in seinem Konzept des Satirischen). In der Tiefenstruktur kommt es laut Schönert zu einer Überlagerung einer primären und sekundären Schreibweise, wodurch eine bestimmte Schreibart entsteht. Mehrere sekundäre Schreibweisen können zusammen auftreten, aber entscheidend ist die Intentionalität der Tiefenstruktur. So mag z.B. die komische oder invektive Schreibweise die satirische Intentionalität unterstützen. Vgl. Schönert, Jörg: „Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung“. In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, 2 (1.2011). Auf: www.textpraxis.net (Zugriff am 08.11.2020), S. 12 ff. Die intendierte Wirkung bildet in der Tat ein wichtiges Element der satirischen Kommunikation, denn ein Satiriker will strafen, bessern, heilen, belehren oder abschrecken (vgl. ebd., S. 10, dabei beruft sich Schönert auf Klaus Meyer-Minnemann) – also sein Publikum in Hinblick auf das dargestellte Objekt immer negativ einstimmen. Im Fall des Tragischen ist die Intentionalität hingegen nicht immer so einfach zu bestimmen, denn die Katharsis ist kein notwendiges Element des Tragischen.

Die Untersuchung des Tragischen und Satirischen erfordert die Berücksichtigung von Inhalt, Form und ihrem Verhältnis zueinander.⁵⁰ Dies wird an den folgenden Beispielen deutlich: Das Tragische basiert auf einer dialektischen Handlungsstruktur,⁵¹ sodass es sich um die Frage handelt, wie der Inhalt geformt wird. In diesem Fall ist erkennbar, dass die beiden Ebenen durchaus eng miteinander verbunden sind – und eigentlich untrennbar voneinander sind. Im Fall des Satirischen ist hingegen die Wechselbeziehung zwischen Inhalt und Form dort sichtbar, wo der Missstand⁵² – als invariabler inhaltlicher Kern des Satirischen – den Rezipient*innen mithilfe einer bestimmten Gestaltungsweise bzw. ausgewählter ästhetischer Verfahren nähergebracht wird. Diese Verfahren können je nach Epoche, Strömung oder Autor/Autorin variieren, aber grundsätzlich beruht das Satirische laut Burkhard Meyer-Sickendiek auf zwei Rhetoriken: der Rhetorik von Verstellung (*simulatio* oder *dissimulatio*),⁵³ die auf heitere bzw. scherzhafte Satire von Horaz zurückgeht, und der Rhetorik von Verspottung (*illusio*) im Rahmen der *indignatio* (über-

50 Den Schwerpunkt dieses Abschnitts bildet das Zusammenwirken verschiedener Ebenen, auf dem das Tragische und Satirische basieren. An dieser Stelle empfiehlt es sich jedoch schon anzumerken, dass die Berücksichtigung des Verhältnisses von Inhalt und Form laut Müller-Funk für die kulturwissenschaftliche Theorie des Narrativen – die Anwendung in der vorliegenden Arbeit findet – unabdingbar sei. Sie kann sich nicht auf die Opposition von Handlung (Inhalt) und Erzählung (Form) beschränken, sondern soll das Verhältnis der beiden Ebenen zu einem ihrer Untersuchungsgegenstände ausmachen (die dritte Ebene). Vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 55.

51 Vorhanden sind verschiedene Konzepte des Tragischen und Satirischen. Nicht in jedem theoretischen Ansatz wird angenommen, dass das Tragische auf der dialektischen Handlungsstruktur basiert. In der vorliegenden Arbeit steht jedoch das Tragische mit der dialektischen Handlungsstruktur nach Szondi in Zusammenhang, denn eine solche Prämisse korrespondiert mit den hier untersuchten Romanen. Die Verbindung des Tragischen mit der dialektischen Struktur geht auf die Studie von Peter Szondi zurück; *Versuch über das Tragische*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1964.

52 Zum Missstand vgl. z.B. Weber, Dietrich: „Die Satire“. In: *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Hrsg. von Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner 1981, S. 319–325.

53 Meyer-Sickendiek erwähnt nur *dissimulatio*, aber *simulatio* ist ebenfalls mit der Verstellung verbunden. Die beiden Arten der Verstellung gehen auf die Typen von *eiron* und *alazon* aus der antiken griechischen Komödie zurück. Während der Erstere sich als geringer als in Wirklichkeit vorstellt, prahlt der andere. Gemeint ist also die Unter- und Übertreibung. Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: „Theorien des Satirischen“. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 331–334, hier S. 333. Vgl. Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, S. 17 f.

setzt meistens als Entrüstung oder Empörung),⁵⁴ die in den Satiren von Juvenalis deutlich erkennbar ist⁵⁵ und auf der Aggression basiert.

Meiner Meinung nach kann auch Verstellung (Simulation und Dissimulation) bei der Gestaltung der Verspottung behilflich sein, sodass die beiden Rhetoriken den Unterschied zwischen der heiteren und strafenden Satire allein nicht ausreichend erklären können. Vielmehr ist schon auf der ersten Stufe⁵⁶ der Bestimmung, mit welcher Art des Satirischen man es zu tun hat, das über die Rhetorik hinausgehende emotionale Potenzial⁵⁷ des gegebenen Textes zu berücksichtigen (die Frage, ob er die versprachlichte Heiterkeit oder versprachlichte repulsive Affekte⁵⁸ wie Entrüstung, Empörung, Unmut oder Wut vermittelt). Am Rande ist anzumerken, dass manche Textpassagen aus den hier untersuchten Romanen eine groteske Einfärbung aufweisen und somit Unbehagen evozieren,⁵⁹ aber auch sie stehen schließlich im Dienst der satirischen Intentionalität der beiden Texte von Maani.

Nicht nur das Satirische, sondern auch das Tragische ist mit einem bestimmten emotionalen Potenzial verbunden. Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht der Verweis Frank Zipfels auf das Leiden bzw. Leid als historische (und kulturelle, A.D.) Mindestbedingung des Tragischen.⁶⁰ Demnach wird in den Romanen mit einem tragischen Narrativ

54 In den Übersetzungen des Begriffs *indignatio* ist die Frequenz des Begriffs *Entrüstung* am größten. *Indignatio* kann aber auch z.B. als Empörung-Erwecken übersetzt werden, wie etwa in der vorliegenden Studie: Kundert, Ursula: *Konfliktverläufe. Normen der Geschlechterbeziehungen in Texten des 17. Jahrhunderts*. Berlin/New York 2004 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 33 (265). Hrsg. von Ernst Osterkamp/Werner Röcke), S. 194. Begriffe wie *Unmut* und *Hass* fallen aber z.B. in der folgenden Studie als Entsprechungen von *indignatio*: Trappen, Stefan: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994, S. 103 f.

55 Vgl. Meyer-Sickendiek, „Theorien des Satirischen“. 2010, S. 333.

56 Meyer-Sickendiek berücksichtigt auch die Wirkungsfunktionen der Rhetorik: Belehrung, Sympathiegewinn und Emotionalisierung, aber er ist der Meinung, dass sie erst vor der Folie der Differenz zwischen der Rhetorik der Verstellung und Verspottung, also sekundär, zu berücksichtigen seien. Vgl. ebd., S. 332.

57 Die Emotionen und psychische Zustände können in einem Text explizit genannt werden oder nur implizit nahegelegt werden. Im zweiten Fall handelt es sich um eine Interpretation des Lesers oder der Leserin. Somit können die Deutungen voneinander abweichen, aber sie lassen sich meistens mithilfe von konkreten Argumenten verteidigen oder anfechten.

58 Repulsive Affekte sind abwehrend. Sie sind mit der destruktiven Dimension affektiv besetzter Literatur verbunden. Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 375.

59 Wenn in einem literarischen Text hingegen Angst in Kombination mit dem im Hals steckenbleibenden Lachen auftritt und es dazu oft zur Deformation des Körpers kommt, spricht Meyer-Sickendiek von der Groteske bzw. dem Grotesken. Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München: Wilhelm Fink 2009, S. 175. Vgl. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*. 2005, S. 375.

60 Vgl. Zipfel, Frank: „Theorien des Tragischen“. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 338–341, hier S. 339. Allerdings kann das Leiden kulturell unterschiedlich gedeutet werden.

der Revolution das von der Revolution verursachte individuelle oder kollektive Leiden hervorgehoben.⁶¹

In der vorliegenden Arbeit soll nachgewiesen werden, dass es Romane mit einem tragischen Narrativ der Revolution gibt, in denen die Berührung mit dem kollektiven oder kulturellen Gedächtnis des Ankunftslands den Vertretern*innen der iranischen Diaspora ermöglicht, ihr durch die Revolution verursachtes Leiden zu überwinden. In anderen Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution macht sich hingegen kein sichtbarer Einfluss der Erzählungen, die einen Teil des kulturellen oder kollektiven Gedächtnisses des Ankunftslands bilden, auf das Leiden der von der Revolution betroffenen Figuren bemerkbar.⁶²

Anhand der satirischen Romane wird untersucht, ob repulsive Emotionen wie Enttäuschung, Empörung, Wut und Unmut, die hier als textuelle Phänomene wahrgenommen werden, aufgrund der Begegnung verschiedener kultureller Erzählungen und kultureller oder kollektiver Gedächtnisse verstärkt oder abgeschwächt werden bzw. unverändert bleiben. Zum Satirischen gehört die Kritik, sodass man deren gänzliches Verschwinden (ohne Bruch mit dem satirischen Modus) nicht erwarten darf. Man kann jedoch gegebenenfalls die Veränderungen in ihrer Intensität bzw. Gradation analysieren.

In den satirischen Romanen von Maani steigern die Erzählungen aus verschiedenen Kulturkreisen in der Regel gegenseitig ihre Negativität, was zur Erzählstrategie wird. Anspielungen auf den Nationalsozialismus und Faschismus aus Graz oder den „Deutschsprachigen Bergen“⁶³ einerseits und die Erzählungen über das theokratische System Teherans⁶⁴ andererseits treten in ein komplexes Verhältnis zueinander: In den beiden Romanen wird nahegelegt, dass gewisse Parallelen zwischen den beiden politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeiten bestehen. Trotz dieser Ähnlichkeiten (z.B. ihres insgesamt negativen emotionalen Potenzials) ist jedoch nicht anzunehmen, dass eine politisch-ge-

61 In der vorliegenden Arbeit wird davon ausgegangen, dass Leiden negativ besetzt ist. Die positive Deutung von Unglück, Schmerz und Leid, die z.B. im Werk von Friedrich Nietzsche oder Emil M. Cioran zum Ausdruck kommt, ist ein exklusives Glück dieser großen ästhetischen oder philosophischen Geister, wie dies Müller-Funk ironisch feststellt. Das Leiden kann ein Mittel zu einem erfüllten Leben werden, aber eine solche Rolle davon ist erst *post festum* sichtbar. Müller-Funk konkludiert: „Die Erfahrung von Unglück, Verzweiflung, Schmerz und Leid als Bestandteil eines glücklichen und erfüllten Lebens zu interpretieren ist, wie gesagt, nachzeitig und zeugt – gegen das Leidenspathos – von der Unbändigkeit unseres Wollens, in dieser Welt glücklich zu werden.“ Müller-Funk, Wolfgang: „Die Leichtigkeit des Seins. Eine kurze Geschichte des Glücks“. In: Ders., *Niemand zu Hause*. 2005, S. 118–144, hier S. 134 f. Ebenfalls wird in der vorliegenden Arbeit angenommen, dass Figuren an ihrem Leiden wachsen können – aber sie empfinden dieses Leiden zum Zeitpunkt seines Erlebens als etwas Negatives.

62 Am Rande ist anzumerken, dass die Überwindung des Leidens oder des Traumas auch unabhängig vom Leben in einem Land erfolgen kann – allein durch die Aufarbeitung der schweren Erfahrungen.

63 Maani bedient sich einer verschlüsselten Sprache in seinen beiden Romanen. Er schreibt also über Graz und die „Deutschsprachigen Berge“, während in der Tat ein fiktives Österreich oder eher ein fiktives Bundesland Steiermark oder die fiktive Stadt Graz gemeint sind.

64 Die Bezeichnung für den fiktiven Iran stammt aus den Romanen.

sellschaftliche Wirklichkeit die andere widerspiegelt. Zu berücksichtigen sind auch die Unterschiede zwischen ihnen.⁶⁵

Die in den vorangegangenen Abschnitten behandelte Frage, die die Möglichkeit der Überwindung der negativen Folgen der Revolution betrifft, kann auch mithilfe einer anderen Kategorie, und zwar der Dialektik, beantwortet werden. In einem Großteil der hier untersuchten Romane macht sich die „abgebrochene Dialektik“⁶⁶ bzw. die negative Dialektik im Sinne Theodor Wiesengrund Adornos bemerkbar,⁶⁷ im Rahmen deren es zu keiner versöhnenden Einsicht kommt.⁶⁸ Figuren und ganze Kollektive aus diesen Romanen verbleiben im Bereich der Antithese. Wenn ihr prärevolutionärer Drang nach Freiheit⁶⁹ als These⁷⁰ und ihre postrevolutionäre Unfreiheit im theokratischen System als Antithese gelten,⁷¹ kann es – solange die theokratische Herrschaft im fiktiven Iran besteht – zu keiner Synthese kommen.

65 Mein einziger Artikel, der einem der hier sechs untersuchten Romane gewidmet ist, trägt den Titel: „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“ und wird im Tagungsband „Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus“ (Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowrouzian/Tobias Schickhaus, Königshausen & Neumann, 2022) erscheinen.

66 Gemeint ist eine *aporetische Dialektik* ohne Übergang zu einer Synthese. Vgl. Fulda, Daniel: „Dialektik der Dialektik. Das nicht nur dramaturgische Problem einer modernen Tragödie und die Tragödie der Moderne bei Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck und Hofmannsthal“. In: *Europäische Jahrhundertwende – Literatur, Künste, Wissenschaften um 1900 in grenzüberschreitender Wahrnehmung*. Hrsg. von Werner Frick/Ulrich Mölk. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2003, S. 7–30.

67 Zur negativen Dialektik vgl. Adorno, Theodor W.: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.

68 Laut Hegel wird dagegen das Entgegengesetzte in seiner Einheit und das Positive im Negativen, und zwar im spekulativen Moment des Dialektischen, gefasst. Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Wissenschaft der Logik* (1813). Hrsg. von Friedrich Hogemann/Walter Jaeschke. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1978, S. 40 f. Dabei ist anzumerken, dass die Aussagen Hegels zur Dialektik je nach seiner Schaffensphase variieren können.

Hegel stellt fest, dass der Ausgang der Tragödie glücklich ist. Er weist darauf hin, dass z.B. das Drama „Die Andacht zum Kreuz“ (1634) von Calderon mit der Versöhnung durch die Religion, und zwar mit der inneren Versöhnung, endet. Dabei ist er der Meinung, dass die Versöhnung sich in dem ihm gegenwärtigen Drama nicht im Bewusstsein des Handelnden, sondern im Zuschauer vollzieht. Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert/Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca Ianelli/Karsen Berr. München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 232.

69 Wie unterschiedlich der Begriff *Freiheit* nicht nur diachron, sondern auch synchron gedeutet werden kann, veranschaulicht z.B. der Artikel: Gawel, Agnieszka: „Kognitive Definitionen im Text und Diskurs. Ein Versuch der Rekonstruktion der kognitiven Definition von Freiheit anhand des Materials aus deutschen Presseartikeln“. In: *Sprache und Kommunikation in Theorie und Praxis*. Hrsg. von Edyta Błachut/Adam Gołębiowski. Wrocław/Dresden: Atut/Neisse Verlag 2016, S. 49–73.

70 Vom logischen Standpunkt ist klar, dass die Freiheitsbestrebung einer Art Unfreiheit folgen muss (ansonsten wäre die Freiheitsbestrebung unbegründet und somit überflüssig). Die anfängliche Unfreiheit, gegen die man rebelliert, ist jedoch einer anderen Art als die Unfreiheit nach den Freiheitsbestrebungen. In den behandelten Romanen ist die zweite Art der Unfreiheit viel gravierender.

71 Zum Begriff „Dialektik“ in dieser Bedeutung vgl. Szondi: *Versuch über das Tragische*. 1964, S. 50 ff.

In einem Teil der Romane, die ein tragisches Narrativ der Revolution vermitteln, wird der destruktive Einfluss der Antithese auf die Vertreter*innen der iranischen Diaspora in einem neuen kulturellen Kontext überwunden. Die Unfreiheit der Iraner*innen in ihrer Heimat dauert in der erzählten Welt zwar weiterhin an, aber manche Figuren können ihre Krise bewältigen – sei es durch die Begegnung mit einer anderen kulturellen Wirklichkeit, sei es durch die Aufarbeitung der Revolution.

Während die dialektische Struktur laut Peter Szondi zum Wesen des Tragischen und in den auf seine Studie rekurrierenden Ansätzen gehört,⁷² wird sie in den Konzepten des Satirischen meistens nicht erwähnt. Die Dialektik des Drangs nach Freiheit und der post-revolutionären Unfreiheit lässt sich jedoch auch in den satirischen Romanen von Maani erkennen, wo sie insofern in Zusammenhang mit dem Satirischen steht, als sie den invariablen Kern des Satirischen, also das Element Missstand, in den beiden Romanen konkret mit Gehalt füllt. Sie wird zu einem satirischen Objekt, mit dem Maani unterschiedlich verfährt. In den Romanen von Maani wird es meistens verspottet, aber stellenweise auch mithilfe von Simulation und Dessimulation geschildert, die traditionell mit der heiteren Satire von Horaz assoziiert werden. Die genannte „Dialektik ohne Synthese“ wird abwechselnd ironisiert⁷³ und verspottet.

Zumal der Begriff *Dialektik* vor allem Assoziationen mit der dreiteiligen Dialektik Georg Wilhelm Friedrich Hegels auslöst, kann man im Fall der *abgebrochenen Dialektik* alternativ allgemeiner von einem Konflikt sprechen. Dazu äußert sich Zipfel wie folgt: „Im weitesten Sinne können auch sogenannte dialektische Theorien wie Szondis zu den Konflikttheorien gerechnet werden.“⁷⁴ Die Konflikttheorien befassen sich sowohl mit

72 Vgl. ebd. Zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Konzept Szondis vgl. z.B.: Fulda, Daniel/Valk, Thorsten: „Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*. Berlin/New York: De Gruyter 2010 (Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar. Moderne Klassik. Hrsg. von Thorsten Valk, Bd. 2), S. 1–20, hier S. 16 ff.

73 Jede Dialektik basiert auf einer ironischen Struktur. Schon Friedrich Schlegel, dessen Konzept der romantischen Ironie auf dem Verhältnis von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung aufbaut, bemerkt, dass das eigentlich Dialektische – z.B. von Freiheit und Notwendigkeit – im Grunde genommen Ironie sei. Vgl. Behler, *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*. 1972, S. 85–103, 134–154. Außerdem herrscht laut Behler Dissens darüber vor, ob das Tragische und die Ironie einander ausschließen oder im Konzept der tragischen Ironie vereinigt werden können. Vgl. ebd. Im Haupttext ist jedoch ein anderer Aspekt gemeint: Unter Ironisierung der dialektischen Struktur ist zu verstehen, dass sie in den satirischen Romanen von Maani auf eine absurde Weise ausdrücklich amimetisch vermittelt wird – wodurch die zeithistorische Wirklichkeit stellenweise mit Distanz wahrgenommen wird. Es handelt sich also um Skeptizismus bei der Wahrnehmung und Darstellung der Zeitgeschichte.

74 Zipfel, Frank: *Tragikomödien. Kombinationsformen von Tragik und Komik im europäischen Drama des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 98. Zipfel stellt fest, dass die Konflikttheorie des Tragischen sich aus der „Poetik“ von Aristoteles nicht direkt ableiten lässt. Hingegen verweist er auf Hegel als denjenigen, der den Konflikt für die Ursache des tragischen Geschehens hält. Dabei ist jedoch problematisch, dass Zipfel im ersten Satz seines Kapitels zu den Konflikttheorien zugleich von einem „unlösaren Konflikt“ (ebd., S. 98) schreibt – während es bei Hegel zu einer Synthese der Gegensätze kommt.

der Auseinandersetzung der Protagonist*innen mit äußeren Mächten bzw. Kräften als auch mit dem Konflikt in ihrem Inneren.⁷⁵

Die Überlegungen zum Tragischen und Satirischen können um die Frage ergänzt werden, inwiefern die Geschichte der Islamischen Revolution als Satire oder Tragödie nach Hayden White modelliert wird. Laut White beruhen nicht nur literarische, sondern auch historiographische Texte auf narrativen Strukturen. Wenn er feststellt, dass der Historiker einen poetischen Akt vollzieht,⁷⁶ verwischt er teilweise die Grenze zwischen historiographischen und literarischen Werken. Die Frage, ob ein solcher historischer Relativismus sinnvoll oder berechtigt ist, braucht hier nicht beantwortet zu werden, zumal nur literarische Texte Gegenstand der Analyse sind. Dank seinem Schema aus der Studie „*Metahistory*“ kann auf jeden Fall sichtbar gemacht werden, wie die Ebene von *histoire* (was?) mit der Ebene von *discourse* (wie?) eines historischen Ereignisses verbunden ist – denn der *emplotment* der Geschichte im Sinne Whites, also die narrative Tiefenstruktur, ist ein Inhalt, der zur Form werde.⁷⁷

Jenes, was White als Art der Erzählstruktur bzw. die Art der narrativen Modellierung oder Strukturierung bezeichnet, kann man laut Müller-Funk auch Narrativ nennen. Dieses Verständnis von Narrativ korrespondiert ebenfalls mit der folgenden Deutung durch Clemens Ruthner:

„Repeating Mieke Bal’s and Roland Barthes’s claims, a narrative is the chain that ties events together in order to create a chronological order, and, with it, causality and teleology, to turn contingency into something that makes sense. This happens through a process the US historian Hayden White calls ‘emplotment’: the way contingent events are turned into a meaningful storyline with characters and a plot structure following cultural templates [...].“⁷⁸

Es wird hier mit Müller-Funk angenommen, dass *Erzählung* ein vorläufiger „Begriff in einem formal unproblematisierten Allergewissen“⁷⁹ ist, während *Narrativ* eine theoretisch strenger erfasste Kategorie ist, die ein Muster realisiert.⁸⁰ In der vorliegenden Arbeit

75 Vgl. ebd., S. 98.

76 Vgl. White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, übersetzt von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch [1973] 2015, S. 11.

77 White nimmt darauf Bezug auch u.a. in seiner Studie *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, übersetzt von Brigitte Brinkmann-Siepmann/Thomas Siepmann. Stuttgart: Cotta Verlag 1991.

78 Ruthner, Clemens: „KriegsErklärungen. The Notions of ‚Event‘, ‚Narrative‘ and ‚Memory‘ as Critical Tools for this Volume and Beyond“. In: „*The Long Shots of Sarajevo*“. 1914. Ereignis – Narrativ – Gedächtnis. Hrsg. von Vahidin Preljević/Clemens Ruthner. Tübingen: Narr Atempo Verlag 2016 (Kultur – Herrschaft – Differenz. Hrsg. von Moritz Csaky/Wolfgang Müller-Funk/Klaus R. Scherpe, Bd. 22), S. 15–26, hier 21 f. Es gibt auch andere Definitionen des Narrativs, etwa in der Studie: Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: Fischer 2012.

79 Vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 15.

80 Vgl. ebd.

ist aber mit *Narrativ* nicht nur die narrative Modellierung bzw. Strukturierung der revolutionären Geschichte als Tragödie oder Satire nach White gemeint, sondern auch die Modellierung eines tragischen und satirischen Musters der Revolution in literaturwissenschaftlicher Bedeutung.⁸¹

Laut White ist für die Tragödie das folgende Schema charakteristisch: Ein Protagonist versucht die Welt zu verändern, wodurch er zugleich die Gesetze aktiviert, die die menschliche Natur und Gesellschaft unter bestimmten Umständen lenken. Er scheitert an diesen Gesetzen und der Welt, sodass der Zustand der Gespaltenheit noch deutlicher sichtbar als am Anfang der Handlung ist. In der Satire herrscht hingegen eine ironische Sicht auf den Versuch der Emanzipation des Protagonisten. Diese betont die Unzulänglichkeit der Weltdeutungen und des Glaubens daran, eine glückliche Wirklichkeit auf der Welt erlangen zu können.⁸²

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass alle bis jetzt genannten heterogenen Ansätze schließlich der Realisierung eines gemeinsamen Zieles dienen: der Analyse des tragischen und satirischen Wesens der im Textkorpus vermittelten Narrative der Revolution. Die Thesen werden hier der Übersichtlichkeit willen in Punkten genannt:

1. Die hier untersuchten Romane, die einen Versuch zur Erweiterung des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses darstellen,⁸³ inszenieren das literarische Bild der Revolution mithilfe tragischer und satirischer Narrative. Das Tragische und Satirische dieser Narrative kommt in fünf Parametern der Perspektive zum Ausdruck (Perzeption, Raum, Zeit, Ideologie, Sprache).
2. Sowohl in den Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution als auch in den Romanen mit einem satirischen Narrativ der Revolution macht sich die Dialektik der prärevolutionären Freiheitsbestrebung und der postrevolutionären Unfreiheit bemerkbar. In den Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution wird sie narrativ im Zeichen des versprochenen Leidens bzw. Leids gestaltet, in den Romanen mit einem satirischen Narrativ der Revolution hauptsächlich in Zeichen von Entrüstung, Empörung, Unmut oder Wut (und Unbehagen in den Textpassagen mit grotesker Einfärbung). Die tragischen und satirischen Narrative transportieren also gewisse „emotionale Codes“, die bei der Thematisierung der Islamischen Revolution im Iran Identifikationsangebote für die Vertreter*innen der iranischen Diaspora in den deutschsprachigen Ländern liefern können.⁸⁴ Die gemeinsame Ablehnung der Revolution, die u.a. mit negativen Emotionen ihr gegenüber einhergeht, kann das Zugehörigkeitsgefühl der iranischen Diaspora oder wenigstens eines Teils von ihr fördern.

81 In den Analysen wird sporadisch auch von dem apokalyptischen und heroischen Narrativ die Rede sein.

82 Vgl. White, *Metahistory*. 2015, S. 23–27.

83 Gemeint ist vor allem das kollektive Gedächtnis der iranischen Diaspora, aber auch z.B. das deutsch-iranische und österreichisch-iranische Migrationsgedächtnis.

84 Das Modalverb „können“ wird hier nicht von ungefähr verwendet: Es gibt auch außerhalb des Irans lebende Anhänger*innen des theokratischen Regimes. Die Annahme, dass die iranische Diaspora einheitlich ist, wäre falsch.

Interessanterweise werden Schuldgefühle für die Unterstützung der Revolution kaum thematisiert. Sympathisieren damit wird in der Regel als ein Fehler oder Irrtum dargestellt, welcher mangelndem Wissen oder jugendlicher Naivität entspringen wäre.

3. In den Romanen mit einem satirischen Narrativ der Revolution wird die Dialektik von prärevolutionären Freiheitsbestrebungen und der postrevolutionären Unfreiheit mithilfe von Verstellung, Verspottung oder Empörung bzw. Entrüstung ausgedrückt. Durch Über- und Untertreibung sowie verschiedene Arten der Ironie wirkt die Darstellung der Revolution teilweise absurd. Außerdem wird sie stellenweise sogar mithilfe eines nicht satirischen, rein heiteren Humors vermittelt, in anderen Teilen hingegen mithilfe des Grotesken, welches Unbehagen auslöst. Schließlich gewinnen jedoch die für die strafende Satire charakteristischen Merkmale die Oberhand: Vorherrschend ist der Anklagetone und die Verspottung.

Meiner Meinung nach lässt sich die Ironie im Sinne von Skepsis für die Darstellung der (Zeit-)Geschichte, die nach White für die Satire charakteristisch ist,⁸⁵ nicht wirklich mit der strafenden Satire vereinbaren. In der Analyse der Romane von Maani tritt jedoch dieses Problem insofern nicht auf, als dass der Autor ausgewählte Elemente der Revolution abwechselnd ironisch an unterschiedlichen Stellen behandelt oder seine Figuren und Erzähler diese stark kritisieren lässt. Außerdem geht er über die Bedeutung der Ironie als Skepsis hinaus und verwendet zudem andere Arten der Ironie, die die bittere Kritik ausgewählter Elemente der Revolution unterstützen. In seinen Romanen gibt es zahlreiche Beispiele dafür, dass die antiphrasische oder ambige Ironie im Dienst der Verspottung stehen mag.⁸⁶

4. Die hier zugrunde liegenden Romane lassen kaum Orientierung an der schiitischen bzw. iranischen Meistererzählung des Martyriums erkennen.⁸⁷ Ihre Autor*innen zeigen in der Regel, dass leidende Figuren auch dann Aufmerksamkeit verdienen, wenn

85 White, *Metahistory*. 2015, S. 329.

86 Mit der antiphrasischen Ironie hat man es dann zu tun, wenn das Gegenteil des Gesagten gemeint ist. Im Fall der ambigen Ironie sagt man dagegen etwas anderes, als man meint – aber nicht unbedingt das Gegenteil des Gemeinten. Zu den beiden Arten der Ironie und der Möglichkeit ihres Vorkommens in der Postmoderne vgl. Heuer, Claudia: *Satire und Postmoderne – unvereinbare Gegensätze. Aktualisierungsmöglichkeiten und -notwendigkeiten des Satirebegriffs im Kontext des postmodernen Romans*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (Anglistische Forschungen 439), u.a. S. 96 ff.

87 Im Fall der Meistererzählung des Martyriums ist u.a. das Schicksal des dritten Imams Hoseyn gemeint, der gegen Yazid, den tyrannischen Kalifen der Omaviyyān, trotz der Überlegenheit des Feindes kämpfte und 680 bei Karbalā ermordet wurde. Der Märtyrerkult entwickelte sich aber schon in der vorislamischen iranischen Kultur. Er spielt eine ausschlaggebende Rolle in der iranischen Kultur. Vgl. Surydykowska, Sylwia: *Idea szabadatu w kulturze Iranu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2006, S. 19–30. Das Buch erschien auch in der englischen Übersetzung unter dem Titel *Martyrdom and Ecstasy: Emotion Training in Iranian Culture*.

Sheyda definiert das Martyrium wie folgt: „A very rough definition of martyrdom might be: suffering death for the sake of a holy truth“. Sheyda, *Traces of Time*. 2016, S. 39, 41. Er äußert sich zum Motiv des Martyriums in den Texten, die er in seiner Studie untersucht und die nach der Revolution außerhalb des Irans erschienen sind: „Martyrdom has occurred in opposition to the Islamic Republic“. Ebd., S. 180. Der in der schiitischen und iranischen Kultur verbreitete Märtyrerkult kann

sie keine Märtyrer*innen sind und nicht ums Leben kommen. Und dort, wo die Bereitschaft zum Martyrium doch zum Ausdruck kommt und nicht skeptisch betrachtet wird, sind eher andere (also nicht schiitische) kulturelle Muster im Spiel.

5. Wenn in der erzählten Welt seit der Revolution einige Jahrzehnte vergehen und Leiden, Entrüstung, Empörung, Unmut oder Wut aus dem Leben der von der Revolution betroffenen Figuren nicht verschwinden, wird das Verbleiben im Bereich der Antithese, also der Unfreiheit, nachdrücklich hervorgehoben. Die „abgebrochene Dialektik“ ist sowohl in den Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution als auch in den Romanen mit satirischem Narrativ vorhanden, aber sie hat ein anderes emotionales Potenzial in den beiden Arten der Narrative.
6. In den Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution wirkt sich die Migration unterschiedlich auf das Leiden der von diesem Ereignis betroffenen Figuren aus. Das Zusammentreffen der kulturellen Erzählungen aus dem Iran (u.a. über die Islamische Revolution) und der kulturellen Erzählungen aus dem Einwanderungsland kann die negative emotionale Wirkungskraft der Revolution vertiefen oder überwinden. Nur selten hat das Aufeinandertreffen unterschiedlicher kultureller und kollektiver Gedächtnisse keinen Einfluss auf die retrospektive, tragische oder satirische Wahrnehmung und Darstellung der Revolutionsnarrative durch die Figuren bzw. Erzähler*innen.⁸⁸

In den Romanen mit einem satirischen Narrativ der Revolution verschwinden versprochene Emotionen wie Entrüstung, Empörung, Unmut oder Wut trotz des Wechsels der kulturellen Umgebung nicht. Vielmehr werden sie durch den Aufenthalt in einem anderen Land verstärkt.

7. In den Romanen mit einem tragischen Narrativ der Revolution macht sich am Beispiel der Figuren aus der zweiten Generation der Einwander*innen teilweise eine Relativierung des tragischen Narrativs der Revolution und teilweise eine transgenerationale Wiedergabe des Traumas bemerkbar. In den Romanen mit einem satirischen Narrativ der Revolution äußern sich die Erzähler*innen und Figuren aus der zweiten Generation dazu nicht bzw. sie verdrängen sie, aber ihr Verschweigen und Verdrängen spielen zugleich eine wichtige Rolle für die Analyse der Revolutionsnarrative.
8. Das Tragische in der Bedeutung der Tiefenstruktur der Texte geht in den meisten Romanen wenigstens teilweise mit der *Ästhetik des Schreckens* im Sinne Karl-Heinz Boh-

paradoxerweise eine wichtige Rolle im Kampf gegen die schiitische Theokratie spielen. In den hier untersuchten Romanen wird dies jedoch nicht thematisiert.

⁸⁸ Diese Hypothese steht in Einklang mit der Annahme Rothbergs, dass es keine direkte Verbindung zwischen Gedächtnis und Identität gebe. Das Gedächtnis kann, aber brauche nicht die Identität eines Subjekts in der Gegenwart (vollständig) zu determinieren. Vgl. Rothberg, *Multidirectional Memory*. 2009, S. 4 f.

riers einher.⁸⁹ Dagegen baut das Satirische in den beiden Romanen von Maani auf der *Ästhetik der Deformation* im Sinne Meyer-Sickendiecks auf.⁹⁰

9. Die Geschichte der Revolution wird nach White als Tragödie oder Satire modelliert.

Abschließend ist anzumerken, dass im Rahmen der Analysen alle Kommentare zur iranischen Politik nur als eine Interpretation ihrer Darstellung in den hier zugrunde liegenden Romanen anzusehen sind, es sei denn, dass explizit Quellen aus der Sekundärliteratur zur Politik oder Geschichte des Irans genannt werden.

Theoretische und methodische Vorüberlegungen

Die vorliegende interdisziplinäre Arbeit verbindet literatur- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen miteinander. Es wird hier davon ausgegangen, dass der Gegenstand der vorliegenden Arbeit – ein fikionalisiertes zeithistorisches Ereignis – mithilfe der (kulturellen) „Theorie des Narrativen“⁹¹ untersucht werden kann. Diese überschreitet rein literarische Erzähltheorien und wirft darüber hinaus kulturwissenschaftliche Fragestellungen auf.⁹²

Was die klassische Erzähltheorie anbelangt, so spielt darin u.a. die Kategorie der Perspektive eine wichtige Rolle. Unter einer *Perspektive* versteht Wolf Schmid einen von inneren und äußeren Umständen gebildeten Komplex der Bedingungen für das Erfassen und Darstellen eines Geschehens.⁹³ Seine Überlegungen zur Perspektive bilden eine Alternative zum allgemein bekannten Konzept der Fokalisierung von Gérard Genette.⁹⁴ Das Standardkonzept von Genette wird hier nicht als Grundvoraussetzung übernommen, weil sich mittlerweile mehrere Literaturwissenschaftler*innen (wie z.B. Mieke Bal, Monika Fludernik, Burkhard Niederhoff, Jürgen Petersen, Gabriela Schega oder Schmid) damit kritisch auseinandergesetzt haben – und seine Anwendung mit der Berücksichtigung des neueren Forschungsstandes einhergehen müsste.

So ist etwa laut Schmid unklar, was Genette mit *Wissen* in seinem Fokalisierungskonzept meint: „[...] das allgemeine Weltwissen, das Wissen um die Handlung, ihre Umstände und Vorgeschichte oder das Wissen um das, was in einem gegebenen Moment der Geschichte im Helden vorgeht“.⁹⁵ Darüber hinaus habe Genette das Verhältnis von Wissen und Wahrnehmung nicht ausreichend erklärt.⁹⁶ Gabriela Schega betont dagegen, dass

89 Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München/Wien: Ullstein 1978, S. 187, 189.

90 Vgl. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*. 2005, S. 375.

91 Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 93.

92 Vgl. ebd., S. 14, 19, 56.

93 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 121.

94 Zur Fokalisierung bei Genette vgl.: Genette, Gérard: *Die Erzählung*, übersetzt von Jochen Vogt. Stuttgart: Wilhelm Fink 2010, S. 121–124.

95 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 111.

96 Vgl. ebd., S. 111.

das Genettesche Konzept der Nullfokalisierung (im Sinne u.a. einer Nicht-Begrenzung des Wissens) im Fall der autodiegetischen Erzählungen problematisch erscheint. Ihrer Meinung nach setzen solche Erzählungen ein an eine Figur gebundenes Erzählen voraus. Solche deutliche Regulierung der Information lasse sich mit der Nullfokalisierung kaum vereinbaren.⁹⁷ Wo sie mit dem Genetteschen Schema arbeitet, deutet sie es um.⁹⁸

Weil autodiegetische Erzählungen einen Großteil des hier untersuchten Textkorpus bilden, schien es sinnvoller, ein anderes Schema zu übernehmen, welches keiner Umdeutung bedarf. Angemessen schien das übersichtliche Modell von Schmid, welches die Nullfokalisierung ausschließt und nur zwei Arten der Perspektive berücksichtigt: die narratoriale oder die figurale Perspektive. Der Erzähler kann in einem Text entweder aus seiner Perspektive erzählen oder einen figuralen Standpunkt übernehmen – eine andere Möglichkeit gibt es nicht.⁹⁹

Schmid ordnet die Präsenz des Erzählers in der Geschichte (z.B. die Fragestellung seiner Möglichkeit der Introspektion¹⁰⁰ in andere Figuren, seines diegetischen Status oder seiner Zuverlässigkeit) nicht der Kategorie der Perspektive, sondern der Typologie der Erzählers zu (was wiederum Ähnlichkeiten mit der Kategorie der Stimme aus dem Genetteschen Modell aufweist).¹⁰¹

Die bisherigen Überlegungen stehen in Zusammenhang mit der formalistischen und strukturalistischen Erzähltheorie,¹⁰² die Schmid aufnimmt und weiterentwickelt. In der vorliegenden Abhandlung findet aber auch die postklassische Erzähltheorie Anwendung. Diese geht über die Erkenntnisse der klassischen Erzähltheorie hinaus, verfügt aber zugleich nicht über ein eigenständiges Theoriekonzept, welches die Gültigkeit der klassischen Erzähltheorie außer Kraft setzen könnte.¹⁰³ Die postklassische Erzähltheorie

97 Schega plädiert jedoch schließlich nicht für die Eliminierung der Kategorie der Nullfokalisierung in der Analyse autodiegetischer Erzählungen, sondern sie deutet Fokalisierungstypen von Genette um. Vgl. Schega, Gabriela: *„Fokalisierung“ und „Stimme“ im Erzählsystem Gérard Genettes. Kritik und Modellanalyse anhand von Thomas Manns Felix Krull*. Berlin: Frank&Timme 2021 (Literaturwissenschaft, Bd. 79), S. 23 f., 143.

98 Vgl. dazu ebd., S. 23 f., 31, 143 f.

99 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 128. Die Perspektive des Erzählers kann etwa bei der erlebten Rede durch die Perspektive einer Figur kontaminiert sein. Vgl. ebd., S. 36.

100 Laut Schmid kann der Erzähler das Bewusstsein einer Figur charakterisieren, ohne ihre Perspektive zu übernehmen.

101 Vgl. ebd., S. 128.

102 Michael Scheffel ordnet Schmid der formalistischen und strukturalistischen Richtung zu. Vgl. Scheffel, Michael: „Formalistische und strukturalistische Theorien“. In: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2011, S. 106–115, hier S. 113.

103 Vgl. Taehwan, Kim: „Erzählen interkulturell“. In: *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 317–325, hier S. 318. Zu der kontextualistisch geprägten Anwendung der Narratologie vgl. auch: Schöner, Jörg/Schernus, Wilhelm: „Narratologie interkulturell, Narratologie der Interkulturalität, Theorie und Hermeneutik interkulturellen Erzählens? Konzeptuelle Überlegungen“. In: *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*. Hrsg. von Gabriela Rácz/Klaus Schenk. Würzburg: Königshausen&Neumann 2014, S. 13–28.

benutzt die Begriffe der klassischen Vorgängerin in den themen- und kontextorientierten (postkolonialistischen, feministischen o.ä.) Interpretationen. In diesem Rahmen existiert die formalistische Narratologie als Erbe der klassischen Erzähltheorie neben der kontextualistischen Narratologie. Die beiden treten in Wechselwirkung zueinander.¹⁰⁴

In der vorliegenden Arbeit werden Begriffe der formalistischen und strukturalistischen Narratologie von Schmid verwendet, zugleich wird der Kontext der untersuchten Texte oder ihrer ausgewählten Passagen miteinbezogen. Ein Beispiel für das Überschreiten rein textueller Perspektiven bietet die Berücksichtigung von *memory studies*, denen u.a. die Konzepte von *postmemory* und dem multidirektionalen Erinnern zuzuordnen sind.¹⁰⁵

Ebenfalls geht die literaturwissenschaftliche Emotionsforschung über rein textuelle Phänomene hinaus. In diesem Bereich werden Emotionen¹⁰⁶ als Rezeptionsphänomene, Faktoren beim Entstehen der Literatur, textuelle Phänomene oder relevante zeitgenössische Aspekte erfasst.¹⁰⁷ In der vorliegenden Arbeit steht die Fragestellung von Emotionen als textuelle Phänomene im Vordergrund,¹⁰⁸ aber auch der außerliterarische Kontext der Emotionen findet Beachtung.

Bei der Untersuchung der Emotionen als textuelle Phänomene wird reflektiert, welche „Emotionscodes“ sich im Textkorpus ausfindig machen lassen. Dabei wird berücksichtigt, dass Emotionen als textuelle Phänomene nicht nur für einzelne literarische Texte, sondern auch für ganze Textgruppen oder Gattungen charakteristisch sind.¹⁰⁹ So hält etwa Meyer-Sickendiek Aggression für den Leitaffect der Satire, Ekel für den Leitaffect

104 Vgl. Tachwan, „Erzählen interkulturell“. 2017, S. 318. Dabei beruft sich der Autor auf Roy Sommer.

105 Außerdem wird in der vorliegenden Arbeit die postkoloniale Perspektive angedeutet.

106 Monika Schwarz-Friesel unterscheidet zwischen Gefühlen und Emotionen: „Nach meinem Verständnis sind Gefühle spezifische Bewusstseinszustände einer Emotion, oder anders ausgedrückt: Gefühle sind subjektiv erlebte Bewusstseinszustände mit einem bewertenden Urteil. Gefühle sind somit mental erlebte Emotionen, d.h. subjektiv empfundene Zustände der inneren Befindlichkeit, die bewusste Erfahrung des eigenen emotionalen Zustandes.“ Weil in literarischen Texten jedoch nicht immer transparent ist, inwiefern z.B. der Unmut einer Figur bewusst ist und inwiefern er subjektiv erlebt wird, wird hier einheitlich von Emotionen wie Wut, Entrüstung, Empörung oder Unmut die Rede sein. Vgl. Schwarz-Friesel, Monika: „Sprache, Emotion und Kognition: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft“. In: *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Hrsg. von Heidrun Kämper/Ludwig Eichinger. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 277–301, hier S. 286.

107 Zur Verbindung sprachlicher Aspekte mit Kulturwissenschaften und der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung vgl. Winko, Simone: „Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung“. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Babels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt. Berlin: J. B. Metzler 2019, S. 397–402, hier S. 398–401.

108 Was die Untersuchung der Emotionen als textuelle Phänomene anbelangt, so wird angenommen, dass sie u.a. anhand der Analyse von Handlungselementen und sprachlichen Ausdrücken des gegebenen Textes (sowie ihres Verhältnisses zueinander) zu untersuchen sind. Vgl. ebd., S. 400.

109 Vgl. ebd., S. 400.

der Groteske und Schuld für den Leitaffect der Tragödie.¹¹⁰ Ebenfalls wird innerhalb dieser Studie der Versuch unternommen, bestimmte Emotionen mit dem Tragischen und Satirischen als sekundäre Schreib- bzw. Erzählweisen in Verbindung zu bringen, wobei die hiesige Zuordnung anders als bei Meyer-Sickendiek ist: Im Fall des Satirischen werden statt der Aggression mehr differenzierte Emotionen wie z.B. Empörung bzw. Entrüstung untersucht und im Fall des Tragischen das Leiden,¹¹¹ was den hier untersuchten Texten präziser zu entsprechen scheint.¹¹²

Der Ausdruck *interkulturelle Literaturwissenschaft* scheint angesichts des Gegenstandes der vorliegenden Arbeit problematisch zu sein. Der Grund dafür ist, dass dieser Begriff Assoziationen mit dem Konzept der sog. Migrationsliteratur oder Migrantenliteratur auslösen könnte. Nicht alle hier behandelten Autor*innen stammen aus dem Iran, sodass die Verwendung dieses Begriffs irreführend sein könnte. Außerdem hat die interkulturelle Literaturwissenschaft keine eigenständige Methodologie erarbeitet. Vielmehr lässt sich in ihrem Rahmen ein Methodenpluralismus bemerken, in dem eine Vielzahl von Methoden und Ansätzen Anwendung findet. Sie orientiert sich an verschiedenen Hilfs- und Partnerdisziplinen,¹¹³ sodass der Verzicht auf diese Kategorie keinen methodologischen Nachteil bringt. Schließlich ist anzumerken, dass Begriffe wie *Inter-* und *Transkulturalität* heute inflationär verwendet werden, wodurch es sinnvoller scheint, stattdessen präzisere Ausdrücke im gegebenen Kontext zu verwenden.¹¹⁴

Die Typologie des Erzählers und fünf Parameter der Perspektive

Die Erzähler*innen werden in den hier untersuchten Romanen in der Regel explizit charakterisiert, denn es kommt zu ihrer Selbstpräsentation. Meistens sind sie stark markiert, sodass ihre Anwesenheit deutlich hervorgehoben wird.¹¹⁵ Größtenteils weisen sie persönliche Züge auf, sind nicht allwissend und ihre Werthaltung ist subjektiv. Auf die

110 Vgl. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*. 2005, S. 376–406, 454–466. Dabei untersucht Meyer-Sickendiek die Gattung der Tragödie und nicht das Tragische als eine Schreibweise, was einen wichtigen Unterschied zu den hier untersuchten Beispielen ausmacht.

111 Leiden ist keine Emotion. Es ist ein Prozess, eine Erfahrung, ein komplexes Phänomen – welches jedoch auch ein bestimmtes emotionales Potenzial hat.

112 Im Fall des Grotesken wird hingegen das Unbehagen berücksichtigt. Freud definiert es als „eine Art von Angst“, Unlust und Unzufriedenheit. Vgl. Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*. Stuttgart: reclam 2010, S. 22, 88 f.

113 Leskovec, Andrea: *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Hemsbach: WBG 2001, S. 23.

114 Trotz des Verzichts auf die genannten Begriffe ist das in Bonn gegründete Zentrum für Transkulturelle Narratologie nennenswert, welches seine Erkenntnisse in der Reihe *Narratio Aliena?* veröffentlicht auf: <https://www.ebv-berlin.de/Begegnung-der-Kulturen-und-Religionen/Reihe-Narratio-Aliena> (Zugriff am 24.04.2021). Im Zentrum ihres Interesses steht die Untersuchung „narrativer Strukturen in nicht-abendländischen, in der Regel ‚vormodernen‘ Texten“. Ebd.

115 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 80.

genannten Punkte wird also nur dann eingegangen, wenn eine Erzählinstanz von dieser Charakteristik ausnahmsweise abweichen sollte.

Außerdem werden im Schema von Schmid weitere Punkte ausgemacht, deren Realisierung im Textkorpus unterschiedlich ausfallen kann. Die meisten Erzähler*innen aus den behandelten Romanen gehören als handelnde Figuren zur Ebene der erzählten Welt und sind somit diegetisch, aber sporadisch werden die Geschichten von nicht diegetischen Erzählern präsentiert, die nur die Ebene der Exegesis vertreten. Darüber hinaus kann die Hierarchie der Erzählungen unterschiedlich komplex in den hier analysierten Romanen sein. Gemeint ist die Frage, ob es sich um den Erzähler einer primären, sekundären oder tertiären Geschichte handelt. Die primäre Erzählung bildet eine Rahmengeschichte, die sekundäre Erzählung eine Binnengeschichte, die tertiäre Erzählung eine Binnengeschichte zweiten Grades.

Das Schema Schmidts beinhaltet auch die Fragen nach der Zuverlässigkeit und Unzuverlässigkeit der Erzähler, der räumlichen Bindung der Erzählinstanz, ihrer Möglichkeit zur Introspektion in andere Figuren und der Homogenität der Symptome (die mit der Frage verbunden ist, inwiefern eine Erzählinstanz feste Eigenschaften hat). Diese Kategorien werden in den hier untersuchten Romanen nicht einheitlich realisiert.

Was die Perspektive anbelangt, so beginnt Schmid seine Charakteristik mit dem Parameter der Perzeption, die in den literarischen Texten die Wahrnehmung des Geschehens markiert. Signifikant erscheint die Frage, mit wessen Augen der Erzähler die Welt erblickt und wer für die Auswahl gerade dieser und nicht anderer Momente des Geschehens zuständig sei.¹¹⁶ Wenn die erzählte Welt mit den Augen einer Figur wahrgenommen werde, habe man es mit der figuralen perzeptiven Perspektive zu tun. Wenn sich jedoch keine oder kaum eine Brechung der Wirklichkeit durch das Prisma einer Figur oder mehrerer Figuren ausfindig machen lässt, ist die perzeptive Perspektive laut Schmid narratorial. Dabei spielt es keine Rolle, wie subjektiv der Erzähler ist.¹¹⁷ Wenn sich in einem Text der Unterschied zwischen dem erzählenden und erzählten Ich bemerkbar macht, entspricht ersteres dem Narrator als Träger der Narratio und letzteres dem Aktor, also dem Träger der Actio.¹¹⁸ Diese Differenz hat folgende Konsequenzen für die Bestimmung der perzeptiven Perspektive: „Unter funktionalem Aspekt verhält sich das erzählende Ich zum Erzählten so wie im nichtdiegetischen Werk der Erzähler zur Figur.“¹¹⁹ In einer diegetischen Erzählung ist also die Perspektive dann figural, wenn der Standpunkt des erzählten Ichs aus der Vergangenheit wiedergegeben wird, und narratorial, wenn die Perspektive des erzählenden Ichs dargestellt wird.¹²⁰

116 Vgl. ebd., S. 126.

117 Vgl. ebd., S. 128, 132.

118 Vgl. ebd., S. 92.

119 Ebd., S. 92 f.

120 Vgl. ebd., S. 130.

Außer der Perzeption berücksichtigt Schmid vier weitere Parameter der Perspektive, und zwar zuerst den *Raum*. Die räumliche Perspektive¹²¹ entsteht laut ihm durch den Ort, von wo aus das Geschehen wahrgenommen wird. Zu berücksichtigen sind die Einschränkungen des Gesichtsfelds, die diesem Standpunkt entspringen.¹²² Die figurale Perspektive im Parameter des Raums wird mithilfe des Bezugs des Erzählers auf die gegebene, von der Figur eigenommene, räumliche Perspektive markiert. Die narratoriale räumliche Perspektive könne auf eine eng definierte Position eines Menschen reduziert sein oder mit einer Möglichkeit des Erblickens verschiedenster Räume einhergehen.¹²³

Was den Parameter Raum anbelangt, so bezeichnet er in der grundsätzlichen Bedeutung die [gesellschaftlich produzierte] Umgebung der Figuren, also die Entitäten in Erzähltexten, die zu einer dreidimensionalen Umgebung werden können, über ein Innen und Außen verfügen und in denen Handlungen stattfinden können.¹²⁴ Außerdem ist auch dann metaphorisch vom Raum die Rede, wenn etwas sich – wie z.B. die Freundschaft – als Raum vorstellen lässt, worin Bewegungen stattfinden und womit bestimmte Handlungen verbunden sind.¹²⁵ Schließlich kann der Raum auch mit Emotionen in Zusammenhang gebracht werden.¹²⁶

121 Die Doppelkonstruktion oder heterogene Konstruktion von Raum und Zeit scheint in den hier untersuchten Romanen für ihre Tiefenstruktur und Poetik so wichtig zu sein, dass Raum und Zeit in der vorliegenden Arbeit vor der Ideologie besprochen werden.

122 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 122 f.

123 Vgl. ebd., S. 135.

124 Vgl. Frank, Caroline: „Den ‚Wende‘-Raum erzählen. Spatale Entwürfe in Thomas Brussigs ‚Helden wie wir‘, Ingo Schulzes ‚Neue Leben‘ und Uwe Tellkamps ‚Der Turm‘“. In: *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*. Hrsg. von Marlene Frenzel/Kathrin Geist/Claudia Oberrauch. Bamberg: University of Bamberg Press 2019 (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien. Hrsg. von Andrea Bartl/Hans-Peter Ecker/Jörn Glasenapp), S. 53–75, hier S. 54 f. Die Autorin nennt auch andere Bedeutungen des Begriffs *Raum*.

125 Vgl. Bertau, Marie-Cécile: *Sprachspiel Metapher. Denkweisen und kommunikative Funktion einer rhetorischen Figur*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1996, S. 118. Freundschaft ist eine dynamische Relation, in der sich Freunde „bewegen“ und die mit bestimmten Handlungen wie z.B. „jemand besuchen“ verbunden ist. Deswegen wird etwa im Kapitel zum Roman Kleebergs der Freundschaftsraum angedeutet.

Außerdem könnte man z.B. von Erinnerungsräumen sprechen. Die Problematik der Erinnerung wird jedoch grundsätzlich in der Kategorie „Zeit“ behandelt, auch wenn die Erinnerungen sowohl den Raum als auch die Zeit betreffen und somit das Wesen eines Chronotopos veranschaulichen. Zur Bedeutung von Raum für die klassische Mnemonik vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 87. Laut dem Kultur- und Literaturwissenschaftler sind Erinnerung und Gedächtnis vor allem mit der Zeit verbunden: Es ist die narrative Erinnerung, die die Ordnung der Zeit schafft. Vgl. ebd., S. 94 f., 263. Zum Chronotopos vgl. die Studien: Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008. Mit dem Chronotopos haben sich aber auch u.a. Böhme und Bachelard beschäftigt. Vgl. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1960. Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005.

126 Etwa in der persischen Literatur ist oft vom Haus der Trauer, vom Raum voller Trauer die Rede. Vgl. Surdykowska, Sylwia: „The Idea of Sadness. The Richness of Persian Experiences and Expressions“. In: *Rocznik Orientalistyczny*, LXVII, Heft 2, 2014, S. 68–80, hier S. 71 f.

Zu den Orten, die sich allen anderen Orten „entgegenstemmen“ oder diese sogar anihilieren, ersetzen, neutralisieren bzw. läutern, gehören z.B. Gärten, Friedhöfe, Irrenanstalten, Bordelle und Gefängnisse. Dank ihnen können verschiedene reale Räume und Orte, die sonst gedanklich nicht zusammengebracht werden, in Verbindung zueinander treten. Foucault verwendet den Begriff *Heterotopie* für solche *Räume*, die anders als jene der uns vertrauten räumlichen Organisationen sind. Sie korrespondieren oft mit zeitlichen Brüchen bzw. Heterochronien.¹²⁷

Die zeitliche Perspektive gilt laut Schmid für den Abstand zwischen dem ursprünglichen Erfassen und den darauffolgenden Erfassens- und Darstellungsakten. Der Zeitverlauf könne Veränderungen im Wissen und Bewerten zur Folge haben.¹²⁸ Im Parameter der Zeit kommt die figurale Perspektive durch die Bindung des Erzählens an das Jetzt einer der Figuren zum Ausdruck. Charakteristisch dafür sind deiktische Zeitadverbien wie etwa „jetzt“, „heute“, „gestern“ oder „morgen“. Die narratoriale Perspektive im Parameter der Zeit korrespondiert hingegen mit dem zeitlichen Stand des Erzählers. In diesem Fall treten anaphorische Ausdrücke auf wie z.B. „an diesem Tage“ oder „am vorausgegangenen Tage“.¹²⁹

Laut Johannes Pause beruhen literarische Zeitkonzepte in der gegenwärtigen Welt, die von digitalen und audiovisuellen Medien geprägt ist, auf keiner linearen Entwicklung, sondern vielmehr auf „netzförmige[n] Strukturen“.¹³⁰

„Hatte um 1900 der Zerfall übergeordneter zeitlicher Sinnschemata zum Topos der entleerten, zusammenhanglosen Zeit geführt, scheint mit [...] dem beginnenden 21. Jahrhundert ein anderes Problem aufzutauchen: Die Zeit hat ein Abstraktionsniveau erreicht, das nicht mehr nur den ‚großen Erzählungen‘ widerspricht, sondern das gleichzeitig eine unkontrollierte Produktion divergierender und widersprüchlicher ‚Konstruktionen von Dauer‘ ermöglicht. Sie erscheint nun nicht mehr als leer, sondern gerade als vielgestaltig und wechselhaft, als ein multiples Gebilde untereinander nicht zu vermittelnder Eigenzeiten. [...] An die Stelle einer einheitlichen Geschichte tritt eine Vielfalt von historischen Kontexten, die jeweils spontan und assoziativ aktiviert werden können.“¹³¹

127 Vgl. Foucault, Michel: „Die Heterotopien“. In: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 7–22, hier S. 9 ff., 14, 18. Tafazoli und Gray stellen die Entwicklung des Konzepts der Heterotopie im Schaffen Foucaults dar, dazu vgl. Tafazoli, Hamid/Gray, Richard T.: „Einleitung: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft“. In: Dies. (Hrsg): *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 7–34.

128 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 124.

129 Vgl. ebd., S. 135 f.

130 Pause, Johannes: *Texturen der Zeit. Zum Wandel ästhetischer Zeitkonzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012, S. 27.

131 Ebd., S. 120, 168.

Dagegen ist Erik Schilling der Meinung, dass sich in der Literatur nach 2000 eine Rückkehr der linearen Zeit bemerkbar macht.¹³²

Die Kategorien von Raum und Zeit sind oft eng miteinander verflochten. Etwa weist der Begriff *Chronotopos* darauf hin, dass diese zwei Parameter der Perspektive bei der Untersuchung der erzählten Welt teilweise untrennbar seien.

Den nächsten Parameter der Perspektive bildet die Ideologie. Die ideologische Perspektive umfasst laut Schmid Faktoren, die Einfluss auf das subjektive Verhältnis des Beobachters zu einer Erscheinung haben. Dazu gehört „das Wissen, die Denkweise, die Wertungshaltung, der geistige Horizont“¹³³. Es wird hier wieder zwischen einer figuralen und narratorialen Perspektive unterschieden.

In vielen Romanen über die Islamische Revolution wird die *antifaschistische Perspektive* sichtbar, und zwar im Sinne des Protests gegen eine totalitäre Machtausübung. Sie konstruiert sich in Opposition zu jenen Punkten, die für den Faschismus charakteristisch sind. Zu den Mindestbedingungen des Faschismus gehören ideologische Bezugspunkte wie z.B. die Ablehnung des Individualismus sowie der Demokratie und die rassistische Überzeugung von der Ungleichheit, die Einfluss auf die Organisation der Gesellschaft ausübt. Des Weiteren ist hier die soziale Basis, hauptsächlich der mittleren Klasse, zu nennen. Zu den Charakteristika des Faschismus gehört auch die organisatorische Orientierung (als eine Massenbewegung, deren Partei den Kultus des Führers entwickelt, und paramilitärische Organisationen). Außerdem sind soziale Funktionen des Faschismus zu nennen, d.h. die Tendenz zur Vereinheitlichung der Gesellschaft und der Rassenkampf anstatt des Klassenkampfes. Schließlich ist seine politische Praxis bedeutend, und zwar die Eliminierung der demokratischen Alternativen sowie der Autoritarismus als Grundlage der Staatsform.¹³⁴ Der Begriff *Faschismus* bezieht sich nicht unbedingt auf eine historisch begrenzte Zeitspanne, sondern wird zu einem Oberbegriff für die oben genannten Tendenzen oder ausgewählten Elemente.

Den nächsten Aspekt im Modell von Schmid bildet die Sprache. Gemäß seiner Vorstellung ist die sprachliche Perspektive mit unterschiedlichen sprachlichen Registern verbunden.¹³⁵ Die Erzählinstanz kann das beschriebene Geschehen mithilfe einer eigenen

132 Vgl. Schilling, Erik: „Literarische Konzepte von Zeit nach dem Ende der Postmoderne“. In: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hrsg. von Silke Horstkotte/Leonhard Herrmann. Berlin/Boston: De Gruyter 2013 (Literaturwissenschaft/Literature, Komparatistische Studien. Hrsg. von Moritz Baßler/Werner Frick/Monika Schmitz-Emans, Bd. 37), S. 173–188, hier S. 177 f., 187. Dabei ist anzumerken, dass sich Pause und Schilling auf den abendländischen Kulturkreis beziehen.

133 Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 123. Der Begriff *Faschismus* ist historisch vor allem mit Italien und dem österreichischen Ständestaat (Austrofaschismus) verbunden, während die Bezeichnung *Nationalsozialismus* im Zusammenhang mit dem Dritten Reich steht. Manchmal verselbständigen sich jedoch diese Begriffe von dem historischen Kontext.

134 Vgl. Speckmann, Guido/Wiegel, Gerd: *Faschismus*. Köln: PapyRossa Verlag 2012, S. 58 f. Die Charakteristik der gegebenen Punkte wurde hier verkürzt dargeboten.

135 Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 125.

Sprache oder jener der Figuren vermitteln. Im Fall eines diegetischen Erzählers ist zwischen seiner jetzigen oder früheren Sprache zu unterscheiden.

Aspekte des Tragischen und des Satirischen

Aspekte des Tragischen

Seit Aristoteles liegt eine Poetik der Tragödie vor, aber erst Friedrich Wilhelm Joseph Schelling widmete der Philosophie des Tragischen besondere Aufmerksamkeit.¹³⁶ Seit dem Deutschen Idealismus hat sich das Tragische weitgehend von der Tragödie als Gattung emanzipiert und wird in einem breiteren philosophischen Kontext betrachtet, aber das tragische Drama bleibt weiterhin ein wichtiger Referenzpunkt u.a. für ästhetische, kulturtheoretische und anthropologische tragische Diskurse.¹³⁷

Jedoch bestehen zwischen den einzelnen Auffassungen des Tragischen deutliche Unterschiede. Seine epochenspezifischen Merkmale können laut Zipfel oft präzise erfasst werden, aber die historische Sicht bringt zugleich die Gefahr mit sich, den Blick auf seine epochenübergreifenden Aspekte zu trüben. Auf der anderen Seite könnte das Konzept des Tragischen beim Versuch einer systematischen (überhistorischen, A.D.) Bestimmung zu weit gefasst sein.¹³⁸

Die historische Entwicklung des Konzepts des Tragischen lässt sich u.a. an folgenden Beispielen verfolgen: Während in der Antike das Schicksal bestimmend war, löste die neuzeitliche Subjekt-Konzeption Gott als Schicksalslenker ab. Man begann von nun an, das Schicksal in Abhängigkeit vom Subjekt selbst zu betrachten. Laut Zirfas glaubt man seit der Moderne (verstanden als Makroepoche seit der Neuzeit)¹³⁹ also weniger an ein (objektives) Schicksal als (wenn überhaupt) an einen Unfall, Unglücksfall oder das Pech. Die Tragik des modernen Menschen beruht auf der Verschränkung von Nicht-Kontingenz und Kontingenz.¹⁴⁰

Ein weiterer Unterschied zwischen den Konzepten des Tragischen betrifft die Frage, wer zur tragischen Gestalt werden kann. In der Antike bildete u.a. ein spezifischer Charakter die Grundlage eines tragischen Konflikts. Dagegen hat sich die Tragik in neueren

136 Vgl. Szondi, Peter: „Einleitung“. In: Ders.: *Versuch über das Tragische*. 1964, S. 7–9, hier S. 7.

137 Vgl. Fulda/Valk, „Einleitung“. 2010, S. 10.

138 Vgl. Zipfel, „Theorien des Tragischen“. 2010, S. 338.

139 In der Einleitung von Zirfas wird die Moderne zeitlich nicht bestimmt. Man kann jedoch vermuten, dass er unter Moderne die Periode vom Beginn der Neuzeit versteht: Er verwendet einige Male das Wort „Neuzeit“. Vgl. Zirfas, Jörg: „Einleitung. Kontingenz und Tragik“. In: *Dramen der Moderne. Kontingenz und Tragik im Zeitalter der Freiheit*. Hrsg. von Eckart Liebau/Jörg Zirfas. Bielefeld: transcript 2010, S. 9–30.

140 Vgl. ebd., S. 17 f., 20.

Konzepten demokratisiert,¹⁴¹ weil sie aus dem heroischen Bereich in die profane Dimension des Alltags übergegangen ist.¹⁴² Spätestens seit Gotthold Ephraim Lessing ist die Fallhöhe nicht mehr obligatorisch und die Figuren gelten wegen ihres Status als Menschen als tragisch.¹⁴³

Schließlich besteht ein entscheidender Unterschied zwischen den Konzepten des Tragischen hinsichtlich der Antwort auf die Frage, ob die Tragik einem Fehler des Protagonisten (Hamartia) oder einem unlösbaren Konflikt entspringt. Dabei wird die aristotelische Hamartia unterschiedlich interpretiert: als Fehler infolge von Unwissenheit, als absichtlich, aber nicht vorsätzlich ausgeführte Handlung (z.B. aus Leidenschaft) oder als Fehler, der seine Grundlage im Charakter der Figur selbst hat.¹⁴⁴

Es gibt Versuche, einen gemeinsamen Nenner der verschiedenen Konzepte des Tragischen zu finden. Aufschlussreich ist der bereits erwähnte Verweis Zipfels auf das Leiden als historisch konstante Mindestbedingung des Tragischen.¹⁴⁵ Seiner Meinung nach lässt sich schon in der aristotelischen Auffassung der Tragödie eine inhaltliche Bestimmung des Tragischen erkennen:

„Neben den eher tragödienspezifischen Komponenten Peripetie (Umschwung) und Anagnorisis (Wiedererkennen) führt Aristoteles das schwere Leid (Pathos), ein verderbliches und schmerzliches Geschehen, als notwendiges Element der Tragödie auf. Mit Lessing sind viele der Ansicht, dass sich ohne Leidgeschehen keine tragische Handlung denken lässt. So stellt diese Bestimmung bis heute eine der wenigen Gemeinsamkeiten fast aller Tragik-Theorien dar, und Bestimmungen des Tragischen lassen sich in der Regel durch die verschiedenen Konzeptionen des mit der Tragik verbundenen Leidens unterscheiden.“¹⁴⁶

Laut Boris Wandruszka ist das Leiden ein Akt, also ein Selbstvollzug eines Subjekts, eine Antwort oder Reaktion auf eine Erfahrung. Es basiert auf den folgenden Grundmomenten: dem Mangel, der Zwiespalt (der Ambivalenz), der Spannung, der Hemmung, der Lähmung und der Zwietracht oder dem Konflikt.¹⁴⁷ Laut Zipfel entspringt das Leiden¹⁴⁸

141 Bestimmt stellt das bürgerliche Trauerspiel einen ersten wichtigen Schritt in diese Richtung dar. Die Möglichkeit, Bürger*innen als tragische Gestalten zu zeigen, war aber erst eine Vorform der Demokratisierung des Tragischen.

142 Vgl. Zirfas, „Einleitung“. 2010, S. 13 f. Vgl. Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. Stuttgart: Reclam 1999.

143 Vgl. Zipfel, „Theorien des Tragischen“. 2010, S. 339.

144 Vgl. ebd., S. 339.

145 Vgl. ebd., S. 339.

146 Ebd., S. 339.

147 Vgl. Wandruszka, Boris: *Logik des Leidens. Phänomenologisch-tiefenanalytische Studie zur Grundstruktur des Leidens mit ihren Auswirkungen auf die Gestaltung der therapeutischen Beziehung*. Wiesbaden/Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 3, 84.

148 Zipfel scheint die Worte Leid und Leiden synonym zu verwenden. Hier wird jedoch zwischen Leiden als Prozess und Leid als einem emotionalen Zustand unterschieden.

oft dem Verlust von etwas Existenz-Relevantem oder der Vernichtung eines menschlichen Daseins.¹⁴⁹ Wenn die Grenzen der Belastbarkeit im traumatischen Notleiden beschädigt werden, wird nach Wandruszka die physische, psychische und soziale Integrität der Betroffenen verletzt.¹⁵⁰

Das Leiden ist eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung, um das Wesen des Tragischen im Textkorpus zu erfassen. Deswegen wird hier davon ausgegangen, dass das Tragische auf der Dialektik basiert. Szondi definiert diesen zentralen Begriff seiner Arbeit wie folgt: „Dialektik‘ und ‚dialektisch‘ bezeichnen in der ganzen Studie nach Hegels Wortgebrauch, jedoch ohne die Implikationen seines Systems, folgende Tatbestände und Vorgänge: Einheit der Gegensätze, Umschlag des Einen in sein Gegenteil, Negativsetzen seiner Selbst, Selbstentzweiung.“¹⁵¹ Seiner Meinung nach hat u.a. Max Scheler die Struktur des Tragischen erkannt,¹⁵² wofür dessen folgende Aussage den Beleg liefert: „Im ausgesprochensten Sinne tragisch ist es [...], wenn ein und dieselbe Kraft, die ein Ding zur Realisierung eines hohen positiven Wertes (seiner selbst oder eines anderen Dinges) gelangen läßt, auch im Verlaufe dieses Wirkens selbst die Ursache für die Vernichtung eben dieses Dinges als Wertträgers wird.“¹⁵³

Bei jener Auffassung des Tragischen, die auf dem Leiden und der dialektischen Struktur basiert, sind die meisten der oben beschriebenen Divergenzen in den Konzepten des Tragischen wenig relevant. Es ist sekundär, ob hinter dem Tragischen das Schicksal oder der Zufall steht, ob das zum Verlust führende Ereignis vermeidbar oder unvermeidbar ist und schließlich – ob eine moralische Schuld zum Tragischen geführt hat. Wichtig ist hingegen die Annahme, dass grundsätzlich jede Figur unter angemessenen Umständen Träger des Tragischen werden kann.

Das Tragische braucht nicht unbedingt in Zusammenhang mit der Kategorie der *Katharsis* zu stehen,¹⁵⁴ die eine beabsichtigte psychoästhetische Wirkung der Tragödie (und anderer Artefakte, A.D.) bezeichnet.¹⁵⁵ Es ist zweifelhaft, ob sich anhand der hier behandelten Texte die Absicht auf Läuterung der Leidenschaften oder die Affektabfuhr überhaupt erkennen lässt. Im Roman „Dein Name“ Kermanis wird sogar explizit betont,

149 Vgl. Zipfel, „Theorien des Tragischen“. 2010, S. 339.

150 Vgl. Wandruszka, *Logik des Leidens*. 2004, S. 130 f.

151 Szondi, *Versuch über das Tragische*. 1964, S. 111.

152 Vgl. ebd., S. 52.

153 Scheler zit. nach Szondi: Ebd., S. 50. Szondi hält fest: „Tragisch nennt Scheler den Flug des Ikaros.“ Ebd., S. 52.

154 Der Begriff *Katharsis* ist altgriechischer Herkunft und bezeichnet „Reinigung“. Zur moralischen und medizinischen Deutung des Begriffs, die u.a. mit unterschiedlichen Deutungen des Begriffs „Reinigung“ bzw. „Läuterung“ verbunden sind, vgl. Hug, Daniel: *Katharsis. Revision eines umstrittenen Konzepts*. Hrsg. von Joachim Heil. London: Turnshare 2004 (Philosophische Reihe), S. 2 f., 4, 16 f., 19.

155 Katharsis lasse sich u.a. als Übertragung (Identifikation) vom psychologischen Standpunkt deuten, die schließlich entlastend ist. Die eigenen Fehler werden den Rezipient*innen mit ästhetischer Distanz präsentiert. Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: „Nach einer Philosophie der symbolischen Formen. Aspekte einer narrativen Kulturtheorie“. In: *Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren*. Hrsg. von Iris Därmann/Christoph Jamma. Paderborn: Wilhelm Fink 2007, S. 89–104, hier S. 97.

dass Katharsis¹⁵⁶ kein Ziel ist. Der fiktive Navid Kermani „verrichtet das Gedächtnis“, zugleich jedoch mit dem Wissen, dass „das Gedächtnis nichts einfacher macht, [...] nicht befreit, keine Katharsis bewirkt, sondern eher umgekehrt den Staub aufwirbelt, jedesmal, nur wenn eines der Photos auf dem Bildschirm auftaucht [...]“.¹⁵⁷ Die mangelnde kathartische Wirkung im Textkorpus ist u.a. damit verbunden, dass die Schreckensherrschaft der Theokratie in der erzählten Welt kein Ende nimmt.

Wie Martin von Koppenfels feststellt, findet das tragische Pathos der antiken Tragödie dagegen ein Ende. Aristoteles widmete zwar ihrem Abschluss kaum Aufmerksamkeit, aber es ist davon auszugehen, dass die attische Tragödie in den Dionysos-Kult integriert war. Sie ist nach dieser Auffassung also durch den Ritus von außen begrenzt. Die Relevanz der Abgeschlossenheit wurde erst dann eingehend thematisiert, als sie fraglich geworden war.¹⁵⁸

Weil zudem die Form des Romans auf ein Unendliches zielt, ist hier die Erwartung von Katharsis laut Koppenfels weniger begründet. Während die (antike) Tragödie eine rituelle Feier der Begrenzbarkeit von Leid und Schrecken darstellt und ästhetische Lust zur Folge hat,¹⁵⁹ ist in den hier zugrunde liegenden Romanen ein solches Finale nicht vorhanden.¹⁶⁰

Laut Bohrer wird das Tragische oft mithilfe einer *Ästhetik des Schreckens* vermittelt, zu der z.B. die „Intensitätsrhetorik“¹⁶¹ gehört. Etwa wird bei Charles Baudelaire das Traurige erst aufgrund einer besonderen Darstellungsform tragisch, und zwar jener der frenetischen Klage.¹⁶² Dank derer kann das persönlich-subjektive Unglück in den Bereich des Objektiven überführt werden. Das Tragische im ästhetischen Sinne kann außerdem dank der Gegenwärtigkeit der Darstellung zum Ausdruck gebracht werden.¹⁶³ Laut Bohrer ist ein Tragödien¹⁶⁴-Ereignis als eine Form der Erscheinung zu betrachten, „die so drastisch [...] in ihrem Schrecken und so abrupt terminiert in ihrer Zeitlichkeit [ist], daß sie die phänomenologische Bedingung der ‚Erscheinung‘ erfüllt [...]“.¹⁶⁵ Er hebt also die *Plötzlichkeit* des tragischen Geschehens hervor und hält das Erschrecken für einen Modus

156 Diesmal wahrscheinlich in der Bedeutung wie bei Aristoteles.

157 Vgl. Kermani, Navid: *Dein Name*. München: Hanser 2011, S. 1218. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung DN.

158 Vgl. Koppenfels, Martin von: *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*. München: Wilhelm Fink 2007, S. 169 f.

159 Vgl. ebd.

160 Allerdings ist anzumerken, dass nur empirische Untersuchungen die psycho-ästhetische Wirkung des Korpus auf die Leserschaft präzise belegen lassen.

161 u.a. emotionale Ausdrücke wie Ausrufe.

162 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser 2009, S. 16, 386 f.

163 Vgl. ebd., S. 378, 387.

164 Bohrer geht in seinen Überlegungen teilweise von der Tragödie aus, um an ihrem Beispiel das Wesen des Tragischen zu veranschaulichen. Er macht das aber auch am Beispiel der Lyrik und deutet die Problematik des Tragischen in der Epik an. Vgl. ebd., u.a. S. 35–184.

165 Ebd., S. 15.

tragisch ästhetischer Wahrnehmung.¹⁶⁶ Die temporäre Struktur der Plötzlichkeit ist mit der Konzentration des Zeitbewusstseins auf einen gefährlichen Augenblick verbunden. Sie geht mit der Absage an Kontinuität des Zeitbewusstseins einher.¹⁶⁷ So wird die *Ästhetik des Schreckens* von Überraschung, dem Moment der Erschütterung und dem *Anderen* strukturiert.¹⁶⁸

Die Meistererzählung des Martyriums Hoseyns und das Tragische

Die Anhänger des dritten Imams Hoseyn, die in Kūfe lebten, baten ihn um Schutz vor dem Kalifen Yazīd. Als er sich dorthin begab, blieb die ihm versprochene Verstärkung aus. Obwohl er nur 71 Begleiter hatte, entschied er sich für den Kampf gegen den Tyrannen.¹⁶⁹ Die Schiiten glauben, dass ihm sein Schicksal bereits vor der Reise nach Kūfe bekannt war. Er hat das Martyrium gewählt, um selbst der Schlüssel zum Paradies zu werden.¹⁷⁰ In seinem Kultus spiele die Überwindung des Todes bzw. der Todesangst eine ausschlaggebende Rolle.¹⁷¹ Er stirbt auf grausame Weise, um eine Wiedergeburt im Jenseits zu erleben.¹⁷² Außerdem macht sich am Beispiel seiner Geschichte die dialektische Struktur des moralischen Siegs und der politischen Niederlage bemerkbar.¹⁷³

Die Dialektik des schiitischen Ethos lässt sich laut Hamed Dabashi auch an zwei weiteren, folgenden Elementen der Meistererzählung nachvollziehen: 1) Rebellion und Unschuld¹⁷⁴ sowie 2) Heldentum und Opferstatus. Die Schiiten sollen so mutig wie Hoseyn gegen das Unrecht rebellieren und das Böse unerschrocken bekämpfen. Sie erreichen nur als bewusste bzw. freiwillige Märtyrer den höchsten Grad an Vollkommenheit.¹⁷⁵

166 Vgl. Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*. 1978, S. 161 (der Titel des Kapitels „Das Erschrecken als Modus ästhetischer Wahrnehmung“), S. 187, 189.

167 Vgl. Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 45.

168 Vgl. Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*. 1978, S. 187, 189.

169 Vgl. Kermani, Navid: „Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung“. In: Ders.: *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*. München: C.H. Beck 2016, S. 163–193, hier S. 164 f., 167.

170 Vgl. Isaloo, Amin Sharifi: *Power, Legitimacy and the Public Sphere: The Iranian Ta'zieh Theatre Ritual*. New York: Routledge 2017, S. 44 f.

171 Vgl. Hein, Detlef: *Religionsgewalt in politischen Räumen. Erkennen, verstehen, überwinden*. Münster: Lit 2019, S. 253.

172 Die Idee der Wiedergeburt durch den Tod ist schon in der zoroastrischen Religion vorhanden. Vgl. Surydykowska, *Idea szabadatu w kulturze Iranu*. 2006, S. 19–30.

173 Vgl. Dabashi, Hamed: *Shi'ism. A Religion of Protest*. London: Belknap Press 2011, S. 83.

174 Es ist eine andere Art der Dialektik als bei Scheler und Szondi, laut denen das eine in sein Gegenteil umschlägt. Das, was etwas Positives bringen soll, trägt bei ihnen zu dessen Vernichtung bei. Die Rebellion kann dagegen in Unschuld eher nicht umschlagen.

175 Vgl. Dabashi, *Shi'ism*. 2011, S. 83 ff., 92. Vgl. Surydykowska: *Idea szabadatu w kulturze Iranu*. 2006, S. 85, 115.

In der schiitischen Kultur gibt es den Kultus eines triumphierenden Helden nicht: Der tragische Protagonist muss wie der Archetyp Ḥoseyn gequält und getötet werden, um als Held gelten zu können. Das Ziel der schiitischen Rituale ist es, entsprechende Emotionen zu entwickeln und sich mit den Märtyrern zu identifizieren.¹⁷⁶ Die Gläubigen sollen die schiitische Urschuld erleben, die darin besteht, dass Ḥoseyns Anhänger aus Kūfe ihn verlassen bzw. ihm nicht ausreichend beigestanden haben.¹⁷⁷

Die Passion Ḥoseyns wurde zum Gründungsmythos der Schiiten.¹⁷⁸ Sie löst ambivalente Emotionen aus: Auf der einen Seite ist sie mit Trauer verbunden, auf der anderen Seite mit Freude. Die letztere Emotion lässt sich u.a. dadurch erklären, dass Ḥoseyn die Schiiten durch sein Martyrium vereinte und anstelle von Verzweiflung neue Hoffnung brachte.¹⁷⁹ Dabashi schildert die Emotionen, die die Zeremonien zu seiner Ehre begleiten, auf diese Weise: „The ritual is paradoxically joyous, mournfully playful, interverted while gregarious.“¹⁸⁰ Dies bestätigt die Behauptung Müller-Funks, dass sich im Zustand des Traumas nicht dauerhaft leben lässt und ein traumatisches Erlebnis – sofern möglich – in eine positive Erzählung eingebettet wird. Erst danach kann ein neutralisierender Effekt für ein politisches Kollektiv erfolgen.¹⁸¹

Die Passion Ḥoseyns wird in der Gattung taʿziye vermittelt, die allerdings ihren Ursprung schon in altiranischen Legenden und zoroastrischen Zeremonien sowie Traueresängen findet. Die Gattung ist jung, denn sie hat sich erst im 19. Jahrhundert etabliert. Im Passionsspiel kommt der Buße große Bedeutung zu, denn im Ritual durchlebt ein Gläubiger für das Versagen der Gemeinde seine Schuld noch einmal und hofft auf Erlösung.¹⁸²

Aspekte des Satirischen

Eine systematische literaturwissenschaftliche Debatte über das Satirische als Schreibart, Schreibweise bzw. Erzählweise nimmt ihren Anfang in der englischsprachigen Literaturwissenschaft der 1940er Jahre.¹⁸³ Im deutschsprachigen Raum erwiesen sich u.a. die

176 Vgl. Surdykowska, „The Idea of Sadness“. 2014, S. 76.

177 Dabashi, *Shiʿism*. 2011, S. 84.

178 Vgl. Kermani, „Die Wahrheit des Theaters“. 2016, S. 166. Dabashi bringt diesen Gründungsmythos in Anlehnung an Freud mit einem Vater- und Sohnesmord in Zusammenhang, wobei der Sohnesmord laut ihm zentral in der schiitischen Kultur ist. Vgl. Dabashi, *Shiʿism*. 2011, S. 13, 84, 115. Wie jedoch Rainer Brunner aufgezeigt hat, sind seine Ausführungen dazu unhaltbar, was ihre Auslassung in der vorliegenden Arbeit begründet. Vgl. dazu: Brunner, Rainer: „Dabashi, Hamid: Shiʿism. A Religion of Protest. Rez.“ In: *ZDMG* 163 (2013), S. 237–240.

179 Vgl. Dabashi, *Shiʿism*. 2011, S. XI, 21, 84.

180 Ebd., S. 21.

181 Vgl. Müller-Funk, „Bilder lesen“. 2005, S. 220 f.

182 Vgl. Kermani, „Die Wahrheit des Theaters“. 2016, S. 166 f., 181 ff. Elias Canetti verortet die mit taʿziye verbundenen Rituale sogar im Kontext des Massenwahns. Vgl. Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Hoffmann & Campe 1992, S. 170 ff.

183 Vgl. Meyer-Sickendiek, „Theorien des Satirischen“. 2010, S. 331.

Arbeiten von Ulrich Gaier, Jörg Schönert und Jürgen Brummack als bahnbrechend.¹⁸⁴ Die genannten Autoren gehen in ihren Reflexionen über die Gattung der Satire hinaus. Schönert etwa untersucht den „satirischen Ton“¹⁸⁵ und widmet sich der Frage, wie der Roman begonnen hat, die für die Satire charakteristischen Merkmale zu entfalten, zu denen u.a. der Aktualitätsbezug sowie das Interesse an sozialen Vorgängen und Verhältnissen gehört.¹⁸⁶

Es gibt z.B. Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Frage, ob das Satirische „außerhalb und unabhängig von historischen Gattungspoetiken als allgemeines ästhetisches Verfahren“¹⁸⁷ existiert. Man kann also darüber diskutieren, ob bzw. inwiefern es nur einen Moment des Systems Kunst bzw. Literatur abbildet (vorausgesetzt, dass man solches annimmt) und inwiefern es mit anthropologischen Dimensionen verbunden ist, die das Satirische als eine Haltung erkennen lassen.¹⁸⁸ Außerdem bestehen unterschiedliche Ansichten in Hinsicht auf die moralische Funktion des Satirischen.¹⁸⁹

Die oben beschriebenen Fragestellungen betreffen das allgemeine Wesen des Satirischen. Man kann aber darüber hinaus zwei grundsätzliche Formen feststellen. Die heitere Satire, die auf Horaz zurückgeht, ist in der Bedeutung des humorvollen *ridens dicere verum* („lachend das Wahre sagen“) virulent.¹⁹⁰ Dabei ist zu ergänzen, dass in der Antike zwei verschiedene Konzepte von Heiterkeit vorherrschten. Zum einen ist die Phrase *tranquillitas animi* zu nennen, die in der römischen Kultur „Gemütsruhe, Weisheit, Übereinstimmung mit sich selbst [...] Souveränität gegenüber der Außenwelt“¹⁹¹ und ein gottähnliches Darüberstehen bedeutete. Parallel zu dieser geistigen oder geistlichen Heiterkeit existierte ein Konzept sinnlicher Heiterkeit, für die die griechische Bezeichnung *bilarótes* und die lateinische Wendung *bilaritas* galt. Die Heiterkeit in dieser Bedeutung

184 Vgl. Föllmer, Katja: *Satire in Iran von 1990 bis 2000. Eine Analyse exemplarischer Texte*. Wiesbaden: Harrassowitz 2008 (Orientforschungen III Reihe: Iranica, Folge 4. Hrsg. von Philip G. Kreyenbroek), S. 5 f. Allerdings gab es schon früher vereinzelte Aussagen zum Satirischen. So betonte Friedrich Schiller, dass die Satire (verstanden auch als das Satirische) mit einer bestimmten Empfindungsweise verbunden ist.

185 Schönert, Jörg: *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*, mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. Stuttgart: J. B. Metzler 1969 (Germanistische Abhandlungen 27), S. 9. Dabei hat der Autor die Phrase „der satirische Ton“ von Friedrich Sengle übernommen.

186 Vgl. ebd., S. 146.

187 Meyer-Sickendiek: „Theorien des Satirischen“. 2010, S. 332.

188 Vgl. ebd., S. 332. Hier beruft sich Meyer-Sickendiek auf Helmut Arntzen.

189 Vgl. ebd., S. 332.

190 Vgl. ebd., S. 333.

191 Vgl. Kiedaisch, Petra/Bär Jochen A.: „Heiterkeitskonzeptionen in der europäischen Literatur und Philosophie. Einführung in die Geschichte eines Begriffs und seine Erforschung“. In: Dies (Hrsg.): *Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997, S. 7–30, hier S. 17.

basiert auf dem Lachen bzw. dem Witz und drückt den Gemütszustand des Frohsinns und Vergnügens aus.¹⁹²

Im Gegensatz zur heiteren Satire zielt die strafende Satire auf das Auslachen von jemandem oder etwas. Darin findet jener Humor Anwendung, der nicht der Versöhnung, sondern der Aggression und Verspottung dient. Ausschlaggebend ist eine offensichtliche Kritik an der lasterhaften oder verkehrten Welt.¹⁹³ Wie leicht zu erkennen ist, handelt es sich bei den verschiedenen Übersetzungen von *indignatio* nicht um Synonyme. Über die Bedeutung des Wortes *Entrüstung* schreibt Konstanze Fliedl wie folgt:

„Das Deutsche Wörterbuch gibt die Bedeutung von ‚entrüsten‘ mit ‚aus der fassung, ruhe bringen, turbare‘ an, fährt aber fort: ‚ursprünglich aber bedeutete es einem die rüstung, die waffen ausziehen‘, also ‚entwaffnen‘. Wird jemand aus seiner Rüstung entledigt, ist er hilf- und wehrlos; erst in seiner Halt- und Fassungslosigkeit ist er dann auch im späteren Sinn ‚entrüstet‘, also erzürnt und aufgebracht.“¹⁹⁴

Hingegen stammt der Begriff *Empörung* von *empor*, nach althochdeutsch *bor*, was *Höhe* oder *Spitze* meint. Wer sich *empört*, steigt auf, wobei keine zornige Gemütsaufwallung gemeint sein muss. Jedoch wurde diese Bezeichnung innerhalb der Begriffsgeschichte auf ein negatives Gefühl, den *Unmut*, beschränkt, der dem Sozialen und Moralischen gilt.¹⁹⁵

Wut flieht nicht vor der Gefahr, sondern greift diese vielmehr an. Während der Hass auf Vernichtung zielt, reicht im Fall der Wut die Vertreibung (des Objekts, welches die Wut auslöst, A.D.) aus.¹⁹⁶ Wenn in einem literarischen Text hingegen Angst in Kombination mit einem im Hals steckenbleibenden Lachen auftritt und ein Körper auf deformierte Weise dargestellt wird, spricht Meyer-Sickendiek von der Groteske bzw. dem Grotesken. Laut Meyer-Sickendiek hat die Satire bzw. das Satirische die Entrüstung zur Folge, während die Groteske bei der Leserschaft Angst erzeugen soll.¹⁹⁷

Das Groteske bildet ein Element des Mythos¹⁹⁸ der Satire laut des Literaturwissenschaftlers Northrop Frye, dessen Mythen der Romanze, Komödie, Tragödie und Satire

192 Vgl. ebd., S. 16 ff. Die Konzepte der Heiterkeit können je nach Zeit und Raum variieren, aber zwei genannte antike Bedeutungen sind ausreichend für die Analyse der satirischen Romane von Maani.

193 Vgl. Meyer-Sickendiek, „Theorien des Satirischen“, 2010, S. 333.

194 Fliedl, Konstanze: „Ent-Rüstung in Bolognen. Zur Hochschul- und Studienreform“. In: *Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik. Beiträge aus Literatur- und Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Alexandra Millner/Bernhard Oberreither/Wolfgang Straub. Wien: Facultas 2015, S. 13–31, hier S. 14.

195 Vgl. ebd., S. 13 f.

196 Vgl. Wandruszka, Boris: *Philosophie des Leidens. Zur Seinsstruktur des pathischen Lebens. Phänomenologie, Texte und Kontexte*. Hrsg. von Jean-Luc Marion/Walter Schweidler/Marco M Olivetti. Freiburg/München: Alber 2009 (Kontexte, Bd. 20), S. 218.

197 Vgl. Meyer-Sickendiek, *Was ist literarischer Sarkasmus?* 2009, S. 175. Vgl. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*. 2005, S. 375.

198 Mythen legen nach Frye dar, wieso manche Rituale existieren und was der Ursprung des Gesetzes ist. Wenn er vom Mythos der Tragödie oder Satire schreibt, meint er nicht die literarische Gat-

übrigens zu einer Inspiration für die narrative Modellierung der historiografischen Erzählungen als Romanze, Komödie, Tragödie und Satire nach White wurden. Frye äußert sich zum Mythos der Satire:

„Satire verlangt wenigstens etwas phantastische Ausschmückung, einen Inhalt, den der Leser für grotesk¹⁹⁹ ansieht, und – mindestens unausgesprochen – einen Sittenkodex, der ja für eine Angriffshaltung gegenüber der Erfahrungswelt unentbehrlich ist. Man kann wohl durch Krankheit hervorgerufene Entstellungen als grotesk bezeichnen; darüber zu spaßen, würde jedoch kaum wirkungsvoll sein. [...] Zwei Dinge gehören also zum Wesen der Satire; einmal Witz oder Humor, gegründet auf Phantasie und dem Vergnügen am Grotesken und Absurden, zum anderen ein Angriffsziel.“²⁰⁰

Das Groteske tritt oft in Form der Menippea auf, einer Subgattung der Satire. Laut Renate Lachmann stellt sie u.a. Halluzinationen, Träume, Wahnsinn und Metamorphosen dar und rekurriert auf außerirdische Bereiche (wie die Unterwelt und Oberwelt). Ihre Figuren weisen eine instabile Identität auf, was am Beispiel der Motive von Doppelgängern und Verwandelbaren erkennbar ist. Als proteisches Genre überschreitet Menippea die Grenzen der kanonisierten Gattungen.²⁰¹ Oft wird darin Kritik an Menschen geübt, die sich allzu sehr mit bestimmten Ideen identifizieren.²⁰²

Unabhängig davon, mit welcher Art des Satirischen man es zu tun hat, ist die kommunikative Situation bei der Betrachtung von dessen Wesen zu berücksichtigen. Schon Mitte der 1970er Jahre bestimmte Ingrid Hantsch die Bedingungen seines Funktionierens auf Basis des Verhältnisses von Sender, Empfänger, Kanal, Nachricht, Code und Inhalt.²⁰³ Auch in heutigen Untersuchungen zum Satirischen wird meistens dieses kommunikative Modell berücksichtigt.

tung, sondern die Tiefenstruktur der tragischen oder satirischen Handlung. Vgl. Frye, Northrop: „Literatur und Mythe“. In: *Interdisziplinäre Perspektiven der Literatur*. Hrsg. von James Thorpe, übersetzt von Marianne Burneleit. Stuttgart: Enke 1977 (Kunst und Gesellschaft. Hrsg. u.a. von Alphons Silbermann/René König, Bd. 10), S. 42–71, hier S. 42.

199 Man kann anhand des Beispiels mit der Krankheit und der in Studie vorkommenden Phrase „abstoßende und groteske Barbarismen“ vermuten, dass Frye das Groteske auch in Verbindung mit dem Grauen bringt. Vgl. Frye, Northrop: *Analyse der Literaturkritik*, übersetzt von Edgar Lohner/Henning Clewing. Stuttgart: Kohlhammer 1964, S. 158.

200 Vgl. ebd., S. 227 f.

201 Vgl. Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 15.

202 Vgl. Auerochs, Bernd: „Geisteszustände. Die vergessene Lehre der Menippea“. In: *KulturPoetik*, Bd. *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* 19, 1 (2019), S. 11–28, hier S. 11.

203 Hantsch, Ingrid: *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts*. München: Fink 1975, S. 38.

Iranische Satire und Satiretheorie

Laut Katja Föllmer gab es im Persischen bis 1988 keine Bezeichnung für die Satire in einer so breiten Bedeutung, wie sie in Europa bekannt ist. Hingegen waren mehrere Termini vorhanden, die bestimmte Formen der Satire im Iran erfassten: hağv, hazl, țanz und fokāhat²⁰⁴. 1988 erschien die Studie „Satire in Persian Literature“ von Hasan Javadi, in der țanz als die nächste Entsprechung zur europäischen Satire aufgefasst wird. Auch Föllmer verwendet țanz als Oberbegriff in ihrem Schema, sodass țanz (diesmal in der Bedeutung der Ironie), hağv und hazl nur zu dessen Unterarten gerechnet werden. Der Oberbegriff geht über eine spezifische Form der Satire hinaus.²⁰⁵

Hağv meint das Gegenteil von Lobpreisung und benennt menschliche Schwächen. Da hier laut Föllmer beißende Kritik und Spott in den Vordergrund rücken, könnte man eine Ähnlichkeit mit der Satire Juvenals vermuten. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass hağv nicht zu den höchsten Formen der Literatur zählt.²⁰⁶ Es handelt sich um eine eher grobe, oberflächliche Satire. Sie dient dem Kampf oder der Verteidigung, wohingegen die moralische Empfindlichkeit der Adressat*innen nicht beachtet wird.²⁰⁷

Mit hazl wird das Gegenteil von *Ernst* bezeichnet. Darunter ist eine unsinnige Rede zu verstehen, die mit Scherzen oder Amüsement einhergeht. Diese wurde von Narren und Possenreißern vorgetragen. Trotz ihrer unmoralischen und frechen Inhalte kann sie gleichwohl ein moralisches Fazit enthalten und als Mahnung, Ratschlag oder Weisheit dienen.²⁰⁸ Während hağv und hazl ältere Begriffe sind, gehören laut Föllmer Bezeichnungen wie fokāhat und țanz zur Gegenwartskultur.²⁰⁹ Fokāhat ist eine anspruchsvollere Form von hazl. Sie distanziert sich von einem privaten Zweck und wendet sich an ein breites Publikum.²¹⁰

Mit dem Begriff țanz, dessen Konzept auf der Ironie aufbaut, wird – wie im Fall von hazl – das Gegenteil der ernsten Rede bezeichnet. Die Kompilation der Ansichten einiger Autor*innen, die Föllmer in ihrer Studie darstellt, lässt darauf schließen, dass țanz eine allegorische, indirekte Schreibweise ist, welche die negativen Seiten des Lebens, u.a. die Laster der Personen oder Gesellschaft, auf eine übertriebene Weise präsentiert. Eine wichtige Rolle kommt dem Scherz wie der Komik zu, die jedoch von Bitterkeit überschattet werden.²¹¹

Das Satirische lässt sich sogar mit der Meistererzählung von dem Martyrium Ḥoseyns in Verbindung bringen: Etwa in ta'zīye-ye moḏḥek werden die Feinde Ḥoseyns karikie-

204 Im Original: fokāhe.

205 Vgl. Föllmer, *Satire in Iran*. 2008, S. 13.

206 Dabei bezieht sich Föllmer auf Ali Asghar Halabi.

207 Vgl. Föllmer, *Satire in Iran*. 2008, S. 47, 52, 53. Dabei beruft sich Föllmer auf Halabi und Ru'ya Šadr.

208 Vgl. ebd., S. 48.

209 Dabei beruft sich Föllmer auf Emrān Šalāhi.

210 Vgl. ebd., S. 46, 48.

211 Vgl. ebd., S. 48–51. Ich danke Föllmer für zusätzliche Erläuterungen zu țanz.

rend dargestellt und ausgelacht.²¹² Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in der schiitischen Tradition Empörung, Entrüstung, Wut und Zorn vor allem dann sanktioniert werden, wenn sie Ausdruck des Protestes gegen Unrecht und Tyrannei sind.

Anhand der oben angestellten Überlegungen lässt sich festhalten, dass es im persischen Kulturraum verschiedene Formen der Satire gibt, die nicht immer eine direkte Entsprechung im abendländischen Kulturkreis haben. Jedoch kann man aufgrund ihrer Analyse zugleich auf ein Wesen des Satirischen schließen, welches mit dem abendländischen Verständnis des Satirischen vereinbar ist.

Exkurs zum unzuverlässigen Erzählen

In der satirischen Schreibweise kommt es in der Regel zur ästhetischen Deformation²¹³ bzw. „transparenten Entstellung“²¹⁴ des satirischen Objekts. Das unzuverlässige Erzählen steht somit oft im Dienst des Satirischen,²¹⁵ wobei es nicht gegen die Erwartungen der Leser*innen verstößt – unter der Bedingung, dass sie die satirischen Konventionen erkennen. Während das unzuverlässige Erzählen in der Regel in satirischen Texten Anwendung findet, tritt es in den Texten mit einem vorwiegend tragischen Modus seltener auf – aber auch hier ist es möglich.

Das Konzept des unzuverlässigen Erzählers geht auf Wayne C. Booth zurück, der sich auf die Diskrepanz zwischen den Aussagen des Erzählers und der Norm des impliziten Autors konzentriert.²¹⁶ Ansgar Nünning schuf jedoch eine neuere, kognitiv-narratologische Konzeption des unzuverlässigen Erzählens, deren Referenzpunkt nicht mehr der implizite Autor bzw. die implizite Autorin ist. Vielmehr rekurriert Nünning auf Informationen und Strukturen des Textes, auf Weltwissen sowie auf das Werte- und Normensystem der Rezipient*innen. Seiner Meinung nach sind es die Rezipient*innen, die anhand textueller Merkmale, ihres Weltwissens und ihrer ethischen Prinzipien Unstimmigkeiten in einem Text entdecken und infolgedessen das Vertrauen in den Erzähler verlieren.²¹⁷

212 Vgl. Surdykowska, *Idea szabadatu w kulturze Iranu*. 2006, S. 62.

213 Vgl. Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*. 2005, S. 375.

214 Gemeint ist eine deutlich erkennbare Abweichung von der gewohnten Sicht eines Objekts. Dabei soll im Idealfall nicht nur das Objekt in seinem entstellten Bild abgelehnt werden, sondern auch in seiner realen Existenz. Schönert, „Theorie der (literarischen) Satire“. 2011, S. 17, 19.

215 Im Rahmen der ästhetischen Deformation wird das satirische Objekt so dargestellt, dass es sich von seinem Prototyp aus der außerliterarischen Wirklichkeit unterscheidet. Dabei schwingt der Bezug zur außerliterarischen, und zwar gesellschaftlichen Wirklichkeit doch immer mit.

216 Vgl. Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961, S. 158 f.

217 Vgl. Nünning, Ansgar: „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“. In: Ders. (Hrsg.): *Unreliable narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2013, S. 3–39. Zu einer Modellanalyse des unzuverlässigen Erzählens mit der Berücksichtigung der Inhalts- und Formebene vgl. Wolting, Monika: „Unreliable narrator – programmatische Denkfigur in Felicitas Hoppes Roman ‚Johanna‘ (2006)“. In: *Germanica* 55 (2014). *La prose allemande contemporaine*, S. 13–27.

Narrative Modellierung der (Zeit-)Geschichte als Tragödie und Satire

White kam zu dem Schluss, dass die Arbeiten der Historiker auf folgenden Strategien basieren, die verschiedene Versionen des *Anscheins von Erklärung* liefern: die Erklärung durch narrative Modellierung/Strukturierung bzw. die Erzählstruktur (*emplotment*),²¹⁸ durch formale Schlussfolgerungen bzw. die Art der Argumentation (*argument*) und durch die Art der ideologischen Implikationen. Außerdem wird die Geschichte mithilfe von Tropen dargestellt.²¹⁹ Es bestehen also vier Kategorien, die vier weitere Subarten enthalten. Jede Subart besitzt ihre Entsprechung in einer weiteren Subart aus den anderen Kategorien.²²⁰ In der vorliegenden Studie wird aber ausschließlich auf das Konzept der narrativen Modellierung bzw. Strukturierung Bezug genommen, denn die Berücksichtigung des gesamten Schemas würde sich zu weit von dem eigentlichen Fokus der Arbeit – dem Tragischen und Satirischen – entfernen.

Zweitens merkt Müller-Funk an, dass die Verbindung der Subarten von den vier oben genannten Kategorien (die narrative Modellierung; die formale Schlussfolgerung; die ideologische Implikation; die Tropen) nicht durchgängig haltbar sei und schon White die Frage offengelassen habe, welche typologischen Kombinationen sich ergeben können. So würde sich z.B. die Frage aufdrängen, ob eine bestimmte Art der Erzählstruktur in der Tat immer mit der ihr zugeschriebenen Art der Argumentation und der ihr zugeordneten Art der ideologischen Implikation einhergeht.²²¹ Die Art der narrativen Modellierung scheint angesichts dieser kritischen Anmerkung nicht zwingend eine Berücksichtigung der drei weiteren Kategorien zu ergeben.

Unter einer Erklärung durch narrative Modellierung versteht White ein Verfahren, welches der Fabel eine bestimmte Bedeutung verleiht. Virulent wird dabei also die Frage, welche *Art der Geschichte* erzählt wird. Laut White nimmt die Darstellung der Geschichte in historiographischen Werken vier Formen an, und zwar die einer Romanze, Tragödie, Komödie oder Satire.²²² Er charakterisiert diese Arten der narrativen Modellierung wie folgt:

„Die Romanze ist im Kern ein Drama der Selbstfindung, das der Held durch die Überschreitung der Erfahrungswelt, mit seinem Sieg über sie und seiner schließlichen Befreiung von ihr symbolisiert [...]. Es ist ein Drama vom Triumph des Guten über das Böse, der Tugend über das Laster [...]. Das archetypische Thema der

218 Der Begriff *emplotment* kann ins Deutsche mit *Strukturierung, Gestaltung, Modellierung der Erzählstruktur* oder *Handlung* übersetzt werden. Vgl. White, *Metahistory*. 2015, S. 10, die Anmerkung des Übersetzers.

219 White berücksichtigt in seiner Tabelle nur die drei erstgenannten Kategorien, aber aus seinen Ausführungen geht hervor, dass er die Tropen doch für die vierte Kategorie seines Schemas hält. Vgl. ebd., S. 10, 48.

220 Der Übersichtlichkeit willen werden hier die Subarten nicht genannt. Nur die Subarten der narrativen Modellierung werden erwähnt und charakterisiert, und zwar mit der Begründung, dass sie in späteren Untersuchungen Anwendung finden.

221 Vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 137 f.

222 Vgl. White, *Metahistory*. 2015, S. 21 f.

Satire ist das genaue Gegenteil dieses romantischen Erlösungsromans, nämlich ein Drama der Trennung, das von der Einsicht beherrscht wird, daß der Mensch eher ein Gefangener der Welt als ihr Meister sei, und das Drama der Erkenntnis, daß das Bewußtsein und der Wille des Menschen angesichts der Aufgabe, die dunklen Mächte, den Tod endgültig zu überwinden, im Grunde unzulänglich seien.

Komödie und Tragödie hingegen legen die Möglichkeit einer wenigstens teilweisen Befreiung von der Erbsünde und einer einstweiligen Erlösung aus dem Zustand der Entzweiung, in dem sich die Menschen in der Welt befinden, nahe. [...] In der Komödie erscheint die Hoffnung als befristeter Triumph des Menschen über seine Welt durch die Aussicht auf gelegentliche Versöhnungen der in Gesellschaft und Natur wirkenden Kräfte.“²²³

Die Komödie wird mit der Versöhnung von Menschen, Welt und ihrer Gesellschaft abgeschlossen. In ihr scheint der Zustand der Gesellschaft reiner, einsichtiger und besser zu sein.²²⁴ Die Tragödie stellt einen Zustand der Gespaltenheit dar, „der schrecklicher ist als das, was den tragischen Agon zu Beginn des Dramas anstiftete“.²²⁵ Durch den Untergang des Protagonisten wird den Zuschauern*innen des Kampfes das Gesetz klar, welches durch die Handlungen des Protagonisten gegen die Welt aktiviert wurde und das menschliche Dasein bestimmt.²²⁶

Das Schema der Tragödie, Romanze und Komödie wird in der Satire ironisch hinterfragt. Ironische Historiker betrachten die Geschichte als etwas, dessen Bedeutung schwer zu durchschauen ist. Sie erfassen sie als eine *satura*, ein Gemenge aus Splintern von Dingen, die aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgenommen wurden oder deren Kontexte nicht auffindbar sind und die sich unterschiedlich kombinieren lassen.²²⁷ In dieser Bedeutung bezeichnet also die Ironie den Skeptizismus²²⁸ und eine kritische Einstellung zur Sprache.²²⁹ Sie ist mit dem Erreichen einer Stufe des Selbstbewusstseins verbunden, wo wirklich „aufgeklärte“ – d.h. also selbstkritische – Begriffe von der Welt und ihren Ereignissen möglich geworden sind.“²³⁰ Die Modellierung einer Erzählung als Tragödie oder Satire lässt sich laut White im Werk jener Historiker ausfindig machen, die an ein

223 Vgl. ebd., S. 21 ff.

224 Vgl. ebd.

225 Ebd., S. 23.

226 Vgl. ebd.

227 Ebd., S. 329. Zur Bedeutung von *satura* als Schüssel mit Erstlingen von Feld und Garten vgl. Knoche, Ulrich: *Die römische Satire*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft. Hrsg. von Bruno Snell/Hartmut Erbse, Heft 5), S. 9. Das Konzept von Ironie als Skeptizismus ist schon mit der romantischen Ironie eng verbunden. Die Dialektik von Enthusiasmus und Skepsis lässt sich z.B. im Konzept der romantischen Ironie von Friedrich Schlegel ausfindig machen. Vgl. Behler, *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie*. 1972, S. 67.

228 In anderen Kontexten verwendet jedoch White den Begriff *Ironie* auch in anderen Bedeutungen.

229 Vgl. White, *Metahistory*. 2015, S. 56.

230 Ebd.

konstantes System der Wechselbeziehungen oder die ewige Wiederkehr des Gleichen im Verschiedenen glauben.²³¹

Historischer Abriss der Islamischen Revolution im Iran und die Theorien der Revolution

Die Islamische Revolution von 1977–1979 war ein kollektives Handeln diverser Gruppen, die nicht selten widersprüchliche Interessen verfolgten. Die Ursachen der Revolution zeigen, dass nicht alle Iraner*innen für eine theokratische Wende standen²³² – obwohl schließlich die religiöse Gruppierung den Sieg davontrug. Die Interpretationen der Revolution können wie folgt eingeteilt werden:²³³

Die modernisierungstheoretische Interpretation²³⁴

Ali Mirsepassi vertritt die These, dass die Revolution als Reaktion auf die vom Schah zu schnell vorangetriebene Modernisierung des Landes erfolgte. Der Autor unterscheidet drei Phasen im Umgang mit der Modernisierung im Iran: 1) die unkritische Übernahme der Modernisierung als westliches Modell, welches die iranische Kultur ersetzen sollte; 2) die Linksorientierung im Rahmen des Modernisierungsparadigmas und somit die Kritik des Imperialismus sowie des Kapitalismus; 3) die Rückkehr zum islamischen Diskurs der Authentizität.²³⁵

231 Vgl. ebd., S. 25.

232 Dies ist der Grund, warum die Bezeichnung „Islamische Revolution“ angemessener als die Bezeichnung „Iranische Revolution“ zu sein scheint. Für diese Bemerkung danke ich Hamid Tafazoli.

233 Diese Einteilung entstand aufgrund der Überlegungen, welche Ansätze mit dem literarischen Textkorpus korrespondieren. Möglich sind jedoch auch viele andere Schemen, wie z.B. von Abrahamian, Ervand: https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/Images/Programs/History/Abrahamian-Syllabus.pdf (Zugriff am 03.09.2020).

234 Modernisierungstheoretische Ansätze repräsentieren die Transformationsforschung. Unter *Transformation* ist in diesem Zusammenhang ein „Typus oder (eine) Beschleunigungsperiode des Übergangs traditioneller oder partiell bzw. alternativ modernisierter Gesellschaften zur (hegemonialen) Moderne“ zu verstehen. Vgl. Kollmorgen, Raj: „Modernisierungstheoretische Ansätze“. In: *Handbuch Transformationsforschung*. Hrsg. von Wolfgang Merkel/Hans-Jürgen Wagener unter Mitarbeit von Gudrun Mouna. Wiesbaden: Springer 2015 (Soziologie und Anthropologie), S. 77–88, hier S. 85. Für die moderne Gesellschaft sind u.a. die folgenden Merkmale charakteristisch: eine differenzierte Gesellschaftsstruktur, eine säkularisierte Denkweise, Rationalität, soziale Mobilität sowie Leistungsmotivation. Vgl. Draude, Anke: *Der blinde Fleck der Entwicklungstheorie. Von der Unüberwindbarkeit der Modernisierungstheorie im Korruptionsdiskurs*. Berlin: Lit 2007, S. 8. Dabei beruft sich die Autorin auf zwei Arbeiten von Ulrich Menzel.

235 Vgl. Mirsepassi, Ali: *Intellectual Discourse and the Politics of Modernization, Negotiating Modernity in Iran*. New York u.a.: Cambridge University Press 2003, S. 10–13.

Die iranischen Revolutionäre forderten die Anpassung der Modernisierung an die Verhältnisse ihrer Nation, ihre Kultur und Geschichte. Die Modernisierung führte in den 1960er und 1970er Jahren zur sozialen und psychologischen Entfremdung eines Teils der iranischen Bevölkerung.²³⁶ Vielen Iranern*innen fehlte ein Gemeinschaftsgefühl in der sich allmählich industrialisierenden Gesellschaft, sodass sie die Modernisierung kritisch betrachteten.

Mirsepasi berücksichtigt in seiner Studie u.a. die Vordenker der Revolution, also Jalal Al-e Ahmad (1923–1969), der sich mit einer authentischen islamischen Identität befasste, und Ali Shariati (1933–1977), der den schiitischen Islam mit der Modernisierung zu vereinbaren suchte. Jalal Al-e Ahmad kritisierte die schnellen Veränderungen im Iran als *ğarbzadegī*, also als eine vom Westen verursachte Krankheit. Er lehnte die Modernisierung nicht völlig ab, forderte aber ihre Kompatibilität gemäß lokalen und authentisch islamischen Mustern.²³⁷

Die menschenrechtliche Interpretation²³⁸

In der Sitzung der Menschenrechtskommission vom Frühjahr 1977 plädierte die Zwillingsschwester des Schahs, Ašraf Pahlavī, für den Vorrang der wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Rechte vor politischen und bürgerlichen Menschenrechten. Ihrer Meinung nach seien es vor allem wirtschaftliche und soziale Rechte, die die nationale wirtschaftliche Entwicklung förderten. Sie kritisierte die westliche Deutungshoheit des Menschenrechtsbegriffs.²³⁹

Die Einstellung des Schahs und seiner Schwester zu den Menschenrechten korrespondiert mit der Tradition, in der sie aufgewachsen sind: Der persische Herrscher galt traditionell als Verkörperung der *Königsideologie*: Schon der mythologische Herrscher

236 Ebd., 65 f.

237 Vgl. ebd., S. 13.

238 Die historisch ausschlaggebende Grundlage der Menschenrechte bildet die „Allgemeine Erklärung der Menschenrechte von 1948“ (im englischen Original „Universal Declaration of Human Rights“). Sie unterscheidet sich von früheren Abkommen und Gesetzen dadurch, dass sie die Universalität der Menschenrechte und das Diskriminierungsverbot artikuliert. Im Rahmen der Menschenrechte lassen sich bürgerliche und politische, wirtschaftliche, soziale sowie kulturelle Rechte unterscheiden. Vgl. Sommer, Gert/Stellmacher, Jost: *Menschenrechte und Menschenrechtsbildung. Eine psychologische Bestandsaufnahme*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 13, 15. Es gab aber nach 1948 auch andere Verträge zu Menschenrechten. Vgl. ebd., S. 16. Menschenrechtliche Ansätze konzentrieren sich vor allem auf das Verhältnis von Individuum und Staat, dem Achtungs-, Schutz- und Gewährleistungspflichten gegenüber dem Einzelnen auferlegt werden. Vgl. Weyers, Stefan/Köbel, Nils: „Bildung und Menschenrechte. Grundlagen, Herausforderungen, Perspektiven. Zur Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Bildung und Menschenrechte. Interdisziplinäre Beiträge zur Menschenrechtsbildung*. Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 1–20, hier S. 2.

239 Vgl. Leemann, Ramon: *Entwicklung als Selbstbestimmung. Die menschenrechtliche Formulierung von Selbstbestimmung und Entwicklung in der UNO, 1945–1986*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht unipress 2013, S. 315 f.

Yima (in „Šāhnāme“ Ġamšīd), den man in der vorislamischen Periode aufgrund seiner göttlichen Abstammung für heilig hielt, inkarnierte sie.²⁴⁰ Der Schah Moḥammad-Rezā Pahlavī, der von 1941 bis 1979 im Iran regierte, wollte seine Macht wie vorhergehende Herrscher demonstrieren und die Bevölkerung kontrollieren. Er konnte sich auf SĀVĀK, die Nationale Nachrichten- und Sicherheitsorganisation, stützen.²⁴¹ Obwohl Folter offiziell verboten war, gehörte sie seit Anfang der 1970er Jahre – seitdem es zu bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern*innen der Monarchie und der Opposition kam – zum Repertoire des Sicherheitsdienstes. In den Jahren 1971–77 kamen 368 Vertreter des bewaffneten Kampfes gegen den Schah ums Leben: Bei bewaffneten Auseinandersetzungen starben 197 Oppositionelle, 93 wurden hingerichtet, 45 zu Tode gefoltert, 15 gelten als verschollen, neun wurden im Gefängnis ermordet und weitere neun begingen Selbstmord.²⁴²

Die Mitarbeiter von SĀVĀK folterten Inhaftierte in Gefängniskomplexen, indem sie ihnen hart auf die Fußsohlen schlugen, sie isolierten, sie nicht schlafen ließen, ihnen Finger- und Fußnägel ausrissen, sie mit Elektroschocks behandelten – um nur einige Beispiele ihrer Brutalität zu nennen.²⁴³ Mitte der 1970er Jahre betrug die Anzahl der Gefängnisinsassen 7.500.²⁴⁴ Der SĀVĀK wollte durch Einschüchterung wichtige Informationen gewinnen und Bürger*innen zur Mitarbeit oder zu öffentlich regimetreuen Aussagen zwingen. Nicht selten mussten Opfer in den Medien erzählen, wie sie ihre politischen Ansichten revidiert hätten und die Reformen des Schahs nun doch zu schätzen wüssten. Dabei erwähnten sie in den sog. Interviews freilich nicht, dass sie zu dieser einsichtigen Haltung mittels Folter gezwungen worden waren.²⁴⁵ Der SĀVĀK wurde vom CIA teilweise unterstützt, was ein Beispiel für die Abhängigkeit des Irans von den USA bietet.

Die antikoloniale Interpretation²⁴⁶

Weil der Iran offiziell nie eine Kolonie war, ist die Bezeichnung *postkolonial* (vom heutigen Standpunkt aus) oder *antikolonial* (aus der Perspektive der Zeit der revolutionären Bewegung) in diesem Fall umstritten. Das Wort *Kolonie* wird aber u.a. in Texten Foucaults

240 Vgl. Gholamasad, Dawud: *Iran. Die Entstehung der Islamischen Revolution*. Hamburg: Junius Verlag 1985, S. 41.

241 Vgl. Dietl, Wilhelm: *Schattenarmeen. Die Geheimdienste der islamischen Welt*. St. Pölten/Salzburg: Residenz Verlag 2010, S. 17.

242 Vgl. Abrahamian, Ervand: *Tortured Confessions. Prisons and Public Recantations in Modern Iran*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1999, S. 3, 102 f.

243 Vgl. ebd., S. 106 ff. Allerdings verbesserte sich die Lage in den Gefängnissen in den Jahren 1976–79, was u.a. mit den Besuchen des Roten Kreuzes und von Amnesty International im Zusammenhang stand. Vgl. ebd., S. 120 f.

244 Vgl. ebd.

245 Vgl. ebd., S. 114–117.

246 Unter dem Begriff „antikolonialer Ansatz“ sind hier Bestrebungen einer kulturellen Gruppe zu verstehen, die sich gegen ihre Abhängigkeit von einer anderen kulturellen Gruppe richten.

über den Iran verwendet. Er ist sich der übertragenen Bedeutung des Begriffs *Kolonie* im Fall des Irans bewusst, denn er stellt fest, dass dieser Staat nie direkt kolonisiert worden ist.²⁴⁷ Somit gebraucht er also das Wort *Kolonie*, um eine inoffizielle Form der Abhängigkeit anzuprangern. Dadurch, dass das Land nicht besetzt wurde und es formal keine Kolonie war, konnten sich nach Foucault keine politisch-militärischen Organisationen bilden, die in anderen Ländern die Entkolonialisierung erkämpften und Verhandlungen über die Unabhängigkeit führten.²⁴⁸

Foucault besuchte den Iran zweimal im Jahre 1978 und einmal im Jahre 1979.²⁴⁹ 1978 betonte er, dass Reżā Hân (seit 1925 Reżā Šāh), der Vater des Schahs Moḥammad-Reżā Pahlavī, sich mit England verbündet hätte, um vor den Russen sicher zu sein. Dagegen hätte sich sein Sohn den Amerikanern untergeordnet, die das Land politisch, ökonomisch und wirtschaftlich kontrollierten. Foucault kritisierte die Tatsache, dass die Muster, die der Schah seiner Bevölkerung aufzwang, westlicher Provenienz sind. Bezeichnenderweise hielt er das Modernisierungsprojekt im Iran für archaisch, genauso wie übrigens die Despotie und das korrupte politische System des Schahs.²⁵⁰

Nach Foucault hinterließen ausländische Ölgesellschaften der Regierung Gelder, mit denen diese die Polizei und die Armee finanzierte. Deswegen sei es kein Wunder gewesen, dass die Bevölkerung die Pahlavīs für ein Besatzungsregime halte. Es teilte die Herrschaft mit den inoffiziellen Kolonialmächten, welche den Iran seit Beginn des Jahrhunderts unterdrücken.²⁵¹ Foucault bemerkte also, dass die antikoloniale Stimmung nicht nur die politische, sondern auch die wirtschaftliche Abhängigkeit des Irans von anderen Staaten betraf.

247 Karl Mitterstöger verwendet dagegen die Bezeichnung *eine Halbkolonie*. Vgl. Mitterstöger, Karl: „Revolution und Konterrevolution im Iran 1978–1981“. In: *Revolutionen nach 1945*. Hrsg. von Markus Kadlec/Julia Masetovic/Manfred Scharinger/Eric Wagner u.a. Wien: Arbeitergruppe Marxismus 1998 (Marxismus, Nr. 13, August 1998), S. 328–356, hier S. 328. Vgl. Foucault, Michel: „Das mythische Oberhaupt der Revolte im Iran“. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. III, 1976–1979. Hrsg. von Daniel Defert/François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, übersetzt von Michael Bischoff/Hans-Dieter Gondek/Hermann Kocyba und Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 894–897, hier S. 894. Der Artikel stammt vom 26. November 1978.

248 Vgl. Foucault, „Das mythische Oberhaupt der Revolte im Iran“. 2003, S. 895.

249 Vgl. Afary, Janet/Anderson, Kevin B.: *Foucault and the Iranian Revolution. Gender and the Seductions of Islamism*. Chicago: University of Chicago Press 2005, S. 2.

250 Vgl. Foucault, Michel: „Der Schah ist hundert Jahre zurück“. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. III, 1976–1979. Hrsg. von Daniel Defert/François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, übersetzt von Michael Bischoff/Hans-Dieter Gondek/Hermann Kocyba und Jürgen Schröder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 850–856, hier S. 853, 856. Der Artikel stammt vom 1. Oktober 1978.

251 Vgl. ebd., S. 855.

Die ökonomische Interpretation²⁵²

Die sog. *weiße Revolution* des Schahs, deren erste sechs Reformpunkte 1963 in einem Referendum bestätigt wurden, enthielt u.a. eine Landreform. In ihrem Rahmen sollten sich die Eigentumsverhältnisse auf dem Lande verändern.²⁵³ In den 1950er Jahren bestand im Iran noch eine Art Feudalsystem, sodass ganze Dörfer in den Händen von Großgrundbesitzern waren. Infolge der Reform sollten den Kleinbauern Parzellen übereignet werden. Diese waren jedoch zu klein und die Bauern verfügten nicht über die notwendigen Arbeitsgeräte, weil sie den Dorfherrn gehörten. Deswegen mussten sie sich oft bei ihren ehemaligen Herren verdingen, wodurch ihre Lage noch schlimmer als vor der Reform wurde.²⁵⁴

Die Landreform vernichtete traditionelle Organisationsformen des Dorfsystems. Eine massenhafte Emigration von den Dörfern in die Städte führte in den 1970er Jahren zu extremer Wohnungsnot in den letzteren. Die Industrialisierung wirkte sich negativ auf die traditionelle städtische Produktionsweise aus und brachte die materielle Grundlage der Kleinbourgeoisie ins Wanken, die bis dahin auf einfache Warenproduktion spezialisiert war. Dies hatte auch auf die Vertreter des *Bazars* (bāzārī) Einfluss, also auf die Handelsbourgeoisie, Exporteure, Importeure und Geldverleiher. Beschleunigte ökonomische Aktivitäten trugen zu Wachstumsproblemen bei.²⁵⁵

Unmittelbar vor der Revolution verfügte lediglich 1 % der Bevölkerung über 52,3% des Einkommens der Gesellschaft. 1973–74 entwickelte sich eine Ölpreiskrise, sodass die Preise für Erdöl stiegen. Der Ölboom hatte eine hohe Nachfrage nach Arbeitskräften zur Folge, aber qualifiziertes Personal fehlte. Die Einkommen (allerdings vor allem jene der qualifizierten Arbeitskräfte) stiegen, aber zugleich auch die Preise. Die durchschnittliche jährliche Teuerungsrate der Konsumgüter und Dienstleistungen erreichte 1977–78 das erste Mal seit dem Zweiten Weltkrieg 25,1 %. Sie versetzte hauptsächlich den Unterschichten einen Schlag.²⁵⁶ Trotz dieser Probleme ist jedoch anzumerken, dass die Unmöglichkeit, das Wohlergehen zu optimieren, nicht zu den Hauptursachen der Revolution gehörte. Vielmehr fielen etwa religiöse Tendenzen stärker ins Gewicht.

252 In den Sozialwissenschaften sind unter dem ökonomischen Ansatz nicht einfach wirtschaftliche Inhalte zu verstehen. Vielmehr wird in seinem Rahmen davon ausgegangen, dass rationale, egoistische Akteur*innen ihren Nutzen vergrößern bzw. maximieren. Vgl. Zintl, Reinhard: „Der ökonomische Ansatz in der politischen Theorie – nützliches Instrument oder Prokrustesbett?“ In: *Jahrbuch für Handlungs- und Entscheidungstheorie*. Hrsg. von Thomas Bräuninger/Joachim Behnke. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2006 (Schwerpunkt Parteienwettbewerb und Wahlen, Bd. 4), S. 215–229, hier S. 215.

253 Vgl. Gholamasad, *Iran*. 1985, S. 248, 271.

254 Vgl. Hoffmann, *Der Iran. Die verschleierte Hochkultur*. 2009, S. 110 f.

255 Vgl. Gholamasad, *Iran*. 1985, S. 272, 281, 301, 511.

256 Vgl. ebd., S. 281 f., 285, 296.

Die klerikale Interpretation²⁵⁷

Die olamāʾ (Religionsgelehrten) waren von der Landreform des Schahs direkt betroffen: Ihnen oblagen geistliche Stiftungen, die den sozialpflichtigen Teil der Geschäftserträge der Gläubigen erhielten. Großgrundbesitzer und Landbesitzer aus der Mittelschicht hatten diesen Stiftungen traditionell viel gespendet.²⁵⁸ Nachdem ihr Eigentum durch die Bodenreform reduziert worden war, verringerte sich auch das Spendenaufkommen.

Seit 1962 brauchten sich die Bewerber für örtliche Wahlämter nicht mehr zum Islam zu bekennen. Im gleichen Jahr erhielten die Frauen das Wahlrecht und größere Rechte z.B. im Fall einer Scheidung. Gegen solche Reformen protestierten die olamāʾ. Der Klerus empfand es außerdem als Provokation, dass 1971 in Persepolis eine Feier zu Ehren des vor 2500 Jahren verstorbenen Königs Kūroš (Kūrūš) veranstaltet wurde.²⁵⁹ Des Klerus Meinung nach wurde auf diese Weise der vorislamische Ursprung der Monarchie aufgewertet.

Im Iran leben vor allem Schiiten, die als Imame²⁶⁰ nur die Nachkommen aus der Ehe des Schwiegersohnes des Propheten, Alī ebn-e Abī Ṭāleb, mit der Prophetentochter Fāteme anerkennen. Die ursprüngliche Nachfolge bestand aus zwölf Imamen, woher sich die Bezeichnung Zwölfer-Schiiten ableitet. Der zwölfte Imam, Moḥammad al-Mahdī [Moḥammad ebn-e Ḥasan-e Askarī] (Mahdī – der Rechtgeleitete), der unter rätselhaften Umständen verschwand, soll laut Überlieferung nicht tot sein, sondern versteckt leben, um am Ende der Zeiten zurückzukehren. Bis zu seiner Rückkehr gilt die weltliche Herrschaft in manchen schiitischen Kreisen als illegitim.²⁶¹

Es existieren aber auch schiitische Gruppen, die eine Verbindung von Politik und Religion für wünschenswert halten. So muss es etwa laut dem Ajatollah Morteza Motahhari,

257 Der Begriff „Klerikalismus“ bezeichnet hier die Vormachtposition bzw. den Machtanspruch der Geistlichen, denen in der Gesellschaft Privilegien zukommen oder die sie anstreben. In diesem Sinne kann die Revolution von 1977–1979 als *klerikal* bezeichnet werden. Ausgangspunkt der Definition des Begriffs „Klerikalismus“ war die folgende Quelle: Küng, Hans: *Ist die Kirche noch zu retten?* München/Zürich: Piper 2011, S. 86, die hier jedoch modifiziert wurde. Die Phrasen wie *Klerikalismus*, *Kleriker*, *klerikaler Despotismus* fallen im Zusammenhang mit dem Iran u.a. in der Studie: Hoffmann, *Der Iran*. 2009, z.B. S. 132. Die „klerikale Interpretation“ ist hier mit der Frage verbunden, welche Rolle religiöse Institutionen und Geistliche für die Entwicklung der Revolution spielten.

258 Vgl. Hartmann, Jürgen: *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 172.

259 Vgl. ebd., S. 173.

260 In der breiteren Bedeutung gilt der Begriff Imam (*emām*) für das Oberhaupt einer religiösen Gemeinschaft (*emām-e ommat*), in einer engeren Bedeutung bezeichnet er einen Nachfahren des charismatischen Geschlechts des Imams Alī. Vgl. Krasnowolska, Anna: „Iran Współczesny (Gegenwärtiger Iran)“. In: Dies. (Hrsg.): *Historia Iranu (Die Geschichte des Iran)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2010, S. 699–916, hier S. 883.

261 Münch-Heubner, Peter L.: „Politisches und apolitisches Denken im Zwölfer-Schiitentum“. In: *Christentum und Islam als politische Religionen. Ideenwandel im Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen*. Hrsg. von Oliver Hidalgo/Holger Zapf/Philipp W. Hildmann. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2017, S. 305–328, hier S. 307 f.

der neben Homeynī die ideologischen Grundlagen der Islamischen Republik schuf, vor der Ankunft Mahdīs Kämpfe seiner Angehörigen gegen die Unrechten geben. Er beruft sich auf eine Überlieferung, wonach ein Staat der Gerechtigkeit entstehen werde. Dieser soll bis zum Erscheinen des Messias Bestand haben. Seiner Meinung nach weist die islamische Revolution sakrale Züge auf: Mit ihrer Hilfe würde so die Lücke zwischen der Offenbarung des Korans und dem Eintreffen des Mahdīs, dem Vollender der Heilsgeschichte, überbrückt.²⁶²

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich schiitische Geistliche u.a. von der Säkularisierung des Staates und der Weißen Revolution enttäuscht zeigten. Sie nahmen dem Schah aber ebenso seine Frauenpolitik übel.

*Ansätze der Frauenforschung*²⁶³

Zu Anfang des 20. Jahrhunderts haben sich iranische Frauen verschleiert. Am 7. Januar 1936 trat das Verbot des Verschleierns in Kraft und seit 1983 galt das Kopftuch als obligatorisch.²⁶⁴ Der Schah Moḥammad-Rezā Pahlavī erleichterte die Scheidung von Seiten der Frau. Er war sich bewusst, dass die weitere Entwicklung des Landes ohne Veränderung ihres Status und ihrer Berücksichtigung in den Transformationsprozessen unmöglich sei. Seine Reformen brachten jedoch die patriarchalen Züge des Staates nicht ins Wanken. Er verkörperte weiterhin die dominante Vaterfigur, sowohl für seine Familie als auch für die Nation und war kein Verfechter des Feminismus.²⁶⁵ Ein Teil der Frauen wollte weitere Rechte im Sinne des Feminismus erlangen und protestierte deswegen gegen dessen Herrschaft.

Auf der anderen Seite gab es Frauen, die aus anderen Gründen die Revolution unterstützten. Viele von ihnen begannen sich zu verschleiern, um damit ihren Protest gegen westliche Einflüsse auszudrücken. Nicht alle von ihnen waren religiös motiviert – manche von ihnen wollten auf diese Weise nur ihre Identifikation mit der iranischen Nation und der islamischen Gesellschaft bekunden.²⁶⁶

262 Vgl. Purnačqhéband, Nader: *Islamismus als Politische Theologie. Selbstdarstellung und Gegenentwurf zum Projekt der Moderne*. Münster/Hamburg/London: Lit 2002 (Politica. Hrsg. von V. Wilfried Röhrich, Bd. 2), S. 85 f.

263 Die Frauenforschung soll hier als Oberbegriff für feministische und antifeministische Ansätze gelten. In diesem Rahmen werden Aspekte behandelt, die mit der sozialen, kulturellen und religiösen Situation der Frauen verbunden sind.

264 Sedghi, Hamideh: *Women and Politics in Iran. Veiling, Unveiling, and Reveiling*. New York: Cambridge University Press 2007, S. 38.

265 Vgl. Afkhami, Mahnaz: „The Women’s Organization of Iran: Evolutionary Politics and Revolutionary Change“. In: *Women in Iran from 1800 to the Islamic Republic*. Hrsg. von Lois Beck/Guity Nashat. Urbana/Chicago/Illinois: University of Illinois Press 2004, S. 107–135, hier S. 126.

266 Vgl. Sadeghi, E. Fatameh: „Fundamentalism, gender, and the discourse of veiling (Hijab) in the contemporary Iran“. In: *Media, Culture and Society in Iran. Living with globalization and the Islamic state*. Hrsg. von Mehdi Semati. New York: Routledge 2008, S. 207–222, hier S. 218 f.

Es finden sich Punkte, in denen sich gläubige Frauen mit manchen säkularen Schahkritikern*innen einig waren. Dazu gehörte z.B. die Ablehnung der – ihrer Meinung nach – moralischen Korruption der Frau und der weiblichen Sexualität als Ware.²⁶⁷ Beiden Gruppen gefielen z.B. nicht Fotos und Filme mit Frauen nur im Bikini, denn sie hielten sie für Ausdruck eines moralischen Verfalls zur Zeit der Schah-Herrschaft.²⁶⁸

Interpretation mithilfe des Neo-Marxismus

Der iranische Marxismus beruhte auf Vulgarisierungen der Konzepte von Marx: Linke Intellektuelle verfügten oft nur über mangelhafte Übersetzungen seines Werks. Diese Art von Marxismus hat sich nicht vom Sowjetmarxismus²⁶⁹ verselbständigt. Dabei wurde sie zu einer populären Ideologie des Klassenkampfes, in der die Bourgeoisie mit einer Verwestlichung in Verbindung gebracht wurde.²⁷⁰

Ein Teil der Moğāhedīn konnte die marxistische Philosophie, und zwar vor allem deren Atheismus, nicht akzeptieren. Nichtsdestoweniger schätzten auch die Vertreter jenes Flügels den marxistisch sozialen Gedanken hoch ein.²⁷¹ Im Mai 1975 entschlossen sich die meisten Führer der Moğāhedīn zur Annahme des Marxismus, wonach sie ihre Organisation als marxistisch-leninistisch bezeichneten. Sie forderten von ihren islamisch frommen Genossen eine Art *Konversion* zum Marxismus-Leninismus, was noch im gleichen Jahr zu Mordtaten führte. Später verselbständigten sie sich und nannten ihre Organisation *Peykār* (Kampf).²⁷²

Der Marxismus wurde vor allem von der Tūde-Partei und der Organisation Fedā'īyān-e ḥalq angenommen. Der Hauptideologe der Tūde-Partei, Ṭabarī, forderte 1979 eine Einheitsfront der islamischen und sozialistischen Kräfte, die sich gegen Kapital und Imperialismus verbünden sollten. Zusammenfassend gab es entweder Versuche, Islam und

267 Vgl. Najmabadi, Afsaneh: "Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran". In: *Women, Islam & the State*. Hrsg. von Deniz Kandiyoti. Basingstoke/Hants/Philadelphia: Mac Millan 1991, S. 48–76, hier S. 49 f.

268 Zur Kritik am Umgang mit der Körperlichkeit unter westlichen Einflüssen vgl. Shakibi, Zhand: *Pahlavi Iran and the Politics of Occidentalism: The Shah and the Rastakhiz Party*. London: I.B. Tauris 2020, S. 186 f.

269 Gemeint ist die Übernahme und eine bestimmte Interpretation der Theorien von Marx in Sowjetrussland und im Ostblock. Sie wurde zur partei- und staatsoffiziellen Ideologie. Vgl. Schöler, Uli: „Totalitarismustheoretische Ansätze bei Alexander Schiffrin. Ein Grenzgänger zwischen russischer und deutscher Sozialdemokratie“. In: *Totalitarismus von links. Deutsche Diskurse im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Mike Schmeitzner. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2007, S. 69–82, hier S. 82.

270 Vgl. Gholamasad, *Iran*. 1985, S. 612 f. Der Autor bemerkt den Widerspruch, dass die Marxisten gegen die Verwestlichung protestiert haben, aber selbst auf Marx, einen westlichen Autor, rekurrierten. Vgl. ebd.

271 Vgl. ebd., S. 92.

272 Vgl. ebd. S. 617.

Marxismus-Leninismus miteinander zu verbinden oder beide in Konkurrenz zu setzen und gegeneinander auszuspielen.²⁷³

Die psychoanalytische Interpretation²⁷⁴

Laut Jill Diane Swenson korrespondierte der schiitische Mythos des Martyriums mit dem narzisstischen Bedürfnis des Individuums nach Widerspiegelung (ich bin Muslim, ich bin ein Märtyrer, ich bin ein Held) und nach Teilhabe am Ideal (der Tod ist Ruhm, die islamische soziale Gerechtigkeit usw.) Während die gläubigen Schiiten ihr Bekenntnis idealisierten und mystifizierten, versuchte der Schah die Bedeutung der Religion zu verringern. Fromme Schiiten fühlten sich als unterdrückte Minderheit. Mithilfe des Paradigmas des Martyriums konnten sie der Fragmentierung und Desintegration des eigenen Ich und ihrer Gruppe vorbeugen. Der Mythos Hoseyns lieferte ihnen die Rechtfertigung für ihre Gewalttätigkeit. In diesem Kontext lässt sich das Martyrium vom psychologischen Standpunkt her als Ausdruck eines omnipotenten archaischen Selbst deuten. Die mythische Zeit wurde auf die Gegenwart übertragen und der Schah wurde zur Verkörperung Yazīds.²⁷⁵

Außerdem kann die Psychoanalyse die Revolution mithilfe familiärer Beziehungen erklären. Matthew Wells versucht in Anlehnung an Sigmund Freud, das soziale System im Iran als Abbildung von Familienverhältnissen auf folgende Art und Weise zu deuten:²⁷⁶ Das Schah-Regime ist eindeutig paternalistisch gewesen, denn der Monarch übte mithilfe der Machtverhältnisse und der Blutsverwandtschaft (Sippen) Kontrolle über die Gesellschaft aus. Wells stellt fest: „The Islamic Republic that replaced him came to power in a manner described by Freud. In the name of brotherhood and unity, a collection of fraternal groupings joined together to oust ‚so called‘ paternal tyrant.“²⁷⁷ Allerdings merkt der Autor an, dass letztlich eine Vermischung aus Fraternalismus und Paternalismus entstanden sei²⁷⁸ und eine große Kluft zwischen den theoretischen Voraussetzungen der Islamischen Republik Iran und ihrer Praxis besteht.

273 Vgl. ebd., S. 615, 617, 619 f.

274 Unter der psychoanalytischen Auslegung ist hier primär die Suche nach dem Unbewussten einer Kultur und sekundär der Korrespondenz zwischen familiären und sozialen Strukturen zu verstehen. In diesem Abschnitt sind damit auch kulturelle Verhaltensmuster und emotionale Codes gemeint.

275 Vgl. Swenson, Jill Diane: „Martyrdom: Mytho-Cathexis and the Mobilization of the Masses in the Iranian Revolution“. In: *Ethos*. Sommer 1985, Vol. 13, Nr. 2, S. 121–149, hier S. 130–140.

276 Zu Familienverhältnissen vgl. z.B. Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es: metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1988; Freud, Sigmund: „Dostojewski und die Vätertötung“. In: *Der Dichter und das Phantasieren*. Hrsg. von Oliver Jahrhaus. Stuttgart: Reclam 2010, S. 239–260.

277 Vgl. Wells, Matthew C.: „The Freud/Weber Connection: The Case of Islamic Iran“. In: *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, Vol. 8, Nr. 2, 2003, S. 214–231, hier S. 220.

278 Vgl. ebd., S. 221. Diese Meinung gilt allerdings als umstritten.

*Der Ansatz des großen Staatsmannes, great man approach*²⁷⁹

Mit der politischen Biografie von Moḥammad-Rezā Pahlavī befasst sich u.a. Abbas Milani, wobei er sich zum Ziel setzt, den Schah weder zu idealisieren noch zu dämonisieren. Der Autor benutzt Dokumente aus britischen, amerikanischen und iranischen Archiven und berücksichtigt u.a. das CIA Profil des Schahs. Er führte mit über 500 Personen Interviews durch, die Moḥammad-Rezā Pahlavī kannten oder deren Leben von ihm und seiner Politik beeinflusst waren.²⁸⁰

Milani betont u.a., dass der Schah kein einschlägiges Wissen über die Entwicklungen in seinem Land gehabt hätte. Auf dem Höhepunkt seiner Macht habe er auf die Frage eines Journalisten nach seinem Wissensstand geantwortet, dass er dreizehn Quellen Informationen entnehme. Aus dem zeitlichen Abstand heraus ist jedoch klar erkennbar, dass diese Zusammenstellung von Angaben nicht wirklich aufschlussreich war. Im Jahre 1971 konstatierte der CIA einen zunehmenden Realitätsverlust seitens des Schahs. Laut der Organisation wuchs seine Isolation korrelativ zur Vergrößerung seiner Macht.²⁸¹

Milani nimmt auf die Verteidigung des Schahs durch seine Anhänger*innen Bezug, die seine Charakterschwächen durch seine Krebskrankheit zum Ende seines Lebens zu rechtfertigen versuchten. Gemäß dem Autor machten sich beim Monarchen aber schon früher bestimmte Persönlichkeitszüge bemerkbar, die zu seinem Fall beitrugen: etwa seine Unmöglichkeit, unter Druck und in Krisenzeiten gut zu funktionieren.²⁸²

Man kann den *Ansatz des großen Mannes* nicht nur auf den Schah, sondern auch auf Ḥomeynī anwenden, wie dies z.B. Bernd Rill tut.²⁸³ Der Autor ist sich zwar bewusst, dass der Blick auf den Geistlichen nicht alle mit der Revolution verbundenen Entwicklungen im Iran erklären kann. Seiner Meinung nach ist die Überzeugung, dass große Männer Geschichte machen, nicht zeitgemäß. Trotzdem stellt er fest, dass die Islamische Revolution ohne Ḥomeynī nicht ausgebrochen wäre. Rill versucht Ḥomeynī so neutral wie möglich darzustellen.²⁸⁴

Gabriele Thoß und Franz-Helmut Richter betonen, dass ein Großteil der Bevölkerung Ḥomeynī nur für eine vorübergehende Erscheinung hielt und ihn deswegen falsch einschätzte. Er verdankt seinen Erfolg nicht zuletzt seiner Stilisierung zum Märtyrer, seinen Kontakten zu Nicht-Moslimen in seinem französischen Exil und zu den Medien sowie schließlich dem Gebrauch moderner Technologien.²⁸⁵

279 Nach *Ansatz des großen Mannes* wird angenommen, dass ein außergewöhnliches Individuum den Lauf der Geschichte bestimmen kann.

280 Vgl. Milani, Abbas: *The Shah*. New York: Palgrave Macmillan 2011, S. V f., 377.

281 Vgl. ebd., S. 3.

282 Ebd., S. 4.

283 Vgl. Rill, Bernd: *Chomeini und die Islamische Republik Iran*. Berlin: Verlag Dr. Köster 2012, der Umschlag des Buches.

284 Vgl. ebd. den Umschlag der Studie.

285 Thoß, Gabriel/Richter, Franz-Helmut: *Ayatollah Khomeini. Zur Biographie und Hagiographie eines islamischen Revolutionsführers*. Münster: Wurf Verlag 1991, S. 10 f., 98, 111, 115.

Der Verlauf der Revolution

Im Oktober 1977 fanden vom Goethe-Institut und dem Schriftstellerverband organisierte Lesungen in Teheran statt, in denen u.a. die Freiheit thematisiert wurde.²⁸⁶ Die Schriftsteller kritisierten die Regierung offen. Infolgedessen kam es zum Zusammenstoßen zwischen dem Publikum und der Polizei. Weitere Proteste erfolgten am 7. Dezember, dem inoffiziellen Studententag.²⁸⁷

Im Januar 1978 erschien in der von der Regierung kontrollierten Zeitschrift *Eṭṭelā'āt* ein Artikel, welcher Ḥomeynī diffamierte. Dem Geistlichen wurde u.a. ein ausschweifender Lebensstil in seiner Jugend sowie eine nicht rein iranische Herkunft vorgeworfen. Während der Demonstrationen gegen den Artikel gab es Todesopfer, was zu weiteren Protesten führte.²⁸⁸

Am 19. August 1978, dem Jahrestag des Sturzes der Regierung Moḥammad Moṣaddeq,²⁸⁹ brach ein Brand im Ort Ābādān im Kino Rex (*Sinemā Reks*) aus. Man beklagte über 400 Todesopfer. Die Öffentlichkeit vermutete, dass der lokale Polizeichef das Kino hatte in Brand stecken lassen. Er befahl nämlich im Januar, auf die Demonstranten zu schießen. Viele behaupteten auch, dass der SĀVĀK hinter dem Brand stand.²⁹⁰ Bis heute wurde jedoch der Vorfall nicht aufgeklärt.

Am 8. September 1978 fand eine weitere Demonstration in Teheran statt, an der sich eine halbe Million Menschen beteiligte. Die Armee begann, auf die Oppositionellen zu schießen. Gemäß offiziellen Quellen wurden 100 Menschen getötet. Laut den Gegnern*innen des Schahs gab es jedoch 4000 Todesopfer. Der Tag ging als der schwarze Freitag in die Geschichte ein.²⁹¹

Am 16. Januar 1979 verließ der Schah das Land und am 1. Februar 1979 kam Ḥomeynī aus dem Exil in den Iran zurück. Die antiamerikanische Gesinnung des Letzteren und seiner Anhänger*innen ließ die Sowjetunion und ihre Verbündeten wie die DDR auf gute Beziehungen zum Iran hoffen. Spätestens Ende März 1979 erwies es sich aber, dass die westlichen Eliten und die sowjetische Führung die Lage falsch eingeschätzt hatten: Die marxistische Linke wurde von den schiitischen Kräften im Iran an den Rand gedrängt. Zunächst galt die Tūde-Partei hier noch als legal, aber 1982–83 begann eine Massenverfolgung ihrer Vertreter*innen, die nun als sowjetische Spione galten.²⁹²

Ḥomeynī nutzte populistische Parolen, um immer mehr Anhänger*innen zu gewinnen. Er entschied sich für eine Mischung aus sozialistischen und marktwirtschaftlichen

286 Vgl. Wahdat-Hagh, Wahied: *Die Islamische Republik Iran. Die Herrschaft des politischen Islam als eine Spielart des Totalitarismus*. Berlin 2003 (Konfrontation und Kooperation im Vorderen Orient. Hrsg. von Ibrahim Ferhad Seyder, Bd. 10), S. 163.

287 Vgl. Abrahamian, *A History of Modern Iran*. 2017, S. 158.

288 Vgl. ebd., S. 158.

289 Gemeint ist eine Intrige des US-amerikanischen und britischen Geheimdienstes im Jahre 1953.

290 Vgl. ebd., S. 159.

291 Vgl. Amineh, *Die globale kapitalistische Expansion und Iran*. 1999, S. 548. In der Tat gab es möglicherweise nur 84 Todesopfer. Vgl. Abrahamian, *A History of Modern Iran*. 2017, S. 161.

292 Vgl. Bösch, *Zeitenwende 1979*. 2019, S. 28, 31 f.

Lösungen. Dabei finanzierte er aus dem Vermögen des Schahs eine *Stiftung der Unterdrückten* und führte eine Landreform durch, die die Landarbeiter zu selbstständigen Bauern werden ließ. Auf der anderen Seite versicherte er den Händlern in den Basaren, ihr Privateigentum zu respektieren. Auf diese Weise distanzierte er sich vom Kommunismus.²⁹³

Es begannen die Verfolgungen verschiedener Gruppen. Unverschleierte Frauen, die am Internationalen Frauentag am 8. März 1979 für ihre Rechte und eine säkulare Republik eintraten, wurden geschlagen. Bis Oktober traten die familienrechtlichen Reformen des Schahs außer Kraft. Der Ehemann bekam die Entscheidungsgewalt und das alleinige Recht zur Scheidung. Das Heiratsalter sank allmählich auf neun Jahre, Zeugenaussagen von Frauen hörten auf, als gleichberechtigt zu jenen der Männer zu gelten. Darüber hinaus ging die neue Regierung gewalttätig gegen Kurden, Juden und Bahai vor. Am 4. November 1979 wurde die US-Botschaft gestürmt, woraufhin Geiseln genommen und über ein Jahr gefangen gehalten wurden.²⁹⁴

Zusammenfassend erkennt man mit Blick auf die Ursachen der Revolution eine große Bandbreite an unterschiedlichen Motivationen, weltanschaulichen Positionen und Zielen. Dagegen trug die Revolution zur Homogenisierung der Gesellschaft bei: Alles wurde offiziell vereinheitlicht und der Religion untergeordnet, die Opposition hatte mit harten Strafen zu rechnen, war gezwungen, zu schweigen, ins Exil zu gehen oder im Untergrund tätig zu sein.

Schließlich ist noch anzumerken, dass die Revolution darüber hinaus zu einem Krieg führte: Im Jahre 1980 wurde der Iran von Irak angegriffen, weil der letztgenannte Staat Angst vor Verbreitung der religiösen Revolution außerhalb der iranischen Grenzen hatte. Außerdem hielt der Irak den durch die Revolution geschwächten Iran für eine leichte Beute. Der Erste Golfkrieg dauerte bis 1988.

Nach dessen Ende entstanden im Jahre 1999 erste große Massenproteste (sog. Studentenproteste) und anschließend 2009. Im letztgenannten Jahr kam eine Protestbewegung im Iran auf, die sich zum großen Teil gegen die Voraussetzungen der religiösen Wende von 1979 wendete und somit die Möglichkeit einer revisionistischen Sicht auf dieses Ereignis bot. Die Unruhen von 2009 entsprangen der Protestbewegung nach den Präsidentschaftswahlen im Iran. Damals ging ein Teil der Iraner*innen davon aus, dass die Ergebnisse gefälscht worden waren. Die Bewegung begann mit der Bekanntgabe der Wahlergebnisse am 13.06.2009 und endete nach dem Jubiläum der Islamischen Revolution nach dem 11. Februar 2010. Die Massenproteste wurden von den loyalsten Truppen der Islamischen Republik Iran, d.h. von Gruppen der Basīġ-Milizen, den Revolutionswächtern und zivil gekleideten Schlägerbanden, niedergeschlagen.²⁹⁵

Laut Ajatollah Ali Ĥamene'i war die Protestbewegung von 2009 eine Karikatur der Revolution von 1979. Er wies somit indirekt darauf hin, dass das Erbe der Revolution von 1979 ein wichtiges Element der Auseinandersetzungen im Jahre 2009 bildete.²⁹⁶

293 Vgl. ebd., S. 34.

294 Vgl. ebd., S. 35 f., 41.

295 Vgl. Javaher-Haghighi, *Sehnsucht nach Freiheit*. 2011, S. 46, 83.

296 Vgl. Jafari, *Der andere Iran*. 2010, S. 9.

So überlegt etwa Maani, welches Potenzial die Ereignisse von 2009 für die Deutung der Revolution von 1979 haben konnten. Mithilfe des Konzepts der Nachträglichkeit, welches aus der Psychoanalyse stammt,²⁹⁷ aber auch auf die Theorie der revolutionären Reinszenierung (metaphorisch) angewendet werden kann, kommt er zu der Feststellung: „Mit der Reinszenierung der Revolution von 1979 setzt die iranische Freiheitsbewegung [von 2009, A.D.] einen Akt der Erinnerung und nachträglichen ‚Realisierung‘ von deren traumatischer Wahrheit.“²⁹⁸ Auf der anderen Seite ist ihm gemäß die Demokratiebewegung von 2009 ein Versuch, die Islamische Revolution von 1979 nachträglich von ihrem traumatischen Kern zu befreien.²⁹⁹

Eine Bezugnahme auf die nächste Revolution (also auf die Revolution nach 1979) findet sich in den Romanen „Ungläubig“ (2014), „Teheran Wunderland“ (2018) von Maani, „Dein Name“ (2011) von Kermani und „Nachts ist es leise ist Teheran“ (2016) von Bazayr. In den zwei letztgenannten Romanen steht explizit, dass es sich sowohl um die Revolution von 1977–1979 als auch um die Protestbewegung von 2009 handelt.

In zwei anderen der untersuchten Romane aus dem Textkorpus wird dagegen weder Bezug auf die Protestbewegung von 2009 noch auf eine nächste Revolution nach 1979 genommen. Es kann aber vorausgesetzt werden, dass ihre Autoren, also Ezadi und Kleeberg, darüber informiert waren. Die Kenntnis der politischen Ereignisse aus dem Jahre 2009 konnte ihre Überlegungen zur schiitischen Revolution von 1977–79 beeinflussen.

Die Ereignisse von 1977–79 und 2009 können je nach theoretischem Modell unterschiedlich dargestellt werden. Grundsätzlich lassen sich die Theorien der Revolution und Protestbewegungen in konstruktivistische und strukturelle aufteilen. Der konstruktivistischen Auffassung der Revolution liegt der Voluntarismus zugrunde, also die Überzeugung, dass für den Ausbruch und den Verlauf einer Revolution der menschliche Wille entscheidend ist. Das strukturelle Modell beschreibt, wie bestimmte Elemente des Systems andere Elemente determinieren.³⁰⁰ Ihm zufolge kommt es unter bestimmten sozialen Umständen zu Revolutionen, die menschliche Handlungen generieren.³⁰¹ Die Rolle von *agency*, verstanden als menschliche Handlungsfähigkeit, wird hier sowohl ihrem Ausbruch als auch ihrem Verlauf nach minimiert.³⁰² Die Prämisse des strukturellen Modells lässt sich folgendermaßen auf den Punkt bringen: „Revolutions are not made. They come“, wie dies zuerst Wendell Philipps feststellte und Theda Skocpol – wohl die

297 Vgl. Freud, Sigmund: „Katharina“. In: Jos Breuer/Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995 (Reprint), S. 106–116.

298 Vgl. Maani, Sama: *Respektverweigerung. Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht*. Klagenfurt: Drava 2015, S. 35.

299 Vgl. ebd., S. 36.

300 Vgl. Skocpol, Theda: *States and Social Revolutions. A comparative Analysis of France, Russia, and China*. Cambridge/London/New York/Melbourne: Cambridge University Press 1979, S. 5, 19, 31.

301 Vgl. Chodak, Jarosław: *Teorie rewolucji w naukach społecznych (Theorien der Revolution in den Sozialwissenschaften)*. Lublin: UMCS 2012, S. 26. Vgl. Sztompka, Piotr: „Agency and Revolution“. In: *International Sociology* (1990). Vol. 5, Nr. 2, S. 129–144.

302 Vgl. ebd., S. 154.

wichtigste Vertreterin der strukturellen Theorie – wiederholte.³⁰³ Sie berücksichtigt in ihrem Konzept internationale Beziehungen, den welthistorischen Kontext und die inneren Verhältnisse (z.B. die Beziehung zwischen leitenden und untergeordneten Klassen zueinander und zum Staat).³⁰⁴

Jack A. Goldstone wirft dem strukturellen Modell von Skocpol vor, die Figur der geistigen Führer, die Ideologie und den Prozess der Identifizierung mit der revolutionären Bewegung zu ignorieren.³⁰⁵ Auch Charles Tilly ist der Meinung, dass man das strukturelle Modell um voluntaristische Elemente erweitern sollte. Seiner Meinung nach entwickelt sich die Revolution auf Basis einer kollektiven Mobilisierung. In seinem Modell des kollektiven Handelns spielen folgende Elemente eine zentrale Rolle: individuelle und kollektive Interessen, Organisation und Mobilisierung.³⁰⁶

Abgesehen von einer voluntaristischen oder antivoluntaristischen Ausrichtung divergieren Theorien der Revolution auch hinsichtlich der Frage, ob diese als radikaler Bruch oder als normales Ereignis vor der Folie jahrhundertlang andauernder Prozesse wahrgenommen wird. Die Vorstellung eines Bruchs lässt sich z.B. in klassischen Interpretationen der Französischen Revolution erkennen, während die zweite Sichtweise z.B. für eine neue Generation von Historikern aus Frankreich wie François Furet, Denis Richet, Pierre Chaunu, Emmanuel le Roy Ladurie und Fernand Braudel charakteristisch erscheint.³⁰⁷

Des Weiteren ist zu unterscheiden, inwiefern Revolutionen auf der Makro- oder Mikroebene betrachtet werden, also ob eher Gruppen oder Individuen in den Blick genommen werden. Die Makroperspektive ist z.B. für die strukturelle Theorie bestimmend,³⁰⁸ während die Mikroperspektive z.B. in der *rational choice* Theorie Berücksichtigung findet, wonach Individuen gemäß ihren persönlichen und egoistischen Wünschen handeln.³⁰⁹ Die *rational choice* Theorie wird z.B. von Gordon Tullock oder Samuel Popkin vertreten. Manche Theorien können synthetisiert werden: Z. B. fokussiert sich Jeffrey

303 Vgl. Skocpol, *States and Social Revolutions*. 1979. Allerdings hat Skocpol später festgestellt, dass ausgerechnet die Islamische Revolution im Iran sie überrascht hat. Sie war nämlich eine von den breiten Massen getragene, also doch „gemachte“ Revolution. Außerdem musste sie zugeben, dass im Iran doch die Ideologie (und zwar die Religion) eine bedeutende Rolle bei der Mobilisierung der *Revolution von unten* spielte. Vgl. Skocpol, Theda: „Rentier State and Shi’a Islam in the Iranian Revolution“. In: *Theory and Society* 11 (1982), S. 265–283.

304 In den Thesen wurde nicht direkt Bezug auf die voluntaristische und strukturelle Auffassung der Revolution genommen, weil diese Unterscheidung nur in einem Teil der hier untersuchten Romane eine wichtige Rolle spielt – aber nicht in allen.

305 Vgl. Goldstone, Jack A.: „Toward a Fourth Generation of Revolutionary Theory“. In: *Annual Review of Political Science*. 2001, Vol. 4, S. 139–187, hier S. 140.

306 Vgl. Tilly, Charles: *From Mobilization to Revolution*. Reading/Mass: Addison-Wesley 1978, S. 10 f., zu den Interessen S. 59–62.

307 Vgl. Chodak, *Teorie rewolucji w naukach społecznych*. 2012, S. 22. Dabei beruft sich Chodak auf Wojciech Wrzosek.

308 Vgl. ebd., S. 154.

309 Allerdings hat sich *rational choice* Theorie so entwickelt, dass in ihrem Rahmen mittlerweile auch soziale Konstellationen und Allianzen der egoistischen Individuen berücksichtigt werden. Vgl. ebd., S. 155.

Berejikian auf rationale Akteur*innen in einem strukturellen Rahmen, sodass er sowohl persönliche Interessen der Individuen als auch gesellschaftliche Tendenzen untersucht.³¹⁰

Zum Forschungsstand

Meines Wissens ist bis jetzt keine längere Studie über das Bild der Islamischen Revolution in der deutschsprachigen Literatur publiziert worden. Kürzlich sind jedoch einige Studien erschienen, deren Autor*innen sich mit der Literatur der iranischen Diaspora in den deutschsprachigen Ländern befassen. Wegen der Studie von Christian Palm (2017)³¹¹ kann in dieser Arbeit auf die Auflistung einer langen Reihe von Autor*innen, die vor, während und nach der Revolution aus dem Iran in die deutschsprachigen Länder auswanderten, verzichtet werden. Palm fügt jedem Autor und jeder Autorin eine Kurzcharakteristik hinzu, sodass man u.a. erfahren kann, wer sich auch mit anderen Künsten wie z.B. der Malerei befasst, wer halbiranischer Herkunft ist usw. Überdies informiert er darüber, in welcher Sprache die jeweiligen Autor*innen iranischer Herkunft schreiben. Diese ausführliche Zusammenstellung der Schriftsteller*innen wird hier nicht repetiert, aber es werden allgemeine Informationen über die Autor*innen iranischer Herkunft gegeben, unter besonderer Berücksichtigung der in Österreich lebenden Autor*innen. Diese werden nur am Rande der Studie Palms behandelt.³¹² Außer der Studie Palms ist die Studie von Roja Dehdarian (2021)³¹³ nennenswert, weil hier das Leben der iranischen Diaspora in der Deutschen Demokratischen Republik präzise geschildert wird.

Über die Situation der Iraner*innen in der Bundesrepublik Deutschland können sich die Leser*innen dagegen dank der Studie von Tafazoli (2019)³¹⁴ informieren. Daraus erfährt man u.a., dass die Lage der Iraner*innen grundsätzlich anders als jene der Türk*innen in der Bundesrepublik Deutschland war. Es wurde kein Abkommen über das Anwerben von iranischen Arbeitskräften unterschrieben, sodass die Iraner*innen nicht als sogenannte Gastarbeiter*innen in die Bundesrepublik Deutschland kamen. Außerdem ist zu betonen, dass den deutsch-iranischen Beziehungen keine Kolonialgeschichte zugrunde lag. Die Studie Tafazolis erlaubt es, auf die Beschreibung der Lebensbedingungen der iranischen Migrant*innen zu verzichten – denn eine Wiederholung der von ihm genannten soziologischen Daten scheint überflüssig.³¹⁵

310 Vgl. ebd., S. 167, 247.

311 Palm, Christian: *Exil und Identitätskonstruktion in deutschsprachiger Literatur exilierter Autoren*. Heidelberg: Winter 2017.

312 Vgl. ebd., S. 190–206. Palm berücksichtigt auch Österreich und die Schweiz, aber nur in beschränktem Maße.

313 Vgl. Dehdarian, Roja: *Selbstentwürfe in der Fremde: Der iranische Schriftsteller Bozorg Alavi im deutschen Exil*. Bamberg: University of Bamberg Press 2021 (Bamberger Orientstudien 11).

314 Tafazoli, *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. 2019.

315 Die Bedingungen des Lebens in der iranischen Diaspora werden auch in der folgenden Studie eingehend thematisiert: Sarreshtehdari, Sahar: *Das ist so typisch persisch! Eine Untersuchung diaspori-*

Tafazoli lehnt den mittlerweile in Verruf geratenen Begriff *Migrantenliteratur* ab und befasst sich stattdessen mit dem Konzept des *Migrationsgedächtnisses*. Er konzentriert sich auf Migration als kulturelles Phänomen und ihre Repräsentationen als dessen ästhetische Formen. Dabei geht er auf Erzählungen über neue, zusammengesetzte Gemeinschaften sowie den Prozess der Stiftung eines gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses ein. Seiner Meinung nach begann sich das deutsch-iranische Gedächtnis in den 1980er Jahren zu formieren.³¹⁶ Tafazoli weist darauf hin, dass die Konstruktion einer historischen, sozialen oder literarischen Migrationsgeschichte nicht auf chronologisch aufeinanderfolgenden Zeitabschnitten basiert. Vielmehr handelt es sich um Momente neuer Qualitäten an einem Ort individuellen und kulturellen Daseins.³¹⁷

Laut Tafazoli lässt sich der Ort der Fremde gestalten, und zwar u.a. durch die Figuren der Migrant*innen in den literarischen Texten. Was den zweiten Parameter des Chronotopos, also die Zeit, anbelangt, so merkt er an, dass ein Subjekt durch Erinnerungen in die Zukunft getragen werden kann.³¹⁸ Seiner Meinung nach werden Verlusterfahrungen, wie sie in literarischen Werken der deutsch-iranischen Autor*innen zum Ausdruck kommen, „durch das Einschreiben des Migranten in eine neue Gemeinschaft mit einem anderen Gedächtnis verarbeitet, ja zum Teil überwunden.“³¹⁹ Nicht der Verlust, sondern die Selbstfindung spielt also im Rahmen seiner Analyse eine ausschlaggebende Rolle. Im Vordergrund seines Konzepts stehen dabei dynamische Prozesse, was der Begriff *Transformation* im Titel seiner Studie widerspiegelt.

Tafazoli veranschaulicht seine Thesen an ausgewählten literarischen Beispielen, wobei er sowohl Lyrik als auch Prosa untersucht. Er analysiert vor allem Texte aus den 1980er und 1990er Jahren, bezieht zudem einige nach 2000 erschienene Positionen mit ein. Bei der Darstellung des Verhältnisses der deutschen und iranischen Kultur berücksichtigt er Ähnlichkeiten und Differenzen, wobei er mehr Nachdruck auf Ähnlichkeiten als auf Unterschiede legt.³²⁰

Vermeintliche Unterschiede können Grundlage der Stereotype werden. Somaiyeh Mohammadi (2018)³²¹ vertritt hier die These, dass die Hälfte der von ihr untersuchten Romane das westliche Urteil über den Nahen Osten reproduziert. Ein Teil des Textkorpus basiert auf einer vermeintlichen Dichotomie zwischen dem despotischen, islamisch fundamentalistischen und frauenfeindlichen Iran einerseits und der die Menschenwürde berücksichtigenden europäischen Kultur andererseits. Die Autorin betrachtet dies kritisch, denn ihrer Meinung nach steht eine solche Darstellung des Irans im Widerspruch zu den Verhältnissen vor Ort. Sie behauptet, dass die sogenannte binäre Opposition zwi-

scher Erinnerungskulturen am Beispiel der zweiten Generation iranischer MigrantInnen in Deutschland. Münster/New York: Waxmann 2017.

316 Tafazoli, *Narrative kultureller Transformationen*. 2019, S. 19, 33.

317 Vgl. ebd., S. 134.

318 Vgl. ebd., S. 198 f.

319 Vgl. ebd., S. 18.

320 Vgl. ebd., S. 17.

321 Vgl. Mohammadi, Somaiyeh: *Die Weiblichkeitsbilder in der deutschsprachigen Erzählliteratur von Autorinnen iranischer Herkunft*. Berlin: Peter Lang 2018.

schen dem schlechten Iran und dem guten Europa zeitgenössischen Stereotypen des Westens und Nahen Ostens sowie den Erwartungen von deutschsprachigen Lesern*innen entspreche.³²²

Außerdem gibt es Arbeiten über die iranische Diaspora in nicht deutschsprachigen Ländern bzw. die in einem deutschsprachigen Land lebenden, aber nicht auf Deutsch schreibenden Autor*innen. Angelika Frühwirth (2014)³²³ analysiert ausgewählte Texte der in Farsi und Französisch schreibenden Schriftsteller*innen, Sanaz Fotouhi (2015)³²⁴ widmet viel Aufmerksamkeit den englischschreibenden iranischen Autor*innen, Behrooz Sheyda (2016)³²⁵ vergleicht zehn im Iran verfasste Romane mit zehn außerhalb seiner Grenzen erschienenen, u.a. englischsprachigen Romanen und Laetitia Nanquette (2021)³²⁶ konzentriert sich auf die in den USA, Frankreich und Australien lebenden Schriftsteller*innen und ihr Schaffen – um einige Beispiele zu nennen.

Deutschschreibende Schriftsteller*innen und die Islamische Revolution im Iran

Manche Autor*innen haben die Revolution im Iran selbst miterlebt. Zu ihnen gehören z.B. der in Deutschland lebende kurdische Schriftsteller Ezadi (geb. 1959), die in Österreich lebenden Schriftstellerinnen Nahid Bagheri-Goldschmied (geb. 1957), Faranak Mostofi (geb. 1962) und Mehrzad Hamzelo (geb. 1961) sowie der in Österreich lebende Schriftsteller Amir P. Peyman (geb. 1971).³²⁷ Auch die in der Schweiz wohnhafte Schriftstellerin Kathy Zarnegin (geb. 1964) erlebte die Revolution im Iran.³²⁸

Andere Autor*innen, wie z.B. Hamid Sadr (geb. 1946) und SAID³²⁹ (geb. 1947), kannten das Schah-Regime noch aus eigener Erfahrung, gingen jedoch vor der Revolution ins Ausland. Der in Österreich lebende Schriftsteller Sadr blieb während der Revolution dem Iran fern und SAID besuchte 1979 nur kurzzeitig seine Heimat, um enttäuscht schnell in die Bundesrepublik Deutschland zurückzukehren.

Des Weiteren gibt es eine beträchtliche Gruppe von Autor*innen, die in Deutschland oder Österreich geboren wurden und – sei es wegen ihrer Jugend, sei es wegen der geogra-

322 Vgl. ebd., S. 20, 280.

323 Vgl. Frühwirth, Angelika: *Ökonomien des Weltverlusts. Die Prosa iranischer Autorinnen im Exil*. Wien 2014, Dissertation.

324 Vgl. Fotouhi, Sanaz: *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*. London/New York: Tauris 2015.

325 Sheyda, *Traces of Time*. 2016.

326 Nanquette, Laetitia: *Iranian Literature after the Islamic Revolution. Production and Circulation in Iran and the World*. Edinburgh: University Press 2021.

327 Allerdings kam der Letztgenannte 1979 nach Wien.

328 Sie wanderte aber schon im Februar 1979 aus. Vgl. Zarnegin, Kathy: „Ich hatte immer Angst, etwas falsch zu machen.“ Auf: <https://www.srf.ch/audio/hoerpunkt/kathy-zarnegin-ich-hatte-immer-angst-etwas-falsch-zu-machen?partId=11380454> (Zugriff am 03.05.2020).

329 Ein deutsch-iranischer Dichter, der nicht zu verwechseln mit Edward William Said – dem Autor der Schriften zum Orientalismus – ist.

fischen Entfernung – die Revolution mit ihren Folgen nicht selbst erlebt haben. So wurde die Schriftstellerin Bazayr 1988 in Deutschland geboren, sodass sie von den Ereignissen von 1977–79 nur durch Gespräche mit Zeitzeug*innen (z.B. ihren Eltern) und durch die Medien (z.B. Bücher, Filme) Kenntnis erhielt. Auch der 1986 geborene und in Österreich lebende Autor Amir Gudarzi gehört zu den Nachgeborenen, die die Revolution nicht aus eigener Anschauung kennen.

Eine weitere Gruppe bilden Schriftsteller*innen, die in Deutschland oder Österreich geboren wurden, aber ihre Kindheit teilweise in Europa und teilweise im Iran verbracht haben. Maani (geb. 1963) etwa wuchs in Österreich, Deutschland und im Iran auf. Auch Wäis Kiani (geb. in den 1960er Jahren in Frankfurt am Main)³³⁰ lebte als Kind sowohl im Iran als auch in Deutschland.

Schließlich finden sich Autor*innen, die einen Elternteil aus dem Iran und einen aus einem anderen Land haben. Zu ihnen gehören z.B. Michael Niavarani (geb. 1968), Schirin Nowrouzian (geb. 1975) und Marius Hulpe (geb. 1982).³³¹ Außerdem ist anzumerken, dass es Schriftsteller*innen nicht iranischer Herkunft gibt, die sich in ihren literarischen Werken mit der Islamischen Revolution befassen. Zu ihnen gehört z.B. Christian Kracht (geb. 1966), der den Roman „1979“ (2001) verfasst hat.

Die deutschsprachigen Romane zur Islamischen Revolution im Iran lassen sich in einige Subgruppen einteilen. Dazu ist anzumerken, dass die übliche Klassifizierung von Romanen auf keinem einheitlichen Kriterium basiert. Manche Begriffe weisen z.B. auf ein zentrales Motiv hin (z.B. Liebesroman), andere z.B. auf die Fabelstruktur (z.B. Detektivroman), die darin enthaltenen Ideen (der philosophische Roman³³²) oder die Textstruktur (z.B. Episodenroman).³³³ Trotz dieser disparaten Kriterien hat die etablierte

330 Das genaue Jahr der Geburt war nicht zu ermitteln.

331 Nowrouzian ist auch Literaturwissenschaftlerin. In der Tagung „Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus“ hielt sie 2019 den Key-Note-Vortrag „Iranian Diaspora Literature written in German and French in Europe by selected authors: A Short Overview of the last 10 years, with a Special Focus on Female Writers and one Poetry Book“, der einen wichtigen Überblick über das neuere Schaffen der Autor*innen iranischer Herkunft bietet. Vgl. auch: Hulpe, Marius: „Über Chaos und Ordnung: Der Clou ist die ethnische Doppelperspektive“. Auf: <https://detektor.fm/kultur/n-99-marius-hulpe-ueber-chaos-und-ordnung> (Zugriff am 20.10.2020).

332 Gemeint sind die Romane, die zum Ort philosophischer Reflexion werden. Sie können eine didaktische Funktion erfüllen, wie dies bei Denis Diderot und François-Marie Arouet Voltaire der Fall ist, oder wie bei Jonathan Swift und Laurence Sterne eher in einer spielerischen Absicht verfasst sein. Vgl. Schmitz-Emans, Monika: „Philosophie“. In: *Handbuch Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart/Weimar 2013 (Gegenstände und Grundbegriffe, Bd. 1), S. 396–406, hier S. 400.

333 Vgl. Pokrywka, Rafał: *Współczesna powieść niemieckojęzyczna (Der deutschsprachige Gegenwartroman)*. Kraków: Universitas 2018, S. 53 f.

Klassifizierung von Romanen Vorteile, zu denen u.a. ein hoher Bekanntheitsgrad und somit allgemeine Verständlichkeit gehören.³³⁴

Im Jahre 2010 erschien der Roman „Iran: Das Land der verlorenen Schreie“ von Mohammad Moshiri. Er wurde ursprünglich auf Persisch verfasst, aber der Schriftsteller übersetzte ihn selbst ins Deutsche, sodass er in den beiden Sprachen als Original gelten kann. Es handelt sich um einen Fluchtroman³³⁵, der von der Auswanderung eines Geschwisterpaares im Jahre 1999 erzählt. Das Motiv des Exils ist aber auch mit einer Figur namens Ramasan verbunden, die sich mit den Idealen von Shariati identifiziert und sich an der Revolution von 1977–1979 beteiligt. Nach dem Sturz des Schahs schließen sich die Anhänger Shariatis den Volksmoghâhedîn³³⁶ an und es kommt zur Spaltung der Marxisten: Die moskautreue, marxistisch-leninistische Tûde-Partei unterstützt nach dem Sieg Homeynîs das theokratische Regime, während die Volksmoghâhedîn es nicht akzeptieren. Im Roman werden Verfolgungen von Vertretern der Volksmoghâhedîn, z.B. von Universitätsdozenten, beschrieben. Das Politische spielt jedoch erst gegen Ende des Romans die ausschlaggebende Rolle.

Der Bedrohung und Spannung kommt auch im Text „Dunkle Rache. Ein Nürnberg-Krimi“ (2011) von Rubin Billie (Uta Hacker) große Bedeutung zu.³³⁷ Hier ist die Kommissarin Charlotte für die Sicherheit eines iranischen Schriftstellers zuständig. Die Haupthandlung spielt 2011 in Nürnberg, aber es wird retrospektiv über die Islamische Revolution erzählt. Ende der 1970er Jahre sind die Protagonist*innen Khaleel, Nasreen und Farid noch Kinder. Sie werden mit grundlegenden Informationen über die gesellschaftliche Lage u.a. von dem Mullah Teymur versorgt. Dieser betont kurz vor dem Ausbruch der Revolution, dass die Situation sich noch nicht einschätzen ließe: „Keiner weiß

334 Zur etablierten Klassifizierung der Romane vgl. ebd.

Fast alle hier charakterisierten Romane thematisieren in unterschiedlichem Ausmaß die Migration und gesellschaftlichen Probleme. Trotzdem werden hier nicht die Begriffe *Migrationsroman* und *Gesellschaftsroman* verwendet. Die Bezeichnung *Migrationsroman* kann Assoziationen mit dem mittlerweile in Verruf geratenen Begriff der *Migrantenliteratur* auslösen und die Bezeichnung *Gesellschaftsroman* wird nur selten in Bezug auf die Gegenwartsliteratur verwendet. Des Weiteren wird bei der Charakteristik der Romane aus ökonomischen Gründen auf den Begriff *Zeitroman* verzichtet: Alle hier besprochenen Romane sind (wenigstens zum Teil) Zeitromane.

335 In Fluchtromanen werden Fragestellungen von Existenz, Überleben, Belastungen, Integration und Identität verhandelt. Die Fluchtliteratur inszeniert Fluchtursachen und -auswirkungen. Sie stellt Fluchtprozesse dar und kontextualisiert diese historisch. Vgl. Jeleč, Marijana: „Kinder auf der Flucht – literaturdidaktisches Potenzial von Michael Köhlmeiers Roman ‚Das Mädchen mit dem Fingerhut‘“. In: *Wortfolge. Szyk słów* 5/2001. Auf: <https://journals.us.edu.pl/index.php/wss/article/view/11452/9246>, S. 1 (Zugriff am 22.05.2021).

336 Die Volksmoghâhedîn wurde im Jahre 1965 von Studenten gegründet. Die Organisation versuchte, die Ideale Shariatis mit dem Marxismus zu verbinden und führte einen bewaffneten Kampf gegen das Schahregime. Sie wollte eine klassenlose Gesellschaft auf der Basis islamischer Grundsätze schaffen. Vgl. Poorsafir, Hassan: *Soziale Beschleunigung in nicht-westlichen Gesellschaften. Eine Fallstudie zum Iran*. Bielefeld: transcript 2019, S. 326.

337 Der bürgerliche Name der Autorin lautet Ute Hacker.

so genau, was derzeit eigentlich in unserem geliebten Land geschieht“³³⁸. Das Politische bildet jedoch insgesamt nur die Kulisse für die Schilderung eines Konflikts zwischen den ehemaligen Freunden in der Gegenwart.

Auf der Spannung zwischen der Gegenwart und Vergangenheit basiert auch der Roman „Dein Name“ (2011) von Kermani. Laut Emmanuelle Terrones handelt es sich um ein „teils fiktives, teils autobiografisches Schriftstellertagebuch“,³³⁹ einen Familienroman und ein Einwanderungsepos.³⁴⁰ Der in Deutschland geborene und lebende fiktive Schriftsteller namens Navid Kermani befasst sich mit der Beschreibung des Lebens seines Großvaters, dank derer die Leser*innen die Vorgeschichte der Revolution kennenlernen können. Ihr Verlauf wird nur knapp geschildert (und von dem Großvater verschwiegen), aber ihren Folgen wird viel Aufmerksamkeit geschenkt.

Während die beiden Eltern des fiktiven Schriftstellers Kermani Iraner*innen sind, stammt nur der Vater des Protagonisten aus dem Familienroman „Teheran im Bauch: Wie meines Vaters Land mich fand“ (2011) von Mathias Kopetzki aus dem Iran. Seine Mutter hingegen ist eine Deutsche. Der in Deutschland zur Adoption freigegebene Protagonist namens Mathias kennt zunächst seinen iranischen Vater nicht, denn dieser ist nach einem längeren Aufenthalt in der Bundesrepublik wieder in den Iran zurückgegangen. Erst als Erwachsener fliegt Mathias in den Iran und lernt dort den Vater kennen. Der Roman verdient insofern Beachtung, als er am Beispiel des Vaters die Denkweise eines ehemaligen Revolutionärs und zugleich eines Anhängers des postrevolutionären Regimes demonstriert. Dadurch gewinnt der Roman auch politische Züge.

Die Handlung des Romans „Schiller Connection“ (2011) von Shahram Rahimian spielt ebenfalls teilweise im Iran und teilweise in Deutschland. Es handelt sich um einen politischen Roman, der aber zugleich ein Liebesroman ist. Hier werden die Proteste gegen den Schahbesuch in Europa beschrieben, die ein Element der 68-Bewegung waren. Der aus dem Iran stammende und in der Bundesrepublik lebende Übersetzer Yussef Ayene, von seinen Freunden Joseph genannt, ist zunächst unpolitisch. Um eine Frau namens Anne zu beeindrucken, beginnt er sich politisch zu engagieren. Er geht eine Beziehung mit ihr ein, aber die marxistische iranische Bewegung wird allmählich zum Sinn und Inhalt

338 Rubin, Billie: *Dunkle Rache. Ein Nürnberger Krimi*. München: Allitera Verlag 2011, S. 92.

339 Terrones, Emmanuelle: „Mehrsprachigkeit in Navid Kermanis nâmehr ‚Dein Name‘“. Auf: www.polyphonie.at 1 (2018), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02532518/document> (Zugriff am 05.05.2021).

340 Vgl. ebd. Eigentlich ist es auch ein Generationenroman, zumal darin die Beziehungen zwischen mehr als zwei Generationen thematisiert werden. Die Handlung eines Familienromans fokussiert sich auf eine Familie (also z.B. auf die Eltern und Kinder, A.D.), während der Generationenroman chronologisch mehrere Generationen darstellt. Vgl. Forkel, Robert: „Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus seit der Jahrhundertwende. Bestandsaufnahme und Typologie“. In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Daniel Fulda/Stephan Jaeger in Zusammenarbeit mit Elena Aggazi. Berlin/Boston: De Gruyter 2003, S. 205–228, hier S. 209. Dabei beruft sich der Autor auf Matteo Galli und Simone Costagli. Im Roman Kermanis erfolgt die Darstellung der Generationen nicht chronologisch, aber es ist wichtig, dass hier sowohl die Vorfahren als auch die Kinder des fiktiven Schriftstellers Navid Kermani berücksichtigt werden.

seines Lebens. Er reist in den Iran, um sich dort gegen den Schah zu engagieren. Obwohl sein Sohn schwer erkrankt und Anna ihn zur Rückkehr nach Europa nötigen will, bleibt er im Iran und ist während des Todes seines Kindes abwesend. Anna kann ihm das nach seiner Rückkehr zunächst nicht verzeihen, dass er sie in einem so schwierigen Moment allein gelassen hat.

Während in dem gerade charakterisierten Roman nur die Perspektive der Erwachsenen zum Vorschein kommt, spielt die Perspektive der Kinder und Jugendlichen im Jugendroman „Hinter dem Mond“ (2012) von Wäis Kiani eine entscheidende Rolle. Die aus der Oberschicht stammende Protagonistin ist schon vor der Revolution der iranischen Kultur gegenüber skeptisch eingestellt und nimmt es ihren Angehörigen übel, dass sie mit ihr aus Deutschland in den Iran zurückgekehrt sind. Nach der Revolution sehnt sie sich noch stärker danach, wieder nach Europa zu ziehen, was ihr schließlich auch gelingt. Weil sie zur Zeit der Revolution eine Jugendliche ist, die sich nicht besonders gut in der Politik auskennt, kann man den Text nicht der Kategorie der politischen Romane zuordnen. Trotzdem verdient er insofern Aufmerksamkeit, als dass die Protagonistin zur Zeit des Ausbruchs der Revolution keinesfalls damit sympathisiert. Vielmehr betont sie schon zu Beginn der Revolution, dass es sich um eine Bewegung der Unterschicht handelt, mit der sie sonst kaum in Berührung kommt. Sie stellt, die Revolutionäre herabsetzend, fest: „Sogar unsere Busfahrer sahen gepflegter und intelligenter aus.“³⁴¹

Der Protagonist des Romans „Schwarzer Sturm“ (2013) von Hubertus Thielmann hat ebenfalls Angst vor den Revolutionären. Cyril versucht 1978–79 eine Firma in Teheran zu retten, muss aber schließlich um sein Leben und seine Nächsten fürchten. Im Roman wird die Revolution schon in der reifen Phase dargestellt, worauf u.a. die folgende Aussage Sebastians über die bröckelnde Einheit der Revolutionäre hinweist: „Die Mullahs vertreiben sich die Zeit mit undurchsichtigen Spielen. Einige linke Kreise spielen noch mit, aber sie meinen schon etwas anderes. Andere Gruppen, rechte wie linke, benehmen sich bereits wie Spielverderber.“³⁴² Nach der Revolution verschwinden die Ausländer*innen, in der Innenstadt Teherans explodieren regelmäßig Bomben und unverschleierte Frauen werden mit Säure bespritzt. Auf der Webseite des Verlags Weissbooks, bei dem der Roman erschienen ist, wird dieser als Thriller bezeichnet.³⁴³ In der Tat bildet darin die Spannung eine zentrale Kategorie.

Sie ist auch für den Entwicklungsroman „Marivan unter den Kastanienbäumen: Ein kurdischer Roman“ (2014) von Ezadi bezeichnend, in dem die Perspektive der Kurd*innen vermittelt wird. Der Reifeprozess des Protagonisten Hussein wird mit dem Kampf um ein autonomes Kurdistan und die Verbesserung der Lage der Bauern und Bäuerinnen verbunden. Die Unterdrückung der Kurd*innen wird vor, während und nach der Revolution geschildert. In diesem durchweg politischen Roman werden Unterschiede zwischen

341 Kiani, Wäis: *Hinter dem Mond. Roman*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2012, S. 198.

342 Thielmann, Hubertus von: *Schwarzer Sturm. Roman*. Frankfurt am Main: weissbooks 2013, S. 103.

343 Vgl. <https://www.weissbooks.com/b%C3%BCcher/herbst-2013/von-thielmann/> (Zugriff am 23.10.2020).

den verschiedenen kurdischen Parteien und Gruppierungen reflektiert. Er endet mit der Enttäuschung über die Kommunistische Partei.

Erneut treten im Roman „Schatten in Teheran“ (2014) von Mitra Gaast kurdische Figuren auf, allerdings nur am Rande, und zwar als Helfer bei dem Versuch, die Grenzen des Irans zu verlassen. Es handelt sich um eine Kombination von Familien-, Kriegs-³⁴⁴ und Fluchtroman. Dabei wird hier eine misslungene Flucht geschildert. Innerhalb einer Familie werden unterschiedliche politische Haltungen veranschaulicht: Manche Figuren sind ganz unpolitisch, andere dagegen beteiligen sich aktiv an der Revolution und erleben dadurch eine Enttäuschung. Das Politische wird vor allem im Alltag und anhand des Familienlebens sichtbar.

Im Liebesroman „Tausendundein Tag: Roman nach einer wahren Geschichte“ (2014) von Hera Lind rückt wiederum das Private in den Fokus. Die Protagonistin weiß nicht viel über den Iran und siedelt nur dorthin über, weil sie sich in einen im Iran lebenden Deutschen verliebt hat. Vor der Revolution, als sie noch in der Bundesrepublik lebt, begeistert sie sich zunächst für das schicke Aussehen des Schahs und seiner Ehefrau. Die im Iran angesiedelte Handlung spielt erst nach der Revolution, aber die Protagonistin versucht die dortige gesellschaftliche Lage durch Kennenlernen der Entwicklungen der letzten Jahrzehnte im Iran zu verstehen. Sie spricht u.a. mit ihrer Freundin Brigitta über die Ursache der Revolution und ihre verhängnisvollen Folgen für die Frauen. Dabei zählen für sie nur die Konsequenzen der Revolution im Alltag, nicht die politischen Hintergründe.

Von diesem und den meisten anderen bis jetzt untersuchten Romanen unterscheidet sich der satirische Roman „Ungläubig“ (2014) von Maani durch seinen deutlichen amimetischen Gestus. In seinem Fall handelt es sich um eine offensichtlich verzerrte Darstellung der revolutionären Wirklichkeit. Es wird hier gezeigt, wie ein selbsternannter Messias den Anhängern*innen der „Teheraner Religion“ (sprich: des schiitischen Islam) während der Revolution Konkurrenz macht. Seine Figur wird ironisiert und die Revolution erweist sich als ein Witz. Trotzdem haben die Marxisten nichts zu lachen, denn die säkulare Linke erleidet eine niederschmetternde Niederlage im Kampf um die politische Macht.

Marxisten spielen auch im Generationenroman „Nachts ist es leise in Teheran“ (2016) von Bazyar eine exponierte Rolle. Im Mittelpunkt der beiden ersten Teile steht ein Liebes- und späteres Ehepaar, das zu den „Genossen“ gehört und deshalb in die Bundesrepublik fliehen muss. Der Roman ist multiperspektiv, weil einerseits von den marxistischen Revolutionären und andererseits von ihren schon in der Bundesrepublik sozialisierten Kindern erzählt wird.³⁴⁵ Während die erste Generation der Auswanderer*innen durchaus politisch denkt, fehlen ihren Kindern zunächst grundsätzliche Informationen über die politischen Verhältnisse im Iran. Sie beginnen sich aber allmählich dafür zu interessieren.

Im Kinder- und Fluchtroman „33 Bogen und ein Teehaus“³⁴⁶ (2016) von Mehrnouch Zaeri-Esfahani wird die Perspektive eines Mädchens bei der Schilderung der Ereignisse

344 Gemeint ist der Erste Golfkrieg zwischen Irak und dem Iran.

345 Im Roman treten auch die Großeltern auf, sie spielen aber nur eine Nebenrolle.

346 Es handelt sich um eine Anspielung auf die bekannte Brücke Si-o-se mit 33 Bogen aus der Stadt Isfahan.

aus dem Iran ausschlaggebend. Die zu Beginn des Romans vierjährige Protagonistin bewundert das kaiserliche Ehepaar für sein schönes Aussehen, glaubt dann aber ihrer Großmutter, dass Chomeini ein guter Mensch sei. Nach der Revolution hat das Kind jedoch allen Grund, sich zu fürchten, weil eine brutale Politik den Alltag zu bestimmen beginnt. Während des Ersten Golfkriegs flieht die Familie zunächst in die Türkei. Weil sie hier jedoch nicht willkommen ist, bewirbt sie sich um ein Visum der Deutschen Demokratischen Republik. Von hier aus wird sie in die Bundesrepublik abgeschoben. Das Politische wird auf reduktionistische Weise vermittelt, damit es für Kinder als avisierte Zielgruppe verständlich wird.³⁴⁷

Auch im Generationenroman „Sechzehn Wörter“ (2017) von Nava Ebrahimi spielt die Familie eine exponierte Rolle. Im Vordergrund des Romans steht die Nachforschung, wieso die Großmutter der Protagonistin ihre erst dreizehnjährige Tochter vor Jahren verheiratet ließ. Die in Deutschland lebende, 1974 geborene Protagonistin ist zur Zeit der Haupthandlung 34 Jahre alt. Ihr Vater, ein Maoist und Anhänger von Konfuzius, kam Anfang der 1980er Jahre in die Bundesrepublik. Die Revolution bildet kein zentrales Thema im Roman, aber deren kritische Einschätzung wird z.B. in einem Gespräch zwischen Vater und Tochter in einem Krankenhaus deutlich.

Während im Roman „Sechzehn Wörter“ Familiengeheimnisse und -bände von besonderer Bedeutung sind, handelt der Roman „Chaya“ (2017) von Zarnegin eher von einem Ausbrechen aus der Familie. Die Titel gebende Protagonistin und zugleich Erzählerin dieses Textes, welcher Elemente eines Liebes- und Künstlerromans in sich vereinigt, schildert u.a. die enthusiastische Einstellung ihrer Mitschüler*innen zur Revolution. Ihre Familie distanziert sich jedoch von dieser schiitischen Machtübernahme, weil sie zur jüdischen Minderheit gehört.³⁴⁸ Chaya geht im Alter von vierzehn Jahren in die Schweiz und entwickelt sich hier zu einer Dichterin. Der Text kann nicht als politischer Roman eingestuft werden, weil die Erzählerin sich vor allem auf die Entwicklung ihrer literarischen Möglichkeiten in der deutschen Sprache konzentriert und andere Themen für weniger wichtig hält.

Das Politische spielt auch keine besonders große Rolle im Kriminal- und Rückkehrroman³⁴⁹ „Tödliche Fremde“ (2018) von Mahmood Falaki. Hier ermordet Bardia ei-

347 Vgl. den Artikel: Dąbrowska, Anna: „Sekundäre Schreibweisen vor der Folie der Gedächtnisbildung im Roman ‚Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte‘ (2009) von Michael Niavarani und im Roman ‚33 Bogen und ein Teehaus‘ (2016) von Mehrnouch Zaeri-Esfahani“. Der Beitrag erscheint 2022 wahrscheinlich im Verlag Vandenhoeck&Ruprecht. Hrsg. von Carsten Gansel/Thomas Mobius/Mike Porath.

348 Die Situation der Juden und anderer Minderheiten (z.B. der Vertreter*innen der Bahai-Religion oder der Christen) im Iran wird auch u.a. im Roman „Tage der Liebe im Schatten der Erinnerung“ von Reza Hajatpour thematisiert. Allerdings befasst sich der Autor hier kaum mit der Revolution. Zu den Minderheiten vgl. Hatajpour, Reza: *Tage der Liebe im Schatten der Erinnerung*. Pöbbram: Hamouda 2011, z.B. S. 112 f., 118.

349 Laut Susan Brähler wird im Rückkehrroman mithilfe des Motivs der Rückkehr (in die Heimat) die Identitätsarbeit der Protagonist*innen veranschaulicht. Vgl. Brähler, Susan: *Rückkehr im zeitgenössischen Migrationsroman der Karibik*. Bamberg: University of Bamberg Press 2013, S. 316.

nen Mann namens Gökhan, der ihn in ein Drogengeschäft verwickelt und ihn wegen des nicht ausbezahlten Gewinns unter Druck setzt. Eigentlich handelt es sich nur um Andeutungen auf die Islamische Revolution. Sie werden virulent, als der Hamburger Lehrer Nima Ilmili den Iran besucht. Sein Vater war Mitglied der Tüde-Partei, deren Sympathisant*innen nach der Machtübernahme durch Chomeini nach und nach verfolgt wurden. Nima verließ den Iran im Alter von zehn Jahren und überlegt bei seinem Besuch in diesem Land, was nach achtunddreißig Jahren von einer Revolution geblieben ist, sodass diese Nation noch immer eines Anführers der Revolution bedarf.³⁵⁰ Er fragt sich auch, ob die Revolution nicht „schon Verblödung oder Selbstverachtung“³⁵¹ war.

Die Reise in den Iran spielt auch im Rückkehr- und Liebesroman „Denn du wirst dich erinnern. Wiederkehr nach Teheran“ (2017) von Mitra Gaast eine bedeutende Rolle. Nach dreiundzwanzig Jahren des Lebens in Deutschland fliegt die Protagonistin Heddy in ihre Heimat. Sie erinnert sich an ihre Jugendliebe aus Schulzeiten, einen Jungen mit iranischem Vater und US-amerikanischer Mutter. Bei der Schilderung der Revolution werden vor allem die Beziehungen zwischen Iranern*innen und Amerikanern*innen essenziell. Es handelt sich um einen politischen Roman, der helfen kann, die heutigen Konflikte zwischen den USA und dem Iran besser zu verstehen.³⁵² Allerdings beteiligt sich die Protagonistin nicht direkt an politischen Aktionen. Hingegen engagiert sich ihr Freund politisch, dessen Perspektive direkt kaum präsentiert wird.

Die Beziehungen des Irans zu den USA werden auch in Kleebergs Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ (2018) angedeutet. Dieser Text, der Elemente eines Liebes- und Künstlerromans in sich vereinigt, ist durchaus vielseitig und bezieht sich auf das Kulturerbe aus verschiedenen Weltteilen.³⁵³ In Hinsicht auf das Thema der vorliegenden Arbeit ist vor allem die Geschichte Maryams wichtig, weil sie eng mit der Revolution verknüpft ist. Es wird ihr Werdegang als Musikerin im Iran und dann in der Bundesrepublik bzw. im vereinigten Deutschland geschildert. Da nach dem Machtantritt Chomeinis Frauen nicht mehr in der Öffentlichkeit singen dürfen, geht sie in die Bundesrepublik, wo sie zunächst unter Identitätsproblemen leidet.

350 Falaki, Mahmood: *Tödliche Fremde*. Bremen: Sujet 2018, S. 245.

351 Vgl. ebd.

352 Vgl. dazu: Dąbrowska, Anna: „Vermittlung des Wissens über iranisch-US-amerikanische Beziehungen im Roman ‚Denn du wirst dich erinnern. Wiederkehr nach Teheran‘ (2017) von Mitra Gaast“. In: *Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert*, 29 (2020), S. 163–173. Der Roman erschien im Sujet Verlag, welcher zahlreiche Texte iranischstämmiger Autor*innen veröffentlicht. Der Verlag publiziert u.a. die „Luftwurzelliteratur“, die folgendermaßen charakterisiert wird: „In Abgrenzung zum eher negativ konnotierten Begriff der Exilliteratur steht in der Luftwurzelliteratur der bereichernde Aspekt des Exils im Vordergrund.“ Auf: <http://sujetverlag.de/verlag/der-verlag/> (Zugriff am 07.07.2021).

353 Laut Andrea Polaschegg handelt es sich um einen „bürgerlichen Gesprächsroman“. Vgl. Polaschegg, Andrea: „Divan-Resonanzen der Gegenwart“. In: *Goethe-Jahrbuch*. Redaktion: Petra Oberhauser. Hrsg. von Frieder von Ammon/Jochen Golz/Stefan Matuschek/Edith Zehm. Bd. 136. Göttingen: Wallstein 2020, S. 86–102.

Die Identitätsarbeit wird auch eingehend im Text „Granatapfelkerne. Erlebnisse eines Flüchtlingskindes“ (2018) von Barbara Naziri thematisiert. Man könnte das Werk als einen wenig umfangreichen Kinder-, Flucht- und Antikriegsroman einstufen.³⁵⁴ Im Mittelpunkt steht Mina, die als Mädchen mit ihren Eltern in die Bundesrepublik flieht. Im Gespräch mit Frau Braun nimmt sie Bezug auf den Ersten Golfkrieg und vergleicht Chomeini mit Hitler:

„[Frau Braun, A.D.]: Der Krieg brachte viel Leid über die Familien. Aber er löste uns auch von einem schlimmen Diktator. Sein Name war Adolf Hitler. Er war voller Hass und hat viele unschuldige Menschenleben ausgelöscht. Es waren Juden. [...] Männer, Frauen, Kinder. [...]‘
 ‚So einen Bösewicht haben wir auch im Iran‘, flüsterte Mina und ihre Augen verdunkelten sich. [...]
 ‚Stell dir vor, in den letzten Kriegsmonaten hat er sogar Kindersoldaten in den Krieg geschickt. Sie wurden einfach dazu gezwungen, als es nicht mehr genug Männer zur Verteidigung gab.‘
 Mina blickte sie traurig an. ‚Ich habe solche Jungen auch im Iran gesehen. Die trugen eine Uniform und ein Gewehr.‘“³⁵⁵

Während die Protagonistin des Romans „Granatapfelkerne“ ein Mädchen ist, wird im satirischen Roman „Teheran Wunderland“ (2018) von Maani die Perspektive der Jugendlichen bedeutend – und zwar in dem retrospektiv erzählten Teil. In dessen Mittelpunkt steht ein marxistisch gesinnter Schüler, der aus der Mittel- bzw. Oberklasse stammt, sowie sein intellektueller, jüngerer Bruder. Der erstere unterstützt die proletarische Revolution, ohne zu ahnen, dass nicht die Linken, sondern die Religiösen zu den Siegern zählen werden. Außerdem kann er nicht voraussehen, dass letztere versuchen werden, ihn gegen seinen Willen in ihre Strukturen einzugliedern.

Genauso wird im Roman „Wilde grüne Stadt oder Im Labyrinth des entwurzelten Lebens“ (2019) von Hulpe der Protagonist Reza zufällig mit in politische Handlungen einbezogen. Er wird schließlich zu einem iranischen Agenten in der Bundesrepublik. Hier verfolgt er 1979 die Islamische Revolution in den Medien, wobei sich seine Empfindungen als ambivalent erweisen. Er begeisterte sich zwar selbst für den sozialen Aufbruch, entwickelte auf der anderen Seite aber schließlich Angst vor dem Verlust seiner Stelle als Agent. Der Text verbindet Elemente eines Öko-Romans mit Merkmalen eines Agenten- bzw. Spionage- und Familienromans.³⁵⁶ Das Politische spielt darin eine ungefähr gleich wichtige Rolle wie das Private.

354 Der Text von Barbara Naziri steht an der Grenze des Umfangs eines Romans, weil er 145 Seiten zählt. Doch wäre hier eher die Anzahl der Zeichen zu berücksichtigen.

355 Naziri, Barbara: *Granatapfelkerne. Die Erlebnisse eines Flüchtlingskindes*. Wien: Karina-Verlag 2018, S. 107.

356 Im Mittelpunkt eines Öko-Romans steht das Verhältnis des Menschen zur Umwelt. Vgl. Reid, J. H.: „Silvio Blatters Romantrilogie *Tage im Freiamt*. Der Öko-Roman zwischen Heinrich Böll

Hingegen wird die Revolution im Liebesroman „Die ersten Tage der Welt“ (2019) von Salem Khalfani eigentlich nur durch das Prisma des Privaten dargestellt. Retrospektiv wird hier die Geschichte eines Schülers erzählt, der sich in seine Lehrerin verliebt. Die Islamische Revolution wird als Beispiel des Massenwahns dargestellt. Es wird gezeigt, dass Individuen einer Masseneuphorie folgen und auf diese Weise ein kurzlebiges Zusammengehörigkeitsgefühl erfahren, welches aber nur eine Illusion bedeutet. Obwohl das Politische zum großen Teil unbestimmt ist, erscheint die Revolution in einem kritischen Licht.³⁵⁷

Weitere Texte, die die Islamische Revolution thematisieren und in den Jahren 2010–2019 erschienen sind, werden hier nicht weiter behandelt, zumal ihr fiktionaler Charakter zweifelhaft ist. Zu solchen Texten gehören z.B. „Rosenjahre. Meine Familie zwischen Persien und Deutschland“ (2010) von Jasmin Tabatabai, „Mögen deine Augen leuchten. Meine Reise durch den Iran“ (2016) von Bitā Schafi-Neyā und „Grüner Himmel über schwarzen Tulpen. Ein west-östlicher Blick hinter den Schleier Irans“ (2011) von Barbara Naziri. Schließlich gibt es Texte wie z.B. „Zwischen Iran und Deutschland. Die wandernde Ranke“ (2017) von Noshin Shahrokhi, deren Umfang für einen Roman als zu gering erscheint.

und Adalbert Stifter“. In: *Literatur und Ökologie*. Hrsg. von Axel Goodbody: Amsterdam/Atlanta: GA 1998 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Hrsg. von Gerd Lebrisse, Bd. 43), S. 161–175. Laut Jost Hindersmann werden Begriffe Agentenroman und Spionageroman weitgehend deckungsgleich gebraucht. Er untersucht ihre verschiedenen Definitionen und kommt zum Schluss, dass am besten eine möglichst allgemeine Erklärung ist: „Ein Spionageroman ist ein Roman, der von Spionage handelt.“ Präzisere Definitionen tragen dagegen dazu bei, dass ein Teil der Texte über die Agenten ausgeschlossen werden müsste. Vgl. Hindersmann, Jost: *Der britische Spionageroman. Vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, S. 2 ff.

357 Vgl. dazu den Artikel: Dąbrowska, Anna: „Poetik der Iranischen Revolution von 1978–79 im Roman ‚Die ersten Tage der Welt‘ (2019) von Salem Khalfani“. In: *Studia Litteraria*, Vol. 15, issue 3 (2020), S. 161–171.

Aspekte des Tragischen

Die Reaktualisierung der großväterlichen Stimme im Roman „Dein Name“ (2011) von Navid Kermani

Kermanis Roman kombiniert die literarischen Gattungen „Tagebuch, Beziehungs- und Familienroman, Reisereportage, Brief- bzw. SMS-Roman und poetologische Abhandlung“.¹ Er enthält u.a. Anspielungen auf die Poetik Friedrich Hölderlins sowie Jean Pauls,² Darstellungen eines Lebensabschnitts eines fiktiven Schriftstellers namens Navid Kermani und der Geschichte seines fiktiven Großvaters mütterlicherseits. Der fiktive Autor Kermani arbeitet an einem Roman, den er zunächst „Totenbuch“ nennen will, weil er darin der Verstorbenen gedenkt. Thomas Anz sieht die emotionalen Wirkungsmöglichkeiten des Todes im Mittelpunkt des Romans, was an die Gattung der Tragödie denken lässt: „[Die Gedenktex-te Kermanis haben] mit Tragödien trotz gravierender Unterschiede zumindest eines gemeinsam: Es geht um Künste des Umgangs mit Gefühlen der Adressaten im Zusammenhang mit dem Tod. Und in beiden Fällen steht eine Person mit ihren Emotionen im Zentrum, deren Lebensgeschichte mit dem Tod endete.“³

- 1 Hoffmann, Torsten: „Navid Kermani“. In: *Kindler Kompakt. Deutsche Literatur der Gegenwart*. Ausgewählt von Christiane Freudenstein-Arnold. Stuttgart: Metzler 2016, S. 174–176, hier S. 174.
- 2 Zu der Beschäftigung mit der Poetik von Jean Paul und Hölderlin vgl. u.a.: Terrones, Emmanuelle: „Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe. Navid Kermanis Lektüre der Klassiker als Poiesis“. In: *Klassik als kulturelle Praxis*. Hrsg. von Paula Wojcik/Stefan Matuschek/Sophie Picard/Monika Wolting. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 547–560; Schulte Eickholt, Swen: „Ich bin es, ich bin es doch selbst“. Jean Paul, Hölderlin und die Strategien autofiktionalen Erzählens in Navid Kermanis ‚Dein Name‘“. In: *Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft*. Hrsg. von Sonja Arnold/Stephanie Catani/Anita Gröger. Kiel: GWL 2018 (Geist&Wissen, Bd. 31), S. 259–275. Schulte Eickholt, Swen: „Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Michael Hofmann/Klaus von Stosch/Swen Schulte Eickholt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019 (Profile der Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Norbert Otto Eke/Michael Hofmann/Lothar van Laak, Bd. 1), S. 131–150. Schießer, Esther: „Kermani’s Reception of Jean Paul. Reconsidering his Frankfurt Lectures ‚Über den Zufall‘ and his Novel ‚Dein Name‘“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Bern: Peter Lang 2016, S. 144–61.
- 3 Anz, Thomas: „Kunst der Emotionalisierung. Navid Kermanis Poetik des Todes“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Torsten Hoffmann. München: Edition Text + Kritik 2018, S. 6–13, hier S. 10. Zum Gedenken der Verstorbenen vgl. auch Kermani, Navid: „‚Dein Name‘. Dankrede zum Joseph-Breitbach-Preis“. In: *Merkur*. Februar 2015, Heft 789, S. 5–19. Hoffmann, Torsten: „Literary Cemetaries. Recalling the Dead in ‚Kurzmitteilung‘ and ‚Dein Name‘“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Bern: Peter Lang 2016, S. 121–142.

Vor sechs oder sieben Jahren hat der in Deutschland geborene und dort lebende fiktive Schriftsteller Navid Kermani,⁴ der sich u.a. abwechselnd als „der Romanschreiber“, „der Enkel“, „der Sohn“, „der Poetologe“, „der Berichterstatter“, „der Leser“ oder „der Orientalist“ bezeichnet, von einem Manuskript seines verstorbenen Großvaters erfahren. Weil seine Eltern aus dem Iran ausgewandert sind, entwickelt er Interesse an diesem Land und der damit verbundenen Geschichte seines Vorfahren. Er bittet seine jüngste Tante um eine Kopie des Manuskripts und nimmt sich vor, diese „Selberlebensbeschreibung“ – wie er die „Memoiren“ (DN, 907) des Großvaters in Anlehnung an ein spätes autobiografisches Fragment von Jean Paul nennt⁵ – ins Deutsche zu übersetzen und zu bearbeiten (DN, 48, 806).⁶ Er ergänzt inhaltliche Lücken im Manuskript u.a. durch entsprechende Informationen aus der Forschungsliteratur und mithilfe seiner eigenen Phantasie, indem er überlegt, was der Großvater hypothetisch hätte denken oder empfinden können. Dies wird in dem folgenden Geständnis evident, in dem er sich an den verstorbenen Vorfahren wendet: „[Ich] füge soviel aus meiner eigenen Phantasie hinzu, wie Sie es gerade noch ertragen [...]“ (DN, 806) Er verheimlicht also nicht, wenigstens teilweise ein unzuverlässiger Erzähler zu sein.

Die von ihm vervollständigte Geschichte wird zu einem „Roman im Roman“. (DN, 1015).⁷ Auf der einfachsten Stufe der narratologischen Analyse gilt er nach Schmid als der primäre Erzähler, der in seiner eigenen Erzählung diegetisch ist. Es ist jedoch zu bedenken, dass er den Großvater nicht nur zitiert, sondern seine Erinnerungen auch weitgehend bearbeitet und ergänzt. Er gibt das geistige großväterliche Testament bzw. Erbe weiter, wobei die Grenzen seiner eigenen Stimme nicht immer fest umrissen sind. An manchen Romanstellen ist unsicher, ob man es mit einer hypothetischen Introspektion in die Empfindungen und Gedanken des Vorfahren zu tun hat oder ob die Worte des Großvaters als sekundären Erzählers nur vermittelt werden – z.B. im Rahmen ihrer Paraphrasierung.

4 Zur Autofiktion im Roman vgl. u.a. Zentner, Eugen: *Der hybride Autor. Subjektbildung und die Praktik der autofiktionalen Selbstinszenierung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dissertation. Oldenburg 2016, S. 234 ff. Auf: <http://oops.uni-oldenburg.de/2873/1/zenhyb16.pdf> (Zugriff am 05.05.2021). Kutzenberger, Stefan: „Autofiction and Its (Involuntary) Protagonists: A Comparison of Autofictional Novels by Mario Vargas Llosa, Javier Cercas, Karl Ove Knausgård, and Navid Kermani.“ In: *Taking Stock – Twenty-Five Years of Comparative Literary Research*. Hrsg. von Norbert Bachleitner/Achim Höller/John A. McCarthy. Leiden/Boston: Brill Rodopi 2020 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft Online, Vol. 200), S. 397–420.

5 Zur „Selberlebensbeschreibung“ von Jean Paul vgl. Kita-Huber, Jadwiga: „Leseszenen in den Erzählungen Jean Pauls. Zur Inszenierung und Reflexion einer Kulturtechnik“. In: *Leseszenen: Poetologie – Geschichte – Medialität*. Hrsg. von Irina Hron/Jadwiga Kita-Huber/Sanna Schulte. Heidelberg: Winter 2020, S. 155–180.

6 Auch der Enkel und seine Mutter schreiben eine Art „Selberlebensbeschreibung“. In der vorliegenden Arbeit ist aber mit der „Selberlebensbeschreibung“ nur das Lebenswerk des Großvaters gemeint.

7 Zu verschiedenen inhaltlichen Ebenen des Textes vgl. Peters, Ludmila: *Religion als diskursive Formation*. Bielefeld: transcript 2020, S. 330 f.

Die Geschichte des Großvaters ist beachtenswert, denn er kann als keine Figuration der gesellschaftlichen Veränderungen gelten. Erstens deutet Kermani die Differenziertheit der iranischen prärevolutionären Gesellschaft an, sodass es schon aus diesem Grunde unmöglich wäre, verschiedene Gruppen mithilfe einer Figur darzustellen. Zweitens ist anzumerken, dass der Großvater nicht einmal das Schicksal seiner gesellschaftlichen Schicht verkörpert: Laut dem Enkel ist er „kein typischer Vertreter der Grundbesitzerklasse“. (DN, 701) Obwohl er Boden besitzt, sympathisiert er mit der linksliberalen Bewegung von Mossadegh. Auf der einen Seite ist er Anhänger der Demokratie und Republik, auf der anderen Seite ein frommer Muslim (vgl. DN, 772 f.) Die Verbindung des Islam mit demokratischen Überzeugungen und Republikanismus stellte in den 1960er und 1970er Jahren keine Selbstverständlichkeit dar, sodass seine Ansichten ihn nicht als einen durchschnittlichen Iraner erscheinen lassen.⁸

Der primäre Erzähler unternimmt keinen Versuch, den Eindruck der Vollständigkeit bei der Darstellung der Revolution zu erwecken. Er verweist auf wissenschaftliche Positionen zur Geschichte des Irans im 20. Jahrhundert (vgl. DN, 512), die einen geordneten Überblick über gesellschaftliche Prozesse bieten. Seiner Meinung nach gehen sie aber nicht oft genug ins Detail, um „die kleine Welt“ (vgl. DN, 512) des Großvaters zu erfassen. Der Enkel konzentriert sich vor allem auf solche Elemente der Revolution, die einen Referenzpunkt für die „Selberlebensbeschreibung“ seines Vorfahren bilden. Auf der einen Seite lässt sich von einer fragmentarischen Darstellung der Revolution sprechen, auf der anderen Seite werden deren ausgewählte Elemente genau charakterisiert.

Der fiktive Navid Kermani erzählt einmal über iranische Grundbesitzer, einmal über fromme Muslime, einmal über das liberal-nationale Lager usw. – sodass ein „Mosaik“ aus verschiedenen Geschichten entsteht. Dazu werden in seine Erzählung über frühere politische Ereignisse aus dem Iran regelmäßig die Schilderungen seines Alltagslebens integriert, wodurch tragische Narrative (z.B. der Revolution) stellenweise gebrochen werden. Durch eine solche Erzählstrategie wird möglicherweise einer starren Ritualisierung der tragischen Erinnerung an die Revolution in der iranischen Diaspora vorgebeugt: Kermani setzt verschiedene Elemente der Diskurse über die Islamische Revolution auf eine innovatorische Weise zusammen, sodass die Rezeption seines grundsätzlich tragischen Narrativs der Revolution eine kognitive und emotionale⁹ Herausforderung für die Leser*innen darstellt.

Die Erzählung über die untypische, „kleine Welt“ des Großvaters orientiert sich nicht an den verbreiteten Erzählmustern über die Islamische Revolution. Somit kann ihre Darstellung Irritationen bei denjenigen Lesern*innen auslösen, die viele Romane über

8 Zur Vereinbarkeit von islamischen und demokratischen Ideen vgl. Cavuldak, Ahmet/Hidalgo, Oliver/Hildmann, Philipp W./Zapf, Holger (Hrsg.): *Demokratie und Islam: Theoretische und empirische Studien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2014.

Die Islamische Republik Iran aus der außerliterarischen Wirklichkeit will den Islam mit Demokratie und Republikanismus verbunden sehen, aber man kann viele Einwände gegen ihre Realisierung der Demokratie erheben.

9 Gemeint sind z.B. die Stimmungsschwankungen.

die Islamische Revolution Iran gelesen haben und bestimmte „Scripts“ im Kopf haben (man denke z.B. an die sich wiederholenden Muster der Erzählungen über iranische Marxist*innen, die die Religiösen zu Unrecht unterschätzt haben, oder über die im Zug der Revolution unterdrückten iranischen Frauen).¹⁰

Die Geschichte des Großvaters ist insofern mit dem Tragischen als Motiv und Handlungsstruktur verbunden, als dass er zahlreiche existenzrelevante Verluste erlitten hat und gegen Ende seines Lebens ein leidender Mensch mit metaphorischem „Genickbruch“ ist (DN, 950), um es mit einem Freund von ihm zu sagen. Für die politische Problematik ist besonders relevant, dass er seine Ländereien zunächst infolge der 1963 eingeleiteten Weißen Revolution und dann aufgrund der Islamischen Revolution von 1977–1979 schließlich gänzlich verlor. Nach der Einbuße seines Grundbesitzes verfügt er oft nicht einmal mehr über Geld für die Bedürftigen und muss von seinen Töchtern oder seiner Frau ein paar Münzen erbitten, um seine religiöse Pflicht der Wohltätigkeit erfüllen zu können (vgl. DN, 600). Wenn seine Möglichkeiten durch eine prekäre finanzielle Lage so sehr determiniert sind, kann man von einer Art Unfreiheit sprechen. Sie ist aber noch deutlicher auf der kollektiven Ebene sichtbar.

Ursprünglich unterstützte der Großvater die Islamische Revolution nach Kräften, aber er wandte sich von ihr aufgrund der in ihrem Namen vollstreckten Hinrichtungen ab. In der Tat gewinnt nämlich nicht der aufgeklärte,¹¹ sondern der politische Islam Oberhand. Infolge der Revolution wird der Schah als Verkörperung der Diktatur nur formal abgesetzt. Die für ihn charakteristische Brutalität existiert weiter und wird noch extremer, wie aus der folgenden Aussage des Enkels¹² hervorgeht: „Nicht die Freiheit hat 1979 gesiegt, zitiert [der] Fahrer [eine episodische Figur, A. D.] Mehdi Bazargan, den ersten Premierminister nach der Islamischen Revolution und letzten Politiker, dem Großvater noch vertraute, nicht die Freiheit, sondern nur ein Schah mit Turban.“ (DN, 992) Diese Antithese der Freiheitsbestrebungen, also die Unfreiheit, ist im Iran nach der Revolution und drei Jahrzehnte später direkt erfahrbar, wie dem Roman zu entnehmen ist.

10 Das Modelverb „können“ ist insofern wichtig, als es unterschiedliche Leser*innen gibt.

Außerdem ist anzumerken, dass sowohl die Geschichte des Großvaters als auch der Revolution schließlich doch einem bekannten Schema, und zwar jenem der Tragödie, entspricht. Gemeint ist also nur der Mangel von etablierten gruppenspezifischen Mustern.

11 Zur Aufklärung im Roman vgl. Coury, David N.: „Enlightenment Fundamentalism: Zafer Senocak, Navid Kermani, and Multiculturalism in Germany Today“. In: *Edinburgh German Yearbook* 7 (2013), S. 139–157.

12 Der fiktive Navid Kermani übernimmt hier vor allem die Rolle des Orientalisten. Im vorliegenden Teil der Arbeit steht jedoch der Großvater im Mittelpunkt des Interesses, was die Verwendung des Wortes „Enkel“ in verschiedenen Kontexten begründet. Zur „Aufspaltung der Autorfigur in relational und funktional bestimmte Rollen“ vgl. Kempke, Kevin: *Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur. Die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution*. Göttingen: Wallstein Verlag 2021, S. 200 f.

Die perzeptive Perspektive des Großvaters und des Enkels

Die Arbeit des Enkels an der „Selberlebensbeschreibung“ des Großvaters ist insofern schwierig, als dass der Letztere sich in seinen Notizen oft auf Belangloses konzentriert. Der erstgenannte vermittelt mitunter sogar den Eindruck, als ob sein Vorfahr bei bedeutenden zeithistorischen Ereignissen ausgerechnet das Uninteressante oder nur Übliche ausgewählt habe. Ihm zufolge ähneln manche seiner Geschichten netten Anekdoten für den Familienkreis, die für einen breiteren Leserkreis nicht taugen. Die unvollständigen Beschreibungen des Großvaters motivieren ihn zum Hinzufügen von Informationen über den gesellschaftlichen und politischen Kontext der geschilderten Ereignisse (vgl. DN, 598 f.). Er stellt sie grundsätzlich aus der narratorialen Perspektive dar und versucht nicht, die Welt mit den Augen von Vertretern*innen bestimmter gesellschaftlicher Gruppen wahrzunehmen.

Die „Selberlebensbeschreibung“ enthält zahlreiche Namen, die laut dem Enkel¹³ dreißig, achtzig oder gar hundert Jahre später für die Leser*innen nichtssagend sind. Der Großvater nennt manchmal nur die Namen der Verstorbenen (vgl. DN, 220), was keine ausreichende Grundlage der „Flaschenpost“ (DN, 1218) für die Nachwelt darstellt. Bei der Paraphrasierung, Kommentierung und Erweiterung der Reflexionen des Großvaters strebt der primäre Erzähler eine Verbindung des Individuellen mit dem Überindividuellen an, was sich u.a. in seiner Auseinandersetzung mit der Poetik Hölderlins und Jean Pauls widerspiegelt.

Er zitiert direkt seinen Großvater, erzählt über ihn aus der narratorialen Perspektive¹⁴ oder unternimmt stellenweise auch den Versuch, ihn aus der hypothetischen figuralen Perspektive zu schildern. Die Grenze zwischen den beiden Perspektiven ist nicht immer klar umrissen.

Damit verbunden ist die Schwierigkeit, dass das *Ich* des primären Erzählers stellvertretend für andere verwendet wird, also auch als *er* zu verstehen ist. Und umgekehrt: Der diegetische primäre Erzähler spricht von sich (als Figur) stellenweise in der dritten Person. Ihn fasziniert die Vorstellung vom Dichter als Vermittler bzw. Berichterstatter, dem seine Texte strenggenommen nicht gehören (vgl. DN, S. 1132) – was z.B. im Schaffen Hölderlins deutlich zum Ausdruck kommt. Der Enkel empfängt eine Botschaft des Großvaters,

13 Es wurde schon nahegelegt, dass es stellenweise unklar ist, inwiefern der Großvater ein selbständiger sekundärer Erzähler ist und inwiefern seine Geschichte ein Werk des Enkels ist. Diese Unsicherheit betrifft aber nicht alle Stellen, an denen der Enkel Bezug auf die „Selberlebensbeschreibung“ nimmt. Wenn etwa der Enkel seinen Großvater zitiert und seine Aussagen in Anführungszeichen setzt, wird die Einteilung in einen primären und sekundären Erzähler deutlich.

14 Von der narratorialen Perspektive kann auf zwei Ebenen die Rede sein: Sowohl dann, wenn der Enkel über den Großvater aus eigener Perspektive erzählt (die Ebene der primären Erzählung) als auch dann, wenn der Großvater über sich selbst in der Vergangenheit (also über sein erzähltes Ich) aus der Perspektive der Gegenwart (also des erzählenden Ichs) erzählt (die Ebene der sekundären Erzählung). Die figurale Perspektive macht sich dagegen dort bemerkbar, wo der Standpunkt des erzählten Ichs des Großvaters vermittelt wird – und zwar sowohl in der primären als auch in der sekundären Erzählung.

wobei ihm bewusst ist, dass sie modifiziert werden muss, damit sie für ein Publikum Anfang des 21. Jahrhunderts und auf einem anderen Kontinent verständlich wird (vgl. DN, 806). Die „Selberlebensbeschreibung“, die in einem bestimmten kulturellen Kontext entstand, soll jetzt in einem neuen Kulturkreis rezipiert werden, was dazu führt, dass ihre Vermittlung sich nicht auf einfache Wiedergabe ihres Inhalts in einer anderen Sprache beschränken kann. Vielmehr ist Kreativität bei ihrer Bearbeitung angesagt.¹⁵

Der Enkel will gerade das benennen, was sein Vorfahr ausgelassen hat und was sowohl für ihn als auch für die zeitgenössischen Leser*innen von Relevanz ist. Er sieht in der „Selberlebensbeschreibung“ eine gewisse Stilisierung des Großvaters: Bemerkenswert ist vor allem die Schilderung der schwierigen Zeit, als dieser schon mittellos war. Anscheinend war er zu stolz, um seine Scham und Niedergeschlagenheit direkt auszudrücken. Trotz der Fallhöhe wirkt seine „Selberlebensbeschreibung“ nicht verzweifelt. Dennoch weisen die Erinnerungen der Figuren aus seiner Umgebung auf eine Depression und das Leiden zu Ende seines Lebens hin. Man erfährt durch den Enkel, dass er schnell in Zorn über sich selbst und andere gerät und sein Verhalten somit nur schwer auszuhalten sei (vgl. DN, 601). In der „Selberlebensbeschreibung“ kommt also die Kunst des Verschweigens ins Spiel, die bei dem Enkel Assoziationen mit der Schreibweise Jean Pauls aufkommen lässt:

„Manchmal wirkt Jean Paul auf mich wie ein Alleinunterhalter, der immerfort redet, brillant redet, witzig redet, klug redet, mich an die Wand redet, um nichts – nein!, nicht nichts zu sagen, das ist natürlich Unsinn – um durch Buzenzauber vom Wesentlichen abzulenken, das auch bei ihm oft genug das Grauenvolle ist. Er ist geistreich, unglaublich gebildet, beschlagen auf allen Gebieten, charmant, eloquent, aber je länger er mich begleitet, desto mehr glaube ich an das, was er verbirgt. Ja, wie ein Exhibitionist wirkt er manchmal auf mich, der nur deshalb frech die Scham entblößt, damit niemand auf seine traurigen Augen achtet.“ (DN, 1057 f.)¹⁶

Sowohl in den Texten Jean Pauls als auch in der „Selberlebensbeschreibung“ des Großvaters hat man es mit dem Paradoxon zu tun, dass das offenbarende Erzählen der Verheimlichung dient. Durch den gelassenen Ton ist in der „Selberlebensbeschreibung“ des Großvaters kein Platz für eine *Ästhetik des Schreckens* und die dafür charakteristische „Intensitätsrhetorik“ im Sinne Bohrs. Der für das Tragische so typische Verlust von existenziell Relevantem, also z.B. der materiellen Lebensgrundlage, wird zwar vom Großvater angedeutet und vom Enkel sowie dessen Mutter eingehend thematisiert, aber durch den Schreibstil des Großvaters teilweise wieder relativiert. Der Enkel entdeckt die „Selberlebensbeschreibung“, weil er sie bei seiner Tante findet, aber er „ent-deckt“ sie auch in

15 Zum Übersetzen und zu den Übersetzungen im Roman vgl. Terrones, „Mehrsprachigkeit in Navid Kermanis nâmehr ‚Dein Name‘“. Auf: www.polyphonie.at 1, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02532518/document> (Zugriff am 05.05.2021).

16 Zu Jean Paul und dem Ablenken vgl. auch: Kermani, Navid: *Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe*. München: Carl Hanser Verlag 2019, S. 88.

dem Sinne, als er hinter ihre Oberfläche zu kommen¹⁷ und das Tragische zu verbalisieren versucht.

Der Großvater ist kein Märtyrer und sein unheldenhaftes Leiden steht im Kontrast zum Leiden des Imams Hussein. Der primäre Erzähler konzentriert sich u.a. auf das Leiden im profanen Bereich und macht dies erzählenswert, ohne es zu sakralisieren. Er thematisiert das Leiden angesichts des menschlichen Todes, auch aber auch des metaphorischen „Todes“ der friedlichen, humanen Auffassung der Religion innerhalb eines Großteils der postrevolutionären Gesellschaft.

Laut Schulte Eickholt verrät der Roman in manchen Hinsichten die poetologische Orientierung am schiitischen Passionsspiel,¹⁸ wozu er sich wie folgt äußert:

„Die These ist, dass sowohl die Ta'ziyeh als auch der Roman sich mit der existentiellen Not des Menschen im Angesicht des Todes auseinandersetzen und dabei auf den in der narrativen Kunst sonst üblichen Aufbau einer fiktiven Welt, die im Geschehen repräsentiert wird, verzichten. [...] [Ä]hnlich der Ta'ziyeh werden [die] Rollen im Roman gar nicht ganz ausgefüllt, sondern zumeist nur anzitiert. [...] Während das Geschehen in ‚Dein Name‘ zwar durchaus fiktiv ist, kommt es nicht zu einer eigentlichen Fiktion, es wird keine fiktive Welt mit eigenen Gesetzmäßigkeiten errichtet – vielmehr zitiert das fiktive Geschehen permanent die Wirklichkeit, ohne zu beanspruchen, sie abzubilden. [...] So wie der Schauspieler in der Ta'ziyeh, verweist der fiktive Navid Kermani auf ein allgemeines Geschehen, mit dem der Leser sich identifizieren kann, die Rollen des Protagonisten weisen symbolisch auf die Rollen, die jeder Mensch mehr oder weniger gut in seinem Alltag spielt, die aber niemand jemals so ganz ausfüllen kann, wie ein Schauspieler im Illusionstheater seine Rolle. [...]“¹⁹

17 Dieses Wortspiel kann durch die Teile des Wortes *entdecken* erklärt werden: Das Präfix *ent* legt u.a. nahe, dass etwas rückgängig gemacht wird, während das Wort „decken“ laut Duden „[zum Schutz] mit etwas Bedeckendem versehen“ bedeutet. Auf: <https://www.duden.de/rechtschreibung/decken> (Zugriff am 05.05.2021).

18 Johannes Kleine bemerkt dagegen „eine strukturelle oder Gattungs-Parallele“ zum Epos „Šāhnāme“ und Koran. Vgl. Kleine, Johannes: *Islam und Judentum in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zur Bedeutung religiöser Elemente in ausgewählten Werken von Benjamin Stein und Navid Kermani*. Dissertation. Berlin 2017, S. 12, 29, 33, 49 f. Auf: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/9304/Dissertation_Publikationsversion_ohne_CV.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Zugriff am 05.05.2021).

19 Schulte Eickholt, Swen: „Die Ta'ziyeh als poetisches Prinzip von Navid Kermanis Roman ‚Dein Name‘“. Der Artikel wird im Tagungsband „Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus“ (Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowrouzian/Tobias Schickhaus. Königshausen & Neumann, 2022) erscheinen. Zur Darstellung der Wirklichkeit im Roman vgl. auch Breger, Claudia: „Umsichtig und ‘objektvoll’ konstruiert: Komplexe Welt(ab)bildung in Navid Kermanis ‚Dein Name‘“. In: *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Søren R. Fauth/Rolf Parr. Paderborn: Fink Verlag 2016, S. 85–101; Efimova, Svetlana: „Die Vermessung des Schreibens. Navid Kermanis ‚Dein Name‘ als Poetologie der Großform“. In: *Zeitschrift für Germanistik*, 2020-01-01, Vol. 30 (3), S. 561–576; Kut-

Im Rahmen der Verarbeitung der „Selberlebensbeschreibung“ des Großvaters versucht der Enkel, seine Gedankengänge zu erraten – aber er verheimlicht nicht, dass er sein Leben nicht abbilden kann und nur eine Illusion des Authentischen schafft. Etwa dort, wo er die figurale Perspektive des Großvaters simuliert, wird deren künstliche Konstruktion evident. Auf der anderen Seite verstößt jedoch u.a. der Versuch der Psychologisierung eines Individuums gegen die Prinzipien von ta'ziye.

Der Raum: Verlust der Ländereien durch die Großgrundbesitzer – darunter den Großvater

Anhand des Romans kann man die Weiße Revolution und schließlich die Veränderungen in der Landbesitznahme infolge der Islamischen Revolution auf zwei Ebenen untersuchen: der kollektiven und der individuellen. Im ersten Fall geht es um die Frage, welche gesellschaftlichen Probleme die Veränderungen im Grundeigentum bringen, im zweiten Fall um ihre Bedeutung für den Großvater und damit für dessen Familiengeschichte.

Der primäre Erzähler stellt zur Weißen Revolution fest:

„Aus den gleichen Gründen wie heute in Indien sahen sich die meisten iranischen Kleinbauern bald schon gezwungen, ihren Boden billig an ehemalige Großgrundbesitzer, Agrarkonzerne oder Fabriken zu verkaufen, so daß die einzelnen Güter Anfang der siebziger Jahre im Durchschnitt noch weit größer waren als vor der Bodenreform, die doch eine gerechtere Verteilung des Landes bewirken sollte.“ (DN, 924 f.)

Laut dem Enkel brachte die Landreform des Schahs den Iran in Abhängigkeit vom Ausland, denn sie zerstörte die einheimische Landwirtschaft und machte den Import der Nahrungsmittel zu einer Notwendigkeit. In seiner Kritik bezieht er sich interessanterweise sogar auf die Worte Chomeinis (den er sonst insgesamt negativ darstellt), demzufolge der Iran zu einem amerikanischen Absatzmarkt geworden sei und die Bauern dabei als billige Arbeitskräfte ausgenutzt würden (DN, 925). Die Bodenreform des Schahs, die – wenigstens theoretisch – zur Verbesserung der Lage der Bauern hätte beitragen sollen, habe sich stattdessen als verhängnisvoll für die gesamte gesellschaftliche Struktur erwiesen.

Der primäre Erzähler führt die Auffassung des Schriftstellers Bahman Nirumand an, wonach die Weiße Revolution die Bauern zugrunde gerichtet habe: Da sie für den Kauf

zenberger, Stefan: „Enden der Liebe, Enden des Texts. Der Alltag der Liebe bei Navid Kermani und Karl Ove Knausgård.“ In: *The Rhetoric of Topics and Forms*. Hrsg. von Gianna Zocco. Berlin/Boston: De Gruyter 2021 (The Many Languages of Comparative Literature. Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA. Edited by Achim Hölter, Vol. 4). Berlin/Boston: De Gruyter 2021), S. 87–102; Steiner, André: *Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität*. Bielefeld: transcript 2021 (Literaturtheorie, Bd. 3), S. 91–106. Twist, Joseph: „Everyday Life and Death: Mortality and Community in Navid Kermani's ‚Kurzmitteilung‘.“ In: *Germanistik in Irland*, vol. 12, 2017, S. 85–98.

von Land meist Kredite aufnehmen mussten, seien sie finanziell stark belastet worden. Letztlich hätten die Großgrundbesitzer, die den besten Teil ihres Bodens behalten konnten, paradoxerweise von der Reform sogar profitiert (DN, 937).

Der Enkel hält die Thesen Nirumands für zu extrem, insbesondere die Behauptung, dass der Schah gezielt gegen die Interessen seiner Nation gehandelt und die Wirtschaft absichtlich ruiniert habe. Gleichwohl betont auch er die negativen Folgen der Weißen Revolution:

„Die revolutionäre Masse, die der Schah durch seine gut- oder schlechtgemeinte, jedenfalls mißratene Bodenreform selbst in die Städte trieb, bereitete nicht nur seiner Herrschaft ein Ende; sie fegte auch weite Teile des iranischen Bürgertums aus dem Land, Familien wie ihre, in denen es sich von selbst verstand, die Revolution zu unterstützen.“ (DN, 946)

Durch den Verlust des Landbesitzes wurden viele Iraner*innen zu Städtern*innen, was wiederum zur Unzufriedenheit mit dem Regime des Schahs führte: Es war nämlich für die Bauern nicht leicht, ein neues Leben in der Stadt anzufangen.

Dabei ist bezeichnend, dass der Großvater anfänglich wahrscheinlich nicht gegen die Weiße Revolution protestierte,²⁰ denn er war ein Anhänger der Nationalen Front, die laut dem Enkel eine noch radikalere Bodenreform anstrebte (DN, 923).²¹ Vermutlich hatte er auf eine Verständigung mit den Bauern gehofft, die Kredite für den Boden hätten zahlen sollen. Erst als sie sich geweigert hätten, dieser Pflicht nachzukommen, verschlechtern sich die Beziehungen zwischen ihm und ihnen.

Nach dem schiitischen Sieg wurden die Bauern durch die Mullahs gegen die Gutsbesitzer aufgehetzt und die Gerichtsurteile über Dorfangelegenheiten begannen immer stärker von der Korruption abhängig zu werden. Dem Anschein nach konnte der Großvater nicht akzeptieren, dass eine neue soziale Ordnung auf dem Lande entstanden war und die Ära der alten Großgrundbesitzer unter solchen Umständen zu Ende ging. Obwohl der Großvater sich vor der Revolution um die Entwicklung der Produktion auf dem Lande und die Grundbildung für die Bauern bemühte,²² kam es danach zum Verfall des enteigneten Bodens und zum Konflikt zwischen den ehemaligen Grundbesitzern sowie den Bauern. Weil der Großvater immer auf Rechtmäßigkeit setzte (er füllte Steuererklärungen aus, unterschrieb Arbeitsverträge mit den Landwirten und bezahlte ihre Krankenversicherung), musste er die Revolution als Sieg der Illegalität betrachtet haben.

20 An einer anderen Stelle erwähnt jedoch der Enkel „die lange schon anstehende Bodenreform, die Großvater als Grundbesitzer eigentlich fürchten mußte.“ (DN, 785) Widersprüche gehören zur Poetik des Romans.

21 Allerdings boykottierte die Nationale Front das Referendum zu sechs Punkten des Reformprogramms des Schahs, also u.a. zu den Eigentumsverhältnissen auf dem Lande, im Jahre 1963. Auch wenn sie also selbst weitgehende soziale Veränderungen postulierte, wollte sie das Programm des Schahs nicht unterstützen. Ihre Parole lautete „Reformen ja, Diktatur nein“. Vgl. Amineh, *Die globale kapitalistische Expansion und Iran*. 1999, S. 259.

22 Der Großvater setzte sich für den Bau einer Dorfschule ein.

Der Großvater verwendet nicht den Begriff *tragisch*, aber man kann seine Lage als tragisch deuten, wenn man bedenkt, dass er die Vertrauensbasis der Bauern verliert und in einen Konflikt mit ihnen gerät. Zuvor will er ihnen zinslos Geld leihen, sie bei sich zu Hause im Fall der Krankheit ärztlich behandeln und ihnen ein Viertel des erwirtschafteten Ertrags überlassen, wie seiner „Selberlebensbeschreibung“ zu entnehmen ist. Der Enkel scheint stellenweise skeptisch zu sein, ob das alte soziale System auf dem Lande in der Tat funktionierte. Er bemerkt die soziale Ungerechtigkeit und ist sich dessen bewusst, wie schwer das Leben der Bauern war. Auf der anderen Seite kritisiert er aber nicht eindeutig die Einstellung seines Großvaters ihnen gegenüber, sodass seine Haltung auch nicht als falsch entlarvt wird.²³ Sein Großvater schien auf jeden Fall keine Bedenken gehabt zu haben: Seiner Meinung nach kümmerte er sich um die Bauern.

Der Verlust der Reste der Ländereien wird von seiner Tochter folgendermaßen beschrieben:²⁴

„[...] da lief nichts heimlich oder illegal,²⁵ aber erklär das ein Jahr nach der Revolution einem Richter oder der Polizei, wenn ein Mullah schreit, Tod den Grundbesitzern! und Lang lebe die Herrschaft des Volkes! Großvater war zu gebrechlich [...]“ (DN, 90)

Der Kampf um den Boden verkörpert symbolisch soziale Konflikte und Spannungen, die sich infolge der Islamischen Revolution stark manifestierten.

Das Tragische aus der Perspektive des Großvaters lässt sich auf der Interpretationsebene dann bemerken, wenn der Verlust des familiären Erbes und somit eine gewisse Unterbrechung der Familientradition in Betracht gezogen wird. Während sein „gelehrtester“ Freund²⁶ behauptet, dass der Autor der „Selberlebensbeschreibung“ erst seit der Islamischen Revolution zu einem niedergeschlagenen Mann geworden sei, hält der Vater des fiktiven Navid Kermani schon die Bodenreform des Schahs für den Auslöser dessen psychischen Zusammenbruchs. (vgl. DN, 949)

Das Leiden, welches die Weiße Revolution dem Großvater brachte, steigerte sich im Verlaufe der Islamischen Revolution noch. Dabei handelt es sich um den Verlust des letzten Grundstücks seiner Ahnen: „Die letzten Ländereien waren ihm genommen worden, Tschamtaghi, seit Generationen der Landsitz der Familie, besetzt und verwüstet.“ (DN, 90) Das Tragische entspringt nicht nur dem Verlust des Landguts, sondern auch

23 Der Enkel hält fest, dass er nie Sozialist gewesen sei. In seinem Haushalt setzt er teilweise die Tradition von Bediensteten fort, denn er hat z.B. eine ukrainische Putzfrau und putzt üblicherweise nie allein das Klo.

24 Der letzte Satz des Zitats weist darauf hin, dass der Enkel zu Wort kommt. Hingegen könnte der Anfang der Passage auch eine Aussage des Großvaters, eine Paraphrase seiner Aussage oder erlebte Rede sein.

25 Gemeint sind z.B. die Arbeitsverträge.

26 Es handelt sich um eine feste Bezeichnung einer Figur, die mit dem Großvater befreundet war. Im Roman Kermanis gibt es umschreibende Bezeichnungen der Figuren, wie etwa auch „die gnädige Frau“.

dem Bewusstsein von dessen Zerstörung. Der Großvater wollte die Verhältnisse auf dem Lande verbessern, aber von seinem Lebenswerk bleibt lediglich ein gefährliches Stück Land übrig (vgl. DN, 996) – wie dies manche seiner Familienmitglieder noch nach Jahren behaupten. Als der Vater des fiktiven Navid Kermani 2009 nicht den Ort Tschamtaghi besuchen will, argumentiert er, dass es sich um ein seit dreißig Jahren brachliegendes Stück Land mit gefällten Bäumen handeln würde. Vertreter*innen der Familie dürfen es laut dem Cousin des fiktiven Navid Kermani als ehemalige Besitzer*innen nicht betreten. (vgl. DN, 996)

Tschamtaghi, das einzige Grundstück, welches der Großvater nach der Weißen Revolution behalten konnte und das er erst infolge der Islamischen Revolution verloren hat, wird teilweise anhand der „Selberlebensbeschreibung“ und teilweise aufgrund der Erinnerung des in Deutschland lebenden Enkels und anderer Figuren thematisiert. Meistens wird es erwähnt, aber vor seiner Enteignung nicht genauer dargestellt. Es gibt jedoch auch Romanstellen, die sein Betrachten aus der (simulierten) Nähe ermöglichen. Dies ist z.B. in der folgenden Bezugnahme des Enkels auf die „Selberlebensbeschreibung“ sichtbar:

„Als er sein Leben beschreibt,²⁷ arbeiten manchmal zwei, manchmal drei Bauern auf Lohnbasis für den Gutsherrn. Für die Obstplantagen reicht es, für ein wenig Getreideanbau, aber man könnte mehr daraus machen, wenn er Arbeiter fände, man könnte den Boden unter den Bäumen nutzen, wenn man ihn von Dornen befreite. Wasser hat es genug, aber allein schon das Grundstück zu sichern, indem nachts jemand in Tschamtaghi schläft, kostet mehr, als der Boden derzeit einbringt. Der Gutsherr ist alt, zweiundachtzig, dreiundachtzig Jahre, er kann sich nicht mehr um alles kümmern, und die Söhne haben Wichtigeres zu tun.“ (DN, 925)

Im ersten Satz wird der Großvater vom Enkel von außen betrachtet, sodass hier eine narratoriale Perspektive zum Ausdruck kommt. Der zweite Satz enthält vermutlich die erlebte Rede.²⁸ Dabei ist jedoch nicht ganz sicher, ob der primäre Erzähler die niedergeschriebenen Worte des Großvaters paraphrasiert oder er nur versucht, sich dessen mögliche Gedanken und Empfindungen vorzustellen. Im zweiten Fall würde es sich nur um eine fingierte Subjektivität handeln, denn der primäre Erzähler kann nicht allwissend sein. Der letzte Satz präsentiert wiederum eine Betrachtung von außen, also aus der narratorialen Perspektive.

Obwohl der Enkel schon in Deutschland geboren wurde, erscheint ihm die mit dem Iran verbundene Familiengeschichte bedeutend. Der folgenden Passage lässt sich entnehmen, dass der Verlust des Familienerbes nicht nur bei dem Großvater, sondern auch bei ihm selbst Leiden auslöst:

„Das beste wäre, man reißt sich los von dem, was man liebt, von Tschamtaghi, überhaupt von Isfahan, wo wir kaum jemand noch haben, von Iran, weil dort niemand mehr eine Zukunft sieht, man reißt sich los und hofft darauf, daß die Wunde

27 Anhand des Kontextes ist zu vermuten, dass es sich um das Jahr 1978 handelt.

28 Zur erlebten Rede nicht in Präteritum vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 185–194.

heilt', wie es John Coetzee im dritten seiner sogenannten (von wem?) autobiographischen Romane über die Farm seiner Großeltern schreibt, den heiligen Ort seiner Kindheitssommer. [...] ,Diese herrliche Zeit kommt nie wieder; es ist das beste, wenn man die alten Orte nicht immer wieder aufsucht und dann beim Abschied betrauert, was für immer verschwunden ist.“ (DN, 918)

Aus der Passage geht hervor, dass manche Konsequenzen der Revolution emotional noch die zweite Generation der Einwander*innen betreffen. Das Wort „Wunde“ weist metaphorisch auf eine psychische Verletzung hin, die trotz des Lebens auf einem anderen Kontinent nicht verheilt. Das Postulat von sich Losreißen könnte also nur im mentalen, und nicht im räumlichen Sinne gemeint sein, denn der Enkel lebt schon weit entfernt vom Iran.

Die heterogene Konstruktion des Raums ermöglicht nicht nur, die übernationale und übergenerationelle Wirkungskraft des durch die Revolution verursachten Leidens zu veranschaulichen. Dank derer können auch negative Konsequenzen der Revolution von außen betrachtet werden: Der Enkel bemerkt etwa, dass man im Westen den Islam oft mit Fundamentalismus und Terrorismus in Verbindung bringt – was im Zusammenhang u.a. mit der Islamischen Revolution und der Islamischen Republik Iran steht. Um vereinfachenden und ungerechten Annahmen über den Islam entgegenzuwirken, zeigt er mehrmals, dass es mannigfaltige Strömungen im Rahmen des Islams und eines Landes wie dem Iran gibt. So nimmt er z.B. auf die mystische sufische Strömung Bezug, die mit der offiziellen Religionspolitik im Iran kaum etwas gemein hat.²⁹ Wenn man die Überlegung des Enkels einbezieht, kann man zum Schluss kommen, dass Chomeini und die iranische Theokratie keinesfalls als eine Verkörperung des Islam im Westen gelten sollten. Die Verweise darauf, dass der Islam in sich differenziert ist, sollen der Tendenz widersprechen, den ideologischen Umbruch im Iran zu einer pauschalisierenden, stereotypen Sicht auf den Islam zu verallgemeinern.

Dank dem Bezug sowohl auf Deutschland als auch den Iran können kulturelle, politische und gesellschaftliche Themen aus beiden Ländern in Wechselwirkung treten und die Deutung der Islamischen Revolution auf neue Kontexte hin öffnen.³⁰ So wird bei der Darstellung der 1970er Jahre nicht nur der Islamischen Revolution viel Aufmerksamkeit geschenkt, sondern auch der Ankündigung der im Geiste der 68er Bewegung herausge-

29 Zur religiösen Problematik im Roman vgl. Kleine, Johannes: „Navid Kermani's Poetic Hermeneutics of Religious Experiences.“ In: *Religious Experience Revisited. Expressing the Inexpressible?* Hrsg. von Thomas Hardtke/Ulrich Schmiedel/Tobias Tan. Leiden: Brill 2016 (Studies in Theology and Religion, Bd. 21), S. 123–136.

30 Zur Begegnung verschiedener Kulturen im Roman vgl. Kermani, Navid/Schulz, Martin/Schnurr, Ansgar: „Dritte, vierte, fünfte, sechste, siebte Räume. Navid Kermani und Martin Schulz im Gespräch über Bildbeschreibungen im Roman ‚Dein Name‘.“ In: *Bildwelten remixed. Transkultur, Globalität, Diversity in kunstpädagogischen Feldern*. Hrsg. von Barbara Lutz-Sterzenbach/Ansgar Schnurr/Ernst Wagner. Bielefeld: transcript 2014, S. 247–266.

gebenen Frankfurter Hölderlin-Ausgabe in der Bundesrepublik Deutschland.³¹ Gemeint ist „eine neue Hölderlin-Edition in zwanzig Bänden nach revolutionären Prinzipien der Textkritik: durchgehende Faksimilierung sämtlicher Handschriften und ihre exakte Transkription, Absage an Hierarchisierung verschiedener Textvarianten, konsequente Überprüfbarkeit aller editorischen Entscheidungen“. (DN, 494) Die revolutionären Regeln der Frankfurter Edition der Werke Hölderlins, die z.B. in der Berücksichtigung seines sog. Waschzettels neben seinen Gedichten bestehen, können auch Assoziationen mit der Hölderlinschen „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“³² auslösen, die der Enkel erwähnt – „jetzt müsste sich jemand anders finden (opfern), wenn schon Revolution, dann permanent“ (DN, 628) – und der Bezug darauf im Roman soll illustrieren, dass der Begriff *Revolution* in Hinblick auf verschiedene Bedeutungen hin offen werden kann. Die Hölderlinsche „Revolution der Gesinnungen und Vorstellungsarten“ scheint die wahre Revolution zu sein, vor deren Folie die Islamische Revolution im Iran umso beklagenswerter erscheint.

Außer Deutschland und dem Iran werden auch viele Räume in anderen Ländern geschildert. Der primäre Erzähler aus dem Text „Dein Name“ schlüpft z.B. in die Rolle des Berichterstatters auf Lampedusa, um die Leser*innen auf die Problematik von Verfolgung, Flucht und Exil aufmerksam zu machen. Der Bezug darauf ist insofern von Relevanz für das Narrativ der Islamischen Revolution, als er die gegen Ende der 1970er Jahre und auch heute im Iran bestehenden Probleme in einem weiteren Kontext erscheinen lässt: Z.B. die Abhängigkeit vom Westen oder die politische Verfolgung der Menschen, die sie zur Flucht ins Ausland zwingt, wird auch anhand anderer Länder aus dem islamischen Kulturkreis wie Afghanistan oder Irak veranschaulicht.³³ Dank der wiederholten Thematisierung der gleichen Probleme, die in verschiedenen Kontexten erscheinen, wird ihre Bedeutsamkeit hervorgehoben. Kermani entschied sich hier also dafür, die Problematik der Islamischen Revolution im Iran im Sinne des multidirektionalen Erinnerns darzustellen.

31 Vgl. Laut Ott eignet sich die Frankfurter Ausgabe eigentlich nur für Spezialisten, „die nach Krümeln suchen, um den wahren Hölderlin vor dem entstellten zu retten“. Vgl. Karl-Heinz, Ott: *Hölderlins Geister*. München: Carl Hanser Verlag 2019, S. 183.

32 Hölderlin war zuerst den Franzosen zugeneigt. Als jedoch die Truppen der Französischen Republik die Länder, die sie durchkreuzten, geplündert haben, wandte er sich von ihnen ab. Dann konzentrierte er sich auf Deutschland, wo sich seiner Meinung nach noch keine direkt politische, jedoch geistige Entwicklung abzeichnete. Laut Safranski war er der Meinung, dass Deutschland seine Kräfte nicht für oberflächliche politische Aktionen verschwendet, sondern zu Recht im Stillen eine kulturelle Metamorphose erlebt. Vgl. Safranski, Rüdiger: *Hölderlin. Komm! Ins Offene, Freund! Biografie*. München: Carl Hanser Verlag 2019, S. 151 f.

33 Zur Bedeutung der Politik im Roman vgl. Terrones, Emmanuelle: „Navid Kermanis ‚Dein Name‘: Politisches Denken und literarische Praxis.“ In: *Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus*. Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowroussian/Tobias Schickhaus. Königshausen & Neumann: erscheint 2022.

Die Zeit: „Ein Gedächtnis will dauern, auch wenn niemand daran teilhaben wird.“ (DN, 10)

Die Haupthandlung spielt in den Jahren 2006 bis 2011,³⁴ während die Geschichte des Großvaters die Zeit seines Lebens umfasst, also die Periode von ca. 1894 (bzw. 1896) bis ca. 1986. Der primäre Erzähler thematisiert die Beschleunigung, die mit der Entwicklung der modernen Technik einhergeht.³⁵ Mehrmals betont er, dass man einst viel Zeit gebraucht habe, um eine Strecke zurückzulegen, die heute dank Autos oder Flugzeugen schneller zu bewältigen sei. (Vgl. DN, z.B. 225) Von dieser beschleunigten Wirklichkeit geht er in eine andere zeitliche Dimension über, wenn er sich mit der „Selberlebensbeschreibung“ seines Großvaters auseinandersetzt. Zugleich versucht er aber, sie teilweise in der Gegenwart zu situieren bzw. eine Verbindung zwischen dessen Geschichte und der Gegenwart herzustellen. Für den Roman ist die Verflechtung der Erzählungen aus verschiedenen Zeitebenen charakteristisch, sodass es sich von der Heterochronie sprechen lässt.

Die losen Blätter der großväterlichen Memoiren sind möglicherweise durcheinandergeraten, (vgl. DN, 907) sodass der Enkel sich nicht immer der Richtigkeit ihrer Reihenfolge sicher ist. Er ist manchmal darüber frustriert, dass bestimmte Ereignisse aus den Memoiren des Großvaters nicht mit einem Datum versehen sind. So bleibt ihm zunächst unklar, ob die „Selberlebensbeschreibung“ vor oder nach der Revolution abgeschlossen wurde. (Vgl. DN, 908) Durch die Schwierigkeiten der Zeitbestimmung sieht er sich gezwungen zu überlegen, inwiefern ein bestimmtes Ereignis oder eine Haltung im prä- und postrevolutionären Iran möglich gewesen wäre: Die Lücken und Unklarheiten in der Zeitstruktur zwingen ihn zur kritischen Reflexion über die Entwicklungen im Iran. Dank wissenschaftlicher Ausführungen des Enkels zum historischen Hintergrund kann man jedoch ausgewählte Ursachen, Etappen und Folgen der Revolution rekonstruieren, sodass trotz der an verschiedenen Romanstellen verstreuten, selektiv ausgesuchten Informationen zum schiitischen Umbruch schließlich ein Narrativ der Revolution entsteht.

Aus dramaturgischen Gründen hofft der Enkel im Laufe der Lektüre, dass die „Selberlebensbeschreibung“ des Großvaters auch die Revolutionszeit umfassen wird. (Vgl. DN, 955) Schließlich gelangt er mit zunehmender Kenntnis zu der Überzeugung, dass der Großvater noch nach der Revolution an seinen Memoiren gearbeitet hat. Zur Schwierigkeit der zeitlichen Einordnung der im Manuskript erwähnten Ereignisse kommt die eigene undeutliche Erinnerung an den Großvater hinzu. Der Enkel erkennt, dass sein Bild nur teilweise auf eigenen Erinnerungen basiert.

34 Zur Narration über die erzählte Gegenwart in der Echtzeit vgl. Steiner, *Komplexes Erzählen*. 2021, S. 91–106. Vgl. auch Zentner, *Der hybride Autor. Subjektbildung und die Praktik der autofiktionalen Selbstinszenierung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 2016. Auf: <http://oops.uni-oldenburg.de/2873/1/zenhyb16.pdf> (Zugriff am 05.05.2021), S. 236.

35 Zur Charakteristik der Gegenwart im Roman vgl. Druxes, Helga: „The Crisis of (Re)Productivity in ‚Dein Name‘“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Oxford/Bern/Berlin u.a.: Peter Lang 2016 (Contemporary German Writers and Film-makers), S. 163–179.

Manche Räume, die der Großvater erwähnt, existieren nicht mehr und die meisten von ihm beschriebenen Personen sind wie er selbst nicht mehr am Leben. Nicht nur der Verlust von bestimmten Räumen und Menschen, sondern auch der Verlust des Gedächtnisses und des Wissens über vergangene Zeiten weisen aus der Perspektive des Enkels tragische Züge auf.

Deswegen setzt er sich zum Ziel, angesichts des Todes vieler Menschen und der unaufhörlichen Transformation der gesellschaftlichen Wirklichkeit Gedächtnis zu „verrichten“ (DN, 10). Er will möglichst schnell seinen Roman fertig schreiben und publizieren, was er wie folgt begründet: Wenn weitere Menschen sterben würden, müsste er in seinem Text auch ihnen einen Namen geben. Dabei handelt es sich nicht um eine Bewältigung der familiären und iranischen Geschichte, der eine innere Ruhe oder Läuterung folgt, sondern vielmehr um deren Verewigung und zugleich metaphorisches Übersetzen für die Leser*innen zu Anfang des 21. Jahrhunderts.³⁶

Der Roman Kermanis unterscheidet sich durch eine fehlende Katharsis vom schiitischen Passionsspiel. Während die Zuschauer*innen des letzteren bei der Rezeption der Inszenierung des zeitlich weit entfernten Martyriums von Hoseyn Trauer, Wut und Scham empfinden, um dann geläutert und emotional befreit nach Hause zu gehen³⁷ – will der Roman Kermanis eher nur ein Zeugnis des Leidens des Großvaters, des iranischen Volks und der Menschheit ablegen.³⁸ Meiner Meinung nach ist dem Enkel bewusst, dass Trauern um Tod, Vergänglichkeit und Leiden unter heutigen Umständen nicht abgeschlossen werden kann: Die Trauerarbeit³⁹ lässt sich nicht in aller Ruhe bis Ende durchführen. Häufige Themenwechsel im Roman veranschaulichen die Hindernisse bei der Auseinandersetzung mit dem Tod in der heutigen Welt. Die Trauer – z.B. über politische Fehlentwicklungen – kann nicht verarbeitet werden, sodass es zu keiner Läuterung kommt.⁴⁰

36 Die Erinnerungen des Großvaters werden nicht nur metaphorisch, sondern auch von einer Sprache – Farsi – in eine andere Sprache – die deutsche – übersetzt. Dies ist aber an dieser Stelle weniger wichtig.

37 Kermani, „Die Wahrheit des Theaters“. 2016, S. 178 f.

38 Zur Menschheit im globalen Sinne vgl. Schulte Eickholt, „Die Ta'ziyeh als poetisches Prinzip von Navid Kermanis Roman ‚Dein Name‘“. 2022.

39 Mit der Trauerarbeit ist bei Sigmund Freud ein Prozess gemeint, in dem sich jemand mit einem Verlust eines geliebten Objekts auseinandersetzt. Er kann sich von der Wirklichkeit abwenden und am Objekt mithilfe einer halluzinatorischen Wunschpsychose festhalten. Üblicherweise gewinnt jedoch der Respekt vor der Realität, sodass das Ich nach dem Abschluss der Trauerarbeit wieder ungehemmt existieren kann. Vgl. Freud, Sigmund: „Trauer und Melancholie“. In: *Trauer*. Hrsg. von Thomas Trummer. Wien: Passagen-Verlag 2003, S. 60–77, hier S. 62 f.

40 In ta'ziye gibt es auch Abschwweifungen, die der Verfremdung dienen. Sie verunmöglichen jedoch dort nicht die Katharsis, was einen großen Unterschied ausmacht. Schulte Eickholt beschreibt die Parallele zwischen den Digressionen im Roman Kermanis und im schiitischen Passionsspiel wie folgt: Das „Gedenken geschieht über Texte, die den Romanablauf unterbrechen, wie der Tod das Leben unterbricht (und wie die Digressionen in der ta'ziye immer wieder unterbrechend auf das Leiden in Kerbela hinweisen)“. Vgl. Schulte Eickholt, „Die Ta'ziyeh als poetisches Prinzip von Navid Kermanis Roman ‚Dein Name‘“. 2022.

Bei der Vermittlung der Geschichte des Großvaters finden verschiedene Strategien des Umgangs mit der zeitlichen Distanz Anwendung. Stellenweise wird betont, dass es sich um die Vergangenheit handelt, wie etwa durch das Adverb „damals“ in der folgenden Aussage des primären Erzählers, in der er sich allerdings auf die Worte der Mutter beruft: „Großvater sei damals Bankdirektor gewesen, nicht bloß Stellvertreter.“ (DN, 769)

Auf der einen Seite kann dessen endgültiger Verlust der Ländereien infolge der Revolution nicht ohne zeitlichen und kulturellen Kontext betrachtet werden. Auf der anderen Seite wird aber sein Leiden z.B. durch Abschweifungen des Enkels teilweise in Verbindung mit dem Leiden in der Gegenwart gesetzt,⁴¹ sodass ein Übergang vom Tragischen der Vergangenheit zum Tragischen der Gegenwart stattfindet. Metafiktionale und metaleptische Transgressionen des primären Erzählers unterbrechen die Erzählung über den Niedergang der Großgrundbesitzer und das Scheitern der fortschrittlich denkenden Muslime nach der Revolution, wodurch der Eindruck einer Synchronisierung der Geschichte des Großvaters und des Enkels simuliert wird.

Die zeitliche Distanz zur Islamischen Revolution wird aber an manchen Stellen doch mithilfe der Verwendung von Vergangenheitstempora ausgedrückt. Wo der primäre Erzähler sich nicht nur auf die Vermittlung des Schicksals des Großvaters konzentriert, sondern der Leserschaft den historisch-politischen Hintergrund näherbringt, schlüpft er in die Rolle des Orientalisten, schreibt in einer Art wissenschaftlicher Fachsprache und bedient sich dann z.B. des Präteritums, welches für historische Darstellungen typisch ist.⁴² Durch die Verwendung des Präteritums in der Beschreibung der Revolution wird die heterogene Zeitkonstruktion des Romans betont: damals (welches allerdings bis heute seine Wirkungen zeitigt) und jetzt.

Was bei der Darstellung der Revolution auffällt, ist der Gebrauch des Konjunktivs II an einigen Stellen. Auf diese Weise betont der primäre Erzähler die bedeutende Rolle einer Entscheidung, ohne die sich die Zeitgeschichte anders entwickelt hätte. Dies ist an folgendem Beispiel belegbar:

„Ein Aufstand war angesichts der zunehmenden Selbstherrlichkeit, Brutalität und Zügellosigkeit der Monarchie unausweichlich, aber die stärkste Militärmacht des Nahen Ostens mit dem ruchlosesten Geheimdienst und einer Weltmacht als Schutzpatron hätte der Opposition standgehalten oder wäre mit den Reformen durchgekommen, zu denen der Schah am Schluß bereit war, wenn Chomeini nicht gegen alle Versuche staatlicher Emissäre, ausländischer Minister und am Ende selbst seiner engsten Umgebung, ihn zu einem Kompromiß zu bewegen, der dem Land viele Tote erspart hätte, wenn der Revolutionsführer nicht scheinbar

41 Navid Kermani bezieht sich z.B. auf das Leiden der um die Jahrtausendwende schwer erkrankten bzw. sterbenden Menschen und auf das Schicksal der Flüchtlinge auf der italienischen Insel Lampedusa. Dabei handelt es sich um keinen Vergleich: Es wäre unangemessen, eine Parallele zwischen dem Leiden der ums Überleben kämpfenden Flüchtlinge und dem Leiden des Großvaters herzustellen.

42 Dabei ist anzumerken, dass historisches Präteritum manchmal auch in historischen Darstellungen verwendet wird. Es handelt sich aber eher um Ausnahmefälle.

gegen alle Vernunft den einen Satz wieder gesagt hätte: Der Schah muß gehen.“⁴³
(DN, 958 f.)

Der Konjunktiv hilft hier, historische Hypothesen zu entwickeln. Es ist jedoch anzumerken, dass der primäre Erzähler in seiner Rolle als Wissenschaftler keine alternative Geschichte skizziert. Vielmehr sucht er nach entscheidenden Faktoren der zeithistorischen Entwicklung. Während in vielen Textteilen dem (simulierten) Zufall eine bedeutende Rolle zukommt, scheint er in sich wissenschaftlich gebenden Ausführungen zur Revolution eine geringere Rolle zu spielen.

Wenn der fiktive Navid Kermani hingegen die Rolle des Enkels übernimmt, der der Leserschaft die Geschichte seines Großvaters vermittelt, geht er anders vor: Hin und wieder versucht er dessen Geschichte für die Leserschaft zu beleben und einen Eindruck von Gegenwärtigkeit zu simulieren. Manchmal bedient er sich deswegen des Tempus Präsens. Dies ist z.B. an der folgenden Passage ablesbar, die sich höchstwahrscheinlich auf das Jahr 1978 bezieht:

„So oft und so lang es geht, übernachtet er selbst in Tschamtaghi, als sei das Grundstück damit gesichert, sieht zu, daß die Bäume gepflegt, das Obst gepflückt, die Pistazien und Mandeln geerntet, die Äcker bestellt werden, packt mit an, obschon immer häufiger schon symbolisch, und mutet sich von Jahr zu Jahr mehr zu, als sein Körper verkraftet, obwohl es von Jahr zu Jahr weniger ist, bleibt den Winter über auf dem Hof, wenn es friert, ist allein, wenn er Hilfe brauchte, kommt nicht zur Apotheke, wenn er krank liegt. Aufhören, das Grundstück verkaufen, kann der Gutsherr nicht, wird er nie können. Jeder Schriftsteller und jeder Künstler genieße es doch, die Früchte seiner Arbeit zu sehen, schreibt er.“ (DN, 925)

Die vom Großvater beaufsichtigten Arbeiten, die hier u.a. mithilfe der indirekten Rede zur Sprache kommen, werden den Lesern*innen detailliert vergegenwärtigt. Sie wissen schon, dass er die Länderei verlieren wird, was er hingegen noch nicht ahnen kann.⁴⁴ Die bevorstehende Enteignung erscheint umso leidvoller zu sein, wenn man das Bewusstsein entwickelt hat, wie sehr er sich um seine Länderei trotz schwindender Kräfte gekümmert hatte. Die direkte Vergegenwärtigung seiner Einstellung zu seinem Boden zeigt nämlich, wie wertvoll ihm dieser im emotionalen Sinne und wie leidvoll somit sein Verlust war.

Die Ideologie: Große Persönlichkeiten und durchschnittliche Menschen

Der Enkel hat die Revolution nicht vor Ort erlebt. Er vermittelt jedoch – wenigstens teilweise – die hypothetischen Empfindungen und Gedanken seines Großvaters, der sich

43 Ein anderes Beispiel für die Verwendung des Konjunktivs bei hypothetischen Überlegungen zur Entwicklung der Revolution ist auf der S. 966 auffindbar.

44 Dies entspricht der objektiven Ironie.

an diesem zeithistorischen Ereignis beteiligt hat. Jedoch hat er sich dazu in seiner „Selberlebensbeschreibung“ nicht geäußert. Der Enkel versucht anhand der Gespräche mit seinen Angehörigen und einem Freund des Großvaters, seine Sicht auf die Revolution zu rekonstruieren.

Der Großvater wird vom Enkel unterschiedlich charakterisiert, was am Beispiel der Einschätzung seines sozialen Rangs sichtbar wird. In der folgenden Passage betont der letztgenannte etwa, dass sein bescheidener Großvater keine herausragende Persönlichkeit gewesen sei:

„Ich wußte wohl, daß Großvater keine außerordentliche Karriere gemacht hatte. Er war auch nicht erfolglos. Wie er selbst sein Leben aufblättert, verlief es ziemlich durchschnittlich für einen Sohn aus den großbürgerlichen Verhältnissen Isfahans. [...] Den üblichen literarischen Kriterien zufolge wäre Großvaters Leben – jedenfalls bisher – ‚nicht erwähnbar‘.“ (DN, 371)

Gemäß dieser typisierenden Betrachtung wird der Großvater vor allem aufgrund seiner Herkunft respektiert. (Vgl. DN, 477, 651)

An anderer Stelle formuliert der Enkel dagegen, dass sein Großvater eine für seinen Stand untypische Persönlichkeit war:

„[Er hat] doch Bemerkenswertes geleistet, gehörte zu den ersten Isfahanis, die eine ausländische Schule in Teheran besuchten, wurde später stellvertretender Filialleiter der Nationalbank in Isfahan. Das ist keine Traumkarriere, aber auch kein gewöhnlicher Lebenslauf, denn wie viele moderne Banken [...] wird es damals schon gegeben haben?“ (DN, 314)

Zudem behauptet die Mutter des fiktiven Navid Kermani später, dass der Großvater nicht bloß stellvertretender Direktor, sondern sogar Direktor der Bank gewesen sei. (Vgl. DN, 769)

In Fragen des Glaubens vertritt er seine eigene Meinung: So distanziert er sich z.B. von den kollektiven Trauerritualen um den Märtyrer Hussein, worin Klagen, Weinen und Verzweiflung öffentlich zur Schau gestellt werden. Seiner Meinung nach handelt es sich dabei nur um eine Art Volksverblödung. Außerdem ist er der Meinung, dass Strafen wie Steinigungen nach islamischem Recht nur theoretisch vorgesehen sind, aber de facto nie ausgeführt werden sollten. Erst unter dem Einfluss der missglückten Revolution beginnt er mit Gott zu hadern.⁴⁵ (Vgl. DN, S. 600)

Der Großvater zeigt eine komplexe Persönlichkeit. Mit seiner beruflichen Führungsposition in der modernen Nationalbank in Isfahan entspricht er der neuen Zeit (vgl. DN, 314, 651), aber zugleich ist er in Sachen Sittlichkeit konservativ. Obwohl er als Natio-

45 Auf der anderen Seite merkt der Enkel an: „Allerdings habe Großvater jedesmal ein *astaghferolláh* hinzugefügt, fährt der gelehrteste Freund fort, die Bitte um Vergebung der Sünden und Beistand Gottes [...]“. (DN, 600).

nalist mit Premierminister Mossadegh sympathisiert, der der britischen wirtschaftlichen Vorherrschaft im Iran ein Ende setzen wollte, respektiert er den Westen, und zwar insbesondere Europa. In erster Linie zeigt sich seine positive Einstellung zu Frankreich und danach zu Deutschland (vgl. DN, 227, 876). Ebenso gibt er nicht den fremden Mächten die Schuld an der Misere der Geschichte des Irans, was dem Enkel zufolge als Seltenheit angesehen werden kann (vgl. DN, 1018). Allerdings kritisiert er *Gharbzadeh*,⁴⁶ also die unreflektierte Übernahme westlicher Muster, die „zum Fanal für die autochthone Revolution von 1979 wurde“ (DN, 879). Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, dass er sich zunächst als Verfechter der Revolution positioniert.

Selbst als er schon im Rollstuhl sitzt, besucht er noch politische Demonstrationen. Wie viele andere vertraut er zunächst Chomeini und dann dem liberal-islamischen Premierminister Mehdi Bazargan. Nach der Revolution ändert er jedoch von einer Woche auf die andere seine Meinung. Der Enkel kommentiert seinen Sinneswandel so: „Wie üblich, wird Wut über sich selbst mitgeschwungen haben, Wut über den eigenen Irrtum. Auch der Bruder seines Schwiegersohns war hingerichtet worden [...].“ (DN, 91) Tragisch erweist sich also sein Verlust des Vertrauens in Geistliche und vielleicht sogar auch in Gott. Dabei ist hier nicht von Schuld, sondern nur von einem Irrtum die Rede – was charakteristisch für die meisten Romane über die Islamische Revolution im Iran ist.

Nach der Islamischen Revolution verjagen Bauern den Großvater mit Gewehren aus Tschamtaghi. Danach bittet er den Ajatollah Chademi, den wichtigsten Theologen Isfahans, um eine Audienz. Dieser ignoriert jedoch sein Gesuch und nimmt einfach den nächsten Bittsteller an die Reihe. Die angeklagten Bauern gewinnen den Prozess, weil Bestechung im Spiel ist (vgl. DN, 599f). Das ruft den Zorn des Großvaters auf die Mullahs hervor. Er verflucht sie und damit auch Chomeini, sodass die Familie sich Sorgen macht, er könne bei einem Revolutionsgericht angezeigt werden. Im Nachhinein stellt sein gelehrtester Freund fest: „Die Flüche überschritten eindeutig die Grenzen zur Ketzerei (koft).“ (DN, 600)

Außer dem Großvater, der zwischen dem säkularen und religiösen Lager steht bzw. sich den beiden Lagern auf verschiedenen Ebenen zugehörig fühlt, rücken noch drei Gestalten in den Vordergrund der Reflexionen über die Revolution, und zwar der Schah, Chomeini und Mossadegh. Die Fokussierung auf diese großen Persönlichkeiten korrespondiert mit dem *great man approach*. Dabei ist jedoch anzumerken, dass der Enkel sich der komplexen Natur der gesellschaftlichen Prozesse bewusst ist: Seiner Meinung nach lässt sich die Geschichte nicht auf die Taten einzelner Persönlichkeiten reduzieren (vgl. DN, 958).

Die figurale Perspektive der genannten Persönlichkeiten ist nicht zu ermitteln, denn sie werden u.a. vom primären Erzähler wie von seinem Großvater aus ihrer eigenen Sicht beschrieben. Oftmals handelt es sich um die subjektive Wahrnehmung ihres Charakters oder deren Tätigkeiten. Beispielsweise kann der Großvater dem Schah die Behandlung Mossadeghs nicht verzeihen, nämlich die Verurteilung zu drei Jahren Gefängnis und

46 Die genaue Übersetzung des Ausdrucks *garbzadeh* lautet „vom Westen befallen“ oder „vom Westen infiziert“.

Hausarrest auf dessen Landgut sowie den Versuch, die Erinnerung an ihn auszulöschen. Nach Mossadeghs Tod wurden dem Dorf „Ahmadabad“ Ortsschilder untersagt, damit sich an seinem Sterbeort kein Kult entwickeln konnte. Vermutlich zitiert der Großvater in seiner „Selberlebensbeschreibung“ in Anspielung auf diese Maßnahmen auch deshalb die Verse des Dichters Saadi⁴⁷ über einen Gewaltherrscher: „Tyrann, der sich vom Blut der Untertanen nährt [...]. Wie lange glaubst du denn, daß dieses Treiben währt?/Was hilft es dir, daß du die ganze Welt erwirbst?/Statt Menschen zu quälen, ist es besser, daß du stirbst.“ (DN, 821 f.)

Der Enkel wirft dem Schah hingegen mangelndes Interesse an der Allgemeinbildung der breiten Massen vor. Er stellt fest, dass bis zur Revolution zwei Drittel der Iraner*innen weder lesen noch schreiben konnten. Die Landbevölkerung hat zugunsten des Schahs so ungebildet bleiben sollen, um nicht auf die Idee einer Rebellion zu kommen. (Vgl. DN, 936)

Der Schah wird vom Enkel als eine entscheidungsschwache Persönlichkeit charakterisiert:

„Wenn er hätte entschlossen wirken müssen, blieb er zögerlich, und wenn er anschließend den Fehler ausbügeln wollte, verlor er gleich die Fassung. Ausgebildet in der Schweiz, sprach er zwar perfekt Französisch und Englisch, beherrschte das literarische Persisch indes nur mäßig und geriet bei seinen Reden ins Stocken, sobald er vom Manuskript absah, etwa weil er seine Wut nicht mehr beherrschte oder eine Pointe landen wollte.“ (DN, 964)

So hätte der Iran weiterhin eine Monarchie laut Enkel sein können, wenn der Schah 1964 seinen Gegner Chomeini hingerichtet hätte, was er sich damals überlegt hatte. Nicht Mitleid, sondern Mangel an Mut und die falsche Einschätzung der politischen Lage haben zu dieser Fehlentscheidung geführt (vgl. DN, 958).

Zusammenfassend kann man hier also vom Diskurs des großen Mannes sprechen, weil das wichtigste politische Amt im Iran thematisiert wird. Die Persönlichkeit des Schahs weicht jedoch weitgehend von den Erwartungen ab, die man üblicherweise an eine große Persönlichkeit stellt.

Chomeini erfüllt schließlich auch nicht die in ihn gesetzten Erwartungen, aber der Enkel sieht dies erst mit der Zeit ein. Kurzzeitig beeindruckt der Geistliche ihn sogar, als er elf Jahre alt ist. Nach der Rückkehr aus dem Pariser Vorort Neauphle-le-Château, wo er den religiösen Führer „kurz vor oder nach Neujahr 1979“ (DN, 955) sieht, heftet er dessen Foto an die Wand. Als ein Freund von ihm mit einem Pfeil oder Ball darauf zielt, reagiert er verärgert. Später beginnt sich der Enkel jedoch für seine ursprüngliche frühere Chomeini-Verehrung zu schämen und nennt sie „peinlich“ (vgl. DN, 956).

Vor allem mit seiner Kritik am Frauenwahlrecht und an der Zulassung nichtmuslimischer Kandidaten zu den Gemeindewahlen hetzt laut dem Enkel Chomeini gegen den

47 Sā‘dī (um 1210–1292).

Schah. Er wird dabei in seiner Haltung von konservativen, antisozialistischen und religiösen Basar-Kreisen, also Kleinhändlern, unterstützt. Obwohl er selbst Geistlicher ist, lehnt er bestimmte Gruppen von Geistlichen ab, zum Beispiel – überraschenderweise – zu reaktionäre und allzu konservative Mullahs. (Vgl. DN, 961 ff.)

Der Enkel beschreibt die Einstellung seines Großvaters zu Chomeini auf differenzierte Weise: Auf der einen Seite schätzt sein Vorfahr Geistliche, die andere Positionen als Chomeini vertreten, also nationale und demokratische Ideale haben sowie einen aufgeklärten Glauben unterstützen. Auf der anderen Seite aber kann der Großvater Chomeini nicht einfach als reaktionär abtun, denn als fortschrittsfeindlich galten in bürgerlichen Kreisen vor allem diejenigen, die keine Kenntnis von Fremdsprachen bzw. kein Verständnis von Philosophie und Mystik hatten. Vor dieser Folie konnte Chomeini im Jahre 1963 sogar als Modernist wahrgenommen werden. (Vgl. DN, 963)

Unabhängig davon, wie kritisch der Enkel den Großajatollah betrachtet, gesteht er diesem zu, „ein charismatischer Führer“ (DN, 964) gewesen zu sein. Er habe nämlich Emotionen auf eine berechnende Weise eingesetzt, also geschickt zwischen Zorn, Trauer, Sanftmut oder Beharrlichkeit oszilliert, während der Schah von seinen Gemütsbewegungen überwältigt wurde. (Vgl. DN, 964)

An einer Stelle des Romans schimmert Chomeini sogar als menschliche Persönlichkeit durch, und zwar im Bericht über sein Exil in der Türkei, den der Enkel in der Bibliothek der Kölner Orientalisten findet. An diesem Beispiel wird gezeigt, dass Chomeini sich im Ort Bursa mit der Familie eines Geheimdienstoffiziers anfreundete und nur dann als streng erschien, wenn andere Menschen anwesend waren. Dem Enkel zufolge könne man aber deshalb umso mehr von seiner Unmenschlichkeit sprechen, wenn man seine Fähigkeit zur Menschlichkeit vor den Augen habe. (DN, 986)

Schließlich wird im Roman einer dritten großen Persönlichkeit aus der Welt der iranischen Politik Aufmerksamkeit geschenkt: dem bereits 1967 gestorbenen Premierminister Mossadegh. Sein Todestag durfte erst am 5. März 1979 gefeiert werden, als zirka zwei Millionen Menschen seinen Todesort Ahmadabad besuchten. Der Großvater ordnete ihn in die Tradition des schiitischen Märtyrertums ein, in der der Untergang als ein Schicksal hingenommen wird. Der Enkel verknüpft dagegen die Niederlage des Premierministers mit der Auffassung des Tragischen bei Hölderlin. Dabei nimmt er Bezug auf sein unvollendetes Dramenprojekt „Der Tod des Empedokles“. Laut dem Dichter sollen sich in diesem Stück die Probleme des Schicksals im Helden des Dramas lösen, aber die Lösung erweist sich als temporär, wie übrigens bei anderen tragischen Gestalten auch. Ihre Charaktere und Äußerungen seien schließlich nur etwas Vorübergehendes. Derjenige, der das Schicksal am vollständigsten zu lösen scheint, wird in seiner Vergänglichkeit und im „Fortschritte“ (sic!) seines Unternehmens am deutlichsten zum Opfer.⁴⁸ (Vgl. DN, 821) Es lässt sich also anhand der Überlegungen des Enkels feststellen, dass die Leistung Mossadeghs, die in der Befreiung der iranischen Politik von fremden Einflüssen bestand, als eine nur temporäre eingeschätzt werden kann. Gemäß ihm ist sie zeitweise imstande gewesen, die wirtschaftli-

48 Vgl. Hölderlin, Friedrich: „Der Tod des Empedokles“. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Paul Stapf. Bd. 2. München/Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1972, S. 11–84.

che Hegemonie der Briten im Iran zu beenden, aber die Amerikaner und die Briten setzten ihn infolge des Putsches 1953 ab. Mossadegh ist ein Held der nationalen Bewegung, der schließlich zum Opfer des Schahregimes wird. (Vgl. DN, 821)⁴⁹

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Enkel drei große Persönlichkeiten betrachtet, ohne diese jedoch zu dämonisieren oder zu idealisieren. Auch wenn Mossadegh von dem Großvater und Enkel hochgeschätzt wird und der Schah sowie Chomeini von ihnen kritisch betrachtet werden, kann man ihre Feindschaft anhand des Romans nicht eindeutig beurteilen.

Außer dem *great man approach* kommt dem ökonomischen Ansatz eine bedeutende Rolle zu, was im Kapitel zum Raum beschrieben wurde. Wichtig ist, dass die Bauern sowohl vor der Revolution als auch danach instrumentalisiert werden. Weil sie ungebildet sind, haben sie keine Möglichkeit, politische Zusammenhänge zu durchschauen; z.B. lassen sie sich von den Mullahs gegen die Grundbesitzer aufhetzen – wenn man die Perspektive des Großvaters einnimmt. In ihrem Fall kommt es also unter bestimmten strukturellen Umständen zur Revolution. Sie beteiligen sich an der Revolution, aber die Revolution wird von ihnen nicht ursprünglich „gemacht“ (sehr wohl aber von anderen, wie z.B. Geistlichen). Hingegen ist im Fall der höheren Schichten der konstruktivistische Ansatz ausschlaggebend, denn diese streben die Revolution gezielt an – um später von ihr enttäuscht zu werden.

Kermani konzentriert sich nur auf die städtischen Bildungs- bzw. Großbürger*innen, die Großgrundbesitzer und die mit ihnen verbundenen Bauern sowie die Geistlichen. Andere Schichten, wie z.B. Händler (bāzārī), Handwerker, Kleinbürger*innen oder Arbeiter*innen stehen nur im Hintergrund der im Roman präsentierten Überlegungen. Es ist also vor allem die Ober- bzw. Mittelschicht, der die Aufmerksamkeit geschenkt wird – während andere Schichten eigentlich nur dann erwähnt werden, wenn ihre Darstellung dem besseren Verständnis des Schicksals von höheren Schichten dient. Auf jeden Fall gibt es nicht die Masse, denn die iranische Gesellschaft wird in ihrer ganzen Heterogenität dargestellt.

Sprache: Verschleierung des Leidens durch das Verschweigen

Einer weiteren Untersuchung wert ist die Frage, in welcher Beziehung die Sprache und das Tragische der Lebensgeschichte des Großvaters und des iranischen Volkes stehen. Wie bereits früher festgestellt wurde, will er in seiner „Selberlebensbeschreibung“ seine Erniedrigung nicht direkt zum Ausdruck bringen. Über die Erniedrigung des iranischen Volkes kann er dagegen wahrscheinlich aus Sicherheitsgründen nichts schreiben.

Auch wenn „der gelehrteste Freund“ des Großvaters dessen Klage referiert, die der letztere nach der Revolution in einer Audienz bei einem Ajatollah äußert, lässt sich keine „Intensitätsrhetorik“ im Sinne Bohrs finden: „Alles haben sie mir genommen, Kartsche-

49 Vgl. die Bezeichnung *Operation Ajax*.

gun, Berendschegan, alles Land, das meine Väter einst fruchtbar gemacht haben, und jetzt rauben sie noch das letzte Stück Garten.“ (DN, 599) Es handelt sich wahrscheinlich nicht um ein direktes Zitieren, sondern eher um die Simulation einer Figurenrede, dank derer der gelehrteste Freund seinen Zuhörern*innen die schwierige Situation aus Vergangenheit vergegenwärtigen kann.

Obwohl diese Sprache nichts von Verzweiflung verrät, kann man die schlechte psychische Verfassung des Großvaters anhand der Beschreibung anderer Figuren und des primären Erzählers deutlich ablesen. Ein Beispiel dafür bietet etwa das Wort „bestürzend“ in der Aussage des Enkels über seinen Vorfahren: „sein Anblick war für uns Feriengäste aus Deutschland schon bestürzend genug.“ (DN, 601) Das Tragische ist also ausschlaggebend für die Geschichte des Großvaters und des Irans, aber es korrespondiert mit der Sprache nur teilweise.

Der primäre Erzähler bedient sich oft der indirekten Rede, um zu betonen, dass er nur fremde Aussagen wiedergibt. Auf diese Weise schafft er stellenweise eine gewisse Distanz zu den beschriebenen Gesprächen. Durch den Konjunktiv kann die Situation der Kommunikation und die Sprache als deren Medium reflektiert werden.

In der folgenden Passage etwa, die die Zerstörung des enteigneten Bodes betrifft, werden die Aussagen des Vaters des fiktiven Navid Kermani zusammengefasst:

„Der Vater besteht darauf, daß ein Abstecher nach Tschamtaghi überflüssig sei, ein Stück Land, das seit dreißig Jahren brachliege, alle Bäume gefällt, sehe auch nicht anders aus als hier, versichert er und weist in die Geröllwüste. Die ganze Gegend sei nicht mehr wiederzuerkennen, dreht er die alte Leier, was idyllisches Dorf gewesen, heute schmutzige Kleinstadt, was einsame Landstraße, heute Autobahn.“ (DN, 996)

Die indirekte Rede fällt mit einem Kommentar des Enkels zusammen („dreht er die alte Leier“), wodurch die subjektive Wahrnehmung bzw. Beurteilung des Gesprächs in den Vordergrund rückt.

Die Sprache des Enkels unterscheidet sich stellenweise deutlich von der Sprache seines Großvaters. Dies wird z.B. dann sichtbar, wenn der Erstgenannte in die Rolle des Orientalisten schlüpft und sich einer Fachsprache bedient. In diesem Fall kommt die narratoriale sprachliche Perspektive zum Ausdruck, denn der Enkel beschreibt mit dem für seine Rolle typischen Wortschatz die Revolution und ihre Bedeutung für seinen Großvater. Außerdem muss der Enkel viele Vokabeln aus der „Selberlebensbeschreibung“ nachschlagen. Er äußert sich über seine eigenen Schwierigkeiten in der dritten Person: „Es ist nicht so, daß ihm die Lektüre ganz leicht fiele.“ (DN, 76) Dies mag daran liegen, dass sich die Lebensumstände im Iran mit der Zeit ändern und somit auch die Sprache. Es finden sich aber auch Passagen, in denen figurale und narratoriale Ausdrucksweise nicht deutlich zu unterscheiden sind.

Die persischen Ausdrücke,⁵⁰ die in die Beschreibung der Islamischen Revolution integriert werden, verweisen oft auf kulturell spezifische, schwierig zu übersetzende Inhalte. Bei der folgenden Charakteristik Chomeinis etwa fällt das Wort *taqiya* mit der entsprechenden Erklärung: „Er [d.h. Chomeini] ging so weit, das alte Prinzip der ‚taqiya‘ außer Kraft zu setzen, das den Schiiten bei Todesgefahr erlaubt, ihre Gesinnung zu verbergen.“ (DN, 964) In den mit der Revolution verbundenen Passagen, die vom primären Erzähler stammen, handelt es sich unter Berücksichtigung persischer Ausdrücke weniger um ästhetische Werte oder einen allgemeinen Ausdruck des kulturell Authentischen als vielmehr um ein präzises Erfassen des Gemeinten, welches mit einer spezifisch kulturellen Begrifflichkeit verbunden ist.

Narrative Modellierung als Tragödie

Der Großvater erscheint nach White insofern als ein Protagonist der Tragödie, als er versucht, die geltenden sozialen Gesetze zu brechen. Als er noch seine Ländereien besitzt, will er im Gegensatz zu anderen Grundbesitzern die Zustände auf dem Lande verbessern. Der Enkel schildert diese Bemühungen auf folgende Weise:

„Die Landbevölkerung – Anfang der sechziger Jahre dreiundsiebzig Prozent aller Iraner – sollte dumm und mittellos gehalten werden, damit sie gar nicht erst auf die Idee kam, sich gegen die Verhältnisse aufzulehnen. Die konservative, schahtreue Geistlichkeit tat das Ihre dazu, indem sie die Verhältnisse als Schicksal deklarierte, das Gott so gewollt habe. Vor diesem Hintergrund erklärt sich der Furor, mit dem Großvater seine Investitionen aufzählt, die Produktionssteigerung darstellt, die religiösen Führer kritisiert und auf seine Bemühungen verweist, eine Dorfschule zu bauen. Gewiß wollte er sich damit von den Großgrundbesitzern wie seinem Nachbarn Hadsch Scheich Mehdi Nadjafi absetzen, die sich um ihren Boden nicht kümmerten und keine andere Erwartung hatten, als daß ihr Vogt Jahr für Jahr die gleichen Gewinne auszahlte.“ (DN, 936)

Der Großvater denkt also fortschrittlich und will die Verhältnisse auf dem Lande teilweise verändern. Das Tragische besteht darin, dass sich vieles auf der politischen Ebene verändert, aber in einem umgekehrten Sinne, wie es sich der Großvater vorgestellt hat. Viele Freunde des Großvaters lehnten den Schah ab – aber „nicht, damit Iran ins Mittelalter zurückkehrt“. (DN, 977) Nun brachte die Revolution aber eben dieses metaphorisch zu deutende Mittelalter, sodass der Verlust der Möglichkeiten von Fortschritt zu ihrem tragischen Verlauf beitrug.

50 Zur Bedeutung der Mehrsprachigkeit im Roman Kermanis vgl. Terrones, Emmanuelle: „Mehrsprachigkeit in Navid Kermanis nâmeh ‚Dein Name‘“. Auf: www.polyphonie.at 1 (2018), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02532518/document> (Zugriff am 05.05.2021).

Ausschlaggebend für die Deutung der Zeitgeschichte im Roman als Tragödie nach White, in der dauerhafte Veränderungen und eine lineare Entwicklung kaum möglich sind, ist die folgende Aussage Kermanis über taʿziye aus seinem Essay „Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung“ – die sich als hilfreich für die Interpretation seines Romans erweist: „Die schiitische Geschichte beginnt mit einem Martyrium, und ihr Fortgang besteht im Wesentlichen aus weiteren Martyrien.“⁵¹ Auch im Roman „Dein Name“ nimmt der primäre Erzähler auf den schiitischen Kultus der Aufopferung u.a. in der folgenden Passage Bezug:

„In Iran währt sie [d.h. die Herrschaft des Terrors] in unterschiedlicher Intensität und von kurzen Phasen des Aufbruchs und der Freiheit unterbrochen, nun schon hundert Jahre, und davor war es nicht besser. Ohne andere Heldenepen und Martyrien deswegen geringer zu schätzen, ist ein Lebenslauf wie Montazeris⁵² wohl auch nur möglich in einer Kultur, die die Selbstopferung auf so extreme Weise zelebriert.“ (DN, 1088)

Es sind also das wiederkehrende Opfer und der andauernde Opferkultus, die die iranische Geschichte bestimmen.

Im Roman wird die Instrumentalisierung der Geschichte durch die Mullahs und ihre Anhänger*innen beschrieben. Sie ist in der symbolischen Darstellung der gegenwärtigen Ereignisse als Reinszenierung eines Dramas der Vergangenheit erkennbar. So missbrauchte Chomeini laut dem Enkel 1964 die alte schiitische Erzählung, um seine politischen Ziele zu erreichen:

„Bereits mit dem ersten Satz spielte er auf der Klaviatur jener kollektiven Affekte, die bei fast allen Iranern, ob religiös oder nicht, auf Zuruf, auf ein bloßes Signal hin, allein durch die Nennung der Namen in der entsprechenden Tonlage zum Ausbruch gebracht werden können: der Trauer um den Mord an Hossein, der Zorn auf Yazid, die Reue, den dritten Imam bei der Schlacht von Kerbela im Stich gelassen zu haben, und die Entschlossenheit, diese historische Urschuld wiedergutmachen, dem Weg des Imams zu folgen, und sei es bis zur eigenen Aufopferung, gegen einen neuen Kalifen, in einem neuen Kerbela.“ (DN, 973)

Demnach stilisierte Chomeini die sozialen Spannungen aus den 1960er Jahren zu einem religiösen Konflikt hoch und tat so, als ob die Ereignisse aus dem 7. Jahrhundert sich gerade in der Gegenwart aktualisieren würden.

⁵¹ Kermani, „Die Wahrheit des Theaters“. 2016, S. 180.

⁵² Montazeri war ein Geistlicher, der zuerst selbst die Revolution unterstützte. Er war jedoch imstande, seine Fehler zu erkennen und sie einzugestehen. Nachdem er sich von Chomeini distanzierte, wurde er mit der Strafe des Hausarrests belegt. Vgl. DN, 1087.

Der Orientalist überlegt, ob man die Revolution in einem größeren historischen Zusammenhang betrachten kann. Er nennt u.a. ein Ereignis, welches ihr voranging, und ein Ereignis von Weltbedeutung, welches ihr folgte:

„Die Linie von 1953, als die erste genuine Demokratie des Nahen Ostens abgeschafft wurde [d.h. als Mossadegh infolge des Putsches sein Amt als Premierminister verlor, A.D.], führt direkt zu Ajatollah Chomeini, der antiwestlichen Revolution von 1979 und, so ließe sich mit Stephen Kinzer argumentieren, weiter zum 11. September 2001, dem globalen Dschihad.“ (DN, 801 f.)

Die Operation des US-amerikanischen und britischen Geheimdienstes, im Rahmen derer Mossadegh gestürzt wurde, wird also von Stephan Kinzer mit der Revolution und dem späteren islamischen Terrorismus in Verbindung gebracht, der in diesem Kontext auf der Abneigung der Vertreter*innen des islamischen Kulturkreises gegen die westliche Einmischung in die inneren Angelegenheiten zu basieren scheint. Allerdings ist der Enkel der Meinung, dass nicht nur die Amerikaner und Briten, sondern auch die Spannung innerhalb der Nationalen Front zu dessen Scheitern geführt haben. Auf jeden Fall ist evident, dass er die Revolution nicht für eine überraschende Volte hält, sondern sie anhand der historischen Entwicklungen zu erklären versucht.

Er geht auch auf die Folgen der Revolution ein. Nach ihm müssten nach der Revolution nichtislamische Ladenbesitzer an ihrem Lebensmittelgeschäft oder Restaurant eine Information über ihre Zugehörigkeit zu einer religiösen Minderheit anbringen. Die Bahais dürfen aber ihren Glauben nicht einmal zeigen.⁵³ Kompetenten Lehrern und Professoren wird aus ideologischen Gründen gekündigt. (DN, 613 f.) Zur Zeit der Haupthandlung des Romans, also in den Jahren 2006–2009, fasst der Enkel in seiner Rolle als Orientalist die politische Lage folgendermaßen zusammen: „[...] der Präsident [Aḥmadīnēžād, A.D.] negiert den Holocaust, droht mit der Vernichtung Israels und strebt nach der Atomwaffe.“ (DN, 597) Man erkennt hier also nicht nur die kurzzeitigen Folgen der Revolution, sondern auch ihre langwierigen verhängnisvollen Konsequenzen.

Der Enkel betrachtet die Protestbewegung aus dem Jahre 2009 mit viel Interesse, aber auch mit Skepsis. Interessanterweise berücksichtigt er die von ihm kritisch betrachteten Verfechter des Regimes. Er beschreibt ihr gemeinsames Freitagsgebet, während sie Parolen skandieren wie: „Tod Amerika, Tod Israel, Tod den Feinden der Herrschaft des Rechtsgelehrten, Tod den Schlechtverschleierten, den Krawattenträgern oder was gerade anstand“. (DN, 1032) Man sieht also, dass die Ideen der Revolution von 1979 im Iran weiterhin präsent sind. Auch nach dreißig Jahren sind manche Menschen nicht imstande, von der hasserfüllten Ideologie abzusehen. Zur Zeit der Protestbewegung beschreibt der Orientalist außer den Oppositionellen auch die ehemaligen und nun regimetreuen Re-

53 Zur Toleranz des Großvaters gegenüber der bahaischen Kultur vgl. dagegen Twist, Joseph: „Jeder Mensch ist eine Menschheit: The Subject, Grievability and Community in Navid Kermani's ‚Jeder Name‘“. In: *Oxford German Studies*, 49:2, Juni 2020, S. 155-173, hier S. 163.

volutionäre, indem er auf die Periode von 1977–1979 Bezug nimmt: „Ihnen hat die islamische Revolution Würde verliehen, das Selbstbewußtsein, sich vor niemandem mehr zu ducken.“ (DN, 1032) Darüber hinaus vermutet er aber anhand des Aussehens der Funktionäre, dass das Materielle für sie damals wichtig war. Auf diese Weise lässt sich eine revisionistische Sicht auf die Revolution von 1977–1979 gewinnen, denn der Wille zur Bereicherung wird in der Sekundärliteratur zur Revolution der außerliterarischen Wirklichkeit meistens nicht erwähnt.

Der Enkel formuliert seine Empfindungen angesichts der Proteste von 2009 wie folgt:

„Im Flugzeug staunt der Berichterstatter über den euphorischen Ton der internationalen Kommentare, die die Demonstranten hochleben lassen. Das mag nett gemeint sein, aber verkennt, daß die Opposition gegen diesen gewaltigen und gewaltbereiten Sicherheitsapparat keine Chance hat. [...] Wenn es gelänge – aber wie? –, noch einmal Hunderttausende oder Millionen auf die Straße zu bringen wie vor der Predigt des Führers, könnte es in Teheran und Ghom auch hinter den Kulissen zu einer Revolte kommen. Wenn nicht, herrscht in Iran nicht mehr der Rechtsgelehrte, sondern herrschen Knüppel, Wasserwerfer und Schießgewehre [...]“.
(DN, 1044)

Der Orientalist gibt sich also nicht der Illusion hin, dass die Demokratie gewinnen könnte. Vielmehr besteht die Befürchtung, dass die Demonstrationen den Iran in eine Welle von Repressionen stürzen könnten.

Es drängt sich die Frage auf, ob es außer dem wiederkehrenden Opferkult noch eine Gesetzmäßigkeit gibt, welche hinter der iranischen Geschichte steht. Wenn man sich auf die Informationen über leitende iranische Politiker aus dem Roman konzentriert, fällt ein besserwisserisches Gehabe auf. In der Haltung des Schahs, Chomeinis und sogar Mossadeghs lässt sich eine Hybris oder zumindest Elemente davon bemerken.

Mossadegh ist für den Enkel und seinen Großvater eindeutig die positivste Persönlichkeit der neueren iranischen Geschichte. Jedoch zeigt auch er sich manchmal renitent, was der folgenden Aussage des Enkels zu entnehmen ist:

„Mossadegh war ein Held, wie es in der Politik eines Landes nur alle fünfzig oder hundert Jahre einen geben kann, aber ein Politiker war er nicht. Wäre er nur ein wenig anpassungsfähiger gewesen, hätte er im Laufe von siebzig Verhandlungsstunden mit der Truman-Administration in Washington, die ihm wohlgesinnt war, wahrscheinlich eine halbwegs passable Lösung in der Ölfrage erzielen können.“ (DN, 817)

Mossadeghs geringe Flexibilität ist jedoch nichts im Vergleich zu der „Selbstherrlichkeit“ der Monarchie. (DN, 958) Der Schah erscheint in den Augen des Enkels als ein von seiner Größe verblendeter Politiker, als er um 1960 oder 1961 einen Geistlichen in Ghom demütigte. Anstatt selbst den Großajatollah Borudscherdi zu besuchen, ließ er ihn zu sich kommen lassen. Der alte und kranke Geistliche musste auf das Oberhaupt des Irans eine

Stunde lang warten. Als der Schah endlich eintraf, packten zwei Soldaten den Großajatollah ungefragt unter den Armen, damit er den Schah trotz seiner Schmerzen begrüßt. (DN, 960 f.)

Die Verkörperung der Hybris stellt jedoch erst Chomeini dar, über den sich der Orientalist wie folgt äußert:

„Nie wieder habe ich einen Menschen getroffen, der ein so starkes und deswegen unangestregtes Selbstbewußtsein ausstrahlte. Dieser Mann ruhte in sich – wenn ich im nachhinein meinen stärksten Eindruck benenne, war es dieser –, ruhte in sich, wie ein Berg ruht oder ein großer Fels. Aber nur im nachhinein machte ich mir klar, daß eben seine Sicherheit die Skrupellosigkeit ermöglichte, mit der Chomeini log, wenn es seiner Sache diente, oder Hunderte, Tausende hinrichten ließ, wenn sie seiner Sache nicht mehr dienten, enge Vertraute darunter, Familienangehörige.“ (DN, 957)

Der Enkel wiederholt die bekannte Anekdote, wonach ein Reporter Chomeini nach seiner Rückkehr aus dem Exil fragt, was dieser empfinde. Der Großajatollah antwortet „nichts“, was man als Ignoranz, Arroganz oder Ausdruck der Leere deuten kann.⁵⁴ (Vgl. DN, 957)

Diese Anekdote fand übrigens auch Eingang in den Roman „Teheran Wunderland“ von Maani, in den Sammelband „Der lange Arm der Mullahs. Notizen aus meinem Exil“ des Schriftstellers und Dichters SAID, in den Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi, in den Roman „Žižek in Teheran“ von Maani und in den Roman „Granatapfelkerne“ von Naziri. Sie avancierte also zum Gegenstand einer wichtigen kulturellen Erzählung der Gegner*innen der Theokratie.

Der Orientalist aus dem Roman „Dein Name“ äußert sich über die Haltung Chomeinis wie folgt: „Ich meinte zu entdecken, daß ein Geheimnis seiner Wirkung eben darin bestand, sich buchstäblich einen Teufel um Wirkung zu scheren – als wäre ihm alles andere, alle Augen auf Erden bis zu einem fast schon pathologischen Grad gleichgültig.“ (DN, 959) Nach weiteren Überlegungen kommt er jedoch zum Schluss, dass Chomeini wahrscheinlich nur so wirken wollte und seine scheinbare Unbekümmertheit um seine Wirkung inszeniert war.

54 Welchen Sinn man aber dieser Erzählung verleiht, ist mit der Wahl eines bestimmten Narrativs verbunden. Man kann sie nämlich positiv deuten und Homeynī als Mann der höheren Ideale, als Gesandten Gottes darstellen, der sich von allzu Menschlichem verabschiedet hat. Einen Hinweis auf diese Interpretationsmöglichkeit liefert etwa die folgende Passage: „Auf die Frage eines Reporters, was er denn jetzt fühle, antwortete Chomeini: ‚Nichts – ich habe keine Gefühle.‘ Gefühle sind weltlich, Chomeini war aber in göttlicher Mission unterwegs.“ Spross, Hans: „Vor 40 Jahren: Sieg der Islamischen Revolution im Iran.“ Auf: <https://www.dw.com/de/vor-40-jahren-sieg-der-islamischen-revolution-im-iran/g-47320652> (Zugriff am 30.10.2020).

Spross drückt dabei anscheinend nicht seine eigene Meinung aus, sondern verweist auf eine religiöse Deutung dieser Begebenheit in der Islamischen Republik Iran.

Der Enkel behauptet, dass Chomeini und der Schah nur zu Kompromissen und Höflichkeit bereit gewesen seien, wenn sie gerade dadurch etwas erreichen konnten. Ansonsten beharrten sie auf ihren Ansichten und hörten auf niemanden. Zum Beispiel war Chomeini dazu nicht bereit, von seinem harten Kurs gegen den Schah abzulassen.

Es sind jedoch nicht nur die Politiker, die von einer solchen Hybris betroffen sind. Auch die ältere Generation der Iraner*innen, die das Regime gegen die Proteste von 2009 unterstützte, will ihre Fehler nicht einsehen: „Wer hierher [d.h. zum Freitagsgebet] kommt, verteidigt die Revolution, für die er einst gekämpft, für die er in den Krieg gezogen, verteidigt die gefallenen Söhne oder Brüder, verteidigt seine eigene Biographie.“ (DN, 1032) Der Erzähler konkludiert: „Die beim Freitagsgebet hätten ihre Geschichte zu verlieren und seien daher zu allem bereit.“ (DN, 1035) Es gibt sogar Freiwilligenmilizen, die gegen die jüngeren Demonstranten kämpfen. Viele Iraner*innen, die für die Revolution von 1979 gekämpft haben und jetzt dem Freitagsgebet beiwohnen, wollen Recht gehabt haben und weiterhin haben.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Opferkult wie Hybris zugleich zu den konstanten „Gesetzmäßigkeiten“ laut dem Enkel gehören, die die Politik im Iran bestimmen. Menschliche Fehler lassen sich dann bemerken, wenn man an die Entscheidungen der Politiker denkt. Der Opferkult wird vom Großvater kritisch bewertet und auch der Enkel scheint ihn nicht zu befürworten. Im Rahmen der Bearbeitung der „Selberlebensbeschreibung“ wird sogar der Versuch unternommen, das erzählenswerte Leiden zu redefinieren und es von der Komponente des Martyriums – welches eine ausschlaggebende Rolle in der schiitischen Meistererzählung über Hoseyn spielt – zu befreien.

Zur Bedeutung der Revolution für kurdische Figuren im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ (2014) von Hussein Ezadi

Die Kurden sind weltweit das größte Volk, welches über keine Eigenstaatlichkeit verfügt, obgleich es ein geographisch zusammenhängendes Territorium bewohnt.⁵⁵ Laut Günther leben zirka 15 Millionen von ihnen in der Türkei, sieben Millionen im Iran, fünf Millionen im Irak⁵⁶ und eine Million in Syrien. Dazu bewohnen noch zirka 100.000 Kurd*innen Gebiete der ehemaligen Sowjetunion.⁵⁷ Eine kurdische Diaspora ist auch in verschiede-

55 Seidel, Freimut: „Zum Geleit“. In: *Die Kurden. Ein Abriss zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Hrsg. von Siegwart-Horst Günther/Burhard Brentjes unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel. Wien: Braumüller 2001, S. IX–X, hier S. IX. Allerdings gibt es die Region Kurdistan in Irak und Rojava/Rożavā in Syrien.

56 Zu der Lage der Kurd*innen in Irak vgl. den Text: Bani, Aram: *Die Welt hat mich vergessen*. Neckenmarkt: novum premium 2017. Laut dem Katalog der Deutschen Nationalbibliothek handelt es sich um eine Autobiografie oder Erlebnisbericht. Im Text wird auch die Situation im postrevolutionären Iran angedeutet.

57 Günther, Siegwart-Horst: „Vorwort zu Teil B. Die Kurden als Spielball der Politik“. In: *Die Kurden. Ein Abriss zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Hrsg.

nen anderen Ländern vorhanden. In der iranischen Provinz Kordestān,⁵⁸ wo die im Titel des Romans genannte Stadt Marivan liegt, sind die meisten Kurd*innen Sunniten.⁵⁹

Der Roman Ezadis ist insofern bemerkenswert, als dass er die Stimmen der niedrigsten, ärmsten Schichten der kurdischen Minderheit präsentiert. In diesem Kontext scheinen die Überlegungen von Gayatri Chakravorty Spivak erwähnenswert, die den Raum der Subalternen wie folgt charakterisiert: Es ist ein

„Raum, der in einem kolonialisierten Land von den Mobilitätslinien abgeschnitten ist. Es gibt eine fremde Elite und eine indigene Elite. Unterhalb dieser finden wir die Vektoren wie einer Aufwärts-, Abwärts-, Seitwärts- und Rückwärtsmobilität vor. Aber dann gibt es auch einen Raum, der praktisch in jeder Hinsicht außerhalb dieser Linien liegt.“⁶⁰

Dem Zitat lässt sich entnehmen, dass Subalterne Objekt der Machtverhältnisse sind und kaum Möglichkeit zur Selbstbestimmung haben. In ihrem Raum verändert sich kaum etwas: Sie werden durchgehend unterdrückt. Wenn Spivak überlegt, inwiefern Subalterne sprechen können, versteht sie unter dem Wort „sprechen“ nicht nur „reden“, sondern auch „sich Gehör verschaffen“. In ihrer Auffassung steht das Sprechen demnach in einer Wechselwirkung mit dem Hören.⁶¹

Es konnten keine wissenschaftlichen Artikel und kaum Rezensionen zum Roman Ezadis gefunden werden, was seine bescheidene Rezeption erklären lässt. Obwohl „sich Gehör verschaffen“ in diesem Fall also nicht imponierend ausfällt, weist das Erscheinen des Romans, die Möglichkeit seines Erwerbs und das Vorhandensein der grundsätzlichen

von Siegwart-Horst Günther/Burchard Brentjes unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel. Wien: Braumüller 2001, S. 64-65, hier S. 65.

58 Die iranische Provinz bildet nur einen Teil des von den Kurden und Kurdinnen bewohnten Gebiets, welches als Kurdistan bezeichnet wird.

59 Anfang der 1990er Jahre gab es unter der kurdischen Bevölkerung der Provinz Kordestān 70% Sunniten, 16% Jesiden, 13% Schiiten und 1% der Kurden mosaischen Glaubens. Vgl. Izady, Mehrdad: *The Kurds*. Washington: Crane Russak 1992, S. 132 f. Zur Mannigfaltigkeit der Religionen in der kurdischen Gemeinschaft vgl. <https://kon-med.com/kurdische-religionen/> (Zugriff: 05.05.2021). Auf der Website steht: „Dieser Artikel kommt von Kurdistan Portal.“ Auf: <http://www.kurdmania.org>, zu dem es jedoch keinen freien Zugang gibt.

Die Sunniten waren davon überzeugt, dass der Kalif nicht aus der Familie des Propheten zu stammen braucht. Sie orientieren sich an der Sunna, die die Gewohnheit des Propheten bezeichnet. Gemeint ist also die Bestrebung, seine Verhaltensweisen nachzuahmen. Vgl. Fischer, Rudolf: *Der Islam. Glaube und Gesellschaftssystem im Wandel der Zeiten. Eine Einführung*. Oberdorf: Piscator 1992, S. 25, 61.

60 Spivak, Gayatri Chakravorty: „Ein Gespräch über Subalternität“. In: Dies.: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, übersetzt von Alexander Joskowicz/Stefan Nowotny mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien: Turia + Kant 2008, S. 119–148, hier S. 121.

61 Vgl. ebd., S. 127.

Informationen darüber im Internet auf das wenigsten teilweise gelungene „Sprechen“ der kurdischen Minderheit⁶² mithilfe des Romans hin.

Die Situation der kurdischen Figuren, die im Roman dargestellt wird, ist komplex: Sie werden ständig diskriminiert und in iranischen Medien verschwiegen oder falsch dargestellt. Trotz ihrer Stimmlosigkeit im iranischen Radio und Fernsehen sind die meisten von ihnen nicht passiv. Sie ordnen sich der iranischen Mehrheitsgesellschaft nicht unter, sondern kämpfen mutig gegen ihre Marginalisierung. Ein Teil der Figuren entspricht zwar dem Konzept der „Subalternität“ von Spivak, aber die meisten von ihnen wehren sich aktiv gegen die Fremdbestimmung und wollen ihrer Stimmlosigkeit in den Medien ein Ende setzen. Obwohl iranische Figuren die kurdischen Figuren in die Rolle der Subalternen drängen möchten, behalten die letzteren ihre Würde und sind somit schließlich keine Subalternen.

In Ezadis Roman wird das Schicksal der Kurd*innen aus dem Iran sowohl während der Zeit der Pahlavi-Monarchie als auch in der Islamischen Republik Iran dargestellt. Wie den Peritexten in Form des Klappentextes und der Vorrede zu entnehmen ist, handelt es sich um eine literarische Autobiografie Ezadis und eine Verewigung der Zeitgeschichte von Marivan. Weil der biografische Ansatz hier jedoch nur am Rande berücksichtigt wird, soll dieser Text wie alle anderen fiktionalen Bestandteile des Textkorpus behandelt werden. Ausgewählte Informationen aus der Vorrede werden nur dann genutzt, wenn sie die Analyse des Basistextes⁶³ unterstützen.

Die iranische Zeitgeschichte wird lediglich fragmentarisch präsentiert, und zwar nur dann, wenn sie im Zusammenhang mit der Lage der Kurd*innen steht. Die Revolution von 1977–1979, die von einem Teil der kurdischen Figuren begrüßt wird, erscheint als eine der vielen anderen kurdischen Rebellionen.⁶⁴ Hussein legt nahe, dass die Geschichte der kurdischen Minderheit vom Widerstand gegen fremde Machthaber geprägt ist.

Während ausgewählte Ereignisse aus früheren Perioden der kurdischen Geschichte nur angedeutet werden, wird die Lage der Marivaner*innen zu Ende der 1960er Jahre, in den 1970er Jahren und in der postrevolutionären Periode detailliert geschildert. Das erste Jahr, welches explizit genannt wird, ist 1971: Damals wurden große Feierlichkeiten anlässlich des Todes des altpersischen Königs Kyros II. vor 2500 Jahren veranstaltet, wobei zugleich die Monarchie u.a. wegen des hohen Alters bejubelt wurde. Im Roman werden aber möglicherweise auch Ereignisse aus vorhergehenden Jahren geschildert, wobei diese nicht explizit genannt werden. Hussein erinnert sich nämlich an seine Schulzeit, ohne die beschriebenen Geschehnisse zeitlich genau zu bestimmen.

62 Der Begriff „die kurdische Minderheit“ stellt hier eine heuristische Art Verallgemeinerung dar, denn diese Minderheit ist in der Tat nicht einheitlich.

63 Der Begriff stammt von Genette. Im vorliegenden Kapitel gilt er für das von Hussein und Maleke Erzählte, während z.B. die Vorrede schon Beiwerk, eine Art Paratext (und zwar Peritext) ist. Vgl. Genette, Gérard: *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich, übersetzt von Dieter Hornig. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 1989.

64 Ezadi, Hussein: *Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman*. Leipzig: Engelsdorfer Verlag 2014, S. 407. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung MK.

Gemäß Hussein hofften Kurd*innen aus dem Iran darauf, dass die Revolution ihnen die Autonomie bringen würde. Im Grunde genommen handelt es sich um eine Erzählung über einen erwarteten, aber nicht zustande gekommenen Bruch.⁶⁵ Während in den anderen hier untersuchten Romanen sehr wohl ein Narrativ des Bruchs etwa mit der Schah-Politik bzw. der Monarchie erkennbar ist, verändert sich das Schicksal der kurdischen Minderheit im Verlauf der Handlung kaum: Trotz der Dynamik der Handlungen und der auch in diesem Roman vorhandenen „abgebrochenen Dialektik“ von Freiheitsbestrebungen und Unfreiheit ist eine Art Stagnation in der Lage der Kurd*innen bemerkbar.

Am Anfang der Handlung ist Hussein acht Jahre alt. Eines Tages belauscht er seine Eltern und erfährt dabei, dass die SAVAK-Mitarbeiter den Kurden namens Hajeje Uhlhasse an der Grenze zum Irak festnahmen und ihn misshandelten. Zumal er kein Farsi konnte, hielten sie ihn für einen feindlichen Spion. Sie rissen ihm die Fuß- und Fingernägel aus, sodass er blutüberströmt war. Hussein muss dadurch schon im frühen Alter realisieren, dass er zu einer verfolgten Minderheit in der Pahlavi-Monarchie gehört:

„Jetzt wusste ich, warum alle in meiner Stadt Angst vor den Savak-Leuten hatten. Wenn sie ein weißes Auto sahen, waren sie ängstlich und liefen schnell weg. Jetzt bekam auch in Angst, ein kleiner Junge mit acht Jahren. Ja, ich hatte mir das Bild in meinen Gedanken vorgestellt, das mein Vater gesehen hatte. Folter, verstümmelte Finger und Zehen, Blut. Ein furchtbarer Gedanke, der mich wochenlang bis in den Schlaf verfolgte.“ (MK, 11)

Die Unschuld des Kindesalters und die Erzählungen über die Folter, mit denen er konfrontiert wird, stehen in einem Verhältnis der Inkongruenz zueinander. Gedanken und Empfindungen des traumatisierten Kindes werden explizit benannt, sodass kein Raum für die Mehrdeutigkeiten bleibt.

Hussein beginnt schon als Jugendlicher sich politisch vor der Revolution zu engagieren, indem er Flugblätter mit Forderungen kurdischer Gefangener und Demonstranten an verschiedenen Stellen Marivans hinterlässt. Diese Tätigkeit macht ihn zu einem politischen Subjekt und kann als eine Art Initiation in das Leben der Erwachsenen gelten. Er ist stolz auf sich, bis er in der Schule von seinem Lehrer hört, dass die Verteilung von Flugblättern nicht ausreichend sei. Der letztgenannte plädiert dafür, dass die Marivaner*innen – wie die Bewohner anderer Orte Kurdistans – auf den Straßen gegen die kurdenfeindliche Politik des Schahregimes protestieren. Hussein nimmt sich diese Worte zu Herzen und wird politisch immer aktiver. Nach dem Abitur kämpft er für ein autonomes Kurdistan und die Verbesserung der Lage der Bauern, Bäuerinnen und Werktätigen. Mit der Zeit entwickelt er sich sogar zu einem Peschmerga, also einem kurdischen

65 Zum Narrativ des Bruches vgl. Müller-Funk, Wolfgang: „Broken Narratives. Die Moderne als Tradition des Bruchs“. In: *Narrative im Bruch: theoretische Positionen und Anwendungen*. Hrsg. von Anna Babka/Marlen Bidwell-Steiner/Wolfgang Müller-Funk. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 19–36.

Partisanen. Beschrieben wird also sein Prozess des Reifens und seine Einweihung in die heroische Gemeinschaft.

Der Erzählung Husseins folgt der Teil unter dem Titel „Ergänzung zu meiner Geschichte“. Hier lässt er eine weibliche kurdische Figur namens Maleke das Wort ergreifen und zieht sich selbst weitgehend zurück. Hussein ist in diesem Teil der primäre Erzähler, während sie die sekundäre Erzählerin ist. Maleke ist die Schwester des im Kampf gefallenen Kurden namens Kak Foad. Sie hat ihre fünf Brüder, den Ehemann, mehrere Cousins und Cousins sowie viele Verwandte und Freunde im Kampf gegen die Unterdrückung der Kurd*innen nach der Revolution verloren.

Perzeption vor der Folie des Heroischen: Bemühungen Husseins um seine Integration in ein heldenhaftes Kollektiv

Die Entwicklung Husseins wird etappenweise beschrieben. In seiner Jugend liegt es ihm daran, ein integraler Teil der Marivaner*innen-Gemeinschaft zu werden. Ihm imponieren vor allem selbstbewusste Kämpfer*innen, die sich vom Risiko der Folter nicht abschrecken lassen und sich durch die Bereitschaft zum Martyrium auszeichnen. Weil in dieser Gesellschaft Furchtlosigkeit eine Tugend ist, muss er seine Reaktionen ständig kontrollieren. Mehrmals versucht er, seine Angst zu überspielen, damit ihn niemand für einen Feigling hält. Dadurch zeigt sich das Verhältnis von ihm als Individuum zu seiner Gemeinschaft als komplex: Er identifiziert sich mit anderen Marivanern*innen und verwendet oft das Personalpronomen „wir“, aber er kontrolliert zugleich sein Verhalten, um sich der Gruppe seiner heroischen Landsleute würdig zu erweisen – und dieses ständige Bemühen trägt dazu bei, dass es letztlich kein unreflektiertes, selbstverständliches Subjekt „wir“ gibt.

Die Darstellung des Heroismus ist insofern beachtenswert, als er sich in der neueren Literatur zu politischen Themen selten ausfindig machen lässt. Sheyda äußert sich folgendermaßen über das (mangelnde) Motiv der Helden in der Literatur über die Islamische Revolution, die außerhalb des Irans verfasst wurde: „In none of the ten novels [analysed by Sheyda, A.D.] written outside of Iran is there any faith in the role of the hero, although heroic acts of resistance are praised.“⁶⁶ Im Roman Ezadis gibt es dagegen einen kollektiven Helden, also die Marivaner*innen, und einzelne Figuren, die den gesellschaftlichen Ansprüchen der heroischen kurdischen Gemeinschaft gerecht werden wollen.

Hussein zitiert ausgiebig verschiedene Figuren, dank dessen man deren politische Ansichten zumeist gut kennenlernen kann. Manche von ihnen äußern sich in längeren Monologen, andere führen dagegen Gespräche miteinander. Stellenweise spielen Dialoge

66 Sheyda, *Traces of Time*. 2015, S. 176.

eine ausschlaggebende Rolle, sodass sich Assoziationen mit der dramatischen bzw. mimetischen Darstellungsweise herstellen lassen.⁶⁷

Bei der Wiedergabe der Diskussionen und Unterhaltungen benennt Hussein oft explizit die mentalen Zustände der Figuren. Er behauptet z.B., dass sie gerade Angst haben, traurig seien oder sich schämten, sodass es zu einer Introspektion kommt. Die Leser*innen sehen jedoch die Welt nicht mit den Augen der Figuren, sondern sind auf die Deutungen ihrer Emotionen und Gedanken durch Hussein angewiesen. Die Perspektive ist also in diesem Fall trotz der Introspektion narratorial und nicht figural. Durch Kommentare zur Gefühlslage der Figuren kann das Tragische der Handlung explizit ausgedrückt werden, denn das Leiden wird von Hussein oft verbalisiert. Das Benennen von Empfindungen unterstreicht die Betroffenheit und die emotionalen Erschütterungen der jeweiligen Figuren – was der *Ästhetik des Schreckens* nach Bohrer entspricht.

An manchen Stellen gibt Hussein jedoch zu, nicht zu wissen, was in anderen Figuren vorgeht. Wenn er etwa an die Figur namens Mamousta⁶⁸ denkt, die verfeindete kurdische Gruppen versöhnen möchte, betont er seine Unkenntnis von deren Innenwelt: „Hatte Mamousta gewusst, dass auch die Komele⁶⁹-Führung kommen würde?“ (MK, 295) Hussein versucht also nur anhand des Verhaltens der Figuren ihre Emotionen zu erraten.

Hussein erzählt seine Geschichte teilweise aus der narratorialen und teilweise aus der figuralen Perspektive, also zweistimmig. Die letztere ist z.B. dann sichtbar, wenn er den Stromausfall während der Feier zu Ehren der Monarchie im Jahre 1971 beschreibt. Wahrscheinlich steht dahinter der Nachbar Kak Foad, der enttäuscht war, dass der Bürgermeister zuerst Kabelnetze in den Beamtenvierteln erneuern will, anstatt die Stromleitungen in ärmere Viertel der Stadt und die umliegenden Dörfer zu legen. Am Beispiel des Stromausfalls kann die Heuchelei des Schahsystems aufgezeigt werden, welches den Iran im Allgemeinen modernisierte, aber Kurdistan dabei vernachlässigte. Zu Ehren der Monarchie soll Marivan besonders intensiv beleuchtet werden, wobei die Beamten nicht daran denken, dass ein Teil der Marivaner*innen üblicherweise keinen Strom hat. In der Beschreibung des wahrscheinlich von Kak Foad verursachten Stromausfalls wird die figurale Perspektive Husseins durch die Adverbien „gestern“ sowie „heute“ betont:

67 Schmid unterscheidet zwischen erzählenden und mimetischen Texten. In den letzteren, wie z.B. in einem Drama oder einem Film, wird eine Geschichte unmittelbar dargestellt. Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 78.

68 Mamousta war ein populärer sunnitischer Scheich mit linken Ansichten, der zu den Ausnahmen unter den meist konservativen Religionsgelehrten zählte, vgl. MK, 166. Gemeint ist Mamosta/Ēzzedīn Hoseīnī/Ezaddīn Ḥoseynī aus der außerliterarischen Wirklichkeit.

69 Komele bzw. Komala wurde 1968/69 gegründet. Sie war eine marxistische „Organisation der Werktätigen Kurdistans“. Vgl. dazu Hennerbichler, Ferdinand: *Die Kurden*. Mosonmagyaróvár: Ed. fhe – Eigenverlag 2004, S. 592. Ihre Vertreter*innen strebten ein über die iranische Grenze hinausreichendes Kurdistan an. Vgl. Strohmeier, Martin/Yalcin-Heckmann, Lale: *Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur*. München: C.H. Beck 2016, S. 156.

„Noch gestern Abend war unsere Stadt im Dunkeln gewesen und man hatte sich nicht aus dem Haus getraut. Heute war plötzlich alles anders mit all den vielen Lichtern, die selbst in der Dunkelheit glitzerten.
Und plötzlich war es wieder dunkel!“ (MK, 47)

Die figurale Perspektive ist hier insofern wichtig, als sie heftige Emotionen, Spannung und eine Überraschung zum Ausdruck bringt.

Hingegen ist die narratoriale Perspektive in der folgenden Passage erkennbar: „Damals hatten wir nicht gewusst, dass nach dem Schach noch Schlimmeres folgen würde [...]“. (MK, 283) Das Oszillieren zwischen der figuralen und narratorialen Perspektive trägt dazu bei, dass die Leser*innen die Emotionen und Gedanken des erzählten Ich im gegebenen Augenblick direkt verfolgen können, aber an anderen Stellen ihnen die Unmöglichkeit der Zukunftsvorhersage bewusst gemacht wird. Dass die Marivaner*innen die Folgen der Revolution vor ihrem Ausbruch nicht kannten, scheint die Freude eines Teils von ihnen über die Revolution zu rechtfertigen.

Husseins Perspektive wird durch die Perspektive Malekes ergänzt. Ihre Geschichte nimmt im Vergleich zu dem von Hussein erzählten Romanteil nur wenig Platz ein, aber ihre sekundäre Narration ist trotzdem für die Gesamtaussage des Textes bedeutsam: Sie bestätigt das Tragische am Schicksal der Marivaner*innen, welches bereits in der Erzählung Husseins hervorgehoben wurde.

Hussein unterbricht ihre Erzählung über die politischen Morde an ihren Geschwistern nur selten, und wenn, dann durch Kommentare wie z.B.: „Maleke fiel es sehr schwer, die Geschichte ihrer Familie weiterzuerzählen. Sie hatte Tränen in den Augen, als sie an all das zurückdachte.“ (MK 434) Solche vereinzelt Bemerkungen beschreiben explizit die Emotionen und Reaktionen von ihr oder den Zuhörern*innen aus der Perspektive Husseins und weisen auf affektive Höhepunkte der erzählten Geschichte hin. Ein Beispiel dafür bietet etwa der folgende Kommentar von Hussein: „Malekes Geschichte berührte uns zutiefst“ (MK, 432).

Sie dagegen beschreibt die Empfindungen ihrer Mutter, die nach dem Verlust so vieler Angehöriger den Verstand verloren hat. Ihre Innenwelt wird u.a. durch erlebte Rede präsentiert:

„Zwei Friedhofsarbeiter wurden bereitgestellt, die Leichen meiner Brüder auszugraben. Eine schreckliche Vorstellung! Wie würden sie aussehen? Wo hatten sie Folternarben? Hatten Schüsse ihre Körper zersetzt? Waren sie entstellt? Sicher würden sie nicht so aussehen, wie wir sie in Erinnerung hatten. All diese Fragen gingen durch den Kopf meiner Mutter.“ (MK, 440)

Durch die Vermittlung der Gedanken der Mutter wird die psychologische Dimension des tragischen Verlustes ihrer Angehörigen betont. Dabei handelt es sich zumeist um eine explizite Beschreibung der mentalen Zustände, sodass kein Raum für Leerstellen oder Mehrdeutigkeiten bei der Interpretation ihrer Gefühlslage durch die Leser*innen bleibt.

Der Raum: Der Kampf um ein autonomes Kurdistan

Dem Roman ist zu entnehmen, dass das Schahregime das iranische Kurdistan in einem Zustand als wirtschaftlich rückständige Provinz halten will. Seine Vertreter investieren nicht in die Modernisierung dieses Teils des Landes, sodass sich die Industrie hier kaum entwickeln kann (vgl. MK, 58). Kurd*innen aus armen Verhältnissen tragen im Winter Plastikschuhe, weil sie nicht in der Lage sind, sich eine bessere Fußbekleidung zu leisten. In manchen Haushalten herrscht Hunger. Das Machtgefälle kommt jedoch nicht nur im Bereich der Wirtschaft, sondern auch der Bildung zum Ausdruck. Es gibt viele Analphabeten und Analphabetinnen, die keine Zeitung lesen können und somit nur einen eingeschränkten Zugang zu politischen Informationen haben. Das niedrige Bildungsniveau scheint im Interesse der Regierung zu liegen, denn die Kurd*innen können in Unwissenheit gehalten werden. Hussein besucht als Kind ein Camp außerhalb seines provinziellen Städtchens und realisiert dank dessen schon im frühen Alter den Kontrast zwischen Armut und Rückständigkeit in Marivan und Wohlstand sowie Fortschrittlichkeit in anderen Teilen des Irans.⁷⁰

Als die Bäuerin Dade Tele das erste Mal vor der Revolution nach Teheran reist, nimmt sie dies als ein besonderes Ereignis wahr. Nach ihrer Rückkehr fühlt sie sich den anderen Bauern und Bäuerinnen überlegen (vgl. MK, 57). Sie erzählt unglaubliche Geschichten über ihren angeblichen Besuch am Hof des Schahs, wie z.B. über ein Treffen mit Farah Diba. Jewad ist davon überzeugt, dass es sich nicht um eine wahre Begebenheit, sondern nur um einen Wunschtraum handelt. Die Erzählungen der Bäuerin haben einen humorvollen Effekt, zugleich irritieren sie Hussein aber.

Er glaubt an die Bauern und Bäuerinnen und möchte ihnen ihre Rechte bewusst machen, was aber manchmal wegen ihres bornierten geistigen Horizontes schwierig erscheint. Diese Gebundenheit an den für ihre Gemeinschaft wichtigen Raum ist zwar durchaus bedeutend für ihre Solidarität, aber sie wird problematisch, wenn eine Figur nichts außer der vertrauten Umgebung kennt und ihr Horizont darauf beschränkt bleibt (vgl. MK, 174). Aus der Erzählung Husseins ergibt sich, dass eine solche Person keine größeren, über ihre Region hinausgehenden Zusammenhänge begreifen kann. Sie hat meistens kein Interesse an Themen, die sie und ihre Umgebung nicht direkt betreffen.

Manche Marivaner*innen träumen jedoch davon, dass die Medien über Kurdistan, und zwar insbesondere ihre Stadt berichten, denn sie halten sie für einen Schutzwall der Freiheit sowohl vor als auch nach der Revolution. Sie sollte anderen Städten zum Vorbild dienen. Doch nach der Revolution wartet Husseins Vater vergeblich darauf, dass im Staatsfernsehen über das in Kurdistan boykottierte Referendum zum neuen politischen System berichtet wird:⁷¹ „Es scheint, als läge Kurdistan in einer anderen Ecke der Welt.“

70 Er besucht wahrscheinlich u.a. die Stadt Mašhad, zumal er das Grab des Imams Reza [Režā] erwähnt.

71 Es handelt sich um das Referendum zur Staatsform vom 30. und 31. März 1979. Iranische Bürger*innen konnten für oder gegen die Islamische Republik votieren. Laut offiziellen Angaben waren fast alle Bewohner*innen des Irans für die Islamische Republik. Allerdings ist der kurdische

(MK, 176) Marivan wird trotz des heldenhaften Widerstands seiner Bewohner*innen von seinen Feinden nicht in Ruhe gelassen, aber es wird zugleich entgegen allen Erwartungen nicht zum Raum medialer Aufregung. Die Marivaner*innen sind nicht nur wegen der mangelnden Beachtung ihrer Stadt enttäuscht, sondern auch vom manipulierten Bild Kurdistans in den iranischen Medien (vgl. MK, 172).

Wenn die religiösen Kräfte im Zuge der Revolution an die Macht kommen, entsendet das schiitische Regime die Pasdaran, also die iranische Revolutionsgarde, nach Marivan. Deswegen beschließen die Marivaner*innen, ihre Stadt zu verlassen⁷² (vgl. MK, 198). Hussein erfährt von Jewad, dass viele von ihnen zirka 17 km weiter in Sicherheit gebracht werden sollen, und zwar in einem Dorf an der irakischen Grenze namens Kani Miran. In dessen Umgebung sind Wälder mit essbaren Kastanien und ausreichend viele Wasserquellen vorhanden. Zahlreiche Marivaner*innen ziehen in der Tat dorthin, während in ihrer Stadt nur der kurdische Sicherheitsdienst und die Peschmerga verbleiben, was Hussein wie folgt kommentiert: „Es ist unfassbar, dass eine komplette Stadtbevölkerung mit dreißig- bis fünfunddreißigtausend Menschen auf einen Schlag die Stadt verlässt und in den Wald hinauszieht. Diese Aktion wird in die Geschichte eingehen.“ (MK, 216) Marivan wird zu einer Geisterstadt und seine Leere weist symbolisch auf die Ablehnung der neuen Regierung hin. Seine Bewohner*innen versammeln sich in einem Lager bzw. Camp, in dem die sanitären Bedingungen viel zu wünschen übriglassen. Ihre Lage entspricht laut Hussein jener der Opfer einer Naturkatastrophe: „Die Menschen hier im Camp lebten so, als sei eine große Katastrophe passiert, als hätte ein Erdbeben die Welt erschüttert. Mit nur wenigen Koffern und den allernötigsten Habseligkeiten hatten sie ihre Heimat verlassen.“ (MK, 220) Der Vergleich mit einem Erdbeben, das das gewohnte Leben erschüttert bzw. sogar zerstört, betont das Drastische der Ereignisse und begründet die Flucht der Marivaner*innen. Das lokale Adverb „hier“ drückt die figurale Perspektive aus und erweckt den Eindruck von Nähe zu den geschilderten Ereignissen. Das Wort „erschüttert“ lässt nach Bohrer Assoziationen mit der *Ästhetik des Schreckens* aufkommen.

Der Aufenthalt im Camp gilt als Vorgeschmack des Exils. Das Tragische kommt deutlich zum Ausdruck, als Hussein eine übergeordnete Sicht auf das Camp gewinnt. Er nimmt die Marivaner*innen und ihre neue Umgebung aus der Vogelperspektive wahr: „Da saß ich nun auf dem Baum und konnte das Camp aus einer völlig anderen Perspektive betrachten. Nun erschien mir alles gigantisch! Ich sah Tausende Zeitdächer zwischen

Boykott des Referendums zur Verfassung bekannter, der im Dezember 1979 stattfand. Zum Boykott vgl. Strohmeier/Yalcin-Heckmann, *Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur*. 2016, S. 164 f.

72 Diese Geschichte basiert auf Ereignissen aus der außerliterarischen Wirklichkeit. Der Widerstand der Marivaner*innen gegen die neue Regierung wurde im Walliser Boten vom 26. Juli 1979 folgendermaßen beschrieben: „Der nach Marivan entsandte Geistliche Ayatollah Lahouti erklärte im iranischen Radio die Forderungen des dortigen provisorischen Kurdenstadtrates für unannehmbar. Dazu gehörte der Abzug aller Volksmilizen, die Freilassung von 16 Gefangenen und die Übergabe von drei in einen Militärstützpunkt geflohenen Milizen. Seit dem letzten Wochenende campieren die meisten der über 10.000 Bewohner ausserhalb der Stadt in Zelten, um damit gegen Übergriffe der Milizen und *islamischer Kämpfer* zu protestieren.“ „Anarchie in Iran“. In: *Walliser Bote*, 26. Juli 1979, S. 1.

all den Bäumen.“ (MK, 220) Dank der Perspektive von oben kann die Riesendimension des Camps eingeschätzt werden und somit das Ausmaß des Leidens der Marivaner*innen.

Als die Bevölkerung der kurdischen Städte sich gegen das neue schiitische Regime auflehnt, werden diese zerstört, was am Beispiel des Ortes Sene sichtbar wird: „Wenn sie [d.h. die neuen Machthaber, A.D.] die Bewohner dieser Stadt in Freiheit leben ließen, würden sie andere Städte verlieren. Also beschlossen sie, Sene zu bombardieren und auszulöschen.“ (MK, 283) Der Ort sei „vergleichbar mit den Städten in Deutschland, als sie im Zweiten Weltkrieg durch die Alliierten bombardiert wurden.“ (MK, 283)⁷³ Das Tragische ist hier mit der unwiederbringlichen Zerstörung der Objekte der materiellen Kultur und auch menschlicher Leben verbunden. Ebenfalls geht aus der sekundären Erzählung Malekes hervor, dass die Kurd*innen mehrmals in Gefahr sind. Als Vertreter der Pasdaran neun von ihnen ermorden und ihre Leichen in einem Krankenhaushof aus einer Karre schütten, vergleicht Maleke ihn mit einem „Teich voller Blut“ (vgl. MK, 427).

Ihre Mutter will die sterblichen Überreste ihrer Söhne wenigstens nach Kurdistan transportieren: „Ich werde meine Kinder zu unserem Grab nach Alman bringen. [...] Ich lasse meine Kinder nicht bei den Faschisten in einem fremden Land.“ (MK, 437) Mit dem „fremden Land“ meint sie anscheinend den nicht-kurdischen Teil des Irans. Ob sie bei dem Ausdruck „Faschismus“ nur eine verbale Beleidigung meint oder in der Tat tiefenstrukturelle Parallelen zwischen dem Faschismus Mussolinis oder dem Faschismus als Oberbegriff für ein undemokratisches, Minderheiten diskriminierendes System meint, bleibt offen.

Das Tragische besteht darin, dass manche oppositionelle Kurd*innen nicht an ihrem Heimatort bei ihren Vorfahren bestattet werden dürfen: Thematisiert wird also nicht nur der Verlust der Angehörigen, sondern auch ihre Abwesenheit in der kollektiven Erinnerung bzw. im kulturellen Gedächtnis. Andere Kurd*innen werden dagegen zwar in ihrem Heimatort begraben, aber nur inoffiziell bzw. im Geheimen, falls der oder die Ermordete sich gegen das theokratische System engagiert hat. Überdies ist sogar mit der Zerstörung der Gräber zu rechnen (vgl. MK, 445), da die Vertreter der Pasdaran die materielle Verkörperung der Erinnerung an ihre politischen Gegner*innen auslöschen wollen. Darüber hinaus eliminiert das iranische Regime kurdische Ortsbezeichnungen (vgl. MK, 266), um zu betonen, dass die Vertreter*innen dieser Minderheit kein Recht auf ein autonomes Gebiet hätten und ihre kulturelle Andersheit nicht ausdrücken dürfen. Diese Handlungen können Assoziationen mit dem Begriff *damnatio memoria* auslösen.⁷⁴

Jewad, eine Figur mit einer moderaten politischen Einstellung, klagt:

73 Auffällig ist, dass in diesem Fall nicht die von Streitkräften des Dritten Reiches bombardierten Städte als Maßstab für die Zerstörung gelten.

74 In der römischen Republik konnte die Strafe von „*damnatio memoria*“ verschiedene Formen annehmen: „das Begräbnisverbot, das Verbot, den betreffenden Namen nochmals in der Familie zu gebrauchen oder stehen zu lassen (daher die Rasuren in Inschriften), das Verbot, seinen Geburtstag zu feiern, das Verbot, seine Bildnisse aufzustellen oder überhaupt zu bewahren.“ Flaig, Egon: „Soziale Bedingungen des kulturellen Vergessens“. In: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 3. Hrsg. von Catherina Berents. Berlin: Akademie-Verlag 1999, S. 31–100, hier S. 66.

„Wir sind ein Volk und haben doch keinen eigenen Staat. Wir sind ein Mosaik verschiedener Machthaber, weil sie die Erdschätze unseres Landes besitzen wollen. Deshalb haben wir keine Rechte. Man tritt uns mit Füßen, und uns bleibt nichts anderes übrig, als für Gerechtigkeit zu kämpfen.“ (MK, 228)⁷⁵

Obwohl Jewad Gewaltanwendung prinzipiell ablehnt, glaubt sogar er an die Notwendigkeit von Selbstverteidigung in dieser Situation.

Kak Kawe, ein freundlicher, von Hussein geschätzter Akademiker, schildert einen heroischen Akt des Widerstands gegen die militärische Besetzung Marivans wie folgt:

„Tausende von Menschen, Frauen, Kindern und alten Männern haben die Straße von Kamyaran nach Marivan besetzt, indem sie sich auf den heißen Asphalt setzten. Sie unternahmen alles in ihrer Macht Stehende, um die Armee zu stoppen. Sie drohten zu Tausenden:

„Ihr könnt euch nur über unsere Leichen euren Weg bahnen.“

„Eure Panzer können nur über unsere Körper den Weg passieren.“

„Wir geben die Straße nicht frei.““ (MK, 230)

Die Identifizierung der kurdischen Figuren mit dem von ihnen verteidigten Ort hat zur Folge, dass sie ihn mit ihrem eigenen Körper schützen und somit ihr Leben riskieren. Sie zeichnen sich durch Bereitschaft zum Martyrium aus, die jedoch nicht auf die schiitische Meistererzählung von Hoseyn,⁷⁶ sondern auf ihre schwierige Geschichte bzw. sunnitische religiöse Muster zurückgeht.

In der kurdischen Kultur entspringt die erotische Anziehungskraft der Männlichkeit der Fähigkeit zum Martyrium, während die Frauen in der Regel durch ihre Verbundenheit mit der Erde attraktiv wirken. Die Gemeinschaft erweist denjenigen Familien Respekt, deren Mitglied sein Leben für das Kollektiv geopfert hat.⁷⁷

Hussein berichtet über Kurdistan auch als Kriegsschauplatz im Ersten Golfkrieg. Welche Gefahr dieser Krieg für die Bewohner*innen Marivans bedeutet, geht aus folgender Äußerung Husseins hervor: „Die verfeindeten Länder, der Irak und der Iran, legten ihre Kriegsfront in unsere Regionen, und wenn wir nicht aufgepasst hätten, hätten sie uns zerquetscht wie ein weiches Stück Obst.“ (MK, 400) Es handelt sich also nicht nur um die Zerstörung der materiellen Kultur eines Gebiets, sondern auch um die Ermordung seiner Bewohner*innen.

Viele Kurd*innen verlieren im Kampf gegen das schiitische Regime oder im Ersten Golfkrieg ihr Leben oder gehen ins Exil. Etwa Maleke wandert nach Skandinavien aus und Hussein gelangt wegen seines kritischen Gesundheitszustandes nach Deutschland. Dabei erfahren die Leser*innen erst am Ende der Schilderung seiner Erinnerungen, dass

⁷⁵ Vgl. dazu auch ein ähnliches Zitat: MK, 126.

⁷⁶ Es ist zu bedenken, dass die meisten Marivaner*innen Sunniten sind.

⁷⁷ Vgl. Fischer-Tahir, Andrea: „*Wir gaben viele Märtyrer.*“ *Widerstand und kollektive Identitätsbildung in Irakisch-Kurdistan*. Münster: Unrast 2003, S. 311.

er nach Europa gebracht wurde. Es ist jedoch ungewiss, unter welchen Umständen und wer ihm dabei half. Es werden nur solche Informationen über die letzte Phase seines Aufenthalts im irakischen Kurdistan vermittelt, die Gründe für das Verlassen des Nahen Ostens nennen.⁷⁸ Wegen seiner fast ununterbrochenen Tätigkeit rund um die Uhr in einer Druckerei verliert er seine Sehkraft, spürt Stiche im Körper und stürzt schließlich zu Boden. Die Ursache für den Wechsel seines Wohnortes und sein weiteres Schicksal werden nur lapidar beschrieben:

„Ich fiel zu Boden und um mich herum war es dunkel.
Erst Monate später kehrte mein Gedächtnis zurück. Ich war allein in einem Land, das mir fremd war und in dem ich die Menschen nicht verstand. Ihre Sprache war mir unbekannt. Ich befand mich irgendwo in Deutschland in einem Krankenhaus. Weit weg von Marivan, meiner Heimat mit ihren Kastanienbäumen.“ (MK, 419)

Hussein hat Marivan also ohne bewusstes Zutun verlassen. Aufgrund seines Gesundheitszustands hat jemand Ungenanntes seine Verlagerung nach Deutschland organisiert. Man erfährt nichts über sein Leben in Europa, aber diese Informationslücke hebt nicht die räumliche Doppelkonstruktion des Romans auf. Die Aussparung der Darstellung seiner Existenz auf dem anderen Kontinent könnte nahelegen, dass die Vergangenheit in Kurdistan weiterhin sein Leben bestimmt.

Auf den Heimatverlust wird nicht nur im Basistext, sondern auch in der Vorrede des Romans Bezug genommen:

„[D]ort [d.h. in Marivan] sind die Wurzeln meines Lebens, die ich scheinbar nie mehr werde sehen dürfen, auch nicht die Kastanienbäume und den Zarivar-See, der zu einer bestimmten Jahreszeit mit Seerosen geschmückt ist. Seit fast dreißig Jahren treibt mich die Sehnsucht nach meiner Heimat, obwohl ich durch viele Umstände, wie viele politisch Verfolgte des kurdischen Volkes, in der Welt aufgenommen wurde. Sonst würden wir alle nicht mehr leben. Ich bin dankbar dafür.“ (MK, 7)

Die Dankbarkeit des Autors für seine Aufnahme in Deutschland ist insofern hervorzuheben, als sie nur selten in den Texten der Schriftsteller*innen aus dem Iran zum Ausdruck kommt.

*Die Zeit kann ein Trauma nicht lindern:
„Die Erinnerungen verfolgen mich jede Nacht in meinen Träumen.“ (MK, 446)*

Aus der Vorrede geht hervor, dass der Autor sich während des Schreibprozesses von ethischen Prämissen leiten lässt. Er fühlt sich verpflichtet, die Taten der Marivaner*innen

⁷⁸ Ein geringer Teil der Handlung spielt in Irak.

schriftlich zu verewigen und die Verbrechen am kurdischen Volk zu dokumentieren. Auf diese Weise soll das kurdische Leiden nicht in Vergessenheit geraten:

„Mit dem Aufschreiben der Vergangenheit und meinen Gedanken versuche ich mit diesen Zeilen, das Erlebte für mich und meinen Sohn aufzuschreiben, damit wir uns alle erinnern. Erinnern an die Gräueltaten, die wir erlebten und derentwegen wir politisch aktiv werden mussten, um uns selbst und unser Volk zu schützen.“ (MK, 7)

Im Basistext erzählt Hussein aus zeitlicher Distanz vom mutigen Einsatz der Marivaner*innen, sodass eine Kluft zwischen seinen jugendlichen Vorstellungen bzw. Erwartungen einerseits und seiner späteren Wahrnehmung der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit andererseits deutlich erkennbar ist. Zuerst thematisiert er seine Kindheit und Jugend, als er noch ziemlich naiv ist. Die Darstellung seiner Entwicklung korrespondiert mit der klassischen linearen Zeitvorstellung. Hierin spielen zwar retrospektive Darstellungen ausgewählter Elemente der kurdischen Geschichte in den Dialogen der Figuren eine bedeutende Rolle, aber die Geschichte Husseins und der politischen kurdischen Bewegungen in den 1970er und 1980er Jahren wird auf chronologische Weise erzählt.

Hussein beschreibt seine politische Entwicklung als einen Reifungsprozess, was einem Entwicklungsroman oder genauer einem Desillusionsroman⁷⁹ ähnelt. Dabei wird das erzählte Ich aus der Perspektive des erzählenden Ich eher selten kommentiert: Häufiger wird das frühere Welterfassen Husseins auf eine authentische Art und Weise ohne Unterbrechungen auf der Ebene der Exegesis thematisiert.

Als Hussein zum Beispiel schildert, wie er die Organisation Komele kennenlernt, findet sich noch kein Hinweis darauf, dass er von dieser politischen Gruppierung später einmal enttäuscht sein wird. Dank dessen, dass man den Ausgang von bestimmten Situationen nicht kennt, kann Spannung aufgebaut werden.

Der Roman enthält Beschreibungen von „Momente[n] ‚magischer Präsenz‘“⁸⁰ voller Glück – wo die schlimme weitere Entwicklung der Zeitgeschichte eben noch nicht vorauszusehen ist. Beispielsweise als Hussein kurz nach der Revolution erfährt, dass sein Vater zum Stadtrat gewählt worden ist, beschreibt er dies als ein Glückserlebnis. Jetzt, als sein Elternteil sich selbst politisch betätigt, kann er nichts mehr gegen die gefährliche Tätigkeit seines Sohnes einwenden:

79 Der Desillusionsroman ist eine Art Entwicklungsroman. Er wird manchmal dem Bildungsroman entgegengesetzt (denn er endet mit Enttäuschung, A.D.) Vgl. Sassenhausen, Ruth: *Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 5.

80 Vgl. Pause, *Texturen der Zeit*. 2012, S. 25. Die Struktur der Momente *magischer Präsenz* lässt Assoziationen mit ästhetischen Augenblicken aufkommen, die in der modernen Literatur als epiphanische Übereinstimmungen des Denkens und Handelns fungieren. Dank ihnen kann der Versuch unternommen werden, die Zeit mystisch aufzuheben. Vgl. ebd.

„Ich hätte am liebsten die ganze Welt umarmt, die mir auf einmal rosarot erschien. Ich malte mir aus, was ich nun als „Hussein“ alles tun konnte, um für die Gerechtigkeit und die Freiheit der Menschen zu kämpfen. Mein Herz war in diesem Moment ein einzig warmes Gefühl.“ (MK, 153)

Hussein berücksichtigt in seiner Erzählung jedoch auch unangenehme Situationen und seine Fehler. Nach Jahren denkt er daran, wie er sich als junger Peschmerga genierte, menschliche Gefühle zu zeigen. Damals wollte er nicht als Feigling oder zu sensibler Mann gelten, so weit, dass er sich während des Partisanenkrieges nicht nach seiner Familie erkundigte. Dadurch verpasste er die Gelegenheit, von seinen Angehörigen Abschied zu nehmen, was er aus narratorialer Perspektive beschreibt:

„[M]ich quält noch heute, dreißig Jahre später, der Gedanke, dass ich mich nicht von meinen Eltern und Geschwistern verabschiedete. Ich fuhr einfach weg, ohne zu wissen, dass ich sie wohl nie mehr wiedersehen würde. Es war ein Weg in eine neue Ungewissheit, und heute bereue ich tief in meinem Herzen, dass ich damals, als junger Mensch, so unachtsam handelte. Ich vermisste meine Familie über all die Jahrzehnte und es war ein sehr trauriger, kostbarer Verlust, den ich in mir und bei mir trug, in vielen Träumen, in vielen Gedanken.

Was bleibt, ist ein emotionaler Scherbenhaufen – wie ein Krug, der zerbricht und den man kaum mehr zusammenflicken kann, damit er das Wasser in sich behält.“ (MK, 263)

Aus dem Zitat geht hervor, dass die Zeit keine Heilung mit sich bringt. Vielmehr zeigt ihr Verlauf, wie intensiv das traumatisierende Erlebnis ist: Sogar nach Jahren belastet es das Bewusstsein und Unbewusste Husseins. Der Vergleich mit einem zerbrochenen Krug betont das Irreversible der emotionalen Schäden und die Vernichtung der Persönlichkeit eines am Schuldkomplex leidenden Überlebenden. Auch Maleke behauptet, die Ermordung ihrer Angehörigen nicht verwinden zu können: „Die Erinnerungen verfolgen mich jede Nacht in meinen Träumen“ (MK, 446). Die Zeit trägt also nur zur quälenden Wiederholung der erlebten Traumata bei.

Dass die zeitliche Distanz nicht immer Linderung mit sich bringt, zeigt sich auch, als Hussein in das Grenzgebiet zwischen Irak und den Iran gelangt. Er bedauert, nichts Näheres über die hier einst lebenden Verwandten seiner Mutter zu wissen. Laut Kak Hajar, einem alten Bauern aus der Grenzregion, ist Husseins Mutter nicht die Einzige, die wegen der politischen Entwicklungen jahrzehntelang keinen Kontakt zu ihren Familienmitgliedern aus dieser Gegend hat (vgl. MK, 382). In diesem Zusammenhang erzählt er von der Entstehung Iraks im Jahre 1920, der damaligen Trennung der kurdischen Gebiete mittels Stacheldrahts sowie vom Vertrag von Algier:

„Nach dem 1975 ratifizierten Abkommen von Algier⁸¹ zwischen dem Schah und Saddam Hussein wurden alle Bewohner der Stadt Penjwin und der umliegenden Dörfer in Camps verschleppt und man verbrannte die Stadt und die Dörfer. Seit diesen furchtbaren Jahren durfte niemand zurück in seine Heimat.“ (MK, 381)

Die Unwissenheit Husseins dient als Vorwand, den Lesern*innen grundsätzliche Informationen über die Allianz zwischen dem iranischen Schah Moḥammad-Rezā Pahlavī und dem irakischen Vizepräsidenten Ṣaddām Ḥoseyn zu vermitteln. Weil Kak Hajar während des Erzählens heftige Emotionen entwickelt, beginnt Hussein zu bedauern, ihm die Frage nach dem Schicksal der hiesigen Kurd*innen gestellt zu haben:

„Während Kak Hajar erzählte, wurde er immer trauriger. Seine Unterlippe bebte bei jedem Schritt, den wir weitergingen. Ich betrachtete ihn, sah die Tränen in seinen Augen und schämte mich, ihn [nach der Stadt Penjwin, A.D.] überhaupt gefragt zu haben. Die Erinnerungen mussten ihm schrecklich wehtun. Sein sonnengegerbtes Gesicht und sein weißer Bart zeigten mir, dass er Schreckliches erlebt gehabt musste [sic!]. Wahrscheinlich hatte er viele seiner Lieben verloren. Ich wollte ihn trösten und sagte zu ihm: „Kak Hajar, bitte entschuldigen Sie, dass ich Sie mit meinen unklugen Fragen an schlimme Zeiten erinnert habe.““ (MK, 382)

Obwohl die Ereignisse aus „schlimmen Zeiten“ nicht direkt mit der Revolution in Zusammenhang stehen, unterstreichen sie die Kontinuität des kurdischen Leidens und der kurdischen Traumatisierung.

Das Negative am Lauf der Zeit drückt eine nicht näher bestimmte Figur in einem Kaffeehaus aus, als sie das Vorhaben der religiösen Kräfte so kommentiert: „Die wollen unsere Gesellschaft doch nur in alte, barbarische Zeiten zurückbringen.“ (MK, 118) Dies korrespondiert mit den folgenden Zeilen eines im Roman zitierten Gedichts des kurdischen Lyrikers Sherko Bekas:⁸² „Die Mullahs schreien wie vor tausend Jahren vom Minarett/ wie Raben in die Dunkelheit und vergießen das Freiblut vor die Füße“ (MK, 409). Auch laut dem Ingenieur Kak Foad, dem Leiter des Elektrizitätswerkes in Marivan, wollen die

81 Der Schah versicherte Ṣaddām Ḥoseyn, seine Unterstützung für den kurdischen Aufstand im Irak unter der Bedingung einzustellen, dass Irak die Grenze am Ṣaṭṭ al-‘Arab / Arvand-rūd zugunsten Irans verschiebt. Ṣaddām Ḥoseyn war damit einverstanden. Nach dem 1975 in Algier geschlossenen Vertrag mussten die Kurd*innen ihren Kampf gegen die Ba‘-Partei beenden. Die Rache der Iraker wegen des früheren kurdischen Widerstands belegen die folgenden Zahlen: „Annähernd 20.000 Quadratmeilen entlang der iranischirakischen Grenze wurden entvölkert, mehr als 1.300 Dörfer dem Erdboden gleich gemacht, 700.000 Kurden in andere Landesteile umgesiedelt und 400.000 von ihnen in Konzentrationslager in Südirak eingesperrt. Weitere 160.000 flohen ins Ausland.“ Brentjes, Burchard: „Zum geschichtlichen Hintergrund“. In: *Die Kurden. Ein Abriss zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Hrsg. von Burchard Brentjes/Siegwart-Horst Günther unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel. Wien: Braumüller 2001, S. 3–61, hier S. 44.

82 Şêrko Bêkes/Şîrko Bîkes (1940–2013).

Regierung und ihre Anhänger*innen die Bewohner*innen des Irans ins Mittelalter zurückbringen (vgl. MK, 245).

Ideologie: Der Kampf um die Bauern und Bäuerinnen

Jewad und Hussein liegen vor allem die Bauern und Bäuerinnen am Herzen. Wie Jewad zur Zeit der Monarchie ausführte, seien sie von den Grundbesitzern ausgenutzt worden und würden dies weiterhin. Dank der Weißen Revolution des Schahs hätten sie zwar wenigstens ein kleines Stück Land bekommen (vgl. MK, 90), aber ihr Kampf gegen die Grundbesitzer dauere noch und sie bräuchten Unterstützung dabei.

Viele Figuren, die die Unterschichten repräsentieren, erscheinen trotz ihres beschränkten Horizonts in einem positiven Licht. So teilen die kurdischen Bauern und Bäuerinnen ihre Lebensmittel bereitwillig mit den kurdischen Partisanen, obwohl sie oft selbst wenig zu Essen haben. Bei Ausbruch der Islamischen Revolution befürchtet Jewad eine Allianz der schahkritischen Grundbesitzer mit den religiösen Kräften gegen die Bauern und Bäuerinnen.⁸³

„Die Aghwat [hier in der Bedeutung von Grundbesitzern, A.D.], die Savak und die Gendarmen sehen ihre Felle wegschwimmen, weil der Schah in einer schlechten Position oder gar am Ende ist. Sie träumen von den Zeiten vor der Weißen Revolution und wollen sich das zurückholen, was sie abgeben mussten. Das ist die Gefahr. Die schließen sich nun mit den Islamisten und ehemaligen Geheimdiensten zusammen.“ (MK, 90 f.)

Die Revolution verhindert demnach eine Verbesserung der sozialen Situation der Bauern und Bäuerinnen, gegen die sich die alten Machthaber mit den neuen verbinden.

Für die Interessen der unteren sozialen Schichten tritt die Komele Partei ein (vgl. MK, 293), der sich Hussein anschließt. Sie engagiert sich auch für die Verbesserung der Lage der Frauen (vgl. MK, 358). Schließlich wird Hussein aber von dieser politischen Organisation enttäuscht, und zwar nach ihrer Fusion mit der Kommunistischen Partei.⁸⁴ In der Folge distanziert sie sich von den Bauern und Bäuerinnen, was Hussein zu einer kritischen Reflexion motiviert: „Irgendetwas stimmte nicht mit mir und meinen Gedanken, seit unsere Partei den Namen ‚Kommunistische Partei Iran‘ trug.“ (MK, 387). Tragisch ist also für Hussein der Verlust der politischen Ideale der Partei Komele, die ursprünglich die Bauern und Bäuerinnen unterstützte, und seines Gefühls der Zugehörigkeit zum richtigen politischen Flügel.

83 Die Revolutionsgarden unterstützten die Landbesitzer gegen die Bauern und Bäuerinnen. Die Grundeigentümer baten häufiger staatliche Institutionen um Hilfe, während die Landwirte eher Unterstützung bei kurdischen Organisationen fanden. Vgl. Strohmeier/Yalcin-Heckmann, *Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur*. 2016, S. 166 f.

84 Komala schloss sich 1983 der Kommunistischen Partei Iran an.

Im Roman werden mehrere kurdische oder iranische politische Organisationen genannt wie z.B. Shirin Bähre, Tshkylat Organisation, Schirnbahre, Rahe-Karger, PDKI (Demokratische Partei Kurdistans), Peykar-Organisation, Komele, Tudeh Partei und die Kommunistische Partei des Irans. Ein Teil der kurdischen Revolutionäre radikalisiert sich und plädiert für den bewaffneten Kampf, wie zum Beispiel die Vertreter*innen von Volks-Fadaeen, einer zugleich linken wie religiösen Partei. Im Roman vertreten Figuren wie Herr Kursch, Amin, Miriam und Parwiz diese Richtung. Hussein glaubt dagegen anfanglich, dass man auch ohne Gewalt und Waffen erfolgreich kämpfen könne.

Wegen ihrer brutalen Vorgehensweise wird die unter sowjetischem Einfluss stehende Tudeh-Partei⁸⁵ u.a. von einer Nebenfigur namens Kak Yady kritisiert. Gemäß diesem befürworteten ihre Vertreter*innen Khomeini, was unverzeihlich sei (vgl. MK, 279). Die Abneigung mancher Figuren gegen diese politische Organisation hat eine lange Vorgeschichte. Husseins Vater erinnert seine Gesprächspartner daran, dass sie zum Sturz des autonomen Kurdistans im Jahre 1947 beigetragen habe: „[...] ich werde nie vergessen, wie durch die Feindschaft der Tudeh-Partei und der russischen Regierung die Mahabad-Republik⁸⁶ in Blut versenkt wurde.“ (MK, 171) Die Volks-Fadaeen und die Tudeh-Partei werden also negativ bewertet, ebenso die Demokrat-Partei, die von Hussein als kapitalistisch und nicht gerade demokratisch kritisiert wird.

Obwohl viele politische Gruppierungen im Roman vorkommen, ist dieser nicht im Sinne Bachtins polyphon,⁸⁷ da durch den Erzähler Hussein und andere positive Figuren

85 Die Vertreter der Tude-Partei stellen sich selbst gerne als Opfer des Regimes Ḥomeynīs dar. Sie hat ihn aber zu Anfang selbst intensiv gefördert, so Theodor Bergmann: „Nach dem Sturz des Schahs 1979 bemühte sich die UdSSR um ein gutes Verhältnis zu Teheran; entsprechend passte sich die Tude-Partei dem neuen Regime an und unterstützte es.“ Vgl. Bergmann, Theodor: *Internationalismus im 21. Jahrhundert. Lernen aus Niederlagen – für eine neue internationale Solidarität*. Hamburg: VSA Verlag 2009, S. 111. Erst als die Macht des Ajatollahs gesichert war, begannen seine Anhänger 1983 Kommunisten zu verfolgen, vgl. ebd., S. 111. Zur Selbstverteidigung der Tude-Partei vgl. Niknafs, Ghassem/Fischer, Bernd: „Tudeh-Partei Irans verurteilt imperialistische Einmischung und Despotie des Regimes“. In: *Rotfuchs*, Februar 2008, S. 19. Auf: <http://rotfuchs.net/files/rotfuchsausgaben-pdf/2008/RF-121-02-08.pdf> (Zugriff am 30.10.2020).

86 Die Republik Kurdistan wurde am 22. Januar 1946 von ihrem Präsidenten Qazî Mihemed/Qāzî Moḥammad proklamiert. Sie stand unter dem Schutz sowjetischer Besatzungstruppen im Iran, war aber keine sowjetische Satellitenrepublik. Nachdem die sowjetischen Truppen den Iran verlassen hatten, verlor die kurdische Republik von Mahabad ihre Besatzungsschutzmacht. Der Wirtschaftskonsul der Sowjets verließ am 15. Dezember 1946 Mahabad, was die politische Führung der Republik Kurdistan als Ende der sowjetischen Unterstützung deutete. Mahabad wurde am 17. Dezember den iranischen Truppen ohne Kämpfe übergeben, wonach es zu Repressionen gegenüber den Kurden und Kurdinnen kam. Vgl. Hennerbichler, *Die Kurden*. 2004, S. 514–517. Das Verhältnis zwischen der Mahabad Republik und den Sowjets war von Anfang an problematisch: „Die Sowjets gewährten den Kurden nur halbherzig Unterstützung. Einerseits hätten sie die Kurden lieber in die *Aserbaidschanische Volksregierung* eingegliedert, andererseits wussten sie, dass ein solcher Versuch von den Kurden nicht akzeptiert werden würde“. Strohmeier/Yalcin-Heckmann, *Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur*. 2016, S. 157 f.

87 Zur Polyphonie bei Bachtin vgl.: Ders.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Frankfurt am Main: Ullstein 1985.

deutliche, ähnliche Bewertungen vorgenommen werden. Es gibt keine überzeugenden, Sympathie erweckenden Stimmen, die andere politische Ansichten als sie bekleideten.

Bevor es zur schiitischen Machtübernahme kommt, setzen einige der Figuren noch eine gewisse Hoffnung auf die religiösen Kräfte. So glaubt Husseins Mutter zunächst, dass ein Ajatollah besser als die Kommunisten sei (vgl. MK, 103). Ihr Ehemann erklärt jedoch, dass die schiitischen Iraner*innen kein Verständnis für die sunnitischen Marivaner*innen haben würden. Letztere glauben nicht an die zwölf Imame. Die Schiiten seien davon überzeugt, dass die Sunniten keine Muslime seien. Im weiteren Verlauf der Handlung erweist es sich, dass Husseins Vater insofern Recht hat, als dass Khomeini nach der Revolution tatsächlich zum Dschihad gegen die sunnitischen Kurden aufruft (vgl. MK, 252).

Die Religion wird von den mit Hussein verbundenen Figuren oft skeptisch betrachtet. So stellt eine Nebenfigur namens Yady fest, dass die mangelnde Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau in der Religion gründet: „Die Religion gibt den Männern alle Rechte und den Frauen keine – oder fast keine.“ (MK, 277) Im Roman wird die Religion aber nicht pauschalisierend abgelehnt. Als positive gläubige Gestalt wird z.B. der sunnitische Sheikh Ezzeadin Hosseini präsentiert, der sich von den bewaffneten Gruppen distanziert. Seiner Meinung nach dürfe man Religion nicht mit Politik vermischen, denn erstere sei Privatsache. Deswegen könne er die Islamische Republik Iran nicht gutheißen.

Festzuhalten ist, dass das Tragische auf der ideologischen Ebene mit dem Verlust der Einheit der kurdischen Gemeinschaft im Iran einher geht. Nach der Revolution gerät die Komele-Partei angesichts der schwierigen politischen Lage in Konflikt mit der kurdischen Demokrat-Partei, die laut Hussein den Kapitalismus vertritt. Es kommt zum Verlust des politischen Gleichgewichts, welcher u.a. durch die Radikalisierung bestimmter Gruppierungen herbeigeführt wird.

„Gottlose, Rebellen und Wilde“ versus „Barbaren, Faschisten und Eselchen“

Im Vorwort des Romans thematisiert der Autor die Unmöglichkeit, in seiner kurdischen Muttersprache zu schreiben:⁸⁸

„Vielleicht werden Sie sich fragen, warum ich meine Zeilen zunächst in deutscher Sprache schreibe und nicht in meiner Muttersprache. Die Antwort ist einfach: Es wäre mir in meiner kurdischen Muttersprache nicht möglich gewesen, da es entgegen jeglicher UN-Menschenrechte für uns verboten war, in kurdischer Sprache

88 Kurd*innen haben keine einheitliche Sprache. Die wichtigsten Dialekte bzw. Sprachen sind kurmançî/kormānġî und soranî/sūrānî. Die Kurd*innen sprechen aber auch u.a. zazakî/zāzākî und goranî/gūrānî. Vgl. Moschtaghi, Ramin S.: *Die menschenrechtliche Situation sunnitischer Kurden in der Islamischen Republik Iran. Probleme der Verwirklichung der Menschenrechte in einer stark religiös geprägten Rechtsordnung im Spannungsfeld zwischen Völkerrecht, iranischem Verfassungsrecht und schiitischem religiösem Recht*. Berlin/Heidelberg: Springer 2010, S. 39.

unterrichtet zu werden. Es bleibt lediglich das Sprechen in meiner Muttersprache. Der kurdischen Grammatik und des Schreibens bin ich nicht mächtig.“ (MK, 8)

Auch dem Basistext ist zu entnehmen, dass kurdische Kinder nach der Revolution nicht in ihrer Muttersprache lernen dürfen (vgl. MK, 184), was ihre kulturelle Identität beeinträchtigt.

Aus einer Aussage Husseins geht hervor, dass die Kommunikation zwischen Kurd*innen aus verschiedenen Gegenden wegen der sprachlichen Unterschiede erschwert ist:

„Die Menschen auf dem Lande hatten ihre eigene Sprache mit Dialekten, die oft nur schwer zu verstehen waren. Zudem gab es viele Analphabeten. Aber ich dachte, dass all das egal war, denn wenn die Menschen mit ihrem Herzen sprachen, sprachen sie die gleiche Sprache.“ (MK, 109)

Hussein hat wegen seines Dialekts keine Komplexe. Vielmehr ist er der Meinung, dass man sich in der Sprache seiner Stadt sinnvoll und menschlich ausdrücken kann (vgl. MK, 109). Die Vielfalt der kurdischen Dialekte bildet demnach zwar ein Hindernis in der Kommunikation, welches aber nicht als unüberwindbar erscheint.

Hussein bedient sich zur Beschreibung des Schahsystems meistens einer neutralen Sprache. Seine Ausdrucksweise und jene anderer Figuren verändern sich jedoch im Lauf der Erzählung. Als er die Revolution und ihre Folgen darstellt, lässt sich eine Brutalisierung der Sprache und Verhaltensweisen bemerken. Dies ist u.a. folgender Aussage Amins zu entnehmen, die die religiösen Kräfte kritisiert: „Frieden ist für sie ein Fremdwort. Sie kennen nur die Sprache des Krieges und wir müssen lernen, in der gleichen Sprache mit diesen Barbaren umzugehen.“ (MK, 209) Amin kritisiert das neue Regime, wobei auch für ihn die Gewaltbereitschaft charakteristisch ist – was er aber entweder nicht bemerkt oder zu rechtfertigen versucht. Das Tragische liegt auf jeden Fall im Verlust der Begriffe wie *Frieden* und dahinterstehender Inhalte, nicht allein in politischen Kreisen.

Im oben angeführten Zitat fällt das Wort *Barbaren*, welches die affektiven Möglichkeiten der Sprache nutzt. Dadurch sollen die Leser*innen negativ auf das schiitische Regime und seine Anhänger*innen eingestimmt werden. Auch Maleke möchte die Vertreter*innen der Theokratie auf der sprachlichen Ebene diffamieren, indem sie sie als „Faschisten“ bezeichnet. (vgl. MK, 434) Außerdem nennen die Marivaner sie *Eselchen*, was Husseins Mutter folgendermaßen erklärt:

„Das ist eine Wortschöpfung der Stadtbewohner. [...] Sie nennen die Koranschule, die Anhänger der Islamisten und des Regimes ‚Eselchen‘ statt ‚Pasdaran‘. Khomeini ist also der Esel und seine Anhänger sind die Eselchen.“ (MK, 334)

Schließlich ist anzumerken, dass die Anhänger*innen des Regimes mehrfach nicht als Muslime, sondern als Islamisten bezeichnet werden. Dies ist insofern von Bedeutung, als

dass das Wort *Islamismus*⁸⁹ negative Konnotationen auslöst und religiösen Fanatismus nahelegt.

Auf der anderen Seite versuchen auch die Vertreter*innen des theokratischen Systems ihre Gegner*innen mit sprachlichen Mitteln zu bekämpfen: „Das neue islamistische Regime bezeichnet uns Kurden als Gottlose, Rebellen und Wilde.“ (MK, 246) Sie werden auch als Kommunisten und Ungläubige bezeichnet (vgl. MK, 230). Außerdem werden die Kurd*innen, obwohl sie tatsächlich gegen das Schahregime gekämpft haben, als Savak-Anhänger*innen diffamiert (vgl. MK, 214). Auf diese Weise soll die iranische Bevölkerung gegen sie aufgehetzt werden. Die Vertreter*innen des postrevolutionären Regimes verwenden also Begriffe, die keinesfalls neutral sind und den Widerstand der Kurd*innen als illegitim erscheinen lassen.

Außerdem stört sich Hussein an der allzu leichtfertigen Verwendung des Worts *Populismus*, und zwar besonders in Bezug auf die Vorgehensweise seiner Kamerad*innen aus der Komele-Partei. Seiner Meinung nach wurde es zu einem Modewort, welches dem Image seiner Genossen und Genossinnen schade (vgl. MK, 391). Er und seine Frau hegen Ressentiments gegen (Pseudo-) Freidenkende und Intellektuelle, wie aus folgender Aussage von ihm hervorgeht: „Hier gibt es viele, die barbarisch denken, sich aber unter dem Deckmantel ‚Freidenkende‘ und ‚Intellektuelle‘ verstecken.“ (MK, 407) Dieses Beispiel zeigt, wie ambivalent die Einstellung Husseins und seiner Frau zu intellektuell anspruchsvollen Problemen ist: Auf der einen Seite möchten sie den Bildungsstand des kurdischen Volks verbessern, auf der anderen Seite ist für sie das Wort „Intellektuelle(r)“ geradezu ein Schimpfwort.

Der Roman thematisiert Sprache in erster Linie als ein wichtiges Mittel des politischen Kampfes. Vor allem durch abwertende Begriffe versuchen die Figuren ihre Gegner*innen zu diskreditieren. Schließlich ist anzumerken, dass die Sprache an manchen Stellen eine *Ästhetik des Schreckens* nach Bohrer unterstützt. Hussein drückt sich oft emotional aus und verwendet Interjektionen wie „ah!“, die die Grundlage der „Intensitätsrhetorik“ bilden und ein Beispiel für die figurale sprachliche Perspektive bieten. Auch in der von Maleke erzählten Geschichte werden auf der sprachlichen Ebene oft starke Affekte vermittelt. Als sie ihre Mutter zitiert, die gerade von der Ermordung ihrer Söhne erfährt, verwendet sie Wiederholungen und unkomplizierte syntaktische Konstruktionen: „Nein, nein, nein“, schrie meine Mutter. „Nicht meine Söhne! Das ist nicht wahr!“ (MK, 437) Die affektive Ebene wird durch Ausrufezeichen noch zusätzlich betont. Die Sprache drückt auf eine glaubwürdige Weise das Leid einer Figur aus, die gerade ihre Angehörigen verloren hat.

89 Der Islamismus entstand in den 1920er Jahren. Vgl. Abdel-Samad, Hamed: *Der islamische Faschismus. Eine Analyse*. München: Droemer 2015, S. 19. Unter dem *Islamismus* ist u.a. eine „politisch extremistische Ideologie“ zu verstehen, die auf den Islam rekurriert. Vgl. Kandel, Johannes: *Islamismus in Deutschland: Zwischen Panikmache und Naivität*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder 2011, S. 7.

Narrative Modellierung als Tragödie

Zu den Romanfiguren, die am Erfolg der Revolution zweifeln, gehört Yawad. Er mahnt an, dass die Revolution nicht unbedingt einen grundlegenden Wandel herbeiführen könnte: „Wir wissen doch gar noch nicht, wer kommt. Wird ein neues Regime demokratisch sein oder wie der Schah und seine Geheimdienste wieder eine Diktatur aufbauen?“ (MK, 89)

Manche Figuren reagieren jedoch enthusiastisch auf die Revolution und glauben an eine Verwirklichung ihrer politischen und gesellschaftlichen Hoffnungen. Sie soll laut Hussein und seiner Kameraden aus der Komele-Partei zwei Ziele verfolgen: die Errichtung eines autonomen Kurdistan und die Verbesserung der Lage der Bauern/Bäuerinnen und Arbeiter*innen. Mit ihren weitreichenden Absichten ähneln sie dem Protagonisten der Tragödie im Sinne Whites, der die ihn umgebende Wirklichkeit radikal verändern möchte und daran scheitert.

Im Roman wird mehrmals von verschiedenen Figuren die Meinung vertreten, dass das kurdische Volk sich selbst regieren und sein Schicksal bestimmen solle. Jewad erläutert seine politischen Ziele folgendermaßen:

„Wir helfen, wir kämpfen für Gerechtigkeit und einen besseren Lebensstandard für die Menschen des kurdischen Volkes. Und eines sage ich dir, Amin: Wir werden diesen Menschen so lange helfen, bis sie ihr eigenes Schicksal selbst in die Hand nehmen können, ohne Gewalt, damit wir eines Tages demokratische Verhältnisse haben. Besonders die Bauern, die Armen, die Arbeiter müssen mit Hilfe von Organisationen für ihre Rechte kämpfen lernen.“ (MK, 96)

Sogar in Irak lebende kurdische Figuren freuen sich auf die Revolution von 1977–1979, weil sie Auswirkungen auf die im Irak regierende und die Kurd*innen unterdrückende Baath-Partei erhoffen, so Kak Jemal:

„Die Diktatoren werden wir alle begraben und somit wird wenigstens ein Teil Kurdistan in Freiheit leben. Für alle Kurden ist das gut. Unser armes Volk und unsere Kulturen wurden jahrelang geächtet, und jetzt haben wir die Möglichkeit, von diesen Bastards befreit zu sein. Seit Jahren hat Saddam Hussein versucht und es auch getan, die Kurden aus dem Gebiet Irak-Kurdistan zu vertreiben und zu vernichten. Er hat die Araber aus dem Süden Iraks in unser Land im Norden verfrachtet, um uns zu vernichten, unsere Sprache, unsere Kultur. Wir sind in einer misslichen Lage im Norden Iraks, doch hoffentlich werden Saddams⁹⁰ Pläne durch die Revolution in Iran wie Schall und Rauch sein.“ (MK, S. 125)

90 Şaddām Hüseyn wurde erst 1979 der Präsident Iraks, aber er war schon seit 1968 Vizepräsident des Revolutionären Kommandorates. Vgl. „Vom Partei-Mitglied zum Diktator.“ Auf: <https://www.sueddeutsche.de/politik/saddam-hussein-vom-partei-mitglied-zum-diktator-1.747880> (Zugriff am 30.10.2020).

Der angeführten Passage ist zu entnehmen, dass die Kurd*innen angesichts des Kampfes gegen den Schah und Saddam Hussein miteinander solidarisch sind, selbst wenn sie in verschiedenen Staaten leben.

Tatsächlich erweist es sich aber, dass die neue iranische schiitische Regierung, die zum großen Teil sunnitische kurdische Bevölkerung im Iran unterdrückt, so ein autonomes Kurdistan nicht entstehen lässt, und die Lage der irakischen Kurd*innen durch den Ersten Golfkrieg nur noch verhängnisvoller wird. Die mehrmals postulierte Emanzipation der kurdischen Gemeinschaft auf dem Gebiet Irans zerbricht nach der Revolution u.a. an inneren Konflikten, und zwar z.B. zwischen der Komele und der Demokrat Partei.⁹¹ Dazu gibt es Verräter, die mit dem neuen schiitischen Regime kollaborieren und andere Kurd*innen denunzieren. Anstatt ihrer Konsolidierung kommt es zu einem Bruderkrieg zwischen den beiden Gruppen. Solche Konflikte innerhalb der kurdischen Gemeinschaft liegen im Interesse des iranischen theokratischen Regimes. Das Gesetz, an dem die kurdischen Figuren scheitern, ist trotz des Wechsels der fremden Machthaber die ewige Existenz der Tyrannei.

In einer Episode des Romans erzählt ein alter Mann die Geschichte von Ferdousī aus dem Epos „Šāhnāme“, in der der Schmied Kāve den Tyrannen Žaḥḥāk besiegt. Sie ist insofern bedeutend, als dass es sich um einen Gründungsmythos der kurdischen Gemeinschaft handelt. Ruprecht Neudeck fasst seinen Inhalt so zusammen:

„Es herrschte einst der Tyrann Sohak, aus dessen Schultern zwei blutgierige Schlangen wuchsen, die pro Tag das Gehirn von zwei kleinen Kindern verzehren mussten. Die Diener des Tyrannen brachten ihm jeweils nur das Hirn eines Kindes [und das andere tierischen Ursprungs, A.D.]. Sie versteckten und retteten damit das zweite. Diese geretteten Kinder sind die Urahnen der Kurden. Der Schmied Kawa, der bis auf einen schon alle Söhne an den Tyrannen verloren hatte, ergriff, als man ihm das letzte Kind nehmen wollte, seinen Schiedehammer, stürmte an der Spitze einer revoltierenden Menge den Palast und erschlug den Tyrannen. Das, so sagt man, sei die Gründungskunde der kurdischen Nation.“⁹²

Hussein erwähnt auch die Ritualisierung der Erinnerung an diese Meistererzählung: „Seit dieser Zeit feierten wir als Kurden und Nachfolger von Kaveh den Tag der Befreiung mit einem großen Feuer.“ (MK, 166) Laut Husseins Vater habe der Kampf gegen die Tyrannen und Diktatoren vor Tausenden von Jahren begonnen und die kurdische Gemeinschaft müsse ihn weiterführen (vgl. MK, 170). So entsteht der Eindruck, dass die Notwendigkeit des Kampfes in die kurdische Geschichte eingeschrieben sei. Bezeichnenderweise wird dieses Gesetz nicht durch eine islamische, sondern vorislamische Geschich-

91 Es erweist sich also, dass weder verschiedene Dialekte noch geografische Entfernungen die kurdischen Figuren voneinander trennen, sondern vielmehr weltanschauliche Differenzen zwischen ihnen.

92 Neudeck, Ruprecht: „Vorwort“. In: Abbas Hilmi: *Das ungeschriebene Buch der Kurden. Mythen und Legenden*. München: Diederichs 2003, S. 13.

te illustriert, um zu zeigen, dass die Kultur der Kurd*innen nicht allein vom islamischen Standpunkt aus gedeutet werden kann.⁹³

Im Epos „Šāhnāme“ scheint es wichtig, dass Kāve und Ferīdūn nicht allein, sondern gemeinsam gegen Žaḥḥāk kämpfen. Auch in Ezadis Roman wird deren Zusammenarbeit betont, in Kontrast zu der mangelnden Unterstützung der heutigen Kurd*innen durch andere Nationalitäten. Kak Hajar zitiert das kurdische Sprichwort „Kurden haben keine Freunde“ (MK, 384) und diese Behauptung wird an der Romanhandlung belegt.

Im Roman scheint es ein Gesetz der Geschichte zu sein, dass die Kurd*innen von anderen Gruppen ausgenutzt werden. Man verspricht ihnen nur dann Hilfe, wenn man selbst davon profitieren kann, wie Kak Hajar beklagt: „Wir und unser stolzes Volk sind der Spielball der Machthaber, und wir haben bis heute nichts dazugelernt.“ (MK, 384) Auch Hussein bedauert, dass die Kurd*innen auf sich selbst angewiesen sind und auf keine dauerhafte Unterstützung von außen hoffen können. Ihre internationale Isolierung trage dazu bei, dass sie zu wenig Mittel und Ressourcen haben, um das neue Regime zu bekämpfen:

„Kurdistan war allein und sie konnten nicht mit ihren wenigen Hilfsmitteln den islamistischen Staat stürzen.“ (MK, 387)

Hussein und Kak Yady glauben anscheinend an eine zyklische Zeitvorstellung und sich wiederholende Fehler der kurdischen Politiker: Ihrer Meinung nach gab es in der kurdischen Geschichte schon oft genug eine naive Führung der Partei. Die beiden betrachten es kritisch, dass die leitenden Politiker nichts aus der Geschichte gelernt hätten (vgl. MK, 279).

Das Scheitern einer optimistischen Vision der historischen Entwicklung ist auch am Beispiel der Erzählung Malekes über ihre Angehörige zu erkennen: „Meine Mutter war ein Ozean voller Sorgen und die Hoffnung auf eine bessere Welt. Ihren Traum von Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit nahm sie ins Grab. Sie musste den Tod von fünf Söhnen hinnehmen [...]“ (MK, 426) Das Tragische besteht im Verlust der Familienmitglieder und der Möglichkeit, eigene Ideale in die Tat umzusetzen.

Es muss sich dabei aber nicht unbedingt um den Verlust von Angehörigen handeln, damit man vom Tragischen sprechen kann. Hussein empfindet auch das Verschwinden von Vorbildfiguren aus seinem Milieu als tragisch. So trauert er zum Beispiel um den Tod von Kak Foad (vgl. MK, 262). Der gewaltsame Tod derjenigen kurdischen Figuren, die

93 Allerdings merkt Föllmer an: „The early division between worldly affairs for the pre-Islamic heritage and religious affairs for Islam has, broadly speaking, been maintained until today, even though Islam became strongly involved in the political system of the Islamic Republic whereas pre-Islamic heritage has become part of Islamic traditions.“ Föllmer, Katja: „The pre-Islamic past as past of Iranian national memory.“ In: *Remembering the Past in Iranian Societies*. Hrsg. von Christine Allison/Philip G. Kreyenbroek. Wiesbaden: Harrassowitz 2013 (Göttingen Orientforschungen. III Reihe Iranica, Neue Folge 9), S. 59–77.

die umgebende politische und gesellschaftliche Wirklichkeit verändern wollen, scheint im Roman zu den Weltgesetzen zu gehören.

Zusammenfassend ist das Schicksal der kurdischen Figuren teilweise durch ungünstige äußere Umstände determiniert, die z.B. mit zahlenmäßiger Überlegenheit des Feindes und seiner besseren technischen Ausrüstung zur Zeit der Monarchie und nach der Revolution verbunden sind. Die Niederlage im Kampf gegen die religiösen Kräfte entspringt aber teilweise auch eigenen Fehlern der kurdischen Figuren wie den inneren Konflikten innerhalb ihrer Gemeinschaft.

Die Islamische Revolution erscheint nicht als außergewöhnliches Ereignis, sondern nur als ein Element des jahrhundertelangen Kampfes der Kurd*innen gegen verschiedene Herrscher, die ihnen keine territoriale und kulturelle Unabhängigkeit zugestehen wollen. Das Aufbegehren der Kurd*innen gegen ihre Unterdrückung wiederholt sich zyklisch und es sind kaum Anzeichen eines baldigen Sieges in Sicht, der schließlich zum Frieden führen würde – so die Aussage des Romans.

Die Revolution aus der Sicht zweier Generationen im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ (2016) von Shida Bazyar

Der Roman setzt sich aus folgenden Teilen zusammen, in denen jeweils die Perspektive eines anderen diegetischen Erzählers bzw. einer anderen diegetischen Erzählerin dargeboten wird: „1979 Behsad“, „1989 Nahid“, „1999 Laleh“, „2009 Mo“ und „Epilog Tara“ (ohne Jahresangabe). Die Titel verweisen auf vier wichtige Zäsuren der Zeitgeschichte: das Jahr der Islamischen Revolution, der Mauerfall, die iranischen Studentenproteste im Juli 1999 (die erste große Erhebung gegen das Regime nach der Revolution von 1977–1979) und die iranische Protestbewegung von 2009, die ein noch größeres Ausmaß als die Proteste von 1999 erreichte. Es wird also eine Auswahl von Perioden aus dem Leben der Figuren präsentiert, während andere Etappen der jeweiligen Leben ausgelassen werden. Das Gleiche gilt für politische Ereignisse, die wegen der Zeitsprünge nicht immer auf eine kohärente Weise miteinander verbunden werden.

Die Familiengeschichte wird insgesamt chronologisch erzählt, auch wenn in den von Nahid und Laleh vermittelten Teilen Rückblenden eine exponierte Rolle spielen. Im ersten Kapitel erzählt Behsad ausführlich über das Hauptthema, also die Islamische Revolution. Seine Genauigkeit verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass er im ersten Romanteil die Entwicklung der einzelnen Ereignisse direkt vor Ort verfolgt. Nach seiner Erzählung und jener von Nahid, die sich an der Revolution auch beteiligt hat und sich u.a. oft an ihre Flucht aus dem Iran erinnert, erkennt man dagegen den Übergang von der Beschreibung der Revolution in den Bereich von *postmemory*, denn ihre Kinder haben sie als Vertreter*innen der nächsten Generation nicht selbst erlebt. Die Proteste von 2009 sensibilisieren sie jedoch für die Geschichte der Generation ihrer Eltern und helfen ihnen, von der Gegenwart ausgehend mental in die Vergangenheit zu gelangen.

Behsad, der am Anfang der Handlung siebenundzwanzig Jahre alt ist, übt den Beruf eines Lehrers aus. Mit seinem Freund Sohrab engagiert er sich politisch gegen den

Schah und glaubt, der kommunistischen Bewegung auf ewig treu zu bleiben. Schließlich heiratet er jedoch Nahid und gründet mit ihr eine Familie. Als die religiösen Kräfte die Führung der Revolution übernehmen und somit die Freiheitsbestrebung dialektisch in die Unfreiheit umschlägt, werden die Kommunist*innen sukzessive bedroht. Eines Tages erfahren Behsad und Nahid von einem Genossen⁹⁴ namens Peyman, dass sie damit rechnen müssen, bald inhaftiert zu werden, woraufhin sie 1986 bzw. 1987⁹⁵ (vgl. NT 83) ins Ausland fliehen.

Anhand der Erzählung von Laleh ist zu vermuten, dass Behsad sich wie ein Verräter an der Bewegung fühlt, als er nicht in den Untergrund geht, sondern sich für die Ehe entscheidet und später überdies den Iran verlässt. Zuerst tat er alles, um eine kollektive Identität der Genossen und Genossinnen zu fördern und nun trägt er selbst zu ihrem Zerfall bei. Der selbstverschuldete Verlust der Bindung an die Genossen und Genossinnen scheint für ihn tragisch zu sein, wie aus der Erzählung Lalehs hervorgeht. Er gewinnt zwar eine Familie, aber sie gehört zu einer anderen Ebene zwischenmenschlicher Beziehungen. Er kann die negativen Emotionen, die mit dem Verlust in dem einen Bereich verbunden sind, durch den anderen Bereich nicht kompensieren. Weil sein Leben im Exil jedoch nicht mehr mit seinen Augen wahrgenommen wird, sondern mit denen seiner Ehefrau und seiner Kinder, hat man keine Möglichkeit, seine mit diesem Problem verbundene Innensicht kennenzulernen. Nicole Coleman hält fest: „They [Nahid and Laleh] are able to name the trauma that Behsad experienced, likely better than he could.“⁹⁶

Behsad und Nahid erziehen ihre drei Kinder Laleh, Morad (der zumeist Mo genannt wird) und Tara in der Bundesrepublik Deutschland. Laleh, die den Iran im Alter von vier Jahren verlässt, weiß als Jugendliche zunächst kaum etwas über die iranische Politik. Als sie sich in der Schule im Namen der Islamischen Republik Iran zu politischen Themen äußern soll, also als Sprecherin dieses Staates im Rahmen eines erzieherischen Spiels das Wort ergreift, liest sie Notizen vor. Sie lernt sie nur auswendig, aber will nichts dazu darüber hinaus, außerhalb des Unterrichts, erfahren. Zu Hause laufen Nachrichten im Radio, an denen sie jedoch keinerlei Interesse zeigt. Ebenfalls ist ihr Bruder Mo anfänglich mit der iranischen Zeitgeschichte nicht vertraut und muss im Alter von dreiundzwanzig Jahren im Internet nachlesen, wann die Islamische Revolution ausbrach. Wie Sören Heim anmerkt, möchte er nicht immer unter dem Zwang stehen, zu allem (darunter zu politischen Themen, A.D.) eine Meinung zu haben.⁹⁷ Mit der Zeit beginnen jedoch sowohl Laleh als auch Mo, sich mit der iranischen Politik zu befassen. Tara spielt zunächst keine bedeutende Rolle – wahrscheinlich, weil sie noch ein Kind ist. Später erscheint sie jedoch

94 Er wird von Laleh auch als Amu, Onkel väterlicherseits, bezeichnet.

95 Vgl. Bazayr, Shida: *Nachts ist es leise in Teheran*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2017. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung NT.

96 Coleman, Nicole: *The Right to Difference. Interculturality and Human Rights in Contemporary German Literature*. Michigan: Michigan Press 2021, S. 179.

97 Heim, Sören: „Nachts ist es leise in Teheran.“ Auf: <https://diekolumnisten.de/2016/04/03/nachts-ist-es-leise-in-teheran/> (Zugriff am 30.10.2020).

als eine junge Frau, die eine Tasche mit der Aufschrift *Where is my vote?* trägt und auf diese Weise ihre Sympathie für die iranische Protestbewegung von 2009 ausdrückt.

Multiperspektivismus: Die Erzählungen der Eltern und Kinder

Behsad beginnt seine Geschichte einen Monat nach dem Ausbruch der Revolution zu erzählen und berichtet, was sich gerade ereignet. Seine Erzählung ist vor allem im Präsens und nur teilweise im Perfekt oder Präteritum gehalten. Im Präsens wird das wiedergegeben, was simultan zum Erzählen passiert (um im Verlauf der Handlung allmählich zur Vergangenheit zu werden), während die Vergangenheitstempora zur Vermittlung der Situationen dienen, die sich gerade oder eine Zeitlang früher (z.B. in der Schulzeit) ereignet haben. Im ersten Fall macht sich die Neutralisierung der figuralen und narratorialen Perspektive bemerkbar. Dagegen kommt in den Passagen, die auf Vergangenheitstempora basieren, die narratoriale Perspektive zum Vorschein. Allerdings ist keine große Kluft zwischen dem früheren und jetzigen Ich erkennbar, denn Behsad ist noch jung und musste seine Weltsicht bis jetzt noch nicht revidieren.

Auch andere Erzähler*innen bedienen sich wenigstens teilweise des Tempus Präsens. Allerdings sind viele Passagen aus der Erzählung Nahids in Vergangenheitstempora gehalten, denn Analepsen spielen eine bedeutende Rolle in ihrer Geschichte. Die Rückblenden sind auch in den Erzählungen von Laleh und Mo vorhanden, aber in einem geringeren Ausmaß.

Im Fall Behsads besteht die Verknüpfung des Tragischen und der perzeptiven Perspektive vor allem im allmählichen Verlust eines Zusammengehörigkeitsgefühls, also der Überzeugung, Teil einer Gruppe zu sein. Er identifiziert sich zunächst mit anderen und glaubt, die ihn umgebende Wirklichkeit auf die gleiche Art wie diese wahrzunehmen. Darauf weist u.a. die hohe Frequenz des Personalpronomens „wir“ hin. Als er retrospektiv kurz von seiner Kindheit erzählt, gilt es ihm und anderen Schülern*innen. Später kennzeichnet dies ihn und die anderen Revolutionäre.

Schon am Anfang seiner Erzählung, die mit einer Rückblende beginnt, wird die Gemeinschaft der Schulkinder bzw. -Jugendlichen herausgehoben:

„[...] wir haben gelernt, was wir lernen mussten, wir sind älter geworden, und wir haben beschlossen, Egal,⁹⁸ was in unseren Schulbüchern steht, wir wollen das Gegenteil davon. Wir lasen ‚Es lebe der Schah‘ und dachten, ‚Tod dem Schah‘. Wir hörten ‚Alle Arbeit gebührt dem König‘ und sagten, ‚Die Arbeit gehört den Arbeitern‘.“ (NT, 11)

Als die religiösen Gruppierungen jedoch mächtiger werden und die kommunistischen Genossen und Genossinnen zu bedrohen beginnen, erkennt Behsad, dass die Einheit der

98 Im Roman werden nicht nur Substantive und das erste Wort des jeweiligen Satzes großgeschrieben.

Revolutionäre und ihre gemeinsame Weltwahrnehmung nur eine Illusion war: „Plötzlich weißt du nicht mehr, wann aus dem gemeinsamen Kampf während der Revolution ein Kampf gegeneinander um die neue Herrschaft geworden ist.“ (NT, 47)

Trotz seiner Distanzierung von einem Teil der Revolutionäre findet er jedoch weiterhin Halt in der Gruppe der Kommunist*innen. Immer noch äußert er sich oft in der ersten Person Plural, wobei die Extension des Personalpronomens „wir“ mittlerweile „geschrumpft“ wirkt und nur noch den Genossen und Genossinnen gilt. Aus seiner Erzählung geht hervor, dass sie sich für ihre Bewegung aufopfern und auf jedes Privatleben verzichten. Dies ist jedoch in der Tat nicht einfach, was am Beispiel eines Freundes von ihm sichtbar wird: Sohrab will das andere Geschlecht meiden, aber er verliebt sich in eine ehemalige Klassenkameradin seiner Schwester und heiratet sie. Das Gleiche passiert mit Behsad, dessen Erzählung mit der Beschreibung endet, wie er am Hochzeitstisch Sohrabs sitzt und zu scheu ist, um Nahid länger anzusehen. Schon hier lässt sich unschwer erahnen, dass sich zwischen den beiden eine Liebesgeschichte entwickeln wird.

Nahid eröffnet ihren Teil mit einer nostalgischen Erinnerung an ihre Mutter:

„Ihr Gesicht [d.h. das Gesicht der Mutter, A.D.], ich habe es so genau vor Augen, jeden Tag, als würde ich sie noch immer jeden Tag sehen, als wären nicht inzwischen beinahe eintausend Tage ohne sie vergangen, ohne sie, ohne ihr Haus, ohne die anderen.“ (NT, 67)

Wenn Nahid über vergangene Ereignisse aus ihrer Heimat erzählt, macht sich in der Regel die narratoriale Perspektive bemerkbar. Allerdings versucht sie, etwa in der angeführten Passage, die Kluft zwischen dem erzählten und erzählenden Ich zu neutralisieren, um die Aktualität und Relevanz der Vergangenheit zu betonen.

Nahid sehnt sich nach ihrer im Iran verbliebenen Familie, wobei ihre Schwierigkeiten in der Bundesrepublik Deutschland ihr Leid steigern. So ist sie z.B. nicht imstande, die westliche sexuelle Freizügigkeit zu akzeptieren. Sie schließt ein Politikstudium mit einer durchschnittlichen Note in der Bundesrepublik Deutschland ab und fühlt sich unerfüllt. Zusammenfassend wird der Teil „1989 Nahid“ aus der Perspektive einer enttäuschten und verunsicherten Exilantin erzählt, die um ihr früheres Leben im Iran trauert. Laut Lynn Hessel entscheidet sie sich für den Weg der Segregation und grenzt sich von der deutschen Mehrheit ab.⁹⁹

Der Teil „1999 Laleh“ wird dagegen aus der Perspektive einer Jugendlichen vermittelt, für die ihre deutsche Umgebung der Maßstab für Normalität ist.¹⁰⁰ Sie fühlt sich vor

99 Hessel, Lynn: *Zur Identität der Figuren in „Nachts ist es leise in Teheran“ von Shida Bazayr*. Norderstedt: GRIN 2018, S. 10. Laut der Autorin ist ebenfalls für Behsad diese Strategie charakteristisch. Vgl. ebd., S. 8.

100 Allerdings hält Bethany Amato Morgan fest: „Laleh is forcibly hypervisible in Germany.“ Morgan, Bethany Amato: *The Counter-Discourses of Fictional and Autofictional Contemporary German Refugee Narratives: The Slow Violence of Postponement. Dissertation*. St. Louis/Missouri 2021. Auf: <https://www.proquest.com/openview/7cdd2952ce6903c017408b87a7a6d649/1?pq-origsite=gscholar&cb>

allem mit der übernationalen Popkultur verbunden und hat nicht den Eindruck, durch das Leben in Deutschland einen Verlust erlitten zu haben. Sie wirkt zunächst politisch desinteressiert, wie aus ihrem Kommentar zu den Nachrichten hervorgeht: „Ein Brei aus Informationen, aus Selbstmordattentaten, aus alten Männern, aus Anschlägen, aus Nachrichtenmeldungen, seit ungefähr einhundert Jahren, mindestens.“ (NT, 124) Trotz dieser gleichgültigen bzw. sogar negativen Einstellung zu medialen Berichten über Politik ist sie unbewusst von dem generationenübergreifenden Trauma betroffen.¹⁰¹ Sie muss die Depression ihrer Mutter miterleben und spürt das Schreckliche der Vergangenheit ihrer Familie, auch wenn sie weder mit Behsad noch mit Nahid darüber redet. Bei der Wahrnehmung des Leidens ihrer Eltern weiß sie nicht, wie sie darauf reagieren soll und zieht sich am liebsten zurück:

„[L]etzte Nacht hat Mama lauter geweint als sonst. Ich bin wach geworden, habe mich erschrocken, hatte Herzrasen, als wäre was Schlimmes passiert. Habe gedacht, wenn ich liegen bleibe und still bleibe, dann weiß niemand, dass ich wach bin“ (NT, 133).

Die politischen Erfahrungen der Eltern gelten als ein Tabu in der Familie, auch wenn es niemand direkt formuliert. Das Verschweigen des Themas trägt dazu bei, dass das Unheimliche nicht verarbeitet werden kann und das Familienleben in latenter Form belastet.¹⁰² Das Verdrängte beeinflusst die Psyche Lalehs, die anscheinend zunächst Angst hat, sich auf bewusste und eingehende Weise mit der Revolution zu befassen.

Erst ihre Reise in den Iran führt eine allmähliche Veränderung herbei. Hier führt sie Gespräche mit einem Studenten namens Nima, der sich an den Studentenprotesten von 1999 beteiligt und ein Sohn Peymans ist. Obwohl er Drastisches erlebt, erzählt er davon nur sachlich und lapidar. Unter dem Einfluss der Gespräche mit ihm und ihrem Großvater beginnt Laleh, sich zumindest mit den Problemen der Iraner*innen zu identifizieren. In ihrer Erzählung kommt es teilweise zur Neutralisierung des Unterschieds zwischen der figuralen und narratorialen Perspektive, denn sie erlebt vieles erst im Augenblick des Erzählens.

Aus der Erzählung „Mo 2009“ erfährt man, dass sie sich zur Zeit der Protestbewegung von 2009 bereits enthusiastisch über die Auflehnung gegen das Regime äußert:

„Mo, die haben im Fernsehen gesagt, das wären die größten Proteste seit 1979, Laleh klingt aufgeregt, wirklich und ehrlich aufgeregt. Sie redet so selbstverständlich von 1979, als wäre sie dabei gewesen.“ (NT, 222)

l=18750&diss=y (Zugriff: 01.07.2021). Zur Diskriminierung der Kinder der Einwander*innen im Roman vgl. Coleman, *The Right to Difference*. 2021, S. 187–192.

101 Zum Trauma im Roman vgl. Morgan, *The Counter-Discourses of Fictional and Autofictional Contemporary German Refugee Narratives*. 2021, u.a. S. 75–117.

102 Zur Bedeutung latenter Narrative vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 145–154.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Laleh sich auf einen Weg „back to the roots“ begibt. Ihre Entwicklung verläuft in entgegengesetzter Richtung als die ihrer Eltern. Während diese die Bundesrepublik Deutschland kennenlernen, muss Laleh das Herkunftsland ihrer Eltern, den Iran, erst entdecken.

Der jüngere Bruder Lalehs Mo, der in Deutschland völlig sozialisiert und integriert ist, redet noch weniger mit seinen Eltern über ihre Vergangenheit im Iran als seine Schwester. Einmal belauscht er sie, als sie sich über Kindererziehung unterhalten. Bei dem Thema ihrer Beteiligung an der Revolution fühlt er sich jedoch beschämt: „Ich bin dann schlafen gegangen, weil ich das Gefühl hatte, die reden da von einer intimen Angelegenheit, die mich nichts angeht.“ (NT, 213) Dabei ist er wie Laleh von den latenten Erzählungen seiner Eltern betroffen.

2009 träumt er, dass er sich im Iran befinde und dort wegen seiner Ska-Punk-Kassetten in Schwierigkeiten gerate. Dieser eine Traum mag eine Folge der medialen Berichterstattung aus dem Iran sein. Man kann jedoch auch annehmen, dass indirekt vermittelte Erfahrungen seiner Eltern sein Unbewusstes beeinflussen. Als er aus dem Albtraum erwacht, bemerkt er seine starke körperliche Reaktion auf das in der Fantasie Erlebte: „Meine Bettwäsche ist nass, nass geschwitzt wie mein Unterhemd und meine Boxershorts.“ (NT, 209 f.). Der Teil „Mo 2009“ wird also aus der Perspektive eines jungen Mannes vermittelt, der mit dem Iran „überemotional“ eng verbunden ist, auch wenn er es nicht offen zugibt. Die Neutralisierung der Opposition zwischen der figuralen und narratorialen Perspektive betont die Unmittelbarkeit der geschilderten Ereignisse.

Was die perzeptive Perspektive der letzten Erzählerin, Tara, anbelangt, so lässt sich wegen der Kürze des Epilogs nicht viel darüber sagen. Er ist nur im Präsens gehalten und es kommt darin auch zur Neutralisierung der Opposition der figuralen und narratorialen Perspektive. Bei der Thematisierung der radikalen Wende im Iran, die in einer zeitlich unbestimmten Zukunft stattfindet, zitiert Tara kurze Phrasen aus den Zeitungen, die sie an einer Tankstelle findet. Sie ist schockiert und beschreibt ihre Reaktion auf die Neuigkeiten als eine Art Erleichterung: „Wir [also Tara und ihre Nichte] sind ganz still. Durchatmen. Ich stelle die Klimaanlage auf höchste Stufe, und wir lassen uns durchpusten.“ (NT, 275) Wieder wird in der körperlichen Reaktion eine emotionale Einstellung zur iranischen Problematik erkennbar, auch wenn Tara in Deutschland aufgewachsen ist.

Die Destruktion ausgewählter Räume im Namen der Revolution und die Verfremdung der bundesdeutschen Wirklichkeit

Starke Emotionen lassen sich aber vor allem zur Zeit der Revolution bemerken. Das Tragische besteht aus Perspektive der kommunistischen Revolutionäre darin, dass sie im Rahmen der Freiheitsbestrebungen zunächst viele Räume erobern, die sie aber dann wieder verlieren. Gemeint sind die Räume, die ihnen in der ersten Phase der Auflehnung eine Verbrüderung gegen den Schah ermöglichen. Im Jahre 1979 verbringen sie ihre Tage auf den Straßen, wodurch ihre Gemeinschaft symbolisch gestärkt wird. Die Zugehörigkeit

zur revolutionären Masse, in der man aufgeht, wird hier von Behsad mithilfe des Präteritums und somit der narratorialen Perspektive folgendermaßen beschrieben:

„Küsse und Süßigkeiten auf den Straßen, und man merkte gar nicht den Übergang von eben noch still nebeneinander zu Hause und plötzlich Teil der Menge, Teil der tosenden, grölenden Menge, Teil der Bewegung, Teil des Kampfes, und wir schleuderten unsere Fäuste gen Himmel.“ (NT, 21)

Die Straße wird zum Medium der Masse und die geballten Fäuste zum symbolischen Ausdruck ihres Protestes. An öffentlichen Räumen treffen die Mikro- und Makroebene der Revolution aufeinander, denn die Individuen wie Behsad und Sohrab werden vor der Folie der Menschenmenge geschildert. Die geballten Fäuste stehen synekdochisch für den gemeinsamen Kampf gegen den Schah und die Macht der vereinigten Kräfte. Die Identifizierung mit anderen Genossen und Genossinnen geht so weit, dass Behsad sogar zwischen seinem Arm und den Armen von anderen nicht zu unterscheiden weiß:

„[...] mein Arm war sein [d.h. Sohrabs] Arm, überall um uns herum Arme, schwarze Köpfe vor uns, hinter uns, Militärhemden und Schweiß, Vollbärte und Schnurrbärte, Kopftücher und gefärbtes Haar, Zigarettenrauch und Parfüm, ein Gleichschritt Richtung Freiheit [...]“ (NT, 22)

Unmittelbare Wahrnehmung ausgewählter Details und ihre Vermittlung rücken in den Vordergrund, sodass sich hier Elemente der figuralen Perspektive bemerkbar machen.

Auf der Straße verbrüdern sich die Kommunist*innen mit den Schiiten. So wird in der folgenden Passage betont, dass dieser öffentliche Raum in der ersten Revolutionsphase die Differenzen zwischen verschiedenen oppositionellen Gruppen zu verwischen scheint:

„[d]ie Anhänger des Ayatollahs, die Tudeh, die Mudschahedin.¹⁰³ Sie waren im Kampf und auf den Straßen unsere Brüder und Schwestern, vereint gegen die Monarchie, die Unterdrückung, den amerikanischen Imperialismus. Wir waren viele, und wir waren stark, und wir sind es noch immer.“ (NT, 25)

Diese Einheit der Menschen auf der Straße wird sich später als ein Trugschluss erweisen.

Die Revolutionäre gewinnen Zugang zu bestimmten Räumen, die bis dahin für sie unerreichbar schienen. Behsad schwärmt: „Seit der Revolution begehen wir Häuser, die wir zuvor nicht kannten. [...] Seit der Revolution scheinen sich sämtliche Tore geöffnet zu haben, um jeden überall hineinzulassen.“ (NT, 23) Die Einnahme mancher Räume weist metaphorisch auf Erschließung einer neuen, bis jetzt unbekannten Wirklichkeit hin, die bis jetzt nur den oberen Schichten zugänglich war. Von wichtiger symbolischer Bedeu-

103 Zu den beiden Gruppen vgl. die Einleitung der Arbeit.

tung ist vor allem die Eroberung des berüchtigten Evin-Gefängnisses, was Assoziationen mit dem Sturm auf die Bastille während der Französischen Revolution erweckt.

An manchen Orten lassen Revolutionäre ihre Wut an Gebäuden aus, wie Behsad bekennt: „Zerstört die Banken, habe ich gedacht, und trotzdem mit den Steinen auf die anzüglichen Kinos geworfen.“ (NT, 33) Banken galten in dem von der Revolution ergriffenen Iran als Verkörperung des Kapitalismus, sodass sie Objekt von Hass seitens der Kommunist*innen waren. Die religiösen Kräfte kritisierten hingegen die – ihrer Meinung nach – „unsittliche Unterhaltung“ im Kino. In der genannten Situation kommt es zu einer Verschiebung bzw. Verwechslung: Kinos werden zu einem Substitut der Banken.

Die Revolution erscheint als eine Macht, die bestimmte Räume vernichtet, wenn sie nicht in das ideologische Raster passen. Dabei denkt Behsad nicht darüber nach, dass er und die Genossen sowie Genossinnen destruktiv vorgehen. In der reifen Revolutionsphase kommt es zu dem aus der Perspektive der kommunistischen Genossen und Genossinnen tragischen Verlust des eroberten Evin-Gefängnisses und der Wiederinbesitznahme durch die religiösen Kräfte. Es füllt sich wieder, und zwar diesmal zum großen Teil mit Kommunist*innen. Die Gegner*innen der Theokratie müssen sich auf den Straßen fürchten, weswegen ein Teil von ihnen im Untergrund verschwindet. Die Straßen dienen jetzt nicht mehr der Verbrüderung, sondern vielmehr der Einschüchterung der Bürger*innen durch die schiitische Sittenmiliz. Die Genossen und Genossinnen unterhalten sich aus Sicherheitsgründen nur noch leise auf den Straßen (vgl. NT, 30), auf denen die Religiösen Spalier stehen. Behsad äußert sich dazu wie folgt: „Mitten auf der Straße, in der Nähe des Basars, haben sie Menschen ausgefragt, als hätte man sie dazu befugt.“ (NT, 31) Es kommt also zu einer Resemantisierung bzw. Neucodierung des Begriffs *Straße*, die vor allem zum Raum der Gewalt wird.

Schließlich verlieren Nahid und Behsad ihre Heimat, was durch das Leben in der Bundesrepublik Deutschland nicht wieder gutzumachen ist. Und was die Gegenwart der Erzählung von Nahid anbelangt, so können die in Europa angekommenen kommunistischen Genossen nur durch die Medien und Briefe erfahren, was im Iran geschieht. Behsad hat sogar Jahre nach seiner Auswanderung noch Angst, seine Verwandten zu besuchen, was Laleh wie folgt erklärt:

„Ein Held, der gekämpft hat, für alle, und der schuldlos schuldig wurde. Nachts, als alle schliefen außer Mama und Khale Azar, erzählte Mama, dass er nie wiederkommen wird. Er will keinen Urlaub machen an einem Ort, an dem man ihn umbringen wollte und seine Freunde umgebracht hat, flüsterte sie, Spätestens seit Peymans Tod nicht. Das würde so wirken, als wäre es ein legitimes Morden gewesen. Und dann hat Mama erzählt, er würde immer wieder träumen, wie er zurückkehrt, wie er in sein Heimatviertel zurückkehrt und alle Menschen sagen, Behsad, du bist doch tot, was machst du hier? Und er selbst würde plötzlich Angst kriegen und nicht wissen, warum er zurück ist, würde sich verstecken wollen. Und immer sagen sie in dem Traum, Ihr seid doch zusammen gestorben, du und Peyman, seid zusammen aufgewachsen und wurdet zusammen umgebracht.“ (NT, 202)

Behsad sieht sich als einen Untoten in seinen Visionen. Er scheint an einer Art Schuld-komplex des Überlebenden zu leiden.¹⁰⁴ Ihn plagt das Bewusstsein, nicht in den Untergrund gegangen zu sein. Er ist ins Ausland geflohen, was einen symbolischen Tod für seine Genossen und Genossinnen bedeutet, während sein im Iran verbliebener Angehöriger Peyman aus politischen Gründen ermordet wurde. Der Besuch in seiner Heimat würde eine stillschweigende Akzeptanz dieses Verbrechens bedeuten.

Dass er den Iran nicht besuchen will bzw. kann, ist für seine Kinder Laleh und Mo deprimierend. Dies wird z.B. daran sichtbar, wenn Mo im Jahre 2009 davon träumt, dass sein Vater nach dem Sturz des Regimes endlich in seine Heimat fliegen könnte:

„[M]ein Vater bucht einen Flug, und er bucht ihn selbst, nicht meine Mutter, und er packt zum ersten Mal nach all den Jahren einen Koffer. Nicht eine Reisetasche für zwei Tage in Lalehs Haus, sondern einen großen Koffer, und dann werden wir zum Flughafen fahren, er wird nervös sein, und er wird seinen iranischen Pass zeigen, und keiner wird ihn aufhalten, und er wird einreisen, sie werden ihn abholen, sie werden ihn begrüßen, er wird seine Mutter sehen, ich werde alle sehen, wir werden frei sein [...].“ (NT, 243)

Der Kontrast zwischen dem Wunsch bzw. der Hoffnung und der Realität wirkt besonders bedrückend.

Ebenfalls hat Nahid, die über ihre Vergangenheit im Iran in der Regel aus der narratorialen Perspektive erzählt, ihre Heimat lange Zeit nicht besucht. Im Jahre 1999 fliegt sie jedoch mit Laleh und Tara in den Iran. Mo begleitet sie dagegen diesmal nicht, aber aus seiner Erzählung aus dem Jahre 2009 geht hervor, dass er den Iran schon früher besucht hat. (Vgl. NT, 242)

2009 erreichen ihn die Informationen über die Ereignisse im Iran nur indirekt, z.B. durch Kanäle wie youtube. Dabei spürt er auf der einen Seite die beabsichtigte „Tyrannei der Nähe“¹⁰⁵, um es mit Götz Großklaus zu sagen, denn „das mediale Erlebnis einer unmittelbaren Augenzeugenschaft“ kann zu einer „Einebnung symbolischer Differenz und symbolischen Abstandes“¹⁰⁶ beitragen. Auf der anderen Seite distanziert er sich aber von den gesehenen Ereignissen, denn er ist sich nicht sicher, ob er das Recht hat, sich als Außenstehender in die Politik des Irans einzumischen. Er ist der Meinung, dass Menschen wie er – also ohne Wahlrecht – angesichts der von Wahlfälschungen korrumpierten Präsidentschaftswahlen im Iran höchstens die Frage *Wo ist die Stimme meines Bruders?* stellen

104 Behsad ist ein Atheist. Es ist jedoch möglich, dass er unbewusst von der schiitischen Vorstellung der Urschuld beeinflusst ist: Wie in der Einleitung angemerkt wurde, ist das Konzept der Urschuld in der schiitischen Kultur mit mangelnder Hilfeleistung verbunden. Behsad gehört aber vor allem zu den heroischen linken Revolutionären, für die die Loyalität auch besonders wichtig ist.

105 Großklaus, Götz: *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 180. Der Autor hält fest, dass die Entlastung vom Symbolischen lustvoll sein kann – aber sie könne auch die Tyrannei der Nähe zur Folge haben. Vgl. ebd. Vgl. auch Pause, *Texturen der Zeit*. 2012, S. 27.

106 Großklaus, *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit*. 2004, S. 180.

dürften. Seine ambivalente Einstellung zu seiner möglichen Beteiligung an den Protesten im Iran zeigt sich u.a. in der folgenden Aussage:

„Unzählige auf der Straße, rausgelockt aus ihren Häusern und aus ihrem Schweigen, sind plötzlich da und wehren sich. Sie schicken ihre Bilder und verwackelten Handyaufnahmen zu uns und wollen uns nicht nur sagen, dass es gefälschte Präsidentschaftswahlen gab, sondern auch, dass sich etwas ändern muss, dass alles falsch läuft, dass sie nicht mehr können. Ich weiß nur nicht genau, was wir damit anfangen sollen, hier, im sonnigen Deutschland. [...]“ (NT, 218)

Auf der einen Seite simulieren Handy-Filme die Authentizität und Nähe zum jeweiligen Geschehen, auf der anderen Seite erzeugen sie doch ein Bewusstsein eigener Nicht-Präsenz vor Ort:¹⁰⁷

„Eigentlich sitzt sie [d.h. Laleh] wahrscheinlich so wie ich vor dem Fernseher und schaut sich diese Bilder an, diese wahnsinnigen, schnellen, diese verwackelten Bilder, die mir das Gefühl geben, als würden sie direkt hier, vor meinem Fenster, vor meiner Haustür, stattfinden. Und die mich doch immer wieder daran erinnern, dass ich eben nicht da bin, dass ich nicht dabei bin, dass ich keine Hilfe bin und niemandem was bringe.“ (NT, 222 f.)

Wenn Mo sich die Aufnahmen von der brutalen Niederschlagung der friedlichen Bewegung anschaut, zeigt er sich ratlos. Er ist wahrscheinlich froh, unter diesen Umständen nicht im Iran leben zu müssen. Zugleich wird er vom Bewusstsein geplatzt, durch seine Entwurzelung und geografische Entfernung nichts für die Bewegung unternehmen zu können bzw. dürfen.

Er stellt Überlegungen über Manipulation an, die den Umgang mit den aufgenommenen Räumen betreffen. Gesellschaftliche Ereignisse werden nicht nur aufgezeichnet, sondern oft auch auf eine besondere Weise zusammengestellt und bearbeitet, was deren Wahrnehmung beeinflusst. Laut Mo versuchen manche der Amateur-Reporter*innen ihre Handyaufnahmen der Straßenschlachten mit Mitteln wie Filmmusik zusätzlich dramatisch zu gestalten:

„Überall gibt es Videozuschnitts mit unterlegter Musik. Weil es wohl allen zu langweilig geworden ist, die verwackelten Handyaufnahmen von Straßen-

107 Zur Bedeutung der Medien für die Gestaltung des Kriegsnarrativs in der Gegenwartsliteratur vgl. Wolting, Monika: *Der neue Kriegsroman: Repräsentationen des Afghanistankriegs in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Heidelberg: Winter 2019, ein Kapitel ist sogar mit „Medien als neue Primärwaffe“ betitelt, S. 111–124. Die Verfasserin schreibt über den Krieg, aber ihre Erkenntnisse können auch bei der Untersuchung des Bildes der Revolutionen oder Protestbewegungen in der Literatur behilflich sein.

schlachten anzuschauen. Stattdessen schneidet man die Straßenschlachten neu zusammen und legt dramatische Musik darunter.“ (NT, 268)

Anhand solcher Kunstgriffe entstehen Montagen, die die Ereignisse zu einem dramatischen Narrativ gestalten. Die an die Intermedialität gewohnte Jugend erwartet Bearbeitungen der politischen Inhalte mithilfe von technischen Mitteln. Langweilig bzw. spannend werden zu Kategorien, mit denen sie bewertet werden.

Obwohl Mo zuerst eine ambivalente Einstellung zur grünen Bewegung (also zu den Protesten im Jahre 2009) hat, beginnt er mit der Zeit, sich damit zu identifizieren. Schließlich skandiert er stumm (also nur in seinem Kopf) 2009 als Teilnehmer eines Bildungsstreiks in Deutschland die Parolen der iranischen Protestbewegung. Er ist imstande, unterschiedliche kulturelle Erzählungen miteinander zu kombinieren, wodurch es zu ihrer Durchdringung bzw. Überlappung in seinem Inneren kommt.

Die Zusammenstellung verschiedener Räume ist für die Schreibstrategie Bazyars charakteristisch. In ihrem Roman werden Ereignisse aus der Bundesrepublik Deutschland und dem Iran nebeneinandergestellt. Dabei handelt es sich stellenweise um eine synchrone und manchmal diachrone Anordnung der an verschiedenen Orten spielenden Ereignisse. An manchen Stellen erfährt man also, was sich zeitgleich in Deutschland und im Iran ereignet, während an anderen Stellen auf die Bundesrepublik Deutschland und den Iran zu unterschiedlichen Zeiten Bezug genommen wird.

Im Titel des zweiten Teils des Romans fällt ein für die deutsche Geschichte einschneidendes Datum: 1989. Behsad und Nahid sehen augenscheinlich nicht die bevorstehende Wiedervereinigung Deutschlands voraus und äußern sich gar nicht zur Berliner Mauer.¹⁰⁸ Stattdessen stellen sie Überlegungen zu den beiden ideologischen Grundlagen der im Kalten Weltkrieg verfeindeten Blöcke an: zum Sozialismus (bzw. Kommunismus bzw. Sozialrealismus) und Kapitalismus. Die räumliche Perspektive ist insofern wichtig, als sie durch ihren Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland eine neue Meinung über die Praxis des Kommunismus und des Kapitalismus gewinnen. Früher stellten sie sich als Kommunist*innen vor, dass es in der Bundesrepublik Deutschland enorm große Unterschiede zwischen armen und reichen Menschen gebe.¹⁰⁹ Nun hält Nahid 1989 fest, dass die Bewohner*innen der Bundesrepublik Deutschland ganz ähnlich aussähen und man

108 Ironischerweise tritt aber das Wort *Mauer* mehrmals im Roman in anderen Kontexten auf. Vgl. z.B. NT, 40, 89, 242.

109 Nahid bemerkt auch einen anderen Unterschied zwischen ihrem früheren Bild der Bundesrepublik und der Wirklichkeit. Sie äußert sich dazu: „Ich habe mir Deutschland vorgestellt wie in alten Filmen, wie in *Oliver Twist*, wie in *Der kleine Lord*. Niemand kämpft ernsthaft ums Überleben, als mir bewusst wurde, dass diese Filme natürlich nichts mit der Realität zu tun haben.“ (NT, 71). Nicole Coleman kommentiert es wie folgt: „German readers may understand that their image of other countries could similarly be skewed because the movies do not represent an accurate or contemporary picture (something that will come up with Nahid’s later conversation about a well-known book, *Not Without My Daughter*)“. Coleman, *The Right to Difference. Interculturality and Human Rights in Contemporary German Literature*. 2021, S. 178.

anhand ihres Äußeren nicht erfahren könne, welcher sozialen Schicht sie angehörten.¹¹⁰ Wahrscheinlich ist sie nicht sensibilisiert für die *feinen Unterschiede* im Sinne Pierre Bourdieus, die die Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Schichten markieren.¹¹¹

Behsad behauptet nur, dass die Deutsche Demokratische Republik wie die Sowjetunion den richtigen Zeitpunkt (wahrscheinlich einer Reformierung) verpasst habe (vgl. NT, 69 f.). Er erklärt nicht, was sie hätte tun sollen, also was unter dem richtigen Zeitpunkt zu verstehen ist, aber es lässt sich eine kritische Bewertung der Praxis des Realsozialismus bzw. Kommunismus in der Sowjetunion erkennen. Die Betrachtung der Deutschen Demokratischen Republik aus einer geringeren geografischen Entfernung als aus dem Iran trägt zum Verlust des Vertrauens in die Möglichkeit einer erfolgreichen Umsetzung des Kommunismus bei. Diese Erkenntnis ist zwar schmerzlich, aber sie scheint schließlich für die Entwicklung des Ehepaares von Vorteil, weil es sich nicht mehr über die Praxis ihrer ehemaligen Bewegung im kommunistischen Vorzeigeland täuscht. Obwohl Behsad und Nahid dank der Hilfe der Genossen aus der Deutschen Demokratischen Republik nach Europa kommen, verhalten sie sich schließlich diesem Staat und der Sowjetunion gegenüber nicht unkritisch.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Behsad und Nahid in der Bundesrepublik mehr oder weniger gut *funktionieren*, aber sich mit dem neuen Land nicht wirklich identifizieren. Ihr Leiden ist u.a. mit der mangelnden Anerkennung für ihren früheren Mut und ihre frühere Aufopferung verbunden, denn im deutschen Exil versteht niemand, was sie in ihrer Heimat durchgemacht haben. Die große geografische Entfernung zum Iran ermöglicht es ihnen nicht, traumatische Erfahrungen zu vergessen. Die Familie verfolgt die Ereignisse im Iran von der Bundesrepublik Deutschland aus mit einem Gefühl von Ohnmacht und Ratlosigkeit.

Die Zeit und die Medien: „Die Gedanken über die Dauer des Exils“

Das Jahr 1979 gilt als Vergangenheit in den Erzählungen Nahids und ihrer Kinder, aber als Gegenwart in der Erzählung Behsads. Hier ist er sowohl Träger der Narration als auch

110 Morgan äußert sich dazu wie folgt: „This level of uniformity would be particularly difficult for incoming non Western refugees and migrants to attain, because a homogenous society (insiders) leaves no room for misunderstandings of who the outsiders are.“ Morgan, *The Counter-Discourses of Fictional and Autofictional Contemporary German Refugee Narratives*. 2021, S. 90.

111 In der Studie wird angenommen, dass Kunst und Kunstkonsum der „Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion der Legitimierung sozialer Unterschiede“ dienen. Dabei ist anzumerken, dass Bourdieu sich vor allem auf Frankreich bezieht. Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede*, übersetzt von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014, S. 27. Die Unterschiede zwischen den sozialen Gruppen betreffen aber auch u.a. die Möbel, die Inneneinrichtung, die Kleidung und Küche. Vgl. ebd., S. 830 f.

Träger der Actio,¹¹² wobei seine Handlungen nicht immer chronologisch erzählt werden.¹¹³ Zur Zeit der Revolution verspürt er eine beinahe magische Stimmung, was ihn an die nicht alltägliche Zeit einer Feier denken lässt. Er assoziiert ihren Sieg mit dem im Frühling gefeierten iranischen Neujahrsfest:

„die Straßen sahen aus wie immer, aber über allem lag ein Zauber, lag ein Lied, wie an Eyde Nowrus¹¹⁴ vielleicht, nur dass ich schon lange denke, schade, dass Eyde Nowrus nur noch die Erinnerung daran ist, wie es als Kind war, der Geruch der Hyazinthen, der Zauber der neuen Kleider, des Frühlingsanfanges und der Beginn eines neuen Jahres.“ (NT, 21)

Durch Bezug auf das Neujahrsfest verweist er auf das Bedürfnis, die neuesten Ereignisse in die kulturelle, von den Ritualen geprägte Zeit zu integrieren. Durch den Bezug auf das Fest Nowrus verbindet er metaphorisch und symbolisch die Revolution mit dem Erwachen neuen Lebens.

Am Anfang seiner Erzählung wirkt die politische Stimmung durchaus optimistisch: „Die Revolution wird jede Woche älter, und sie hat doch noch längst nicht angefangen. Der Schah ist weg, und wir sind am Beginn einer neuen Zeit, eines neuen Systems, einer neuen Freiheit, die wir nun vorbereiten.“ (NT, 12) Behsad glaubt also, gemeinsam mit anderen Revolutionären einen radikalen Neuanfang im politischen und alltäglichen Leben bewirken zu können.

In seiner Erzählung werden teilweise seine Gedanken aus jener Zeit vermittelt, als er von der negativen Zäsur in der iranischen Geschichte noch nichts ahnen konnte:

„Er [d.h. Mehrdad, eine Kindesfigur] wird erst später verstehen, was er uns zu verdanken hat, später, in ein paar Jahren, in ein paar Jahrzehnten, wenn er das freie und gerechte Leben führt, das ihm gebührt. Wenn nicht sein schlichtes Elternhaus, sondern sein eigenes Tun und Lernen den Weg zu seinem Platz in der Gesellschaft ebnen, wenn er Bildung fernab der Propaganda genießt und seine freien Gedanken leben kann; wenn er arbeitet und unser Land voranbringt, ohne in die Taschen eines Diktators zu zahlen; wenn niemand unter oder über ihm steht.“ (NT, 15)

Behsad nimmt also eine utopische Zukunftsvision ein, die für ihn mit überschwänglichen Emotionen verbunden ist. Seiner Meinung nach können die Genossen und Genossinnen die gesellschaftliche Wirklichkeit so entwerfen, wie sie sich es wünschen. Deswegen freut er sich, einmal mit anderen Revolutionären, ihren Kindern von dem Tag zu berich-

112 Die erzähltheoretischen Begriffe stammen aus der Studie Schmidts, wo er den Unterschied zwischen dem erzählenden und erzählten Ich erklärt. Vgl. Schmid, *Elemente der Narratologie*. 2014, S. 92.

113 Beispielsweise merkt Behsad an, dass der angeschossene Fuß seines Freundes Sohrab mittlerweile verheilt ist – und er erzählt erst dann, wie Sohrab in einer Demonstration verletzt wurde.

114 Das iranische Neue Jahr wird im März gefeiert. Sein Ursprung ist vorislamisch.

ten, „als die Revolution siegte, also über den Tag einen Tag vor der Abreise des Schahs“. (NT, 20) Er verkündet: „[d]iese Welt, die wir bauen, ist nicht für uns. Nichts ist für uns. Diese Welt, die wir bauen, ist für jene, die uns folgen [...]“. (NT, 51) Dabei handelt es sich um eine objektive Ironie, da die Lesenden wissen, was Behsad noch nicht bewusst ist: dass die nächste Generation leiden wird. Nach dem Sturz des Schahregimes zeigt sich das Volk weniger euphorisch und es erfolgt eine Stabilisierungsphase. Die kommunistischen Genossen und Genossinnen nutzen die Zeit unmittelbar nach dem revolutionären Sieg nicht richtig, sodass die religiösen Kräfte die Oberhand gewinnen, wie aus der folgenden Aussage Behsads hervorgeht:

„Und ich denke, dass nur ein Monat vergangen ist, ein Monat nur in diesem Haus und auf seinen umliegenden Feldern, und auch wenn wir Waffen in der Hand hatten, so haben wir doch wieder nur gegessen und geredet, während im Rest des Landes, außer in den von uns umkämpften Gebieten, die Propaganda eines religiösen Systems zur Normalität geworden ist und wir zum neuen Feindbild.“ (NT, 56)

Anscheinend unterschätzen die Genossen und Genossinnen die mit der religiösen Fraktion verbundene Gefahr und widmen langen Diskussionen viel Zeit, anstatt schnell zu agieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Zeitverlauf insofern mit dem Tragischen verbunden ist, als dieser der erlösende Faktor für die Genossen und Genossinnen sein sollte, ihnen aber schließlich zum Verhängnis wird.¹¹⁵ Der anfängliche Eindruck einer Feier bzw. einer neuen gesellschaftlichen Schöpfung steht in Kontrast zu dem späteren Verlust dessen, was sie bereits erreicht haben.

Zu den Verlierern der Revolution gehört auch Nahid. Sie vergegenwärtigt sich mehrmals ausgewählte Momente ihrer Flucht, was auf ein Trauma verweisen kann. Während ihres Gesprächs mit dem befreundeten deutschen Paar, Ulla und Walter, steigen vor ihrem inneren Auge wiederholt Bilder der Vergangenheit auf, als sie noch in ihrer Heimat war. Dabei handelt es sich nicht um eine kohärente Erinnerung an eine längere Lebensphase, sondern vielmehr um fragmentierte Erinnerungen in Form von Einzelszenen bzw. Bildern.¹¹⁶ Anscheinend kehren die Momente vor ihren Augen zurück, die für sie mit intensiven Emotionen verbunden waren. Dabei ist die narratoriale zeitliche Perspektive sichtbar, wie etwa in der Passage mit dem Zeitadverb „damals“: „Damals, als Behsad die

115 Üblicherweise wäre es vom logischen Standpunkt falsch, den Verlauf der Zeit als Ursache des Verhängnisvollen zu betrachten. Die Zeit vergeht nämlich sowieso – die Frage ist nur, ob man sie richtig oder falsch nutzt und ob sich etwas Gutes oder Schlimmes in der Zeit ereignet. Nicht die Zeit, sondern das, was man zu einer Zeit macht, kann positive oder negative Folgen haben. Im Roman Bazayrs legt jedoch Behsad viel Wert auf die Zeit, die eine radikale, gute Wende bringen soll – die jedoch nicht erfolgt. Vor der Folie seiner Argumentation kann die Zeit doch als Erlösung oder Katastrophe gelten.

116 Das entspricht übrigens neuesten Erkenntnissen der Gedächtnisforschung. Vgl. z.B. Schacter, *Searching for memory*. 1996.

Tarnung durch den rasierten Bart vorgenommen hatte, gefiel er sich und mir überraschenderweise besser [...].“ (NT, 78)

Als Nahid bei Ulla und Walter zu Besuch ist, konstatiert sie das mangelnde Selbstbewusstsein ihres Ehemanns. Er traut sich nicht zu, mit dem deutschen Paar zu diskutieren, obwohl er eine eigene Meinung zu den virulenten Themen hat. Nahid vergleicht ihn mit dem jungen Behsad aus ihrer Erinnerung, der stolz, entschieden und stark zugleich war.

Sie kann den früheren, von ihr bewunderten Mann, nur noch in ganz seltenen Augenblicken wiedererkennen, z.B. als dieser erklärt, warum er mit den Exiliranern*innen in der Bundesrepublik Deutschland nicht in Verbindung gebracht werden möchte. Während dieses Gesprächs sieht sie plötzlich sein Bild aus der Vergangenheit aufsteigen:

„Wenn wir sagen, wir wären dort [d.h. im Kreis der Exiliraner] aktiv, dann sagen wir doch damit, dass wir gutheißen, was sie tun, oder? fragt Behsad mich ruhig und bestimmt, in einem Tonfall, der mich an den jungen Behsad erinnert. An den jungen Behsad, der keinen Morad auf dem Arm trug, der seine lederne Aktentasche unterm Arm und eine Zigarette in der Hand hatte, der seine Koteletten wachsen ließ [...].“ (NT, 95)

Außerdem schaut sich Nahid gerne Videokassetten an, wo sie ihren Mann noch vor dem Verlust seines Selbstwertgefühls erlebt. Was darauf gezeigt wird, ist der „Rhetorik des Gegenwärtigen“¹¹⁷ verpflichtet – um es mit Johannes Pause zu sagen, der „Texturen der Zeit“ im medialen Kontext untersucht. Es scheint nicht nur gerade stattzufinden, „sondern behauptet sich als mit dem dargestellten Geschehen identisch, wobei die endlose Reproduzierbarkeit der Bilder die tatsächliche Flüchtigkeit der Ereignisse zumindest *virtuell* aufhebt.“¹¹⁸ Am Beispiel des Romans wird sichtbar, dass audiovisuelle Medien zur Entwicklung neuer, nichtlinearer temporaler Strukturen und Muster beitragen, sodass netzartige Organisationsformen der Zeit entstehen und die Ereignisse, die verschiedene zeitliche Ebenen repräsentieren, auf eine flexible Weise miteinander verbunden werden.¹¹⁹ Mithilfe der Videokassetten kommt es für Nahid zur Überlappung der Vergangenheit und der Gegenwart.

Ebenfalls Laleh denkt an frühere Zeiten, aber weder so oft noch so intensiv wie ihre Mutter. Ihre Erinnerungen etwa an die Flucht sind nicht so dramatisch, weil sie wie die anderen Menschen aus ihrem Ort glaubte, dass die Familie nur in den Urlaub fahren würde. Aus den folgenden Bildern, die Laleh plötzlich vor sich sieht, geht jedoch hervor, dass auch sie emotional belastende Erinnerungen entwickelt hat:

„Meine ganze Kindheit, in Iran, im Ausländerheim, in unserer ersten Wohnung, habe ich so vor Augen: Freunde von meinen Eltern, die zu Besuch kommen, die

¹¹⁷ Pause, *Texturen der Zeit*. 2012, S. 27.

¹¹⁸ Ebd. Pause bezieht sich nicht auf den Roman Bazyars, aber seine Überlegungen zur Bedeutung der Zeit in den Medien scheinen bei seiner Analyse behilflich zu sein.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 168.

ernst reden, die Nachrichten haben, wir werden schlafen geschickt, niemand bringt uns zu Bett, Papa liegt vorm Radio, Mama hat morgens rote Augen, niemand spricht mit uns, mit Mo und mir.“ NT, 181)

Die Kinder fühlten sich also vernachlässigt, was man mit den psychischen Problemen der Eltern in der neuen Exilsituation erklären kann. Diese Nichtbeachtung mag auch eine Art Trauma für sie gewesen sein.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass vor allem in der Erzählung Nahids die zeitliche Perspektive mit dem Tragischen in Verbindung steht. Sie wird oft von der Frage gequält, was sie und ihre Nächsten mit der Zeit verloren haben. In Anlehnung an das Gedicht „Die Gedanken über die Dauer des Exils“¹²⁰ von Bertolt Brecht stellt sie Überlegungen an, wie lange sie noch außerhalb des Iran leben müssen:

„Ich habe gefragt, Behsad, wann gehen wir zurück? Wir haben unsere Sachen ausgepackt, wir haben Nägel in die Wände geschlagen, wir haben den Kindern jetzt schon Sommersandalen gekauft, Behsad, wann gehen wir denn zurück? Und Behsad hat sich neben mich gesetzt und gesagt, Nahid, sei kein Kind, hör auf zu weinen, das bringt nichts, Khomeini wird sterben, und alle werden aufwachen, daß weißt du doch, das muss man dir doch nicht erklären.“ (NT, 108)

Behsad spricht von einer utopischen Zeit, was aber eher nach Trost für seine Ehefrau als nach echter Überzeugung klingt. Die beiden verharren im Zustand des Wartens auf eine neue politische Wende und betrachten die Gegenwart als eine Übergangszeit, was als eine mentale Überlebensstrategie gelten kann.

Ebenfalls Mo träumt von einer besseren Zeit. Er würde am liebsten „zwei Wochen vorspringen“ und stellt sich vor, dass dann schon die Zeit für „die gute Nachricht und die Revolution“ (NT, 242) gekommen wäre. Er macht sich ein Bild davon, wie autoritäre Regimes im Iran und in anderen Ländern gestürzt werden und sein Vater endlich seine Heimat besuchen kann. Somit wird die negative Bewertung der Islamischen Revolution im Iran und ihrer Folgen zu einem Ausgangspunkt für den Traum von einer anderen Zukunft.¹²¹

Ob Tara diese bessere Zeit erlebt oder sie nur imaginiert, ist unklar. Während eines Urlaubs erfährt sie nach einigen Tagen ohne Zugang zu den Medien überraschenderweise, dass das schiitische Regime im Iran gestürzt ist. Obwohl der Epilog überaus optimistisch

120 Das Gedicht stammt aus der Sammlung *Svendborger Gedichte* (1939), die Brecht während seines Exils in den skandinavischen Ländern geschrieben hat. Die ersten Verse des Gedichts lauten: „Schlage keinen Nagel in die Wand/Wirf den Rock auf den Stuhl./Warum vorsorgen für vier Tage?/Du kehrst morgen zurück“. Brecht, Bertolt: „Die Gedanken über die Dauer des Exils“. In: Ders.: *Gedichte*. Bd. IV 1934-1941. Hrsg. von Elisabeth Hauptmann/Benno Slupianek. Berlin: Aufbau-Verlag 1961, S. 142.

121 Zur Geschichte als Raum für die Verhandlungen der Zukunft vgl. Fotouhi, *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*. 2015, S. 50-56.

klingt,¹²² nimmt Sören Heim an, dass er die Gesamtaussage des Romans nicht verändert und eher den düsteren Eindruck noch verstärkt:

„Da mag auch Stefan Hochgesand für die TAZ noch so sehr den optimistischen Schlussmonolog Taras in den Mittelpunkt seiner Rezension stellen, der bleibt ja doch vorerst ganz unreal, ist doch als einziger weder konkret in räumliche noch in gesellschaftliche Gegebenheiten eingebettet, findet statt *irgendwann* in *irgendeiner* Zukunft, an zehn Tagen ohne Fernsehen und Internet, als Tara zufällig an einer Tankstelle in der norwegischen Wildnis vom Sturz der Mullahs erfährt. Er ist ein Kontrapunkt, die grundlegende Stimmung von ‚Nachts ist es leise in Teheran‘ weniger konterkarierend als noch verstärkend.“¹²³

Gemäß dieser Deutung klingt der Epilog fast so, als ob eine Vision eines Wunsches, eine utopische Zukunftsvorstellung oder ein Traum Taras im Spiel wäre. Falls man jedoch davon ausgeht, dass der tatsächliche Sturz des iranischen Regimes in der erzählten Welt beschrieben wird, kann von einer Synthese der prärevolutionären Freiheitsbestrebungen und der postrevolutionären Unfreiheit die Rede sein. Der Epilog lässt auf jeden Fall verschiedene Deutungen zu.

Ideologie: Genossen und Genossinnen im Iran sowie im Ausland

In dem von Behsads erzählten Romanteil wird darauf abgehoben, dass der Schah wegen seiner Beziehungen zu den Engländern und Amerikanern – die das Öl im Land kontrollieren – verhasst gewesen sei (vgl. NT, 11, 33). Man kann hier also von einem antikolonialen und modernisierungstheoretischen Erklärungsansatz für die Revolution sprechen. Zugleich wird bereits auf der ersten Seite des Romans der menschenrechtliche Ansatz aufgegriffen: Viele Schahgegner*innen gehen zu Demonstrationen, bekommen dann aber Angst vor dem Geheimdienst und ziehen sich zurück. Die Erwachsenen aus dem Milieu Behsads behaupten, darin vor ihren Kindern unehrlich, ihr Land zu lieben. Wahrscheinlich befürchten sie, dass diese anderen von der oppositionellen Haltung ihrer Eltern erzählen und sie somit in Schwierigkeiten bringen könnten. Daher versuchen sie

122 Einem Interview mit der Schriftstellerin ist zu entnehmen, dass ihr Roman ursprünglich mit dem Jahr 2009 endet. Ein Freund von ihr und der Verlag schlugen ihr jedoch das Hinzufügen eines Epilogs vor. Bei ihrer Arbeit daran dachte sie, dass die Welt, in die sie ihre Figuren geworfen hat, schlimm ist – „aber es wird alles gut“. Man braucht sich aber bei der Deutung von dem Epilog des Romans nicht unbedingt an diesem Epitext zu orientieren.

123 Heim, „Nachts ist es leise in Teheran.“ Auf: <https://diekolumnisten.de/2016/04/03/nachts-ist-es-leise-in-teheran/> (Zugriff am 30.10.2020). Der Autor bezieht sich auf die Quelle: Vgl. Hochgesand, Stefan: „Aus dem grünen Notizbuch. Endlich mal eine Autorin, die Aussicht und Zuversicht schenkt: Shida Bazyars vielstimmiger Roman ‚Nachts ist es leise in Teheran‘.“ Auf: <https://taz.de/Deutsch-iranischer-Roman/15285498/> (Zugriff am 30.10.2020).

auch, ihre Kinder davon zu überzeugen, ihre Schulen zu lieben. In Wirklichkeit aber betrachten sie das Schahsystem kritisch.

Zu Beginn des Romans werden die Schüler*innen geschildert, die an das Schul- und Staatssystem angepasst wirken, es innerlich aber ablehnen. Die Diskrepanz zwischen den offiziellen Lerninhalten bzw. der Schulpropaganda und ihren echten Überzeugungen kommt in der folgenden Erinnerung Behsads zum Ausdruck:

„Wir hörten ‚Alle Arbeit gebührt dem König‘ und sagten, ‚Die Arbeit gehört den Arbeitern‘. Und wenn dort steht ‚Er führt uns zu Wohlstand‘, dann spucken wir auf seine Paläste, auf die Engländer, auf die Amerikaner [...]“. (NT, 11)

Der Hass gegen den Schah vereinigt viele Gruppen miteinander, die allerdings unterschiedliche Erwartungen an einen postrevolutionären Iran haben. Behsad beschreibt so die Diskrepanz in den politischen Erwartungen:

„Auf dass nie wieder ein Foto eines Einzelnen in den Klassenräumen hängt, sagt Peyman. Auf dass dort bald der Ayatollah, zurück aus dem Exil, hängt, sagt seine Mutter. Auf das bald Marx und Engels, Che Guevara und Castro, Mao und Lenin in den Räumen hängen, sagen Sohrab und ich in den Pausen [...]“. (NT, 12)

Behsad und seine Freunde nehmen an Guerilla-Übungen teil und halten sich für antiimperialistische Kämpfer*innen. Auf alle Fragen haben sie nur eine Antwort: die Revolution (NT, 26). Nach ihrem Sieg planen sie „de[n] Klassenkampf, de[n] Umbruch in den Institutionen, die Diktatur des Proletariats“. (NT, 26) Ihre Solidarität zeigt sich u.a. in der Situation, wo Sohrab in den Fuß geschossen wird und Behsad mit ihm leidet: „Der Schuss in Sohrabs Bein wie ein Schuss in mein Herz“. (NT, 22)

Die jungen Kommunist*innen sind aber nicht nur Opfer. Behsad erklärt nach der Verletzung Sohrabs, dass er jedem in die Füße schießen möchte. Man kann diese Aussage in übertragener Bedeutung als Ausdruck seiner Wut deuten, aber seine weiteren Gedanken verraten, dass er auch an reale Gewalt denkt, was ihn wenigstens teilweise mit den nur theoretisch überzeugten Schiiten verbindet:

„Amin [d. h. der religiöse Bruder Peymans] würde uns vermutlich recht geben, was den Einsatz von Waffen und Gewalt angeht, aber nur im Sinne eines Gottes, an den er vorher nie geglaubt hat, im Sinne seiner neuen Freunde, die uns Tag für Tag dazu bringen, doch wieder leiser zu reden, wenn wir auf der Straße sind.“ (NT, 30)

Behsad und Sohrab sind hingegen Atheisten. Als letzterer jedoch verletzt wird, schreit er automatisch *khodā*, also Gott. Möglicherweise ist nur eine rhetorische Konvention im Spiel, aber Behsad ist durch diesen Ausruf seines Freundes sowieso überrascht. Er geniert sich, ihn diesbezüglich anzusprechen, sodass man nicht erfahren kann, ob es sich nur um einen sprachlichen Habitus handelt oder ob ein – zumindest unbewusster – Glaube signalisiert wird.

Sohrab bagatellisiert wie viele andere Genossen und Genossinnen die Rolle der Religiösen oder täuscht es nur vor, um seine Angst zu überspielen. Er versucht, sich selbst und seine Freunde zu überzeugen, „[d]ass eine geistliche Regierung immer noch eine Regierung gegen den Imperialismus sei [...]“ (NT, 28). Diese Annahme erweist sich insofern als gefährlich, als Genossen und Genossinnen nach der ersten Phase der Revolution verfolgt werden.

Ein Beispiel für schiitische Radikalisierung bietet der Bruder Peymans namens Amin. Er beginnt, Vollbart zu tragen und nimmt an brutalen Verhören teil, was seine gläubigen Eltern entsetzt. Während die Religion eine naheliegende Option für die breiten Massen ist, scheint der Kommunismus ein eine Spur anspruchsvolleres Denkvermögen zu erfordern. Dies ist z.B. der folgenden Aussage Behsads zu entnehmen: „Die Geistlichen denken, sie haben das Volk und wir den Intellekt, wir könnten voneinander profitieren [...].“ (NT, 30 f.)

Für Behsad ist die Rückständigkeit der breiten Massen eines der entscheidenden Probleme bei der Verwirklichung seiner revolutionären Ziele: „Peymans Eltern können nicht lesen, meine Großeltern wohnen noch immer auf dem Land ohne Wasseranschluss, und meine Schüler haben Läuse, ganz gleich, wie oft ich ihnen Kopf schere [...].“ (NT, 19) Er fühlt sich dem einfachen Volk zugehörig und kämpft um dessen Wohl, aber er unterscheidet sich zugleich durch sein politisches Bewusstsein davon. Er bleibt ungebildeten Menschen gegenüber nicht unkritisch, zum Beispiel wenn sie Gerüchte verbreiten. Sein Freund Peyman möchte die Meinung des einfachen Volkes kennen lernen, wozu er sich ironisch äußert: „Dass Mossadegh Mitglied der Tudeh-Partei war, dass die Kommunisten alles teilen wollten, in erster Linie ihre Frauen, dass das Attentat auf Ajatollah Khomeini schiefging, weil plötzlich all seine Leibgarden sich in ihn verwandelten, hör dir das gerne an, Peyman“. (NT, 19) Er kann absurde Verschwörungstheorien nicht billigen und ist durch das mangelnde politische Bewusstsein der Masse beunruhigt:

„Ob es gut ist, dass sie den Geist der Revolution verstanden haben und sich nun so kleiden wie wir, oder ob es ein Zeichen von Schwäche ist, frage ich mich manchmal, denn was können wir mit Schafen anfangen, die der Herde hinterherlaufen, wie können wir einen neuen Staat und ein neues System aufbauen, mit Leuten, die jederzeit zu einem anderen Lager wechseln könnten?“ (NT, 28)

Im Gegensatz zu den typischen Vertretern*innen des Volks sind Behsad und Nahid belesen. Als sie einander kennenlernen, studiert letztere Literatur. Eines Tages kommt sie unausgeschlafen zu einem Treffen mit anderen Genossen und Genossinnen, weil sie in der Nacht Gedichte des iranischen Dichters Ahmad Shamlou gelesen hat. Auch Behsad kann diese während des Schahregimes verbotenen Gedichte auswendig zitieren. Nahid erwähnt ebenfalls die Lyrik von Dschalal ad-Din Rumi¹²⁴ und Hafis¹²⁵. Außerdem wird

124 Ġalāloddīn Rūmī (ca. 1207–ca. 1273).

125 Ḥāfeẓ (ca. 1315–ca. 1390).

in der Erzählung Behsads auf das Kinderbuch¹²⁶ „Der kleine schwarze Fisch“ von Samad Behrangi Bezug genommen, und zwar in der Situation, als Behsad während des Transportierens kommunistischer Flugblätter sich mit einem Mann und dessen Tochter unterhält. Im folgenden Zitat aus dem Text Behrangis kommt die Todesbereitschaft zum Ausdruck: „Wenn ich dem Tod eines Tages begegne, was ganz bestimmt der Fall sein wird, dann ist es nicht so wichtig. Wichtig allein ist, welchen Einfluss mein Leben oder mein Tod auf das Leben anderer haben wird.“¹²⁷ (NT, 44) Im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ wird also mithilfe solcher intertextuellen Beziehungen veranschaulicht, wie die Opposition des Schahs durch die kulturelle Erzählung der revolutionären Linken mobilisiert wird. Laut Müller-Funk verkörpert die Figur des heroischen linken Revolutionärs die Todessehnsucht und Gewaltbereitschaft¹²⁸ – und diese Eigenschaften sind auch im Text von Behrangi erkennbar.¹²⁹

Durch die Auswanderung wird die kulturelle Tradition der Familie unterbrochen. Die Kinder von Nahid und Behsad verlieren die Verbindung zur persischen „Hochliteratur“¹³⁰ und sie können dies nicht einmal einschätzen, weil ihnen das Wissen über das fehlt, was sie nicht kennen. Die Geschichte der Eltern jedoch macht den Lesern*innen bewusst, welches kulturelle Wissen ihnen vorenthalten wurde.

Viel mehr sind sie mit der transnationalen Popkultur vertraut, die die Hochkultur verdrängt. Erstgenannte trägt sogar zur Banalisierung des Politischen bei, was der Aussage Mos über Filmmontagen im Jahre 2009 zu entnehmen ist:

126 Das Kinderbuch ermutigt seine Leser*innen auf eine indirekte Weise zur revolutionären Haltung, sodass es auch als eine Erzählung für die Erwachsenen gelten kann.

127 In der deutschen Version, die als ein Audiobook auf Audible zugänglich ist, lautet die Aussage des Fisches ein bisschen anders: „Und sollte ich ihm [d.h. dem Tod] eines Tages begegnen, was bestimmt der Fall sein wird, dann ist es nicht wichtig. Allein wichtig ist, was ich alles bis dahin erlebt habe“. Behrangi, Samad: „Der kleine schwarze Fisch.“ Auf: https://www.audible.de/pd/Der-kleine-schwarze-Fisch-Hoerbuch/B004V6QD64?ref=a_library_t_c5_libItem_&pf_rd_p=5a58e3a9-ade2-4fed-b6c2-d91a60ca8ff4&pf_rd_r=4SF4H1T37QADKDFatim5V74N4 (Zugriff am 12.06.2021).

128 Müller-Funk, „Tod den Feinden der Revolution. Die Linke und der Tod.“ In: Ders.: *Niemand zu Hause. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie*. Wien: Czernin Verlag 2005, S. 145–159. Müller-Funk bezieht sich auf heroische und nicht heroische Linke. Seine Aufmerksamkeit gilt jedoch vor allem der „heroisch-revolutionären Linken“.

129 Behrangi verunglückte unter unklaren Umständen und wurde von den Revolutionären für einen Märtyrer gehalten. Sie vermuteten, dass dieser säkulare Linke vom SAVĀK ermordet wurde. Vgl. Hanson, Brad: „The Westoxication of Iran: Depictions and Reactions of Behrangi, al-e Ahmad, and Shariati“. In: *Middle East Studies* 15 (1983), S. 1–23, hier S. 1.

130 Man kann in diesem Fall von der Ideologie nicht sprechen, aber es handelt sich um mentale Horizonte, eine Denkweise, Wertehierarchie bzw. Weltanschauung, was die Besprechung dieser Problematik in diesem Unterkapitel begründet.

Dass die Literatur durch visuelle Künste in der iranischen Diaspora verdrängt wird, bestätigt Nanquette. Vgl. Dies., *Iranian Literature after the Islamic Revolution*. 2021, S. 253.

„Und in diesem Fall sind es nicht die Straßenschlachten, sondern Ahmadinedschad, Khomeini, Rafsandschani. Im Takt ändern sich die Gesichter, schlagen uns entgegen, Michael Jackson ruft ‚Beat it! Beat it! Beat it!‘“ (NT, 268)

Laut Sören Heim spricht eine solche Bearbeitung des politischen Themas Mo intensiver als die Abbildungen Neda Agha-Soltans an, die mit einem Pistolenschuss ermordet wurde und zur Ikone der Protestbewegung von 2009 aufstieg.¹³¹ Auf der anderen Seite gehört aber Mo nicht zu den Menschen, die sich vorschnell von Emotionen leiten lassen. Vielmehr analysiert er, wie ihm bestimmte Inhalte vermittelt werden.

Eine Kluft in der Mentalität besteht nicht nur zwischen den Generationen, sondern sie macht sich auch im Vergleich der deutschen und iranischen Figuren bemerkbar. Ulla fasst den Bestseller „Nicht ohne meine Tochter“ von Betty Mahmoody zusammen, wobei im Roman sein Titel nicht fällt. Sie sympathisiert anscheinend mit der vor ihrem gewalttätigen Mann fliehenden Protagonistin, während Nahids Überlegungen ganz anders sind:¹³²

„Ich muss an die Nachbarin meiner Mutter denken, deren Mann sie ständig geschlagen, erpresst und eingesperrt hat, an die Schwester meines Schwagers, deren Mann sie ständig geschlagen, erpresst und eingesperrt hat. Denke daran, dass beide glückliche Ehen führen, erfolgreiche Kinder haben, ihre Männer lieben und respektieren und gastfreundliche Nachbarinnen sind.“ (NT 73)

Für diejenigen Leser*innen, die den Standpunkt von Nahid nicht teilen, erscheint die Denkweise Nahids wahrscheinlich wie ein satirisches Objekt.

Unterschiede in der Denkweise sind auch am folgenden Beispiel sichtbar: Während die Erinnerung der iranischen Kommunist*innen an ihre Rebellion gegen das iranische Staatsoberhaupt durchaus belastend ist, erzählt das deutsche Paar kichernd von seiner Teilnahme an den Protesten gegen den Besuch des Schahs in der Bundesrepublik Deutschland. Die Erzählung darüber versetzt es in eine gute Stimmung, denn es hat sich bei dieser Gelegenheit kennengelernt. Während Behsad und Nahid den Schah ernst nehmen mussten, weil er ihren Alltag im Iran bestimmte, können Ulla und Walter ihre Proteste gegen seinen Besuch auf eine beinahe fröhliche Weise thematisieren. Als Behsad und Nahid in die Bundesrepublik kommen und ihre Erinnerungen an das Schahregime mit denen von Walter und Ulla vergleichen, fühlen sie sich missverstanden. Unter anderem wird in solchen Situationen ersichtlich, dass sie infolge ihrer Auswanderung den unmittelbaren Kontakt zu Menschen verloren haben, mit denen sie ihre Sorge um die iranische

131 Vgl. Heim, „Nachts ist es leise in Teheran.“ Auf: <https://diekolumnisten.de/2016/04/03/nachts-ist-es-leise-in-teheran/> (Zugriff am 30.10.2020). In der außerliterarischen Wirklichkeit Neda Āgā-Soltān.

132 Zu den Geschlechterrollen im Roman Bazyars vgl. Kofer, Martina: „Transformations of Gender Identities and Roles in Novels of Flight and Exile by Olga Grjasnowa and Shida Bazyar“. In: *Annali di Ca' Foscari*. Vol. 54 – September 2020 (Serie occidental), S. 201–219.

Politik und ihr Verständnis der iranischen Zeitgeschichte auf der affektiven Ebene teilen könnten.

Als die ehemaligen Revolutionäre mithilfe anderer Genossen in die Bundesrepublik Deutschland fliehen, kommen sie mit neuen politischen Problemen in Berührung. Aus ihrer Perspektive ergibt sich ein Kontrast zwischen ihrem ernsthaften politischen Interesse und dem gesellschaftlichen Pseudoengagement der Westdeutschen.¹³³ Ulla und Walter sprechen von der Nuklearkatastrophe von Tschernobyl und nehmen an der Anti-Atomkraft- sowie Ökologie-Bewegung im Jahre 1989 teil. Die junge deutsche Generation organisiert dagegen Proteste und Streiks gegen Missstände im Bildungswesen und Studiengebühren 2009. Dieses politische Engagement wird aus Sicht der iranischen Familie als eine oberflächliche Tätigkeit geschildert, was vielleicht in der Tat sogar satirisch anmutet. Das Kennenlernen der in der Bundesrepublik gerade aktuellen kulturellen Erzählungen bringt keine Linderung ihres Leids, sondern scheint es noch zusätzlich zu verstärken.

Als Walter von Protesten gegen die zivile Nutzung der Atomenergie erzählt, an denen er sich mit Ulla beteiligt hat, fragt Nahid neugierig nach dessen Konsequenzen. Er antwortet, dass sie von Polizisten vom Ort der Demonstration weggetragen worden seien. Daraufhin möchte Nahid erfahren, wohin sie gebracht worden seien. Walter erwidert, dass es sich um die andere Seite des Gleises gehandelt habe. Nahid kommentiert die Situation in ihren Gedanken: „[Ich rege] mich zum ersten Mal seit gefühlten Stunden, und alle Blicke richten sich plötzlich auf mich.“ (NT, 80) Wahrscheinlich nimmt sie an, dass Walter kein Recht hat, voller Stolz Geschichten über seine Teilnahme an politischen Aktionen zu erzählen, solange keine ernsthafte Bedrohungslage vorgelegen hätte. Das deutsche Ehepaar riskierte nämlich wenig im Vergleich zu Behsad und Nahid, die in ihrer Heimat ihr Leben aufs Spiel gesetzt haben. Letztere betrachten die sie umgebende politische Wirklichkeit in der Bundesrepublik Deutschland kritisch, wobei sie diese auch missverstehen. In diesem Fall sieht man also eher die Konkurrenz der Erinnerungen und keine multidirektionale Verständigung.

Genauso wenig hat Mo Verständnis für Proteste gegen Studiengebühren und den Bildungsstreik im Jahre 2009 in Deutschland (vgl. NT, S. 215, 218). Obwohl er schon in Deutschland aufgewachsen ist und mit seinen Eltern nicht über ihre Vergangenheit spricht, ist für ihn ihre „heroische Teilnahme“ an der Islamischen Revolution von 1977–1979 ein Referenzpunkt für ihre Bewertung von sozialen Bewegungen.

Am Rande dieser Überlegungen zur Ideologie ist anzumerken, dass es sich möglicherweise um eine kurdische Familie bzw. um ein kurdisches Milieu handelt, worauf z.B. der folgende Satz hinweisen könnte: „Er [d.h. ein Bruder des Genossen Ghader Nuri] trägt, wie wir alle, eine kurdische Pumphose aus Leinen.“ (NT, 52) Außerdem wird der Ausdruck *Dajeh* verwendet, der einem kurdischen Dialekt entnommen ist und „Mutter“ bedeutet (vgl. NT, 280). Diese vereinzelten Verweise auf die kurdische Kultur könnten das Trauma von Behsad und Nahid noch zusätzlich erklären. Ansonsten hat man es aber bei nicht deutschsprachigen Wendungen fast immer mit Englisch als Sprache der Popkultur

133 Vgl. dazu auch Coleman, *The Right to Difference. Interculturality and Human Rights in Contemporary German Literature*. 2021, S. 180.

und Farsi zu tun, sodass die Protagonisten und Protagonistinnen wahrscheinlich doch Iraner*innen (und nicht Kurd*innen) sind.

Der Verlust der Sprachgemeinschaft und der Erwerb einer neuen Sprache

Der Gebrauch von Farsi an manchen Stellen lässt das Leben der aus dem Iran ausgewanderten Familie authentisch erscheinen. Außerdem spielen die Ausdrücke auf Persisch eine ästhetische Rolle, denn sie fungieren als akustische Ornamente in einem deutschsprachigen Text. Sie werden immer ins Deutsche übersetzt, sodass für die deutschsprachigen Leser*innen keine semantischen Leerstellen entstehen. Die Unkenntnis von Farsi bei einem Großteil der deutschsprachigen Leser*innen korrespondiert indirekt mit dem Verlust dieser Sprache bei Laleh. Sie kennt nicht einmal persische Standardsätze, wie sie während ihres Besuchs im Iran verrät (vgl. NT, 141).

Obwohl sie es nicht kommentiert, kann man annehmen, dass sie über die Unkenntnis von Farsi nicht besonders besorgt ist. In ihrem Fall ist der Verlust der persischen Sprache nur dann als tragisch zu bezeichnen, wenn man an ihre Familiengeschichte denkt. Die Sprache, die für Laleh die Hauptsprache ist – also Deutsch – bereitet hingegen Nahid Schwierigkeiten. Das Tragische besteht darin, dass sie ihre Sprachgemeinschaft mit der Auswanderung verloren hat. In der Bundesrepublik Deutschland fehlt ihr die Möglichkeit muttersprachlicher Kommunikation.

Die Ausdrücke in Farsi bilden nur einen relativ geringen Teil des sprachlichen Materials. Was die Anwendung der deutschen Sprache anbelangt, so lässt sich feststellen, dass der Stil des Romans stellenweise emotional ist. Im Kontext der Revolution von 1977–1979 zielt dies darauf ab, zuerst eine negative Einstellung zum Schahregime und dann zu den Anhängern*innen der Theokratie zu vermitteln. Der Verlust der politischen Sicherheit durch die Genossen und Genossinnen wird u.a. mithilfe sprachlicher Mittel hervorgehoben. Ihre Bedrohung und ihre negativen Emotionen gegenüber dem theokratischen Regime werden in der folgenden Aussage Behsads durch Worte wie *Gruselkabinett*, *Dämonen* und *Gier* zum Ausdruck gebracht:

„Im Fernsehen ist Khomeini und spricht, spricht als Rahbare Enghelāq, als Führer der Revolution. Ein Gruselkabinett voller Dämonen und Gier spiegelt sich in seinem faltigen Gesicht wider.“ (NT, 56)

Die kommunistischen Figuren bedienen sich eines Wortschatzes, der ihre politische Identität glaubwürdig erscheinen lässt. Dies wird z.B. in der folgenden Aussage Behsads deutlich: „Sohrab neben mir unterhält sich mit einem Dicken, einem, der zu den Führern der Bewegung gehört, und der uns, die Basis, auf dem Laufenden hält.“ (NT, 28) Gemeint ist die marxistische Dichotomie von Basis und Überbau, deren Bedeutung hier auf die Hierarchie innerhalb einer kommunistisch gesinnten Gruppierung übertragen wird.

Die Sprache spielt auch bei der Gestaltung der *Ästhetik des Schreckens* in der Erzählung Behsads eine bedeutende Rolle. Sie wird z.B. in einer Passage über den Transport der

Flugblätter im Rahmen einer geheimen Aktion, die von den Genossen und Genossinnen organisiert wird, erkennbar. Die Sätze, die das Unterfangen beschreiben, sind kurz und geben spontane Gedanken Behsads in ausgewählten Augenblicken realistisch wieder: „Ich starre hinaus. Ich bin ein Revolutionär. Ich habe eine wichtige Mission. Das hier ist ein Auto voller Flugblätter, und ich bin der Sprecher [...]“ (NT, 42 f.) Behsad versucht seine Gedanken mit minimalen narrativen Mitteln zu ordnen und sich seine Rolle zu vergegenwärtigen, um Kraft und Mut für das weitere Handeln zu finden. Die Syntax ist möglichst einfach und die Phrasen wirken abgehackt. Die Anaphern „ich“ aus den drei Sätzen sollen sein Denken in einer Stresssituation wiedergeben, in der die Zeit und Motivation für die Verwendung von komplexen sprachlichen Strukturen fehlen.

Als die erwartete Kontaktperson nicht an der Bushaltestelle auftaucht, wird Behsad von Zweifeln und Angst geplagt. Wiederum verwendet er kurze Phrasen, von denen die meisten die Form einer Frage annehmen: „Die Frau mit der Zeitung steht nicht wie besprochen da. Was mache ich, wenn alles schiefgelaufen ist? Zurückfahren? Die Flugblätter irgendwo entsorgen? Oder ist das zu riskant?“ (NT, 45) Die Fragezeichen betonen, dass es sich um das unmittelbare Erleben einer Situation handelt, in der er noch nicht weiß, wie sich die Lage entwickeln wird.

Eine *Ästhetik des Schreckens* ist aber nur in manchen Romanpassagen und dazu vor allem in der Erzählung Behsads zu bemerken. Ansonsten wird im Nachhinein über drastische Ereignisse aus der narratorialen Perspektive erzählt, die eine Art Distanz schafft.

Nahid verbindet gerne ihre Erfahrungen in Deutschland mit einer Reflexion über die deutsche Sprache. Ein Beispiel dafür bietet die Situation, in der sie sich Gedanken über das Wort *Exil* macht, wobei sie von dem bereits erwähnten Gedicht „Die Gedanken über die Dauer des Exils“ von Bertolt Brecht ausgeht:

„Das Gedicht in Frau Sommers altem Schulbuch fiel mir ins Auge, weil das Wort Exil genannt wurde, und Behsad und ich, wir sagen immer, Deutschland ist unser Exil, und mir kommt das Wort vor wie ein eingefrorener Zustand, in dem ich trotzdem noch versuchen soll, mich zu bewegen. [...] Wir haben es schon lange nicht mehr benutzt, dieses Wort, stattdessen sagen wir nun öfter Aufenthaltsgenehmigung und Anwalt und Schulamt und Revisionsverfahren.“ (NT, 107)

Mit der Zeit wird der Begriff *Exil* laut Nahid im Alltag durch andere Wörter ersetzt, die aus der Amtssprache kommen. So kann auch Kritik an den bürokratischen Maßnahmen geübt werden, die die Exilierten betreffen. Durch sprachkritische Überlegungen werden ausgewählte Begriffe verfremdet, wodurch die Leser*innen zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den dahinterstehenden Inhalten und der Migrationspolitik angeregt werden. Außerdem werden manche Wörter großgeschrieben, obwohl sie keine Substantive sind und sich nicht am Anfang des Satzes befinden. Somit kann ihr Inhalt noch zusätzlich hervorgehoben werden. Schließlich ist anzumerken, dass Aussagen der Figuren nicht

in Anführungszeichen stehen, weil deren Gebrauch für die Schriftstellerin eine Distanz zu den Figuren bedeuten würde.¹³⁴

Die Sprachregister der Figuren sind unterschiedlich. Die Kinder tendieren zur Umgangssprache und verwenden teilweise sogar saloppe Wendungen, was für ihre Eltern nicht kennzeichnend ist. Etwa der derbe Ausdruck „Sack“ fällt in der folgenden Aussage von Tara: „Ein dicker Mann [...] kratzt sich am Sack.“ (NT, 274) Während die Eltern das Bewusstsein haben, dass sie als Einwander*innen wahrgenommen werden und sich somit nur bedacht in der Gesellschaft äußern,¹³⁵ fühlen sich ihre Kinder eher locker in Deutschland und zeigen es u.a. durch die sprachliche Ebene.

Narrative Modellierung als Tragödie

Während Nahid, Laleh und Mo sprachliche Ausdrücke reflektieren, werden unkritisch Parolen von der Masse zur Zeit der Revolution wiederholt. 1979 ruft Behsad wie die anderen „Hoch, die Internationale Solidarität“ und er glaubt an die historische Notwendigkeit des Sieges der kommunistischen Revolution:

„Ich habe es prophezeit, schrie eine Stimme in meinem Kopf, ich habe es nach der ersten Seite Marx gesagt, habe es nach der ersten Seite Lenin gesagt und sage es, bis ich sterbe, bis sie mich in der Hölle schmoren lassen oder bis sie einsehen, dass es keinen anderen Weg gibt als den, den die Geschichte vorgibt, dass es sinnlos ist, sich gegen uns zu wehren, dass wir stärker sind, meine Faust schoss in die Höhe, Hoch, die Internationale Solidarität.“ (NT, 22)

Behsad glaubt an die teleologische, progressive Geschichtsauffassung, im Rahmen derer marxistische bzw. kommunistische Ziele realisiert werden. Dies gibt ihm ein vermeintliches Gefühl von Unbesiegbarkeit. Die Genossen und Genossinnen entsprechen insofern dem Protagonisten der Tragödie nach White, als sie ein neues, kommunistisches System im Iran einführen und somit die gesellschaftliche Wirklichkeit radikal verändern wollen.

Sie überschätzen ihre Position, wie in der folgenden Aussage Behsads deutlich wird: „Wir sind zu stark, als dass man uns diese Revolution noch aus den Händen nehmen könnte.“ (NT, 41) Diese Aussage kann sogar Assoziationen mit der *hybris* auslösen. Beh-

134 Vgl. „Werkstattgespräch mit Shida Bazyar: ‚Nachts ist es leise in Teheran‘ – Stuttgart liest ein Buch.“ Auf: <https://www.literaturcafe.de/werkstattgespraech-mit-shida-bazyar-nachts-ist-es-leise-in-teheran-stuttgart-liest-ein-buch/> (Zugriff am 30.10.2020), Hochgesand, „Aus dem grünen Notizbuch. Endlich mal eine Autorin, die Aussicht und Zuversicht schenkt: Shida Bazyars vielstimmiger Roman ‚Nachts ist es leise in Teheran‘.“ Auf: <https://taz.de/Deutsch-iranischer-Roman/!5285498/> (Zugriff am 30.10.2020).

135 Zu sprachlichen Problemen von Behsad, Nahid und Laleh vgl. Morgan, *The Counter-Discourses of Fictional and Autofictional Contemporary German Refugee Narratives*. 2021, z.B. S. 91, 94, 112, Coleman, *The Right to Difference. Interculturality and Human Rights in Contemporary German Literature*. 2021, S. 182–185.

sad sieht jedoch im Nachhinein ein, dass alles hätte anders sein können, wenn er und seine Genossen bzw. Genossinnen mehr Interesse an den Ansichten und Vorhaben der religiösen Gruppierungen entwickelt hätten. So sagt er über die Kassetten mit den Reden Chomeinis: „Wir hätten früher anfangen sollen, sie uns genau anzuhören; hätten, noch bevor wir sagten: Sie sind der erste Schritt! überlegen sollen, ob sie nicht der erste Schritt in die falsche Richtung sind [...]“ (NT, 42). Die Religiösen handeln also rückschrittlich und setzen die Tradition der Menschenrechtsverletzungen der Zeit der Monarchie fort bzw. vertiefen sie noch. Obwohl das Schahregime andere Gründe zu Folterungen und Hinrichtungen als die Anhänger*innen Chomeinis hatte, sind die Methoden der Entwürdigung von Menschen ähnlich. Behsad veranschaulicht dies am Beispiel des Evin-Gefängnisses: „[e]s ähnelt so sehr dem, was wir vor der Revolution kannten. Nur nennen wir nun andere Namen, wenn wir vom Feind reden“ (NT, 56). Die Gewalt scheint also zu jenen „Weltgesetzmäßigkeiten“ zu gehören, die die Revolution überdauern.

Mit der Zeit begreift Behsad, dass eine militante Lösung nicht erstrebenswert ist. Während seines Lebens in der Bundesrepublik Deutschland distanziert er sich von gewaltsamen Maßnahmen. Außerdem zieht er sich aus der politischen Tätigkeit zurück. Aus seiner an Nahid gerichteten Aussage geht jedoch hervor, dass nicht alle Iraner*innen eine solche Einsicht gewonnen haben. Mo fasst das Gespräch seiner Eltern wie folgt:

„Deine Exiliraner haben nicht genug darüber nachgedacht, wiederholt Behsad jetzt, während wir durch die kalte Nacht gehen, Die lernen aus ihren Fehlern nicht, die wollen an einem Tag den Kommunismus und am anderen den Schah, die werden nie lernen, dass es immer Blut geben wird. Ich sage, Der Kommunismus bringt doch auch Blut, Behsad, da machen wir uns doch nichts vor. Und Behsad sagt, Ja, Nahidjan, warum ist das Ziel nicht einfach kein Blut, nie wieder Blut, einfach kein Blut?“ (NT, 998 f.)

Behsad nimmt also eine pazifistische Position ein. Er versteht mit der Zeit, dass ein Handeln in Eile nicht viel bringt, während er 1979 noch behauptete, dass die Kommunist*innen zu lange diskutiert hätten und deswegen den richtigen Moment für den Sieg verpasst hätten. Aus der Erzählung Mos geht hervor, dass er als reifer Mann doch eingesteht, Fehler in seiner Jugend begangen zu haben. Dabei geht er jedoch davon aus, dass junge Menschen Fehler sowieso nicht vermeiden können. Das Bild der Revolution erscheint eher konstruktivistisch als strukturell, denn diese bricht aufgrund des Willens der naiven jungen Menschen aus.

Allerdings wird Behsad in einer schon früher angeführten Aussage von Laleh als ein schuldlos Schuldiger bezeichnet, aber möglicherweise bezieht sich *schuldlos* auf seine Jugendfehler als Anhänger der Revolution und *schuldig* auf seine Auswanderung und Trennung von seinen Genossen und Genossinnen. Der Voluntarismus beim Ausbruch der Revolution geht also nicht unbedingt mit der späteren Suche nach der „Schuld“ der Aktivist*innen einher.

Als Mo Überlegungen zu den Protesten von 2009 anstellt, hört er in seinen Gedanken die Stimme seines Vaters, der ihn vor einer unüberlegten Begeisterung für oppositionelle Massenbewegungen warnt:

„Die letzten Tage musste ich öfter an das Gespräch denken und habe immer wieder mit dem Gedanken gespielt, ihn zu fragen, was er [d.h. Behsad] eigentlich so über die Grüne Bewegung denkt. Ich höre ihn schon durch die Leitung ausatmen, höre ihn, wie er sagen würde, Einfach auf die Straße zu gehen, ist zu wenig, sie müssen wissen, wer ihre Führer sind, müssen aus den alten Fehlern gelernt haben. Ich höre mich, wie ich sage, Die haben doch eh nichts zu verlieren, was Schlimmeres können die doch eh nicht kriegen als das, was sie ihre Regierung nennen. Ich höre in Gedanken, wie mein Vater sagt, Das ist genau das, was alle denken, wenn sie eine Revolution suchen, Morad, aber die Geschichte hat gezeigt, dass das nicht reicht, dass es immer schlechter werden kann als zuvor.“ (NT, 213 f.)

Der Bezug auf den Vater ist insofern wichtig, als Mo die Proteste von 2009 als eine Fortführung der Revolution seiner Eltern betrachtet: „Ihr Kampf ist nie gescheitert, er musste nur pausieren.“ (NT, 224) Die Proteste von 2009 werden also nicht als selbständiges Ereignis wahrgenommen, sondern vielmehr als Teil der zunächst gescheiterten revolutionären Bewegung von 1977–1979. Darüber hinaus werden sie in Verbindung zu parallel stattfindenden Ereignissen in Ägypten, Tunesien und Syrien gebracht (Spannungen vor dem Arabischen Frühling), sodass Bewegungen gegen autoritäre Regime in mehreren Staaten zugleich angedeutet werden. Dank dessen können die Leser*innen auch besser verstehen, wieso Bürger*innen aus manchen Ländern sich für das Exil entscheiden. Solche Zusammenstellung von verschiedenen Orten kann zur Bildung des multidirektionalen Gedächtnisses beitragen.

Mo vermutet, dass sein Vater jetzt gegen jegliche Gewaltanwendung wäre, während er selbst den friedlichen Charakter der iranischen Proteste von 2009 für eine Schwäche hält. Es lassen sich also die Erfahrungen einer Generation nicht auf eine andere Generation übertragen: Manche Positionen, die Behsad in seiner Jugend vertrat und von denen er sich mit der Zeit distanzierte, teilt jetzt sein Sohn – allerdings in überaus abgeschwächter Form.

Trotz gewisser Ähnlichkeiten zwischen dem einstigen Behsad und Mo ist letzterer keine Kopie seines Vaters aus dessen Vergangenheit. Er ist viel reflektierter als Behsad in dessen Jugend und hegt mehr Zweifel als er. Obwohl er von der Wirksamkeit der friedlichen Protestbewegung von 2009 nicht ganz überzeugt ist, erscheint er als viel zu tief Sinnig und nachdenklich, um eine solche große Gewalt wie während der Islamischen Revolution als Mittel der Politik zu fordern. Er scheint nur an gemäßigte, eingeschränkte Gewaltanwendung zu denken. Die zweite Generation aus dem Roman ist also politisch viel weniger entschlossen als die Generation ihrer Eltern in der Jugend, was jedoch nicht unbedingt kritisch zu betrachten ist.

Der Roman bietet keine Apotheose eines apolitischen, gesellschaftlich unengagierten Lebens, aber verurteilt es auch nicht. Auf der einen Seite wirkt es befremdlich, dass Laleh als Jugendliche nicht das mindeste Interesse am Weltgeschehen hat und es sie gar nicht

stört. Auf der anderen Seite werden jedoch die Figuren, die nach Erfahrungen von 1979 politisch vorsichtig und immun gegen jegliche Art der Manipulation wurden, nicht negativ dargestellt. Ihre besonnene, distanzierte Einstellung zu den gesellschaftlichen Diskursen und der damit verbundenen Sprache steht in Gegensatz zur politischen Naivität der iranischen Revolutionäre aus dem Jahre 1979.

Frauen und Musiker*innen als Opfer der Revolution im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ (2018) von Michael Kleeberg

Der Begriff *divān* bezeichnet eine Gedichtsammlung eines Autors bzw. einer Autorin und löst vor allem Assoziationen mit den *Ghaselen*¹³⁶ des persischen Dichters *Hāfez* aus (ca. 1315 – ca. 1390). Kleeberg nimmt auch Bezug auf die Gedichtsammlung „West-östlicher Divan“ von Johann Wolfgang Goethe (1749–1832),¹³⁷ für den laut Rolf Fieguth u.a. die folgenden Merkmale charakteristisch sind: Einteilung in verschiedene Bücher, Gattungsmischung, Unabgeschlossenheit, Zusammenstellung von dialogischen, also „dramatischen“ und langen „monologischen Gedichtserien“ sowie die Überschreitung einer klar umrissenen westlichen Individualität.¹³⁸

Der Roman Kleebergs ist wie die Sammlung Goethes in zwölf Bücher eingeteilt. Ihre Titel lauten: „Buch des Sängers“; „Buch des Schenken“; „Buch der drei Lieben“; „Buch des Augenblicks“; „Buch des Idioten“; „Buch Daddschal“¹³⁹; „Buch Leilah“; „Buch des Orients“; „Buch der Erziehung“; „Buch des westlichen Exils“; „Buch des Lachens“ und „Buch der Utopie“. Jeder deutsche Buchtitel wird auch in Farsi wiedergegeben, und zwar zuerst in der Transliteration und dann ohne Transliteration, was die akustische und grafische Dimension des Romans bereichert.¹⁴⁰

Manche Buchüberschriften aus dem Text Kleebergs entsprechen den Titeln aus dem „West-östlichen Divan“ Goethes oder sie weisen wenigstens Ähnlichkeiten dazu auf, wie

136 Ein *Ghasel* setzt sich aus einer nicht festgelegten Zahl der Langverse (*beyt*) zusammen. Ihre Grundlage bilden zwei Halbverse. Die beiden Halbverse am Anfang reimen sich miteinander, wobei dieser Reim auch am Ende aller Langverse erscheint. Vgl. Meid, Volker: *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam 1999, S. 210.

137 Zur Rezeption der Gedichtsammlung von Goethe vgl. Wilson, W. Daniel: „Introduction: The Mixed Reception of Goethe’s ‚West-östlicher Divan‘“. In: *Publications of the English Goethe Society*. 2020, Vol. 89: 2–3, S. 111–115.

138 Fieguth, Rolf: „Goethes Prosa-Anhang zum ‚West-östlichen Divan‘, als Theorie des Gedichtzyklus gelesen“. In: *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Rolf Fieguth/Allessandro Martini. Bern: Peter Lang 2005, S. 31–50.

139 *Dağgāl* ist der falsche Prophet. Vgl. Baumann, Rüdiger: *Arbeitsbuch christlich-muslimischer Dialog. Orientierungshilfe und Handreichung*. Norderstedt: Books on Demand 2020, S. 141.

140 Jeder Buchtitel wird im Roman auch in Farsi (ohne Transliteration) wiedergegeben, was die grafische Seite des Romans bereichert.

z.B. „Buch des Sängers“, „Buch der drei Lieben“¹⁴¹ oder „Buch des Schenken“¹⁴². Der Titel „Buch Leilah“ knüpft an die von dem persischen Dichter Neẓāmī (1141–1209) bearbeitete Liebesgeschichte „Leylā-vo Mağnūn“¹⁴³ und der Titel „Buch des Idioten“ an den Roman „Der Idiot“ Fiodor Dostojewskis (1821–1881) an. Die Titel der Bücher aus dem Text Kleebergs schließen Mehrdeutigkeiten nicht aus. Etwa der Titel „Buch des westlichen Exils“ kann sich auf die Geschichte der Einwander*innen in der Bundesrepublik Deutschland beziehen, aber er mag auch eine Anspielung auf das Konzept des westlichen Exils des persischen Mystikers Sohravardī (ca. 1154–1191) darstellen, auf den im Roman mehrmals Bezug genommen wird. Danach befindet sich die Seele in einem dunklen Brunnen im Westen, aber sie soll ihre Lichttheimat wiederfinden.¹⁴⁴

Die Einteilung des Romans in mehrere Bücher und Kapitel korrespondiert mit vielen Erzählern*innen, dank denen der Roman multiperspektivisch wird. Zu ihnen gehören u.a. Maryam aus dem Iran, ihre deutsche Jugendliebe Hermann, ein Zweistromgott¹⁴⁵ und ein polnischer Handwerker namens Zygmunt.

Für die Problematik der vorliegenden Arbeit ist vor allem die im „Buch Leilah“ dargestellte Geschichte der diegetischen Erzählerin bedeutend.¹⁴⁶ Maryam lebt vor der Revolution im Iran und besucht hier Tar¹⁴⁷ und erhält Gesangsunterricht. Sie hat sich zuerst nur auf ihre musikalische Entwicklung konzentriert und dachte kaum an die Politik. Als ihr jedoch bereits klar wird, dass die Revolution ausbrechen würde, hat sie diese wie viele andere Iraner*innen begrüßt. Erst im Nachhinein wird ihr bewusst, dass es unmöglich gewesen wäre, während der Revolution von 1977–1979 so viele unterschiedliche gesellschaftliche Positionen miteinander in Einklang zu bringen. Vor allem wäre es unrealistisch gewesen, sie alle im Rahmen der Befreiungsidee zu realisieren:

141 Goethe verwendet Singular: „Liebe“, während Kleeberg sich der Plural-Form „Lieben“ bedient.

142 Bei Goethe lautet der Titel „Das Schenkenbuch“. Ursprünglich soll er „Buch des Schenkens“ heißen, aber der Dichter hat ihn verändert, „wohl um *die* Schenke mit zu bezeichnen; *der* Schenke erscheint erst in der zweiten Hälfte des Buches“. Mit „Saki nameh“ [„Sāqī-nāme“] ist auch ein Buch im *divān* von Ḥāfeẓ betitelt. Vgl. Weitz, Hans-J.: „Erläuterungen“. In: Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Divan*. Hrsg. von Hans-J. Weitz. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998, S. 293–356, hier S. 322 f.

143 Mağnūn bezeichnet einen von einem höheren Geist, zumal von Liebe Besessenen. Die Liebe zwischen ihm und Leylā wird im islamischen Kulturkreis mystisch interpretiert. Vgl. Weitz, Hans-J.: „Erläuterungen.“ 1998, S. 307. Mağnūn wurde aus unglücklicher Liebe wahnsinnig. Im Roman Kleebergs steht bei dem Titel „Buch des Idioten“ seine Entsprechung in Farsi – „Nameh Madschnun“ [meistens „Mağnūn-nāme“].

144 Vgl. Schimmel, Annemarie: *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*. München: C.H. Beck 2005, S. 37.

145 Gemeint ist ein mesopotamischer Gott. Die Bezeichnung *Zweistrom* bezieht sich auf die beiden großen altertümlichen Flüsse, Purattu und Idiglat. Das dazwischen liegende Mesopotamien wurde als Zweistrom- oder Zwischenstromland bezeichnet. Vgl. Houda, Barthel: *Mesopotamien. Die antiken Kulturen zwischen Euphrat und Tigris*. München: C.H. Beck 2005, S. 8.

146 Allerdings wird Maryams Leben in Deutschland auch in anderen Büchern thematisiert.

147 Tār ist eine Langhalslaute, die gezupft wird.

„Und das war zunächst einmal ein Freiheitsrausch, wir waren ja alle so naiv und blind. ‚Der Teufel ist weg, der Engel ist da!‘ jubelten sie in den Straßen, und es ist wahr, in den ersten Monaten träumten wir große Träume – ich muss mich erinnern, was das eigentlich für Träume waren. Denn unterschiedliche Leute träumten zur selben Zeit ganz unterschiedliche Träume, und von heute aus gesehen ist es kaum mehr nachzuvollziehen, dass man glauben konnte, sie ließen sich alle unter dem Wort Befreiung subsumieren. Oder war es die gleiche Befreiung, wenn man sich darüber freute, dass die Savak weg war *und* dass die gottlose Modernisierung und seelenlose sklavische Verwestlichung um jeden Preis aufhören würde? War es die gleiche Befreiung, vom Joch der USA erlöst zu sein *und* vom Joch des geschichtslosen Materialismus?“ (IJ, 260 f.)

Das Zitat veranschaulicht, wie groß semantische Unterschiede bei der Deutung des Begriffs „Befreiung“ sein können. Wie in den anderen hier untersuchten Romanen folgt den Befreiungstendenzen die Unfreiheit, die für Maryam u.a. die Form der Bekleidungs Vorschriften annimmt. Die schiitische Machtübernahme schränkt ihre Rechte als angehende Musikerin ein, denn der Klerus empfindet in der Öffentlichkeit singende Frauen als unanständig.

Frauen beteiligen sich an Demonstrationen gegen Einschränkungen im Alltag, aber Maryam schließt sich ihrem Protest nicht an, denn sie ist sich bewusst, dass sie im Gefängnis nichts würde lernen können. Zuerst kann sie sich also gewissermaßen mit dem System arrangieren und nimmt die Probleme nicht wahr oder will sie nicht wahrhaben. Eines Morgens spürt sie jedoch, dass sie sich daran weiter nicht mehr anpassen kann:

„Irgendeines Morgens wachte ich auf, und während ich mir all die Umhänge und schweren Kleider überzog, wurde mir auf einmal klar, dass alles, wofür ich gelebt hatte, unmöglich geworden war. Es war wie auf dem Amt, wenn ein Totenschein unterzeichnet wird, ein roter Strich quer durch meinen Namen, meine Existenz gezogen worden.“ (IJ, 265)

Das Bild des roten Striches durch den Namen kann als Ausdruck des symbolischen Todes gedeutet werden. Maryam muss einen gewichtigen Teil ihrer Persönlichkeit im postrevolutionären Iran verleugnen, und zwar den künstlerischen. Der Verlust von Auftrittsmöglichkeiten ist insofern tragisch, als sie schon im Alter von sieben bzw. acht Jahren sich für die Musik begeisterte und sich über zehn Jahre lang konsequent um die Entwicklung in diesem Bereich bemüht. Im Jahre 1984 verlässt sie deswegen den Iran und begibt sich in die Bundesrepublik Deutschland. Ende 1985 bzw. Anfang 1986 erhält sie jedoch die Nachricht von der Krebserkrankung ihrer Mutter und kehrt aus diesem Grund nach Teheran zurück. Sie deutet diese Entscheidung als Ablehnung der eigenen Glückssuche. Man kann also wiederum Assoziationen mit dem „West-östlichen Divan“ Goethes herstellen, in dem die Überschreitung der klar umrissenen westlichen Individualität angestrebt wird. Nach dem Tod der Mutter im Dezember 1987 beabsichtigt sie, ein halbes Jahr als Lehrerin im Iran zu arbeiten, um sich das Geld für den Rückflug zu verdienen. Als sie

jedoch von einem jungen Revolutionswächter bzw. Revolutionsgardisten eine Ohrfeige empfängt, gerät sie in Panik und flieht nach Europa. Retrospektiv beschreibt sie den Vorfall, der ihr Selbstbewusstsein ins Wanken brachte, auf folgende Art und Weise:

„Ich kam morgens zum Dienst in der Schule, als mich ein junger Mann anhielt, ein Pasdaran, mit Beschimpfungen überschüttete, ich verstand gar nicht, was er wollte, bis er mir eine schallende Ohrfeige versetzte, die mich aufweckte wie ein Eimer Eiswasser über den Kopf. Ich hatte – seiner Ansicht nach – gegen irgendeine Kleidungs Vorschrift verstoßen. Er schleppte mich ins Sekretariat, meine Personalien wurden aufgenommen – niemand diskutierte mit ihm, fragte ihn etwas oder stellte ihn zur Rede, es herrschte damals ein solches Klima von Terror und Angst. Und dann sagte er mir, dass ich eine Vorladung zu einer Anhörung bekommen würde.“ (IJ, 276)

Dass die Ohrfeige mit einem auf den Kopf ausgeschütteten Eimer Wasser verglichen wird, zeigt die Ernüchterung Maryams. Sie nimmt eine Zeitlang die Repressionen hin, bis die Verletzung ihrer körperlichen Unantastbarkeit sie zutiefst trifft und ihr ein weiteres Funktionieren im theokratischen System verunmöglicht. Die Ohrfeige macht ihr schließlich bewusst, dass sie auswandern muss. Zu dem Leiden, welches durch ihre schlimme Behandlung im Iran verursacht wird, kommen die Schwierigkeiten mit dem neuen Leben in der Bundesrepublik Deutschland hinzu. Dies alles hat Einfluss auf ihre Identität, die von der Erfahrung der Inkohärenz geprägt zu werden beginnt.

Die perzeptive Perspektive einer Musikerin

Dass ausgerechnet eine Frau über die Flucht aus dem Iran im „Buch Leilah“ erzählt, ist für die Gestaltung des Narrativs der Auswanderungsgeschichte von Bedeutung – wenn man die Aussage einer weiblichen Stimme bedenkt, die im „Buch des westlichen Exils“ zu Wort kommt. Sie verweist auf den Zusammenhang des Geschlechts mit dem Erzählen über die Migration wie folgt:

„Erst wenn die Frauen aufbrechen, kommt die Menschlichkeit ins Exil, denn nur wo Frauen sind, entsteht der kleinste gemeinsame Nenner von Heimat, entsteht die Hoffnung auf Zukunft.

Und nur wenn die Frauen erzählen von den Geschichten der flüchtenden, wandernden, suchenden, aufbrechenden Menschen [...], werden aus Heldensagen Familienepen.“¹⁴⁸

148 Kleeberg, Michael: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan*. Berlin: Galiani 2018, S. 377 f. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung IJ.

Frauen erscheinen also als Hüterinnen der menschlichen Bindungen, sei es der familiären, sei es der gesellschaftlichen. Wenn die Geschichte über die Flucht aus der Perspektive der diegetischen Erzählerin Maryam vermittelt wird, tritt die Erzählung über den endgültigen Zerfall der iranischen Gemeinschaft in den Vordergrund.¹⁴⁹ Maryam schildert ihr Leben im Iran und ihre Auswanderung grundsätzlich aus der narratorialen Perspektive.

Es ist die Musik, die ihr schließlich hilft, sich langsam in der Bundesrepublik Deutschland zurechtzufinden, was folgender Aussage von ihr zu entnehmen ist: „[...] [Ich wurde] tatsächlich an der Musikhochschule angenommen, und an dem Tag war ich angekommen in Europa; die Eierschale brach, und ich schlüpfte.“ (IJ, 269) Die Geburt eines Kükens fungiert als eine Metapher für ihre Aufnahme in die Gemeinschaft der Musiker*innen, die sich ohne Einschränkungen entwickeln können. Dank der Begegnung mit der Musik, Literatur und Philosophie im neuen Land und somit neuen Kontext kann sie zu einer künstlerisch reifen Musikerin werden.

Maryams Situation kann mithilfe eines Zitats aus dem Gedicht „Gingo Biloba“¹⁵⁰ von Goethe veranschaulicht werden, welches aus der Sammlung „West-östlicher Divan“ stammt und als Motto des „Buches Leilah“ im Roman Kleebergs fungiert: „Fühlst du nicht an meinen Liedern/Daß ich Eins und doppelt bin.“¹⁵¹ Man kann diese Worte insofern in Verbindung mit ihrer Lage bringen, als sie durch ihre Vergangenheit im Iran geprägt wurde und zugleich aber in der Bundesrepublik Deutschland lebt und hier neue kulturelle Muster kennen lernt. Tatsächlich scheint jedoch ihre Persönlichkeit nicht eine doppelte, sondern eine kulturell multiple zu sein.¹⁵²

Die nicht fest umrissenen Grenzen ihrer Identität können Assoziationen mit der Subjektkonstruktion aus dem „West-östlichen Divan“ von Goethe erwecken, über die sich Rolf Fieguth wie folgt äußert:

„Die nichtlinearen, nicht-statischen Eigenschaften des zyklischen Subjekts sind unter anderem [...] darauf zurückzuführen, dass es durch die gattungsspezifische Darstellung nichtlinearer, zirkulärer oder hybrider Zeit- und Raumverhältnisse mit konstituiert wird. [...] Häufig handelt es sich um eine Oszillation zwischen ‚realen‘ und mythologischen bzw. mythischen Zeit- und Raumsphären, deren Verschrän-

149 Zu verschiedenen Funktionen, die das Erzählen über die Gemeinschaft spielen kann (z.B. Erzählen als Rehabilitation der nationalen Gemeinschaft), vgl. Schumacher, Miriam: *Erzählen vom Widerstand als Erzählen von Gemeinschaft: literarische Repräsentationen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus in (West-) Deutschland (1945–1989)*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2016 (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; Bd. 21).

150 Gin(k)go biloba war „der zweilappige, ostasiatische Fächerblattbaum, [der] im 18. Jahrhundert nach Europa eingeführt“ wurde. Weitz, „Erläuterungen“. 1998, S. 318.

151 Vgl. Goethe, *West-östlicher Divan*. 1998, S. 69.

152 Sie trägt gerne z.B. gerne englischsprachige Lieder vor.

kung durch intertextuelle Verweisungssysteme (incl. explizite Fremdzitate) verkompliziert wird.“¹⁵³

Die Entwicklung Maryams umfasst ihr ursprünglich erfolgreiches Dasein als Musikadepitin, ihre Krise nach der Einführung der Maßnahmen für iranische Sängerinnen nach der Revolution und schließlich ihre zumindest partielle Überwindung des mentalen Tiefs durch die Aufnahme in die Gemeinschaft der Musiker*innen in der Bundesrepublik Deutschland. Verschiedene zeitliche und räumliche Umstände ihres Lebens belegen die Richtigkeit der im Roman von manchen Figuren oder Erzählern*innen vertretenen Kritik an einer festen Identität.

Die gattungsspezifische Beschaffenheit des Textes von Kleeberg ist ebenfalls nicht einheitlich. An vielen Stellen des Romans werden Gedichte zitiert: So führt Hermann, der eine Beziehung mit Maryam eingeht, in seiner Erzählung beispielsweise das Gedicht „Schwarze Madonna“ Hugo Balls (1886–1927) an. Es wurde um ca. 1921 verfasst¹⁵⁴ und stammt aus der Phase seiner (Re-)Konversion zum Katholizismus.¹⁵⁵ Für die Fragestellung der perzeptiven Perspektive ist wichtig, dass es mit der Subjektivitätstheorie der Lyrik¹⁵⁶ in Übereinstimmung steht und die Innerlichkeit des lyrischen Subjekts vermittelt.¹⁵⁷ Die gattungseklektische Grundlage des Romans lässt Assoziationen mit dem „West-östlichen Divan“ von Goethe entstehen, der in seinen „Noten und Abhandlungen“ – die eine Art Erläuterung seiner Gedichtsammlung darstellen – behauptet: „Epos‘, ‚Lyrik‘ und ‚Drama‘. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen.“¹⁵⁸ Außerdem stellt Goethe folgende Überlegungen zur Einheitlichkeit und Heterogenität – und somit auch zur Ein- und Mehrstimmigkeit – in Persien an:

-
- 153 Fieguth, „Goethes Prosa-Anhang zum ‚West-östlichen Divan‘“. 2005, S. 47. Ob es sich um einen Gedichtzyklus handelt, ist allerdings in der germanistischen Forschung umstritten. Vgl. ebd., S. 33.
- 154 Braun, Bettina/Baumberger, Christa/Kolp, Franziska/Wieland, Magnus: „Hennings, Emmy: Nachlass /Hugo Ball“. Auf: https://ead.nb.admin.ch/html/hennings-ball_D.html (Zugriff am 10.05.2021).
- 155 Vgl. Teubner, Ernst: *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Das Wunderhorn 2011, S. 72.
- 156 Die Subjektivitätstheorie bildet bis heute das wirkungsmächtigste Paradigma im Rahmen der Lyrik-Forschung. Sie hat ihren Ursprung in den „Vorlesungen zur Ästhetik“ Hegels. Es gibt jedoch auch andere Theorien der Lyrik. Etwa Walther Killy fokussiert auf ihre überdauernden Elemente wie „Natur“, „Addition, Variation, Summation“, „Mythologie“, „Stimmung“, „Maske“ und „Kürze“. Zu weiteren Versuchen, das Wesen der Lyrik zu erfassen, vgl. Lamping, Dieter: „Theorien der Lyrik“. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 324–327, hier vor allem S. 324, auf der die Subjektivitätstheorie erläutert wird.
- 157 Dabei ist anzumerken, dass ebenfalls epische Werke eine subjektive Perspektive bieten können. Sie ist jedoch für die Epik im Allgemeinen nicht so sehr charakteristisch wie für die Lyrik.
- 158 Goethe, Johann Wolfgang von: „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des ‚West-östlichen Divans‘“. In: Ders.: *West-östlicher Divan*. Hrsg. und erläutert von Hans-J. Weitz. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998, S. 127–271, hier S. 191.

„[D]er [in Persien vorherrschende, A.D.] Despotismus befördert keine Wechselreden, und wir finden, daß eine jede Einwendung gegen Willen und Befehl des Herrschers allenfalls nur in Zitaten des Korans und bekannter Dichterstellen hervortritt [...]“. ¹⁵⁹

Goethe befreit seine Figuren vom Joch des von ihm behaupteten Despotismus, indem er sie in einen Dialog treten lässt. Der Roman Kleebergs ist eine Sammlung epischer Bücher, in die lyrische und dramatische Elemente integriert wurden. Der dramatische Gestus ist am Beispiel der Gartenoper sichtbar, deren Libretto ohne die dazu komponierte Musik in der Provinz aufgeführt wird und auszugsweise zitiert wird.¹⁶⁰ Die Gattung *Divan* wird aber u.a. insofern transformiert, als dass im Roman der epische – und nicht der lyrische Gestus wie bei Hāfez und Goethe – ausschlaggebend ist.

Außerdem lassen sich Assoziationen mit dem „West-östlichen Divan“ Goethes herstellen, wenn man sich auf die Selbstwahrnehmung des Erzählers aus dem „Buch des Sängers“ aus dem Roman Kleebergs fokussiert.¹⁶¹ Gemeint ist eine nicht allwissende Erzählinstanz, die sich für die Inkarnation von Goethe bzw. dessen Erben zu halten scheint.¹⁶² Dank ihrer Perspektive kann Maryam diesmal von außen dargestellt werden. Es ergeben sich Fragen, die sie betreffen, um die Neugier der Leser*innen zu wecken (vgl. IJ, 14). Des Weiteren wird Maryam in dem von Hermann erzählten „Buch des Idioten“ charakterisiert. Seine Geschichte über sie steht zwar nicht in einem direkten Zusammenhang mit der Islamischen Revolution, aber sie lässt indirekt auf deren negative Folgen schließen. Anhand seiner folgenden retrospektiven Aussage lässt sich vermuten, dass Maryam nach

159 Ebd., S. 192. Die Behauptung, die auf einer zu weit gehenden Verallgemeinerung beruht, lässt Assoziationen mit der folgenden, von Angelika Frühwirth zitierten und dann kommentierten Aussage der Exiliranerin namens Sorūr Kosmāyī auslösen: „I think democracy exists in the West because the West has had the novel. And despotism reigns in the East because the East has had poetry. The novel develops the democratic imagination because it offers various paths, various destinies, while poetry is despotic.“ Frühwirth bemerkt in diesem Fall eine Übertreibung in der Darstellung der Wirkmacht der Literatur. Auf der anderen Seite ist sie aber der Meinung, dass es in der Tat kaum möglich ist, die ersten Romanversuche im Iran, die auf die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts datiert werden, ohne Bezug auf die damals bevorstehende Konstitutionelle Revolution (1905–1911) und (somit Demokratisierungsprozesse, A.D.) zu erklären. Vgl. Frühwirth, *Ökonomien des Weltverlusts*. 2014, S. 169.

160 An der Aufführung der Oper können sich Amateur*innen ohne Musikkennntnisse beteiligen. Das Libretto wird also ohne die dafür vorgesehene musikalische originale Begleitung vorgetragen, aber die Veranstaltung wird durch die Musik verfeinert, die z.B. von dem Chor der alten Frauen gesungen wird.

161 Gemeint ist eine Erzählinstanz, die eine Inkarnation von Goethe darstellt. An anderen Stellen kommt dagegen die fiktive Marianne von Willemer zu Wort, die ebenfalls in gegenwärtige Figuren inkarniert wird. Ich bin Kleeberg für den Hinweis auf die Inkarnation von Goethe und Marianne von Willemer in den Figuren der erzählten Gegenwart dankbar.

162 Sie eröffnet ihre Erzählung mit den Worten „Allerliebste Marianne, erwache“, was eine Anspielung auf Marianne von Willemer, eine mit Goethe befreundete Dichterin, ist. Ich danke Kleeberg für diesen Hinweis. Vgl. dazu die Studie Binder, Elisabeth: *Im Prinzip Liebe. Goethe, Marianne von Willemer und der ‚West-östliche Divan‘*. Stuttgart: Ditzingen 2019.

schwierigen Erfahrungen im Iran unsicher wurde und den Heimatverlust – der eine Konsequenz der Revolution ist – leidvoll durchlebt hat:

„Ihr Deutsch war noch sehr gebrochen. Und sie war misstrauisch und ängstlich, hatte keine Ahnung, was jemand von ihr wollen könnte, der mit ihr redete. [...] Und sie stand quasi auf Zehenspitzen da, um jederzeit die Flucht ergreifen zu können. Alle Sinnesorgane in den Wind gedreht. Ich hatte so jemand noch nie getroffen.“ (IJ, 150)

Dank dieser Charakteristik kann die Erzählung Maryams über ihre Krise, die von der Revolution verursacht wurde und die durch die erste Phase ihres Aufenthaltes in der Bundesrepublik Deutschland noch weiter vertieft wurde, objektiviert bzw. bestätigt werden.

Der Raum: Die Fremde im postrevolutionären Iran und in der Bundesrepublik Deutschland

Anhand des Raums lässt sich im Roman Kleebergs ein bestimmter Habitus im Sinne Bourdieus verfolgen:¹⁶³ Mithilfe der Beschreibung des Umfelds von Maryam kann man grundsätzliche Informationen über den Lebensstil ausgewählter sozialer Schichten im prä- und postrevolutionären Iran gewinnen. Wo Maryam etwa die Umgebung des Hauses ihrer Großmutter zur Zeit ihrer Schulzeit in den 1970er Jahren beschreibt, findet sich nichts von den lockeren Sitten der ausländischen, im Iran lebenden Oberschicht:

„Das große Haus war eine Villa im Norden der Stadt, wo unsere Nachbarn zur Rechten eine amerikanische, die zur Linken eine deutsche Familie waren, die man beide im Sommer durch die Hecke beim Nacktbaden im Pool beobachten konnte, was damals niemand störte. Alle Nachbarn hatten Pools und badeten nackt, nur wir nicht, weil mein Vater einen klassischen persischen Garten mit einem Springbrunnen wollte.

163 Bourdieu, Pierre: „Zur Genese der Begriffe Habitus und Feld“. In: Ders.: *Der Tote packt den Lebenden, Schriften zu Politik & Kultur 2*. Hrsg. von Margareta Steinrück, übersetzt von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann u.a. Hamburg: VSA Verlag 1997, S. 59–78. Vgl. auch: Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. 2014, u.a. S. 174 ff., 187 f., 238 f., 277–286, 727 f. oder Elias, Norbert, auf den Bourdieu verweist (vgl. Bourdieu, „Der Tote packt den Lebenden“. 1997, S. 18–58, hier S. 31 f., Bourdieu und Elias haben zur gleichen Zeit den Begriff entdeckt): Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen: 2: Wandlungen der Gesellschaft: Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, z.B. S. 49, 326, 330 f. Vgl. Elias, Norbert: *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, z.B. S. 279.

Ich sang auf dem Dach, im Garten, in der Schule, aber es war tatsächlich in der Schule, dass meine Freude an der Musik in Bahnen gelenkt wurde.“ (IJ, 252 f.)

Die westlichen Nachbarn verkörpern jene Freizügigkeit, die von den Angehörigen Maryams nicht übernommen wird. Ihr Vater legt viel Wert auf einheimische Traditionen und will sich anscheinend nicht von westlichen Verhaltensmustern beeinflussen lassen. Kulturelle Diversität kommt im Nebeneinander von verschiedenen Haus- und Garteneinrichtungen zum Ausdruck. Maryam wundert sich nicht über diese Differenzen, sondern konzentriert sich vielmehr auf die Räume ihrer Umgebung, in denen sie ihrer musikalischen Leidenschaft nachgehen kann.

Deswegen muss es sie erschüttern, als sie nach der Revolution das verbrannte Theater bemerkt. Dieses Gebäude fungiert als Träger kultureller Bedeutungen und zugleich Kern ihrer existenziellen Grundlage, denn sie kann darin ihre Begabung entwickeln. Mit seiner Vernichtung verschwindet zugleich ein Identifikationsraum für sie. Die Anhänger*innen des theokratischen Systems scheinen es für einen Raum der Verwestlichung und „Unanständigkeit“ zu halten und versuchen, durch die Vernichtung dieses Objekts der materiellen Kultur den symbolischen Sieg ihrer Weltanschauung zu verdeutlichen. Das Theater wird von den Religiösen als ein Symbol der säkularen Politik des Schahs gehalten und als eine Art falscher Götzendienst entfernt.¹⁶⁴ Es handelt sich eigentlich nicht (nur) um den Vandalismus, sondern eher um den Ikonoklasmus. Während der Vandalismus auf der Ignoranz beruht und die damit verbundenen Taten ohne beabsichtigte tiefere Bedeutung sind, zielt der Ikonoklasmus auf eine absichtliche Devastation, die ideologisch motiviert und bedeutungsvoll ist.¹⁶⁵

Maryam und ihr Lehrer sind erschüttert durch den unerwarteten Anblick und die plötzliche Landschaftsveränderung, sodass sich hier die *Ästhetik des Schreckens* bemerkbar macht. Die Verwendung von Präsens in der hier angeführten Passage weist darauf hin, dass die narratoriale Perspektive durch die figurale Perspektive ersetzt wurde:

„[Ich komme] zum Unterricht ins Theater und sehe nur eine kokelnde schwarze Ruine und verrußte Balken, und davor steht mit hängenden Schultern in einer entgeisterten Gruppe von Schülern mein Ostad – aus dem feurigen Tar-Spieler und begeisternden Lehrer war mit einem Schlag ein alter Mann geworden. Er sieht mich mit einem etwas verzerrten Lächeln an und sagt: ‚Ich gehe fort aus diesem Land.‘“ (IJ, 262)

164 Die Geschichte von dem Kalb und Mose fand auch Eingang in den Koran, Sure 7:148, sodass die Metapher des Götzens auch im islamischen Kontext angemessen ist.

165 Dario Gamboni erklärt so die Geschichte des Begriffs iconoclasm: „Iconoclasm and its associates and equivalents come from the Greek terms for *breaking* and *images*. They were used first in Greek in connection with the Byzantine Quarrel of Images. [...] Iconoclasm grew from the destruction of religious images and opposition to the religious use of images to [...]“ Gamboni, Dario: *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London: Reaction Books 2007, vgl. S. 18.

Die Trümmer des Theaters erklären das entgeisterte Aussehen der Schüler*innen. Außerdem können sie metaphorisch die psychische Lage der Musikliebhaber*innen nach der Revolution widerspiegeln.

Der folgenden Aussage Maryams ist zu entnehmen, dass sogar die Straßen nach der Revolution keine neutrale Sphäre mehr sind, sondern ein Raum von Machtdemonstration seitens der Vertreter*innen des neuen Regimes:

„Und auf der Straße fahndeten die Patrouillen nach Linken, hielten die Menschen an, fragten sie, ob sie auch beteten, prüften ihre Kenntnisse von Mohammeds Leben (die sie sich selbst erst hatten vorsagen lassen müssen) und des Korans.“ (IJ, 265)

Menschen können sich nicht mehr in der Öffentlichkeit bewegen, ohne damit rechnen zu müssen, dass sie Opfer der Repressionen werden können. Die Grenze ihrer Privatsphäre wird überschritten, indem sie nach der Verrichtung ihrer Gebete gefragt werden. Das, was üblicherweise in häuslichen Innenräumen oder in religiösen Institutionen verortet ist, wird nach Außen verschoben. Die Verwischung der Grenze zwischen der privaten und öffentlichen Sphäre sowie die Allgegenwart des Brutalen machen sich bemerkbar.

Als Maryam schließlich das erste Mal nach Europa kommt, spürt sie jedoch zunächst keine Erleichterung. Sie fasst ihre ersten Eindrücke in der Bundesrepublik Deutschland folgendermaßen zusammen:

„Ich war nicht verzweifelt. Ich war leer, wie anästhesiert. Eine lokale Betäubung der Haut, wie für einen leichten Eingriff. [...] Ich hatte keine Erwartungen, keine Hoffnungen. Nur Angst. [...] Ich hoffte nur, wenn ich dort wäre, in der Fremde, in der Freiheit, in der Kälte, und würde den Mund wieder öffnen, um zu singen, würde ich diese Angst aus mir hinaussingen können.

Aber ich konnte den Mund nicht öffnen. [...]

Wenn ich zum Waschsalon ging, hatte ich panische Angst, ich würde nicht in die Wohnung zurückfinden. [...] Der einzige Weg, den ich kannte, war der zum Supermarkt und zurück. Wochenlang ging ich keinen anderen.

Als ich auf diesen tastenden Erkundungsgängen das erste Mal an einem Beate-Uhse-Laden [d.h. Sexshop, A.D.] vorbeikam, war ich zutiefst empört und schockiert und angeekelt.“ (IJ, 265 ff.)

Offenbach in der Nähe von Frankfurt am Main erscheint Maryam farblos. Das Zimmer, in dem sie zuerst lebt, ist kalt, was man mit der metaphorischen Kälte in Verbindung bringen kann. Auch im Studentenwohnheim, wo sie später lebt, erscheint es ihr nicht komfortabel: Studierende haben Türen von Bädern und Toiletten entfernt, weil sie diese für bürgerliche Repression halten.¹⁶⁶ Anscheinend ist im Studentenwohnheim noch die

166 Zu einem Problem mancher Iraner*innen mit der Nacktheit in einer Wohngemeinschaft vor der Folie der 68er Bewegung vgl.: Sadr, Hamid: „Gestern“. In: *Die Fantasie und die Macht. 1968 und danach*. Wien: Czernin 2007, S. 274–315.

Gesinnung der 68-er Bewegung präsent, worauf die Erzählerin jedoch nicht hinweist. Als die hier aus der figuralen Perspektive dargestellte junge Frau ist Maryam sich wahrscheinlich nicht bewusst, dass das was sie sieht, nur ein spezifischer Ausschnitt der bundesdeutschen Kultur ist.

Der tragische Verlust ihrer Heimat hat ihre Probleme mit der Selbstwahrnehmung zur Folge, was sie wie folgt kommentiert: „Ich hatte mit dem Übergang ins andere Land auch meine gesamte weibliche Identität und mein Selbstgefühl verloren. Ich fand mich hässlich, dumm und peinlich und fürchtete mich dennoch vor männlicher sexueller Aggression.“ (IJ, 267) Ihre Krise scheint insofern leicht nachvollziehbar, als dass sie aus ihrem vertrauten kulturellen Kontext herausgerissen ist und die bundesdeutsche Wirklichkeit noch nicht kennt.

Auf der anderen Seite erweist es sich mit der Zeit, dass sie Räume der Geborgenheit und des Glücks auch außerhalb ihrer Heimat schaffen kann. Die Musik wird zum Raum der Befreiung und Selbsterfüllung. Sie ist das Medium, welches ihr erlaubt, Erfahrungen im Iran mit jenen in der Bundesrepublik Deutschland miteinander zu verbinden (vgl. IJ, 249).¹⁶⁷

Beim zweiten Mal, als Maryam beabsichtigt, nach Europa zu gelangen, handelt es sich um ein gefährliches Unternehmen. Ihr Vater bezahlt die Fluchthelfer, die sie über die iranisch-türkische Grenze bringen sollten. Der gemeinsame Weg zu Fuß beginnt im Ort Khoy und führt über eine Strecke in den Bergen. In der folgenden Aussage Maryams taucht der Treffpunkt der Flüchtlinge auf, und zwar eine Autowerkstatt am Rande Khoys, als Raum des Unbehagens bzw. Schreckens: „Im Mondschein sah das urweltlich und beängstigend aus: die zackigen Skulpturen der aufeinandergetürmten Wracks wie sprungbereite Saurier und Monster.“ (IJ, 278) Möglicherweise projiziert Maryam, die eine Mischung aus Todesangst und Abenteuer (vgl. IJ, 278) empfindet, ihre Unruhe auf die Umgebung. Das Erlebnis der Flucht macht sie für Urerfahrungen sensibel.

Das Grenzterritorium erscheint ihr als Raum einer mutmaßlichen Rechtlosigkeit, worauf die folgende Aussage hinweist:

„Dabei gab es genug Grund zur Furcht: Würden die schweisgsamen, sich abwechselnden Männer – immer wieder verschwand einer wie ein Schatten, nachdem ein Neuer mit Ortskenntnis ganz unbemerkt zu uns gestoßen war –, würden sie uns irgendwo sitzenlassen, nachdem sie alle ihr Geld kassiert hatten und wir in ihrer Hand waren? Würden sie uns den Grenzen ausliefern, um doppelt einzunehmen? Würden sie die Frauen als Freiwild ansehen und einen Zusatzlohn von uns fordern? (IJ, 279)

167 Die Bedeutung der Musik als Sprache und Ursprung lässt Assoziationen mit der Schrift „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ von Nietzsche aufkommen, wo der Philosoph in Anlehnung an Schopenhauer die „Musik als die Sprache des Willens“ betrachtet. Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Stuttgart: Reclam 1979, S. 101.

Das Transitorische scheint ein Raum zu sein, in dem die Gesetze der Gesellschaft außer Kraft gesetzt werden können und man der puren Gewalt ausgeliefert erscheint. Dass Maryam den Übergang durch diesen Zwischenraum wagen muss, betont noch einmal die schrecklichen Folgen der Revolution – ohne die sie zu einem solchen Risiko nicht gezwungen worden wäre.

Sie merkt nicht einmal, wo genau die Grenze zwischen den beiden Staaten verläuft, was nahelegt, dass Grenzen nur als vertragliche und herkömmliche gesellschaftliche Konstrukte aufzufassen sind. Schließlich erweist sich der Zwischenraum doch nicht als Raum der Gewalt, sodass Maryam heil in der Türkei ankommen kann.

Bei ihrem zweiten Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland findet sie Hermann, ihre große Liebe, nicht mehr wieder. Er war verzweifelt, dass sie wegen ihrer kranken Mutter in den Iran zurückkehrte und dort einen Heiratsantrag bekam. Deswegen begab er sich auf eine Wanderung. Eines Abends sehnt sich Maryam besonders stark nach ihm und verliert unter Wirkung von Alkohol und Rauschgift ihre Jungfräulichkeit. Sie wird schwanger, wodurch sie ihre Heimat für immer verliert. Ihr Vater ist konservativ, sodass sie keinen Halt mehr in ihrer Familie finden kann. Nach der Revolution hätte sie als alleinerziehende Mutter mit Repressalien im Iran zu rechnen. Teheran und Isfahan werden also für sie zu unerreichbaren Orten.

Wie sich aber einer Aussage der fiktiven, in die Gegenwart übertragenen Marianne von Willemer entnehmen lässt, ist die Rückkehr in die verlorene Heimat nie wirklich möglich: „Es führt kein Weg zurück. Das ist das eherne Grundgesetz von Flucht und Auswanderung. Du kannst nicht mehr in das Land zurück, in dem du ganz zu Hause warst, denn du möchtest es so finden, wie es in dir lebt, und so ist es nicht mehr.“ (Vgl. IJ, 378) Außerdem kann man auch deswegen nie wirklich in seine Heimat zurückkehren, weil man sich selbst im Verhältnis zu der Person von früher verändert hat.

Bei ihrem zweiten Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland findet sich Maryam besser zurecht. Außer der Musik ist es der Freundeskreis, der ihr Zuversicht vermittelt. Vor allem dessen Beschreibungen aus dem Jahre 2015 lassen ihn als einen besonderen Raum erscheinen, der sich zwar an einem realen Ort lokalisieren lässt – in Mühlheim am Main in der Nähe von Frankfurt am Main bzw. in einem Dorf in seiner Nähe oder im Taunus – aber die Grenzen des Realen überschreitet. Die Freunde treffen sich am „privatesten aller Orte“ (IJ, 18), in der Peripherie, der Provinz bzw. „auf exterritorialem Gebiet“ (vgl. IJ, 24). In ihrem Kreis, zu dem u.a. Deutsche, Maryam aus dem Iran und Kadmos aus Libanon gehören, fallen die folgenden Worte: „Du siehst, wir müssen heute den fliegenden Teppich nicht in die Lüfte entführen, um über Wüsten und Karawanseiden, über Oasen und vieltürmige Städte hinweg in unseren Rosengarten nach Schiraz zu fliehen. Der Orient ist längst hier bei uns [...]“ (IJ, 24) Während sich der Dichter aus dem „West-östlichen Divan“ Goethes auf Gedankenreise begibt, um vor der ihm vertrauten Wirklichkeit zu flüchten und somit seine eigene Krise zu überwinden, sind es heute Ankömmlinge aus islamischen Ländern, die nach Europa fliehen und die einheimische Kultur bereichern können. Die Alteritätserfahrung, die im Roman poetisiert wird, kann also dank der Mobilität vor Ort erlebt werden – ohne dass man selbst reisen muss.

Es ist der Freundeskreis Maryams, der zur Entstehung der Heterotopie im Sinne Foucaults beiträgt. Man hat es teilweise mit einem realen Raum zu tun, der einen künstlerischen Austausch ermöglicht,¹⁶⁸ und teilweise nur als Ahnung eines besseren, wenigstens teilweise imaginären Raums fungiert. Möglicherweise ist auch eine Raumauflösung gemeint, worauf die folgende Aussage eines Erzählers aus dem Freundeskreis einen Hinweis geben könnte:

„Verweisen wir immer wieder auf diesen Ort, der weder im Osten noch im Westen liegt, es ist ein verschollener Ort, den wir aber hier und da werden zu erblicken glauben auf unserer gemeinsamen Reise. Er taucht auf, doch er kommt nicht, existiert nicht, kein utopischer Ort und auch nicht der ideale Staat, ein verlorener Ort, genauer gesagt ein Ort, der nie Wirklichkeit geworden ist. Dennoch ist es manchmal genau der Ort, auf den wir warten, dem wir lauschen, auf den wir verweisen.“ (IJ, 26)

Es handelt sich um ein Niemandsland im Sinne mangelnder Herrschaft und Besitzwünsche. Zugleich ist jedoch ein Raum gemeint, welcher den Freunden gehört, deren Herkunft zwar nicht ausgeblendet, aber von anderen auch nicht herausgehoben wird. Der Raum des Freundeskreises, der als Schöpfung der Beteiligten betrachtet werden kann, ist frei von dem sog. Kulturalismus. Dank ihm kommt es zu einer Neukonzeptualisierung realer Räume, die dynamisch in teilweise nur vorgestellte und ersehnte Räume transformiert werden.

Durch diesen besonderen Raum der Begegnung stellen sich Assoziationen mit der Raumkonstruktion aus der Sammlung „West-östlicher Divan“ von Goethe ein. Laut Tafazoli kommt das Sich-Orientalisieren nicht in den Räumen des Okzidents (Nicht-Dort) und des Orients (Dort) zustande, sondern in der Dichtung, die die Wechselwirkung der bewusst geschaffenen Eigen- und Fremdperspektive zum Ausdruck bringt. Demnach sei die Poesie kein Repräsentationsort des Eigenen und des Fremden, sondern ein Ort von deren Interaktion.¹⁶⁹ Auch der „Text-Ort“¹⁷⁰ Kleebergs wird zu einem Ort des kulturellen Austauschs.¹⁷¹

Die Dichtung u.a. von Hafis, Goethe und englischsprachige Lieder werden abwechselnd von den Freunden vorgetragen, sodass verschiedene kulturelle Assoziationen ständig bemüht werden, und zwar etwa im Fall des Improvisierens. Diese Verständigung über

168 Maryam spielt gerne sowohl die iranische als auch abendländische Musik, z.B. Blues.

169 Vgl. Tafazoli, Hamid: „Heterotopie als Entwurf poetischer Raumgestaltung“. In: *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. Hrsg. von Hamid Tafazoli/Richard T. Gray. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012, S. 35–59, hier S. 54.

170 Ebd., S. 54.

171 Zur Bedeutung der Literatur im Roman Kleebergs vgl. Nitschke, Claudia: „Divan-Variationen für das einundzwanzigste Jahrhundert: Thomas Lehrs ‚September‘ und Michael Kleebergs ‚Der Idiot des 21. Jahrhunderts‘“. In: *Publications of the English Goethe Society*. 2020, Vol 89, Nr. 2–3. Routledge: Tylor&Francis Group, S. 259–275, hier S. 266, 274.

den Raum der Musik und Literatur lässt an das Konzept der ästhetischen Erziehung von Schiller denken.¹⁷²

Obwohl Maryam ihre Krise durch den Raum der Freundschaft, Literatur und Musik überwunden hat, lässt sich anhand der Gesamtaussage des Romans nicht feststellen, ob der Raum der Freundschaft und der kulturellen Begegnung Oberhand gewinnt und damit andere Räume eindeutig in den Hintergrund rücken. Vielmehr ist das Vorhandensein von verschiedenen Räumen nebeneinander dafür ausschlaggebend, also der Räume von Angst (z.B. nach der Revolution im Iran oder während des Bürgerkriegs im Libanon) und von Glück. Das „Buch des Sängers“ wird mit folgender Aufforderung abgeschlossen:

„Springt munter herum auf diesen Seiten. Gleich wo ihr anfangt, kommt ihr doch immer automatisch zurück in die Mitte. Und was die bringt, ist offenbar: das, was zum Ende bleibt und anfangs war.“ (IJ, 28)

Die Phrase „das was zum Ende bleibt und anfangs war“ ist ein Zitat aus dem „West-östlichen Divan“ von Goethe.¹⁷³ Die Begriffe wie Mitte und Ende führen uns zur nächsten Kategorie, und zwar zur Zeit.

Ein netzförmiges Konzept der Zeit im Vordergrund

Im Roman lässt sich insgesamt eine netzförmige Zeitstruktur bemerken, denn hier wird z.B. neben der Welt der grauen Vorzeit die Islamische Revolution von 1977–1979 beschrieben. Deren Geschichte wird jedoch in einem gesonderten Buch auf eine detaillierte und chronologische Art und Weise erzählt, sodass das Nebeneinander von netzförmigen, linearen und zyklischen zeitlichen Ordnungen¹⁷⁴ erkennbar wird.

Die Zeit gilt als Träger der Veränderungen im Bewusstsein Maryams. Ein Beispiel für die Reflexion über die Kluft in der Wahrnehmung der Wirklichkeit durch das erzählte und erzählende Ich bietet die folgende Passage, in der die Erzählerin die im Haus der Familie arbeitenden minderjährigen Hausgehilfen thematisiert. Im prärevolutionären Iran zuvor, hielt sie deren Tätigkeit für etwas Selbstverständliches, was sie jedoch aus der narratorialen Perspektive anders betrachtet:

„Immerhin sorgte mein Vater bei allen, die wir hatten, dafür, dass sie auf der Abendschule Lesen und Schreiben lernten, während sie bei uns waren – mit 18

172 Vgl. dazu: Schiller, Friedrich: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Benno von Wiese/Norbert Oellers/Georg Kurscheidt/Julius Petersen. Weimar: Böhlau 2001 (Philosophische Schriften, erster Teil 20. Bd.), S. 309–412.

173 Goethe, Johann Wolfgang: „Unbegrenzt“. In: Ders., *West-östlicher Divan*. 1988, S. 25.

174 Gemeint ist die Rückkehr der Gewalt in verschiedenen Phasen der Menschheit.

gingen sie dann und suchten sich Arbeit – das hat meine Scham im Nachhinein gemindert. Damals natürlich war es eine Selbstverständlichkeit, über die wir Kinder keinen Augenblick lang nachgedacht haben.“ (IJ, 256)

Maryam bemerkt erst aus der zeitlichen Distanz heraus, dass ein beträchtlicher Unterschied im Hinblick der finanziellen Möglichkeiten verschiedener gesellschaftlicher Schichten bestand und nicht alle Minderjährigen eine Chance auf eine sorgenfreie Kindheit bzw. Jugend und eine ordentliche, gründliche Bildung hatten. Dass die Hausangestellten eine Abendschule besuchen konnten und hier Grundkenntnisse in Lesen und Schreiben erwarben, beruhigt wenigstens im Nachhinein ihr Gewissen etwas.

Ihre mangelnde jugendliche Sensibilität für gewisse soziale Themen wird etwa in der folgenden Passage sichtbar: „Wir [also die Musikschüler*innen] spielten uns etwas vor in unserer Blase. Die Zukunft der Kunstmusik. Die Zukunft einer Sängerin! Denn dann kam das Verbot für Frauen, zu singen.“ (IJ, 264) Aus einer zeitlichen Distanz heraus legt Maryam nahe, dass man im gegebenen Augenblick die Wahrheit verdrängen kann. Als sie nämlich als Sängerin von immer mehr Beschränkungen in ihrem Berufsleben im Iran betroffen wird, denkt sie zuerst gar nicht ans Exil. Sie versucht sich fast vier Jahre lang mit der neuen politischen Lage abzufinden, was an folgender Aussage deutlich wird:

„Aber es ist erstaunlich, wie lange man Tatsachen nicht wahrhaben will, wie lange man sie von sich wegzuschieben bereit und in der Lage ist, wie lange man lieber blind sein will als dem Unabwendbaren, zutiefst Bitteren ins Auge zu sehen.“ (IJ, 263)

Die zeitliche Distanz ermöglicht Maryam also einen kritischen Blick auf ihre frühere Weltwahrnehmung und ihre damaligen Verhaltensmuster. Sie glaubt auch, dass man über die Auswanderung nur aus der zeitlichen Distanz heraus erzählen kann (vgl. IJ, 378), und zwar wahrscheinlich deswegen, weil man ihre Bedeutung anhand ihrer Folgen erst dann richtig einzuschätzen weiß.

Maryam erzählt darüber, welche Einschränkungen zu welcher Zeit der Revolution und danach eingeführt wurden. Als die für sie schwierigste Periode im Iran beginnt, hat sie den Eindruck von einer Beschleunigung der Ereignisse. In ihrer folgenden Aussage bedient sie sich einer Metapher der Naturwelt, um auf die Vehemenz und das hohe Tempo der geschilderten Prozesse hinzuweisen:

„In Wirklichkeit hatte bereits jene fatale Spirale begonnen, abwärts, ein Maelstrom, in den das ganze Land gesogen wurde, eine Entwicklung, die mir Schritt für Schritt, immer rascher, das Leben als Sängerin und als Frau in meiner Heimat unmöglich machte.“ (IJ, 263)

Die Zeitraffung wird nicht nur thematisiert, sondern zudem als literarische Strategie eingesetzt: Die erzählte Zeit ist deutlich länger als die Erzählzeit bei der Schilderung der Revolution.

Maryam erinnert sich an die Vergangenheit, was jedoch ihrer Meinung nach Grundlage für die Zukunft bilden soll:

„Es gibt überhaupt kein Vergangenes, das man zurücksehnen durfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muss stets nach vorn gerichtet sein und etwas Neues, Besseres erschaffen.“ (IJ, 19)

Es handelt sich also um eine für prospektive Entwürfe inspirierende Erinnerung.¹⁷⁵ Hermann vertritt ebenfalls die Meinung, dass die Vergangenheit als Ausgangspunkt für den weiteren Lebensweg dienen soll (vgl. IJ, 19). Wichtige Erlebnisse sollen verinnerlicht werden, um zu einem integralen Teil des Menschen zu werden und ihm bei weiteren Entscheidungen zu helfen.¹⁷⁶

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Maryam und Hermann einen Versuch unternehmen, das Leiden der Vergangenheit produktiv für die Zukunft werden zu lassen. Eine solche Zielsetzung kann jedoch den tragischen Verlust – wenigstens zu bestimmten Zeiten der Handlung – nicht verhindern. Die Geschichte von Maryam und Hermann ist nicht abgeschlossen, sodass es keinen zeitlichen Punkt gibt, an dem alles eindeutig gut endet. Diese Offenheit lässt wiederum an Goethes „West-östlichen Divan“ denken.¹⁷⁷

Der tragischen Erzählung Maryams werden utopische Augenblicke aus anderen Romanenteilen entgegengesetzt. Etwa stellt die Aufführung einer Oper im Freien einen vollkommenen Moment dar, in dem sich die Gemeinschaft eines kleinen Ortes vereinigt. Das Tragische (z.B. der iranischen Frauen und Musiker*innen nach der Islamischen Revolution von 1977–1979 und der ersten Phase des Exils Maryams) existiert neben dem Utopischen (wie der Aufführung einer Oper).¹⁷⁸ Betont wird die Bedeutung des Augenblicks, welcher u.a. schrecklich oder wunderbar sein kann. Hermann erwähnt „Momente des aufschreckenden Wachwerdens, die Epiphanien, die göttlichen Peitschenschläge, die uns

175 An dieser Stelle könnte man Assoziationen mit dem Begriff „das prospektive Gedächtnis“ von J. Markowitsch haben: „Das prospektive Gedächtnis wird als eine Form des episodischen Gedächtnissystems angesehen, da die Erinnerung an Handlungen, die man in der Zukunft verrichten möchte, an situative Bedingungen mit Raum- und Zeitbezug geknüpft ist.“ Brand, Matthias/Markowitsch, Hans Joachim: „Frontalhirn und Gedächtnis im Alter“. In: *NeuroGer* 2004; 1 (1), S. 9–20, hier S. 11. Auf: https://www.hippocampus.de/media/316/cms_4a94eba9ce48f.pdf (Zugriff am 17.11.2020). Zum prospektiven Gedächtnis und der Literatur vgl. Wolting, „Fiktion und Fremde in Hans Josef Ortheils Romanen *Die Erfindung des Lebens* und *Die Moselreise*.“ 2015, S. 43–55.

176 Auf der anderen Seite schätzt Maryam Hermann dafür, dass er bei seinem Gitarrenspiel wie ein Sufi im Präsens existiert. Es wird hier also das mystische Vorbild des Lebens in der Gegenwart gelobt. Dabei enthält die Gegenwart die in der Vergangenheit verinnerlichten Erfahrungen.

177 Zu den in die Zukunft hin geöffneten Geschichten vgl. Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 27.

178 Zum Utopischen vgl. Kleeberg, Michael: „Über ‚Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan‘ – Ein Interview mit Johannes Schröder“. Auf: <https://www.domradio.de/audio/michael-kleeberg-ueber-der-idiot-des-21-jahrhunderts-ein-divan-ein-interview-mit-johannes> (Zugriff am 05.05.2021).

die Augen öffnen, durch die das Licht fällt.“ (IJ, 148) Wenn solche Augenblicke furchterregend erscheinen wie z.B. zur Zeit der Revolution oder in der postrevolutionären Zeit im Iran, kann man Assoziationen mit der *Ästhetik des Schreckens* nach Bohrer entwickeln, der die Epiphanie und Plötzlichkeit in seinem Konzept des Tragischen berücksichtigt. Beängstigende Momente gehen mit einer wichtigen Einsicht einher, wie dies bei Maryam der Fall ist. Anhand der Erzählung über das Leben Maryams kann man Aufgehen der Zeit in „situativ erzeugte[n] Eigenzeiten“¹⁷⁹ bemerken, was dazu beiträgt, dass der Text eher nicht als Entwicklungsroman bezeichnet werden kann. Nicht die endgültige Selbstfindung, sondern vielmehr der Prozess der Selbstsuche und des Werdens treten in den Vordergrund.

Der Kontrast zwischen einem „religiös getünchten Stalinismus“ und alternativen Lebensentwürfen

Die Ursachen der Revolution werden nur angedeutet. Maryam hält u.a. fest, dass ihre Angehörigen und Verwandten vor der Revolution politische Themen bei größeren Familientreffen mieden, weil sie befürchteten, dass zwei Personen bei Savak sein könnten. Trotzdem habe man in Ruhe leben können, solange man sich nicht in die Politik eingemischt habe. Es wird also zwar nahegelegt, dass die Kritik des Schahs Repressionen nach sich ziehen konnte, aber sein politisches System wird nicht dämonisiert.

Es ist eher die sog. Verwestlichung im sittlichen Bereich, die als eine wichtige Ursache der Revolution erscheint. So ist etwa Maryam konservativ, was die Beziehungen zwischen Frauen und Männern und die Rolle des weiblichen Körpers anbelangt. Ebenso scheinen ihre Angehörigen abendländischen Mustern distanziert gegenüberzustehen, wozu die Lästerungen ihrer Großmutter über die „westliche Sittenlosigkeit“ (IJ, 254) vor der Revolution ein Beispiel liefern. Laut letzterer vergifte der Schah sein Volk mit unanständigen kulturellen Angeboten. Außerdem will sie die Zeit nicht in ihrem Garten verbringen, weil sie nicht auf die nackten Nachbarn schauen will.¹⁸⁰

Die Einstellung Maryams zur westlichen Kultur ist zur Zeit des Ausbruchs der Revolution ambivalent, was sie folgendermaßen aus der narratorialen Perspektive beschreibt:

„Auch mir ging in typischer jugendlicher Schizophrenie einiges gegen den Strich: Zwar hörte ich auf meinem Teppaz-Plattenspieler Rock, hörte Dylan und die Beatles und die Hitparade und trank später auch Alkohol, aber es gab Grenzen. Frauen als Konsumartikel in der Werbung, der Verkauf des weiblichen Körpers und seiner Intimität, damit konnte ich mich auch später in Deutschland nie anfreunden und habe es zutiefst verachtet. Und vielleicht war das aufkeimende Interesse an klassi-

179 Pause, *Texturen der Zeit*. 2012, S. 29.

180 Weil die Freikörperkultur in der westlichen Welt in der Tat keine weit verbreitete Erscheinung ist, kann man annehmen, dass man es hier mit einer stereotypen, nicht unbedingt der Wahrheit entsprechenden Vorstellung der abendländischen Kultur zu tun hat.

scher persischer Musik auch eine unbewusste Reaktion auf den westlichen Druck.“ (IJ, 254 f.)

Die Phrase „jugendliche Schizophrenie“ drückt die Perspektive des erzählenden Ich aus, welches das erzählte Ich kritisch betrachtet. Widersprüche lassen sich anscheinend auch auf der Makroebene ausfindig machen: Das Adverb „auch“ weist darauf hin, dass nicht nur Maryam solche Haltung vertritt.

Laut Maryam lachen vor der Revolution junge Leute islamische Reden im Fernsehen aus und halten die Mullahs für „nützliche Idioten“ (IJ, 261), die sich nach dem Sieg der Revolution zurückziehen würden. Möglicherweise habe ein Teil der Gleichaltrigen auf einen freien, national-souveränen Sozialismus gehofft (vgl. IJ, 261), aber schließlich habe laut Navid, dem bereits erwachsenen Sohn Maryams, im postrevolutionären Iran ein „religiös getünchte[r] Stalinismus“ (IJ, 47) der Revolutionsgarden die Oberhand gewonnen. Seiner Meinung nach verwandelten die Mullahs den Iran innerhalb von dreißig Jahren in ein säkulares Land (vgl. IJ, 46), denn die gläubigen Muslime wandten sich von der Religion wegen der Repressalien ab. Laut Navid soll man sich dessen bewusst sein, dass die Mentalität der Gesellschaft direkt nach der Revolution eine andere als dreißig Jahre später ist. Die Instrumentalisierung der Religion hatte Einfluss auf die allmähliche Verringerung ihrer inoffiziellen Bedeutung.

Im Roman wird nicht direkt Bezug auf die iranischen Proteste von 2009 genommen, aber es werden bestimmte politische Probleme der neuen iranischen Zeitgeschichte angedeutet. Navid vertritt z.B. die eher unübliche These, dass der Ahmadinedschad-Clan und der Sohn Chamene'is sich genauso wenig wie die amerikanischen Hardliner ein Ende der Sanktionen wünschen. (Vgl. IJ, 47) Im Roman erscheint die Situation im Iran einige Jahrzehnte nach der Revolution nicht als drastisch, sodass von politischen Verfolgungen keine Rede ist. Trotzdem erscheint der Iran als ein Staat, in dem die Herrschenden den Rest wirtschaftlich ausnutzen und die Gesellschaft mithilfe der Religion kontrollieren wollen.

Die Frage der Schuld für die Revolution und ihre Folgen steht wie in den meisten anderen hier untersuchten Romanen im Hintergrund. Maryam bereut nichts in ihrem Leben und macht sich keine Vorwürfe für ihre enthusiastische Einstellung zur Revolution. Sie befürwortete sie wahrscheinlich nur deswegen, weil viele andere junge Menschen es so machten. Die Revolution in solcher Form war durch die Naivität, Inkonsistenz in der Einstellung zur westlichen Kultur und die Unterschätzung der religiösen Kräfte möglich.

Der Teil über Maryam und den Iran ist umgeben von anderen Geschichten, und zwar z.B. über den Bürgerkrieg in Syrien (seit 2011) oder die Anhänger*innen des Islamischen Staates. Dank dessen kann ein multidirektionales Mosaik aus verschiedenen Geschichten entstehen.

Innerhalb des Romans ist der mythologische Synkretismus verbreitet. Hier werden Gestalten z.B. aus der mesopotamischen und persischen Mythologie sowie aus dem germanischen Sagenkreis (z.B. Siegfried der Drachentöter) bemüht. Figuren aus verschiedenen Mythologien oder Sagen emanzipieren sich also aus ihrem tradierten Kontext (schon durch ihre Zusammenstellung in e i n e m Buch des Romans).

Außerdem sind für die Untersuchung der ideologischen Perspektive intertextuelle Anspielungen bedeutend, denen übrigens auch in Goethes „West-östlicher Divan“ eine prominente Rolle zukommt, wozu sich Tafazoli wie folgt äußert: „Wie das Gingo-Blatt entwirft der Divan eine Welt, die durch Intertextualität und Übersetzung aus den Fügungen heterogener Literaturen in sich selbst getrennt, aber dennoch Eins ist.“¹⁸¹ Auf dem Titelblatt des Romans steht, dass das Material von Kleeberg gesammelt wurde, was auf den Gebrauch des kulturellen, und zwar vor allem literarischen Erbes, hinweist. Wie bereits erwähnt bildet die Orientierung an Goethes „West-östlichem Divan“ einen der wichtigsten intertextuellen Bezüge.¹⁸² Dabei ist anzumerken, dass Goethe der „Divan“ von Ḥāfeẓ (ca. 1315 – ca. 1390) in der Übersetzung von Joseph von Hammer-Purgstall bekannt war. Müller-Funk weist darauf hin, dass Hammer-Purgstall die Thematik der Ghaselen „in Verbindung mit der spätantiken Ode der Anakreontiker“ brachte.¹⁸³ Laut dem Schriftsteller Mahmood Falaki trug die Übersetzung dazu bei, dass Goethe viele Passagen von Ḥāfeẓ irdisch deutete und sie ihrer tieferen mystischen Bedeutung beraubte.¹⁸⁴ Die Bewertung dieser Behauptung gehört nicht zum Gegenstand der vorliegenden Arbeit, aber es lässt sich auf jeden Fall feststellen, dass Kleeberg die mystische Bedeutung bestimmter Symbole oder jene der Handlungen Hermanns und Maryams in seinem Roman berücksichtigt.

Wenn Hermann die Suche nach dem Glück ablehnt und sich nach dem Verlust von Maryam auf eine einsame Wanderung begibt, ähnelt er dem Protagonisten des persischen Epos „Leylā va Maġnūn“ von Neẓāmī. Er verbringt viel Zeit im Wald, wo er sich der Mystik widmet und sich vom bürgerlichen Leben distanziert. Es lassen sich Affinitäten zwischen ihm und dem Titel gebenden Protagonisten des Romans „Der Idiot“ von Dostojewski (1821–1881) bemerken, der aus der späten Schaffensphase des Schriftstellers

181 Tafazoli, *Heterotopie als Entwurf poetischer Raumgestaltung*, 2012, S. 55.

182 Zum Begriff der Intertextualität vgl. z.B.: Kristeva, Julia: „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin (1967)“. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II), S. 345–375.

183 Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: „Über die Begegnung der Kulturen.“ Auf: <https://oe1.orf.at/programm/20200424/597620/Wolfgang-Mueller-Funk-ueber-die-Begegnung-von-Kulturen> (Zugriff am 03.04.2021).

184 Vgl. Falaki, Mahmood: „Beruht Goethes ‚West-östlicher Divan‘ auf einem kulturellen Missverständnis?“ In: *Persien im Spiegel Deutschlands. Konstruktionsvarianten von Persien-Bildern in der deutschsprachigen Literatur vom 18. bis in das 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Christine Maillard/Hamid Tafazoli. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg 2018, S. 167–185, hier S. 167–169. In der Tat stellt Hammer-Purgstall in der Vorrede seiner Übersetzung des „Divans“ von Ḥāfeẓ (ca. 1315–ca. 1390) über seine Tätigkeit als Übersetzer fest: „[Wiewohl der Übersetzer] die geheimnißvollen Anspielungen und die allegorischen Stellen, derenthalben *Hafis* im Morgenlande die *mystische Zunge* heißt, nicht unbeachtet gelassen, so war es ihm doch unmöglich, überall allegorischen Sinn aufzufinden, und mystische Deutung hineinzutragen.“ Hammer-Purgstall, Joseph von: „Vorrede“. In: Ders. als Übersetzer: *Hafis. Der Divan*. München: Süddeutsche Zeitung 2007, S. 9–37, hier S. 11.

stammt (1866–1880).¹⁸⁵ Hermann aus dem Roman Kleebergs und Fürst Myschkin aus dem Roman Dostojewskis halten nichts von Geld, Spaß, Unterhaltung oder sozialer Anerkennung und betrachten die sie umgebende gesellschaftliche Wirklichkeit kritisch. In den Augen der durchschnittlichen Menschen können sie als Idioten gelten, aber sie gehören de facto zu den geistig überlegenen Persönlichkeiten.¹⁸⁶

Hermann schlägt ein Konzept der mystischen Revolution vor, welches in Opposition zur Praxis der Französischen Revolution (und auch der Islamischen Revolution im Iran) steht:

„Das Weltverändernde, Gesellschaftsverändernde [...] muss man sich nicht vorstellen wie eine materialistische Revolution mit Bastillesturm, Schießereien, Mord und standrechtlichen Hinrichtungen der bisherigen Eliten, mit Massenfolterungen und Zugang für die Revolutionäre zu den Fleischtöpfen der alten Herrschaft, sondern eher so wie sie die Häutung einer Schlange.

Die Revolution geschieht im Inneren der Körper und Herzen, und danach bleibt eine leere abgestreifte Haut am Wegrand zurück – die tote Haut der Herrschaft.“ (IJ, 175 f.)

Möglicherweise ist hier die allgemeine Bildungsidee gemeint, die schon Schiller in den „Horen“ gegen die Französische Revolution in Stellung gebracht hat.¹⁸⁷

Gemäß Hermann könne es aufgrund der inneren Veränderung der Individuen zu einer gesellschaftlichen Revolution kommen. In der folgenden Passage erläutert er, wie die Mystik die Synthese dialektischer Gegensätze ermögliche.¹⁸⁸

„Und da hatte ich mein Thema: Gesellschaftsveränderung durch individuelle Umkehr. Individuelle Umkehr durch Religiosität. Widerstand gegen den religiösen Totalitarismus durch Mystik. Mystische Erfahrung und Gotteserkenntnis durch die Liebe zu einem Schönheitswesen und mystische Einheit als revolutionäre Praxis. [...] In der mystischen Praxis der Lebensveränderung fallen die Grenzen zwischen den Offenbarungen, also die Längsgrenzen, und richten sich stattdessen die Quergrenzen auf: Mystiker gegen Orthodoxe. Liebende gegen Hierarchien. Befreiung gegen Knechtung.“ (IJ, 166 f.)

185 Zu gegebenen Schaffensphasen Dostojewskis vgl. u.a. das Inhaltsverzeichnis aus der Studie: Harreß, Birgit: *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993, zur Spätphase vgl. ebd., S. 199–363.

186 Im Dank am Ende des Romans verweist Kleeberg auch auf andere Quellen, auf die er Bezug nimmt.

187 Vgl. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. 2001.

188 Hermann merkt jedoch auch an: „Die Einheit ist die Spannung“ (IJ, 355), sodass er keine Homogenisierung der Differenzen meint. Vgl. Nitschke, „Divan-Variationen für das einundzwanzigste Jahrhundert“. 2020, S. 271 f.

Interessanterweise hält Hermann eben die Religiosität für eine Grundlage der individuellen Entwicklung. Die Religion und Religiosität können also unterschiedliche Bedeutungen und Folgen haben: Im Iran wurde eine rigorose, radikale Auslegung der schiitischen Lehren und ihre Verbindung mit der Politik zum Verhängnis, während die Religion und Religiosität in anderen Kontexten einen Ausgangspunkt für eine richtige Revolution bilden können. Eine unorthodoxe, mystische Einstellung zur Religion kann als Alternative zum religiösen Totalitarismus gelten, wie er sich z.B. im Iran bemerkbar macht.

Der Verlust der Sprachgemeinschaft durch „die Schwester“

Maryams Wortschatz weist in der Regel auf die narratoriale Perspektive hin. Stellenweise tritt jedoch die figurale sprachliche Perspektive in Erscheinung, wie etwa in den Phrasen „die gottlose Modernisierung“ oder die „seelenlose sklavische Verwestlichung“ (IJ, 261).

Die Revolution trug dazu bei, dass bestimmte Ausdrücke einen anderen Beigeschmack bekamen, oder Anwendung in einem neuen Kontext fanden. Dass das gleiche Wort je nach Situation positive oder negative Assoziationen auslösen kann, veranschaulicht das Wort „Schwester“. Wenn der Geschichte Maryams die Frage der fiktiven Marianne von Willemer vorangestellt wird: „Schwester, mit welchem Bild möchtest du deine Geschichte beginnen?“ (IJ, 249), klingt das Wort *Schwester* positiv. Etwa im mystischen Kontext weist dieses Wort auf Affinität, Identifizierung mit anderen und Nächstenliebe hin.

Jedoch gilt das Wort *Schwester*, mit dem nach der Revolution im Iran fremde Frauen angesprochen zu werden begannen, für Maryam als Ausdruck einer unerwünschten, allzu großen und somit unpassenden Vertrautheit. Wenn sie wegen ihrer Bekleidung in Schwierigkeiten auf der Straße gerät und ein junger Mann seine Faust ballt, verhindert sein Begleiter, ein ehemaliger Haushaltsgehilfe der Familie Maryams, den Schlag ins Gesicht.¹⁸⁹ Maryam beschreibt die Situation wie folgt:

„Schwester Maryam! Zu deinem eigenen Besten. So kannst du nicht mehr herumlaufen.“ [...] Erst als sie weg waren, überkam mich das große Zittern, und ich weiß noch, dass der einzige Gedanke, den ich dachte, der war, dass der Junge, der mich gerettet hatte, mich doch zugleich auch erniedrigen wollte mit seiner Anrede Schwester, die natürlich völlig ungehörig gewesen wäre, als er noch bei uns arbeitete.“ (IJ, 263)

Der ehemalige Haushaltsgehilfe will auf diese Art und Weise ihrer Meinung nach betonen, dass sie ihren höheren gesellschaftlichen Status infolge der Revolution eingebüßt hat.¹⁹⁰ Sie ist keine Person, die Wert auf die Trennung von sozialen Schichten legt, aber

189 Das Motiv des vorgebeugten Schlags ins Gesicht ist auch im Roman „Der Idiot“ Dostojewskis vorhanden.

190 Ob der Junge Maryam durch solche Anrede wirklich beleidigen wollte, ist nicht nachweisbar. Auf jeden Fall schreibt sie ihm eine solche Absicht zu.

sie ist durch die sprachliche Form dennoch seltsam berührt. Sie leidet, weil jemand sie dadurch beleidigen wollte. Für sie ist der Verlust ihrer Anerkennung tragisch, der auf der sprachlichen Ebene zum Ausdruck kommt und zu großer Verunsicherung wie zu Angstzuständen führt.

Der politische Zwang nach der Revolution wird an einer anderen Stelle durch das Wort „Ukas“ hervorgehoben, welches zwar mittlerweile im Duden steht, aber ursprünglich der russischen Sprache entstammt und meistens nur in scherzhafter Absicht verwendet wird. Es taucht in der Passage auf, wo Maryam die Einschränkungen innerhalb ihres Lebens als Musikerin folgendermaßen beschreibt: „Dann kam der Ukas, im Unterricht nur noch islamische Hymnen zu singen und den Gesang nicht mehr durch Instrumente begleiten zu lassen.“ (IJ, 264) Weil im Roman auch die Rede von einem „religiös getünchten Stalinismus“ ist, lässt sich vermuten, dass das Lehnwort *ukas* ebenfalls negative Assoziationen mit dem sowjetischen System auslösen sollte.

Solche politischen Zustände trugen zur Auswanderung Maryams bei und somit zum Verlust ihrer Zugehörigkeit zur Sprachgemeinschaft. Sie leidet zunächst in der Bundesrepublik Deutschland u.a. an der Unkenntnis der deutschen Sprache, denn sie kann hier zunächst selbst in den einfachsten Situationen nicht mit jemandem kommunizieren. Die Sprache erscheint also anfänglich als Barriere in der Verständigung, aber sie lernt sie mit der Zeit und kann daraufhin problemlos mit deutschen Muttersprachlern*innen kommunizieren.

Obwohl Maryam die für sie schwierige Zeit, also die Periode nach der Revolution und die erste Phase ihres Lebens in der Bundesrepublik Deutschland retrospektiv schildert, und obgleich ihre damalige Perspektive eher nicht direkt vermittelt wird, weisen die Ausrufezeichen in den Sätzen über die Vergangenheit auf starke Emotionen hin. Es handelt sich also teilweise um eine emotionale Sprache und die „Intensitätsrhetorik“ nach Bohrer, die ihm gemäß im Dienst der Ästhetik des Tragischen stehen kann.

Die narrative Modellierung als Tragödie

Hermann, der immer selbständig denkt, stellt über jegliche Ideologien fest: „[a]lle Utopien verwandeln sich zu totalitärem Irrsinn, wenn sie sich konsolidieren.“ (IJ, 27) Seiner Meinung nach erscheint es also als Regel, dass die Realisierung der Utopien immer zu einer Gewaltherrschaft führt, wozu übrigens die Islamische Revolution ein Beispiel bietet.

Außerdem geht aus dem „Buch der drei Lieben“, und zwar aus dem Kapitel „Urmord“ hervor, dass Brutalität und Morden anthropologische Universalien bilden. Ein nicht digetischer Erzähler, und zwar ein Zweistromgott, nimmt hier wie Rainer Hank an, dass eine Tendenz zur Konstituierung von Machtverhältnissen im Rahmen der Entwicklung der Menschheit uneliminierbar sei.¹⁹¹ Es gilt als natürlich, dass Hierarchien in Gesell-

191 Hank, Rainer: *Lob der Macht*. Stuttgart: Klett-Cotta 2017. Kleeberg beruft sich auf diese Studie in der Danksagung des Romans.

schaften entstehen, was wiederum oft von Konflikten begleitet wird. Die Macht ist weder gut noch schlecht an sich – aber auf jeden Fall ist sie unabdingbar.

Laut dem mesopotamischen Gott bildet das andauernde „Spektakel von Werden und Vergehen“ (IJ, 94) eine Gesetzmäßigkeit. Er erwähnt frühe Hochkulturen und Kulturen aus grauer Vorzeit, deren Erzählungen in Wechselwirkung miteinander treten und einander durchdringen. Wenn man sich z.B. mit den Mythologien und Religionen befasst, bemerkt man, dass das Morden die Geschichte in Bewegung gesetzt und die Grundlage einer Ordnung geschaffen hat. (Vgl. IJ, 93–99) Die Uropferung werde immer wieder nachgeahmt, worauf die folgende Aussage des mesopotamischen Gottes hinweist: „Und der Mensch erinnert sich, dass er aus dem Blut von Bluttaten erschaffen ist, und führt selbst Kriege, wie Marduk¹⁹² es tat und opfert Blut für besseres Gelingen und Sieg.“ (IJ, 95) Auf der einen Seite wollen die Menschen den mordenden Gott nachahmen, auf der anderen Seite sei die Opferung des Gottes ein Topos. Der Versuch des Nazareners, also von Jesu, die Welt von der Gewalt durch sein eigenes Opfer zu erlösen, gilt laut dem mesopotamischen Gott als gescheitert. Ihm gemäß ist das Morden etwas Naturgegebenes, Natürliches. Der Ursprung des Seins, das Archaische bestimmt die Entwicklung der Menschheit. (Vgl., 89) Allerdings kann die Zukunft unvorhersehbar sein, denn er belehrt abschließend seine Zuhörer*innen: „lasst euch von mir sagen, dass ihr nicht die Gewalt heiligen sollt. Verbrüderd euch nicht gegen das Opfer, sondern mit ihm“ (IJ, 99).

Die Erwägungen des mesopotamischen Gottes über die Urschuld und Wiederholung des Urmords lassen Assoziationen mit Positionen Freuds aufkommen, der ebenfalls den Einfluss des Archaischen auf die menschliche Geschichte untersuchte und die Schuld in Zusammenhang mit der Ermordung des Vaters durch die Brüderhorde brachte. In seiner Schrift „Totem und Tabu“ (1913) befasst er sich mit der Tragödie der Kultur und stellt das Inzesttabu in den Mittelpunkt seines Interesses, welches nicht angeboren sei, sondern sich aus dem Mord am Urvater ableiten lasse: In Verbindung mit inzestuösen Trieben hatte der Mord ein Schuldbewusstsein zur Folge, was wiederum sittliche und religiöse Verbote nach sich zog. Religion, Sittlichkeit, Gesellschaft und Kunst haben also nach Freud ihren Ursprung in der Tragödie des Oedipus bzw. im Oedipus-Komplex.¹⁹³

192 Marduk war in der mesopotamischen Mythologie der Gott der Stadt. In der Kassitischen Periode stand er an der Spitze des babylonischen Pantheons. Er tötet die Vertreter der Armee seiner Gegnerin Tiamat und seinen Feind Qingu, was zum Gründungsakt der Welt wird: Er zerschneidet den Körper Tiamats in zwei Teile. Aus einer Hälfte macht er Dach für den Himmel, aus der anderen den Erdboden, welcher die unterirdischen Wasser zurückzuhalten habe. Vgl. McCall, Henrietta: *Mesopotamische Mythen*, übersetzt von Michael Müller. Stuttgart: Reclam 1993 (Mythen alter Kulturen), S. 10, 49, 105.

193 Vgl. Freud, Sigmund: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1993, S. 177 f., 198, 212. Mit Oedipus und dem Tragischen befasste sich Freud schon in seiner Studie „Die Traumdeutung“. Zur Phrase „Tragödie der Kultur“ vgl. Geisenhanslüke, Achim: „Tragödie“. In: *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*. Hrsg. von Berndt Frauke/Eckart Goebel. Berlin/Boston: De Gruyter 2017 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie. Hrsg. von Claudia Benthien/Ethel Matala de Mazza/Uwe Wirth unter Mitarbeit von Johannes Hees und Max Roehl, Bd. 5), S. 371–383.

In seiner späteren Schrift, „Jenseits des Lustprinzips“ (1920), fokussiert sich Freud auf den Todestrieb, den er als Überführung des Organischen in den Zustand des Unbelebten begreift. Außerdem stellt er fest, dass für die Menschen der Zwang zur Wiederholung unangenehmer Erfahrungen typisch sei. Wenn man diese beiden Annahmen miteinander verbindet, sieht man sowohl in den Schriften Freuds als auch im Roman Kleebergs, wie der Urmord die Menschheit durch sämtliche Epochen begleitet und ihr Handeln bestimmt.

Obwohl die oben genannten Gesetzmäßigkeiten mächtig und dauerhaft sind,¹⁹⁴ versuchen manche wie Hermann sich ihnen zu entziehen. „Der große Unverfügbare für Hass und Kämpfe“¹⁹⁵ emanzipiert sich von der Welt und ähnelt somit nach White auf der Interpretationsebene dem Protagonisten einer Romanze. Im Gegensatz zu manchen fanatischen Figuren¹⁹⁶ zeichnet sich Hermann durch große Vorsicht gegenüber jeglichen Ideologien aus. So vielversprechend seine Prämissen klingen, so bedrückend wirkt das Narrativ der tatsächlichen Revolution im Iran. Sie führt nämlich zu Orthodoxie, Hierarchien und Unfreiheit.

Viele Nebenfiguren, wie z.B. die Revolutionsgardisten, haben nicht eine solche Stufe des Bewusstseins wie Hermann erreicht und glauben, die Welt verbessern zu können, während sie die Lage der Menschen ihrer Umgebung in der Tat nur verschlimmern. Trotz der Befreiung Hermanns aus den Zwängen der Gesellschaft und von dem scheinbar naturgegebenen Trieb zur Gewalt, trotz seiner Ermutigung zur inneren Revolution und der Möglichkeit, sich den Gesetzmäßigkeiten von Mord und Gewalt in einem utopischen Augenblick zu entziehen, bleibt die Islamische Revolution ein Beispiel dafür, dass das brutal Archaische selbst in der heutigen Welt noch vorhanden ist. Wenn man also von Hermann absieht, der nur ironischerweise ein Idiot genannt werden kann, ergibt sich ein pessimistisches Weltbild. Die Islamische Revolution illustriert bzw. bestätigt die Überzeugung, dass die meisten Menschen sich den Gesetzmäßigkeiten der Gewalt noch nicht entziehen können. Die Machtverhältnisse scheinen wie gesagt laut dem mesopotamischen Gott etwas Natürliches zu sein, aber man sieht auf der anderen Seite, dass sie aus der Perspektive eines Individuums wie Maryam, die davon direkt betroffen ist, nicht so offensichtlich zu rechtfertigen sind. Wenn man nämlich verschiedene Verluste erleidet, kann man sich mit dem Tragischen nicht so schnell abfinden, als wenn man es unbeteiligt lediglich aus theoretischer bzw. philosophischer Sicht betrachtet.

194 Kleeberg veranschaulicht ihr Vorhandensein auch u.a. im Roman „Amerikanisches Hospital“, wo die posttraumatische Belastungsstörung eines Irak-Kriegs-Veteranen thematisiert wird. Vgl. dazu Wolting, Monika: „Das Heimkehrerschicksal im neuen Kriegsroman“. In: *Generationalität. Gesellschaft. Geschichte. Schnittfelder in den deutschsprachigen Literatur- und Mediensystemen nach 1945*. Hrsg. von Norman Ächtler/Anna Heidrich/José Fernández Pérez und Mike Porath. Berlin: Verbrecher Verlag 2020, S. 573–599.

195 „Scholl, Joachim im Gespräch mit Michael Kleeberg.“ Auf: https://www.deutschlandfunkkultur.de/michael-kleeberg-der-idiot-des-21-jahrhunderts-dem-anonymen.1270.de.html?dram:article_id=425175 (Zugriff am 28.02.2021).

196 Im „Buch Daddschal“ wird Bezug auf ISIS genommen.

Aspekte des Satirischen

Der Sieg der „religiösen Faschisten“ in den Romanen „Ungläubig“ (2014) und „Teheran Wunderland“ (2018) von Sama Maani

In den beiden Romanen findet die für das Satirische charakteristische indirekte Ausdrucksweise Anwendung. Anstatt des Eigennamens „der Iran“ wird die Bezeichnung „Teheran“ gebraucht. Im Roman „Ungläubig“ spielt die Handlung im (fiktiven) Graz und im Roman „Teheran Wunderland“ in den (fiktiven) „Deutschsprachigen Bergen“.¹ Das schiitische Bekenntnis wird in den beiden Romanen als die „Religion Teherans“ chiffriert. Im Roman „Ungläubig“ ist unter der „Glaubensgemeinschaft“ der Bahaismus zu verstehen. Die Anhänger*innen der schiitischen Theokratie werden in diesem Text als „religiöse Idioten“² und „Glaubensidioten“ (U, 69) bezeichnet. Im Roman „Teheran Wunderland“ werden sie auch u.a. „klerikale Idioten“³ genannt. Solche Invektiven drücken deutlich die versapochierte Empörung über die Sieger der Revolution aus.

Die Ersetzung der Ortsnamen durch andere Bezeichnungen betont auf der einen Seite das Regionale, verweist aber auf der anderen Seite metonymisch auf ganze Länder bzw. Staaten. Dabei ist anzumerken, dass keine möglichst realistische Wiedergabe des Irans oder Österreichs angestrebt wird. Vielmehr kann man in den beiden Fällen von der „transparenten Entstellung“ des satirischen Objekts im Sinne Schönerts sprechen.⁴

Die Romane „Ungläubig“ und „Teheran Wunderland“ von Maani lassen insofern Assoziationen mit der Juvenalschen strafenden Satire und der persischen Gattung *hağv* aufkommen, als dass sie mit beißender Kritik und Spott verbunden sind. Dabei sind sie jedoch keinesfalls oberflächlich bzw. primitiv. Trotz der stellenweise auftretenden komischen, absurden, ironischen und indirekten Schreibweise können sie insgesamt nicht als Beispiele des Satirischen im Sinne von *hazl*, *fokāhat* oder *ṭanz* (in der Bedeutung der Iro-

1 Die letztgenannte Bezeichnung könnte auch in Verbindung mit der Steiermark bzw. Graz aus der außerliterarischen Wirklichkeit stehen, denn es wird u.a. ein Landhaus im Renaissancestil erwähnt. Solche Bezeichnungen fallen jedoch nicht im Text. Außerdem ist zu bemerken, dass es sich nur um ein satirisch verzerrtes, literarisch transformiertes Bild der genannten Orte handeln könnte. Vgl. dazu Dąbrowska, „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“. 2022.

2 Maani, Sama: *Ungläubig*. Klagenfurt: Drava 2014, S. 62. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung U.

3 Maani, Sama: *Teheran Wunderland*. Klagenfurt: Drava 2018, S. 89. Seitenangaben fortlaufend im Text nach der Abkürzung TW.

4 Schönert, „Theorie der (literarischen) Satire“. 2011.

nie) genannt werden, weil ihre Kritik im Allgemeinen zu tiefgründig, offensichtlich ist und sie somit legal im Iran nicht erscheinen könnten.

Im Roman „Ungläubig“ wird die Geschichte teilweise von einem diegetischen Erzähler namens Arasch wiedergegeben, der – in seiner Funktion als Figur – im Alter von zwölf bzw. dreizehn Jahren nach Graz kam. Mit der Zeit will er sich von der Glaubensgemeinschaft, der seine Familie angehört, befreien. Er denkt viel über seinen verschollenen Onkel Danusch nach. Dieser hielt sich zur Zeit der Revolution von 1977–1979 für den Verheißenen, aber anscheinend nicht für den nächsten Gottesboten der Glaubensgemeinschaft, sondern für den Messias seiner ganz eigenen Religion. Deswegen wurde er von seiner Teheraner Familie verstoßen. Eines Tages knüpft Arasch, mittlerweile ein vierundzwanzigjähriger Medizinstudent, Kontakt mit einem Marxisten namens Arman Kalami.⁵ Dieser teilt ihm mit, dass sein Onkel bei ihm in Graz wohnt. Arasch erklärt sich bereit, ihn kennenzulernen, und folgt Kalami. Dieser spielt übrigens auf der formalen Ebene die Rolle des zweiten Erzählers in manchen Romanteilen.

Kalami ist ein kommunistischer bzw. marxistischer Genosse sowie Guerilla-Kämpfer, der die Revolution in Teheran erlebt hat. Im Jahre 1978 beteiligt er sich als führendes Mitglied der Journalistengewerkschaft an einer Demonstration der Mediengewerkschaft in Teheran. Später ist er in Schlägereien mit den „Blauen“ involviert, also mit Vertretern der religiösen Sittenmiliz, die blaue Jeanshemden tragen (vgl. U, 124) und offiziell „Trupps des Göttlichen Heilands“ (U, 58) heißen.⁶ Im Roman verweben sich die Geschichten zweier Generationen – von Kalami und Danusch, den Zeugen der Revolution – und von Arasch, der zur Zeit ihres Ausbruchs zu jung war, um diese bewusst zu erleben.

Am Ende des Romans taucht ein nicht diegetischer Erzähler auf. Er beginnt über einen nicht näher bestimmten Messias zu erzählen, schließlich ergreift dieser selbst das Wort und wird zum letzten Erzähler. Der Messias vermittelt eine Geschichte, die vereinzelte Motive aus früheren Romanteilen enthält, wie z.B. die Fremdenfeindlichkeit der Grazer*innen oder die Revolution von 1977–79, aber sie steht in keiner direkten Verbindung mit der vorhergehenden Handlung. Es scheint hier also ein Übergang zur parallelen Diegesis stattzufinden, der formal betont wird: Während bis jetzt nur mithilfe der Briefe erzählt wurde, gehört der Auftritt des Messias zu keinem Brief. Es ist jedoch auch möglich, dass Arasch in die Rolle des Messias schlüpft, zumal Kalami diese Rolle für ihn vorgesehen hat.

Das Absurde ist auch im Roman „Teheran Wunderland“ bestimmend. Von der „Mädchenweihe“ und anderen Kuriositäten, die in Teheran zu finden sind, erzählen sich um die Jahrtausendwende drei Brüder in den „Deutschsprachigen Bergen“. Ihre Geschichten werden von einem Erzähler vermittelt, der somit die Rolle eines primären Erzählers spielt.

5 Arasch bezeichnet den Genossen durchgehend als Kalami und nicht Arman, sodass hier auch nur sein Familienname verwendet wird.

6 Es handelt sich um eine Anspielung auf die „Päsdārān“ der außerliterarischen Wirklichkeit, die allerdings in der Tat meistens grün gekleidet sind. Wahrscheinlich ist dem Schriftsteller daran gelegen, Assoziationen mit den Blauen aus Österreich, also mit der FPÖ auszulösen, wie man vor allem anhand seines Romans „Teheran Wunderland“ vermuten kann. Dazu vgl. meinen Artikel „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“. 2022.

Er wurde in Teheran geboren und emigrierte als Kind mit seinen Eltern in die „Deutschsprachigen Berge“. Nach deren Tod bei einem Verkehrsunfall besteht kaum noch eine Verbindung seinerseits zu Teheran.⁷ Er will von den dortigen Politikern nichts wissen (TW, 9), aber wird zufällig mit den politischen Verhältnissen in Teheran konfrontiert, als er den drei Brüdern in den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ begegnet. Er bezeichnet sie als der Feine, der Junge und der Grobe. Sie bitten ihn, einer Gerichtsverhandlung beizuwohnen, denn sie sollen in einem Familienprozess ermitteln, inwiefern der Feine (der Kambis heißt) mit dem „klerikalen Regime“ zur Zeit der Revolution und danach kollaboriert habe. Der Feine und der Junge werden zu diegetischen, sekundären Erzählern.

Zu Beginn stellt sich der Feine retrospektiv als einen achtzehnjährigen, unsportlichen Brillenträger dar, der Gedichte im archaischen Stil schreibt. Seine Verse gelangen zufällig an die Öffentlichkeit und werden zur Losung der religiösen Revolutionäre, was ihn entsetzt, weil er die „religiösen Faschisten“ (TW, 57) keinesfalls unterstützen will. Durch unglückliche Umstände und Intrigen wird er zum Opfer und zugleich unwissentlich zum Täter des Machtapparats der „klerikalen Idioten“. (TW, 89)

Auch der Junge weicht das Familiengericht in seine Geschichte aus der Revolutionszeit ein. Weil er Ende der 1970er Jahre bzw. Anfang der 1980er Jahre legal ein Umerziehungslager verlassen will, ohne damit seine Angehörigen zu gefährden, entscheidet er sich für die Teilnahme an einem Mädchenweiheprojekt: Nach dem Sieg der Theokratie werden viele nicht kollaborierende, männliche Häftlinge zu Mädchen im religiösen und rechtlichen Sinne erklärt. Sie müssen mit anderen Männern den Beischlaf vollziehen, was auf die Heuchelei des theokratischen Systems in Teheran hinweist.

Einem Interview mit dem Autor ist zu entnehmen, dass er Bezug auf den Widerspruch in der Moral in der außerliterarischen Wirklichkeit des Irans nimmt, wo Homosexualität mit dem Tod bestraft werden kann, aber Transvestitismus zulässig ist. In seinem Roman ist jedoch der Kontext spezifisch, denn es handelt sich um keine freiwillige Geschlechtsumwandlung, sondern um sexuellen Missbrauch seitens der Vertreter*innen des theokratischen Systems.⁸

Der Feine schläft mit dem Jungen im Dunkeln, wobei er nicht weiß, dass sein Bruder zum Sex mit Männern gezwungen wird. Vielmehr glaubt er, Körperkontakt mit einem von ihm geliebten Mädchen zu haben. Als den beiden Brüdern innerhalb der primären Erzählung bewusst wird, dass es vor einigen Jahrzehnten zu einem homosexuellen Inzest zwischen ihnen gekommen ist, entfacht die Wut des Jungen und er ermordet den Feinen im Affekt, worauf die Worte des primären Erzählers hinweisen: „Dann die Leiche. Ohne Übergang. Denn: Übergänge beim Sterben halte ich nicht aus.“ (TW, 103) Wegen des Unbehagens, welches u.a. die Mädchenweihe und der angedeutete Mord bei der Leserin bzw. dem Leser auslösen, bleibt das Lachen über das Absurde im Hals stecken: Stellen, die auf Komik basieren, werden zumeist zu einem integralen Teil des Grotesken. Dabei ist jedoch hinzuzufügen, dass das Groteske in diesem Fall im Dienst des Satirischen steht.

7 Es ist ungewiss, ob Teheran im Roman eine Stadt oder eher ein Staat ist.

8 „Gnauer, Herbert und Sama Maani im Gespräch.“ Radio Dispositiv. Auf: <https://cba.fro.at/392487> (Zugriff am 30.10.2020).

Das Groteske macht sich auch im Roman „Ungläubig“ bemerkbar. Die Mitteilungen Araschs und Kalamis wechseln sich kontrapunktisch ab, wodurch die Unzuverlässigkeit internarratorial markiert wird.⁹ Sie schreiben einander nicht, sondern nur an andere Figuren oder Institutionen: Arasch richtet seine Briefe an die Psychiaterin Veronika Wundt und Kalami die seinen an ein in Paris ansässiges Zentralkomitee, wahrscheinlich das Kommunistische bzw. Marxistische Zentralkomitee.¹⁰ Weil keine Antworten auf die Briefe erwähnt werden, mag man von einer „absurde[n] (Nicht)Kommunikation“¹¹ sprechen. Wegen des Eindrucks eines unerfüllten epistolarischen Dialogs ließe sich der Text als ein doppelt monologischer Briefroman bezeichnen; jedoch widerspiegelt die Zusammenstellung der Briefe von Arasch und Kalami unmittelbar eine Struktur des Zwiegesprächs: In den Mitteilungen von Arasch wird auf Kalami Bezug genommen und in den Briefen Kalamis auf Ereignisse, die mit Arasch im Zusammenhang stehen. Die Erzählstruktur basiert also auf der Wechselwirkung ihrer (sich teilweise ausschließenden) Perspektiven.

Die sekundären Geschichten des Feinen und des Jungen aus dem Roman „Teheran Wunderland“ bilden dagegen keinen gegenseitigen Kontrapunkt, sondern ergänzen einander vielmehr. Sie werden von der primären Geschichte des namenlosen Erzählers eingerahmt, der Bezug auf Proteste und Demonstrationen der Teheraner*innen in den „Deutschsprachigen Bergen“ nimmt. Dadurch kommt es zu einer Widerspiegelung der revolutionären Stimmung aus der Vergangenheit – diesmal um die Jahrtausendwende. Was dank der Wiederholung in der primären und sekundären Narration verdoppelt wird, wird im Ausdruck verstärkt.

Die Einteilung in die primäre und sekundäre Narration ist in der europäischen Literatur weit verbreitet, aber sie ist ursprünglich orientalischer Provenienz. In vielen Texten mit diesem Schema wird erzählt, um eine Gemeinschaft in Bezug auf den Tod zu konsolidieren.¹² Erzählen gegen das Sterben ist u.a. ein Motiv in der zyklisch-seriellen Sammlung „Märchen aus 1001 Nacht“, wo Šahrzād durch ihre Geschichten den Herrscher immer

9 In der Einleitung wurde das Modell der Unzuverlässigkeit nach Nünning kurz erläutert. Es sei noch hinzuzufügen, dass die Unzuverlässigkeit nach Per Krogh Hansen u.a. intra- oder internarratorial sein kann. Im ersten Fall kommt man anhand der Aussagen e i n e s Erzählers darauf, dass seine Äußerungen nicht stimmen. Bei dem internarratorial unzuverlässigen Erzählen entdeckt man hingegen den Widerspruch, wenn man die Aussagen verschiedener Erzähler miteinander vergleicht und sie wenigstens teilweise einander ausschließen. Hansen, Per Krogh: „Reconsidering the unreliable narrator“. In: *Semiotica* 165–1/4 (2007), S. 227–246, hier S. 241 ff.

10 In der außerfiktionalen Welt ist Paris heute Hauptort der Moğāhedīn-e ḡalq, die ursprünglich den Marxismus mit dem Islam zu verbinden trachteten. Im Roman „Ungläubig“ ist aber keine konkrete marxistische Gruppierung gemeint.

11 Vgl. Kucher, Primus Heinz: „Rebell/in/innen (nicht nur) des Wortes – migrationsgestützte literarische Aufbrüche in ein postnationales Österreich. Von Hadzibegnanovic zu Insayif und Maani“. In: *Studia Germanica Posnaniensia*, XL (2019), S. 87–100, hier S. 97.

12 Mielke, Christian: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*. Berlin/ New York: De Gruyter 2006 (Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien. Hrsg. von Angelika Corbineau-Hoffmann/Werner Frick), S. 22.

wieder von seinem Mordvorhaben abbringen kann.¹³ Im Roman „Teheran Wunderland“ handelt es sich dagegen um eine Parodie des Erzählens gegen den Tod: Die Geständnisse, die das weit entfernte Teheran und die Vergangenheit betreffen, führen ausgerechnet zu einem Mord. Dabei gilt er nicht als Ausdruck einer unbegründeten Aggression, sondern vielmehr der Entrüstung des Jungen.

Das Doppelgängermotiv und die perzeptive Perspektive; unzuverlässiges Erzählen¹⁴

Im Roman „Ungläubig“ herrscht keine Sicherheit bezüglich der Identitäten. Kalami wiederholt während des Gesprächs in seiner Wohnung mehrmals, dass er mit Danusch und nicht mit Arasch rede, was sein Gesprächspartner jedoch bestreitet. Wegen des Motivs des Doppelgängers lassen sich Assoziationen mit der Menippea herstellen. Wie den Überschriften der Briefe zu entnehmen ist, bleibt Danusch formal nur eine Figur und wird in keinem der Briefe zum Erzähler. Es ist jedoch unklar, ob er informell nicht doch zum Erzähler wird, und zwar u.a. in den Briefen mit der Überschrift „Arasch Bastani an Veronika Wundt“. Möglicherweise kommt es also in diesem Fall zu einer Metalepse.

Eine intranarratoriale Unzuverlässigkeit stellt sich ein, wenn Arasch sich selbst widerspricht: Er will sich Fotos von Danusch anschauen, um Kalami zu beweisen, dass er nicht Danusch sei. Trotz der Behauptung, nicht Danusch zu sein, erkennt er sich auf einem Foto aus der Revolutionszeit wieder, welches Danusch abbildet:

„Ich gehe mit Kalami in das Zimmer von Danusch und tatsächlich – ein Stapel Fotografien auf einem altdeutschen Tisch, die ich mir anschauen will, da sehe ich, an der Wand hängt ein Foto von Hanna, d.h. ich glaube, es sei Hanna, aber es ist Elsa. Ich sage: ‚Das ist Hanna, nein, Elsa‘, und jetzt hören Sie zu. Ich trete näher an das Foto heran und sehe – mich, wie ich auf einem Stuhl unter einem Apfelbaum sitze und hinter dem Stuhl steht eine sehr junge Elsa, wobei ich aber so alt bin wie jetzt. [...]

– ‚Das – bin ja ich auf dem Foto‘, sage ich. ‚Ja‘, sagt Kalami. ‚Wer sonst?‘

– ‚Aber das kann ich nicht sein. Als Elsa so alt war wie auf dem Foto... wie alt ist sie denn da?‘

13 Zum Tod und Erzählen vgl. Wolting, Stephan: „Unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte.“ (Heinrich Heine) – Zum Zusammenhang von Tod, Trauer, Kommemorationsmedien und Kultur – Überlegungen zu ‚kultureller Trauerarbeit‘ als Perspektive kulturwissenschaftlicher Thanatologie“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies* (2016), Nr. 40, S. 73–103.

14 Schmid betont, dass die Typologie des Erzählers nicht mit der Perspektive zu verwechseln ist. Obwohl er das unzuverlässige Erzählen im Rahmen der Typologie des Erzählers bespricht, wird es in diesem Unterkapitel in Verbindung mit der Perspektive gebracht. Dies entspringt der Tatsache, dass man die Perspektive in diesem Fall ohne Bezug auf das unzuverlässige Erzählen doch nicht präzise analysieren kann.

- ‚Was weiß ich... das Foto ist während der Revolution gemacht worden – sechs- undzwanzig?‘
- ‚Bei der Revolution war ich – nicht einmal zwei.‘“ (U, 114 f.)

Arasch betont selbst explizit die Unmöglichkeit der Vereinbarung seiner beiden Behauptungen (dass er auf dem Foto als Erwachsener zu sehen ist und dass er damals nicht einmal zwei Jahre alt war). Wegen dieser Aporie wird er sich hinsichtlich seiner Identität unsicher:

„Aber wie kann ich Danusch sein, wenn ich ich bin, Frau Wundt? Indem, natürlich rein hypothetisch, meine Überzeugung, daß ich Arasch sei, eine Wahnidee wäre, d.h. ich wäre in Wirklichkeit Danusch, der sich nur einbildete, er sei Arasch, aber ich brauche doch nur in den Spiegel zu schauen um festzustellen, daß ich Arasch bin, und nicht Danusch, aber auch, wenn ich in den Spiegel schauen und feststellen würde, daß ich Arasch bin, und nicht Danusch, wie könnte ich sicher sein, daß das, was ich sehe, nicht eine Halluzination ist?“ (U, 123 f.)

Die Selbstdemaskierung des Erzählers Arasch als *unzuverlässig* ist insofern wichtig, als dass sie alles von ihm Erzählte – auch politische Themen – in Zweifel zieht.

Ein nächster Hinweis, diesmal auf die internarratoriale Unzuverlässigkeit des Erzählens von Arasch, lässt sich am folgenden Satz aus einem Brief Kalamis ablesen: „Wie telefonisch Ihrem Sekretär bereits mitgeteilt, behauptete Danusch, er sei nicht Danusch, sondern Arasch Bastani, und wäre es, wie ich ihn kenne, sinnlos gewesen, ihn von dieser Idee befreien zu wollen.“ (U, 106) Kalami erblickt in Danusch eine Figur, die in die Rolle des Messias schlüpfen und somit die Teheraner*innen ansprechen kann – aber sein Gesprächspartner ist weit davon entfernt, ihm diesen Wunsch zu erfüllen.

Verwirrend ist die Verschmelzung zweier Identitäten, eines grundsätzlich unpolitischen Menschen (Arasch) und eines Zeitzeugen, der sich an der Revolution beteiligte (Danusch). Möglicherweise will Danusch dieses Ereignis verdrängen, weil er damals in der Messiasrolle gescheitert ist? Es ließe sich auch die Frage stellen, ob er wegen seiner Niederlage lieber in eine andere, jüngere Identität schlüpft, um sich von den negativen Erfahrungen aus der Vergangenheit abzugrenzen.

Sollte Danusch mit Arasch identisch sein, erscheint jene Lesart plausibel, wonach man sich von der (Zeit-) Geschichte des Landes seiner Vorfahren nicht befreien kann, selbst wenn man im Ausland lebt und eine andere Generation als direkte Zeugen oder Zeuginnen eines gesellschaftlichen bzw. kulturellen Ereignisses repräsentiert. Die nahe gelegte Überblendung der beiden Figuren bzw. Erzähler weist auf kulturelle Kontinuität hin, obwohl die Migration eine Zäsur in der Familiengeschichte zu bilden scheint.

Sollte dagegen Arasch doch nicht dieselbe Figur bzw. nicht derselbe Erzähler wie Danusch sein, kann man den in der Wohnung Kalamis spielenden Romanteil als Kritik an der Identitätspolitik deuten. Kalami will Araschs Identität bestimmen, ohne sich für dessen Selbstbild zu interessieren.

Man kann überlegen, ob Kalami, der von Arasch im Augenblick der Entrüstung explizit als ein Verrückter bezeichnet wird, ebenfalls als unzuverlässiger Erzähler fungiert.

In einem seiner Briefe erzählt er aus der narratorialen Perspektive, sich zur Zeit der Revolution von 1977–79 gegen einen Blauen verteidigt haben zu müssen. Als letztgenannter ihn angreifen will, beißt er ihn in die Wade, woraufhin dieser stirbt. Es ist zwar möglich, dass Kalami nichts mit dessen Tod zu tun hat, aber es ist wenig wahrscheinlich – was die Leser*innen aufgrund ihres Weltwissens schlussfolgern können.

Die Verwirrung bzw. Verwechslung bewirkt eine gewisse Komik, die sich jedoch durch ein Unbehaglich-Sein auszeichnet, sodass auf diese Weise das Groteske zum Ausdruck kommt.¹⁵ Aufgrund der fehlenden epistemologischen Wahrheit sind die Leser*innen nicht imstande, ein verlässliches Gegenmodell zum unzuverlässigen Erzählen zu konstruieren.¹⁶

Für das Thema der vorliegenden Arbeit ist vor allem die Frage von Bedeutung, ob die Darstellung der politischen Zustände (z.B. die auf Übertreibung basierende Feststellung Araschs: „der Professor ist natürlich Faschist, wie die meisten Grazer, ein widerwärtiger Typ, wie die meisten [d.h. Grazer, A.D.]“ U, 38) eine Folge der psychischen Krankheit sein kann. Man mag auch überlegen, ob die Kuriositäten in der Darstellung der Revolution durch Kalami ein Ausdruck des unzuverlässigen Erzählens sind. Bestimmt handelt es sich um eine „transparente Entstellung“ der gesellschaftlichen Wirklichkeit im Sinne Schönerts,¹⁷ die den unsinnigen Charakter der Revolution in den Briefen Kalamis hervortreten lässt. Dabei wollte der Autor nicht die Wirklichkeitswahrnehmung der beiden Erzähler mit psychischen Problemen in den Vordergrund seines Romans rücken, sondern durch das satirische Zerrbild die außerliterarische politische Realität kritisieren, und zwar u.a. gesellschaftliche Attitüden in Graz/in der Steiermark bzw. in Österreich und die Revolution in Teheran/im Iran.

Eine Episode scheint paradigmatisch für die Gestaltung des satirischen Narrativs der Revolution. Als Danusch und Elsa, eine österreichische Sozialarbeiterin, im Jahre 1978 in Teheran eine alternative messianische Revolution (sprich: eine nicht schiitische und nicht bahaische Revolution) durchführen wollen, werden ihre Bemühungen um die Inszenierung des ersteren als Messias von Kalami folgendermaßen beschrieben:

„[D]ie beiden wirkten auf mich, Sie verzeihen meine blumige Sprache, wie zwei Marionetten in den Händen eines bekifften Puppenspielers, und skandierten sie,¹⁸ nachdem sie sich warm getanzt hatten:
,High sein

15 Ebenfalls bemerkt Walter Fanta das Groteske im Roman, was z.B. im folgenden Teil aus seiner Rezension des Romans ersichtlich ist: „eine groteske Verflechtung von Teheraner und Grazer Lokalkolorit.“ Fanta, Walter: „Graz-Teheran, ‚Westöstlicher Divan‘, dekonstruiert.“ Auf: <http://samamaani.blogspot.com/2014/05/walter-fanta-uber-unglaublich.html> (Zugriff am 30.10.2020).

16 Zum epistemologischen Skeptizismus und unzuverlässigen Erzählen vgl. Bläß, Ronny: „Satire, Sympathie und Skeptizismus. Funktionen unzuverlässigen Erzählens.“ In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hrsg. von Fabienne Liptay/Yvonne Wolf. München: Ed. Text und Kritik 2005, S. 188–203.

17 Schönert, „Theorie der (literarischen) Satire.“ 2011.

18 Wie im Unterkapitel zur Sprache erläutert wird, bedient sich Kalami einer eigentümlichen Syntax.

Frei sein

Gott muß dabei sein.“ (U, 58)

Der bekiffte Puppenspieler scheint aber der Regisseur aller Ereignisse von 1977–1979 zu sein,¹⁹ sodass sich Assoziationen mit dem Topos der Welt als einem Irrenhaus einstellen.

Im Roman „Teheran Wunderland“ ist das Erzählen über die Vergangenheit ebenfalls unzuverlässig. Ob das Unschuldsbekenntnis des Feinen als Angeklagten glaubwürdig ist, lässt sich nicht eindeutig entscheiden, sodass die Darstellung seiner Rolle zur Zeit der Revolution von 1977–1979 und in der Zeit danach durch Ironie im Sinne von White gekennzeichnet ist, mit der eine Skepsis gegenüber der Möglichkeit der Erkenntnis (zeit)historischer Wahrheit gemeint ist. Am Wahrheitsgehalt der Erzählung des Feinen hegt der Grobe Zweifel. Er ist jedoch selbst eine unsympathische und suspekte Figur, sodass man seine Bedenken mit Distanz aufnehmen kann. Während der Feine und der Junge ihre Geschichte detailliert erzählen, verrät der dritte Bruder nur wenige Details aus seiner Vergangenheit und ergreift nur selten das Wort. Jedoch „verweist [er] mit seinem Namen permanent auf die drohende Gewalt, die hinter dem sonst zumeist humorvoll Erzählten lauert.“²⁰

In der Darstellung der Revolution durch die sekundären Erzähler ist die narratoriale Perspektive vorherrschend. Es finden sich jedoch auch Stellen, an denen sie ihre Erfahrungen aus der Vergangenheit mithilfe der figuralen Perspektive oder wenigstens deren Thematisierung vermitteln. Der zweite Fall ist am folgenden Beispiel aus der Erzählung des Feinen erfahrbar: Während der Revolution von 1977–1979 bzw. kurz nach deren Sieg gerät er in eine außergewöhnliche Verfassung, als er Sam, einen ehemaligen Schulkameraden, umzubringen versucht. Dieses Vorhaben entspringt der Tatsache, dass letzterer sich für die Kollaboration mit den „religiösen Faschisten“ entscheidet und ihn ebenfalls dafür gewinnen will. Der Feine entrüstet sich darüber.

Er ist nicht imstande, Sam zu ermorden, weil seine eigenen Gedanken zwischen unterschiedlichen kulturellen Assoziationen oszillieren (Wuschelkopf-Hippie – religiöser

19 Der Roman benutzt den Topos des Welttheaters, welcher schon im altindischen Buch „Bhagavad Gita“ und bei Platon auftritt, aber sich auch in Gedichten der persischen Dichter wie Ferdousi, Omar Hayyām und Ḥāfeẓ auffinden lässt. Das *Theatrum mundi* ermöglicht nicht nur eine bildliche Darstellung bestimmter Ereignisse, sondern auch eine Art Weltdeutung. Unterschiede in den ideologischen Voraussetzungen des Welttheaters sind u.a. mit der Frage verbunden, wer Regisseur des Weltstücks ist und wer seine Schauspieler*innen sind. Vgl. dazu Leiteritz, Christiane: *Revolution als Schauspiel. Beiträge zur Geschichte einer Metapher innerhalb der europäisch-amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. New York/Berlin: De Gruyter 1993 (Komparatistische Studien, Beihefte zu „arcadia“. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft. Hrsg. von Maria Moog-Grünewald/Jürgen Wertheimer, Bd. 18), S. 1 ff., 11–22, 279, zum Topos der Welt als Irrenhaus vgl. ebd., S. 222–226. Zum Zusammenhang der theatrum-mundi-Metapher mit der Islamischen Revolution im Roman „Die ersten Tage der Welt“ von Salem Khalfani vgl. Dąbrowska, „Poetik der Iranischen Revolution von 1978–79 im Roman ‚Die ersten Tage der Welt‘ (2019) von Salem Khalfani“. 2020, S. 189–200.

20 Messner, Elena: „Iran Absurdistan. Sama Maanis ungemütlicher Kurzroman ‚Teheran Wunderland‘“. In: *Versorgerin*, Heft 120, Dezember 2018. Auf: <http://versorgerin.stwst.at/artikel/dec-6-2018-2030/iran-absurdistan> (Zugriff am 30.10.2020).

Faschist) und ihn dieser besondere mentale Zustand handlungsunfähig macht. Diese Divergenz kultureller Zuordnungen, die ihn in Trance versetzt, wird von ihm im Rahmen einer Rückblende folgendermaßen beschrieben:

„Während er [d.h. Sam] das Gedicht rezitierte, schaute er in die Luft und ich betrachtete seinen Wuschelkopf und seinen Bart und dachte, daß er mit dem Wuschelkopf und dem Bart aussah wie ein Teheraner.

Wuschelkopf-Hippie. Dann wieder, daß er mit dem Hemd, das er bis oben zugeknöpft hatte, und dem Bart und dem dunkelbraunen Sakko ohne Krawatte, aussah wie ein religiöser Faschist. Dann wieder wie ein Wuschelkopf-Hippie, dann wie ein religiöser Faschist, Wuschelkopf-Hippie – religiöser Faschist – Wuschelkopf-Hippie – religiöser Faschist und so weiter.

Dieses

‚Wuschelkopf-Hippie – religiöser Faschist usw.‘ ...
versetzte mich in eine Trance [...].“ (TW, 52 f.)

Wie Michael Schetsche und Renate-Berenike Schmidt feststellen, bieten Zustände wie Rausch, Trance und Ekstase Möglichkeiten, die alltägliche soziale Ordnung zu verlassen.²¹ Der Feine entfernt sich aber nicht von der etablierten Ordnung des kulturellen Codes, sondern verharnt vielmehr im Bereich der Spannung binärer Oppositionen. Der Begriff *Wuschelkopf-Hippie* löst Assoziationen mit der 68er-Bewegung aus, während der Ausdruck *religiöser Faschist* auf den Faschismus als Oberbegriff für autoritäre Tendenzen und Diskriminierung der Minderheiten sowie Andersdenkenden hinweist. Er bietet eine Grundlage für die satirische Verspottung der Theokratie und drückt die versprachlichte Empörung aus.

Ebenfalls erzählt der Junge über die Revolution aus der narratorialen Perspektive, worauf etwa das Adverb „damals“ in der Phrase „Ich kannte die Blauen damals noch nicht [...]“ (TW, 62) hinweist. Stellenweise versucht er jedoch wie der Feine, den Zuhörern seine eigenen früheren psychologischen Prozesse näher zu bringen. Im Gegensatz zu dem Feinen und dem Jungen stellt der Zeuge der Gerichtsverhandlung²² seine Vergangenheit ganz knapp dar, denn er fokussiert sich vor allem auf die Gegenwart.

21 Vgl. Schetsche, Michael/Schmidt, Renate-Berenike: „Einleitung. Außergewöhnliche Bewusstseinszustände in der Moderne“. In: Dies. (Hrsg.): *Rausch – Trance – Ekstase. Zur Kultur psychischer Ausnahmezustände*. Bielefeld: transcript 2016, S. 7–31, hier S. 9.

22 Die Bezeichnung „der Zeuge der Gerichtsverhandlung“ wird dann verwendet, wenn von dem erzählten Ich des primären Erzählers die Rede ist. Er ist zwar kein Zeuge der Ereignisse aus der Vergangenheit, auf die sich die Brüder in ihren Geständnissen beziehen, aber er wird zu einem Zeugen des Prozesses.

Der Raum vermeintlicher Gerechtigkeit

Die Reduktion des Irans auf ein imaginäres Teheran weist auf die große Rolle des Politischen hin: Die Hauptstadt ist immer ein Machtzentrum, wo die wichtigsten Staatsgewalten ihren Sitz haben. Deren Bezeichnung fungiert in den Nachrichten oft als Verkörperung des ganzen Landes. Wenn im Roman Teheran nur erwähnt wird, rücken politische Machtstrukturen in den Vordergrund.

Die rhetorische Figur des *pars pro toto*, also die Ersetzung des Namens eines Staats durch die Bezeichnung einer Stadt, kann eine Anspielung z.B. auf die sufische Dichtung bedeuten, in der bestimmte Konventionen einer verschlüsselten Ausdrucksweise galten.²³ Außerdem mag es sich um eine Verspottung der Zensur im Iran handeln, wo viele Inhalte indirekt ausgedrückt werden, damit ein Text legal erscheinen kann. Schließlich kann damit die satirische Kritik der Propagandasprache des iranischen postrevolutionären Regimes aus der außerliterarischen Wirklichkeit gemeint sein, welches z.B. Israel oft unterschiedlich umschreibt, anstatt es direkt beim Namen zu nennen.

In beiden Romanen gibt es Parallelen und Unterschiede zwischen Teheran einerseits und Graz oder den „Deutschsprachigen Bergen“ andererseits. Die Darstellung der Ähnlichkeiten zwischen den genannten fiktiven Orten scheint u.a. zum Ziel zu haben, dem Lesepublikum aus deutschsprachigen Ländern, vor allem aus Österreich, die (fiktive) Teheraner Wirklichkeit näher zu bringen und ihm das Vertraute zugleich in einem neuen Licht zu zeigen. Wenn etwa im Roman „Teheran Wunderland“ in der Beschreibung eines Teheraner Lokals aus den 1970er Jahren der österreichische Ausdruck „Schanigarten“ (TW, 124) fällt, wird den österreichischen Lesern*innen eine unbekannte Wirklichkeit durch Bezug auf das schon Bekannte vermittelt.

Im Roman wird ein fließender Übergang von einer Wirklichkeit in die andere geschildert. Auf dem Weg in die Wohnung Kalamis, die in einer Enklave am Stadtrand liegt, löst sich laut Arasch Graz auf: „[...] ein Ding namens Graz gibt es nicht mehr“ (U, 95) – und dieses Verschwinden des Orts ermöglicht das unproblematische Überschreiten in eine andere Wirklichkeit. Mit dem Betreten der Wohnung Kalamis, die vollständig von einem persischen Teppich bedeckt ist, scheint Arasch die Grenzen von Graz zu überschreiten.

Der Aufenthalt Kalamis in Graz scheint dessen Wahrnehmung der Revolution nicht verändert zu haben. Es entsteht der Eindruck, dass er diese so wie früher in Teheran betrachtet. Wegen des Sieges der Religiösen scheint er es nicht zu bedauern, Teheran verlassen zu haben. In Graz kann er seine Empörung über die Revolution und den Verfall der linken Bewegung ohne Risiko ausdrücken, worauf z.B. seine folgende, von Arasch vermittelte Beschimpfung der gemäßigten Linken hinweist: „In Wahrheit waren die damals [in den 1960er Jahren, A.D.] schon dumm, und jetzt – noch dümmer. [...] [D]ie Menschheit wird immer dümmer...“ (U, 54) Weil zudem Kalami ein fanatischer, antipathischer Marxist ist, werden seine Beschimpfungen von einem Großteil der Leser*innen potenziell mit Distanz wahrgenommen. Von großer Bedeutung ist auf jeden Fall, dass die geografi-

23 Vor allem in der sufischen Literatur werden indirekte Bezeichnungen für Personen, Sachen oder Zustände gebraucht, denn die Sufis wollten ihre Geheimnisse vor Nichteingeweihten hüten.

sche Entfernung von Teheran ihm Äußerungsfreiheit gewährleistet und die Organisation einer nächsten Revolution ermöglicht. Graz erscheint also als ein Ort, von dem aus Kalamī die politische Situation in Teheran zu beeinflussen versucht und zur Abrechnung mit der revolutionären Wirklichkeit aufruft.

Ebenfalls sind im Roman „Teheran Wunderland“ die Vertreter*innen der in den „Deutschsprachigen Bergen“ lebenden Teheraner Diaspora in der Lage, wichtige Entscheidungen zu treffen. Die Revolution von 1977–79 wird hier aus einer räumlichen Distanz und innerhalb bestimmter institutioneller Rahmen – in einem Familiengericht – geschildert. Die Angemessenheit der Aussagen der sekundären Erzähler wird durch diese Instanz bestimmt. Weil das Wirtshaus die „Deutschsprachige Gemütlichkeit“ zum Ort der Verhandlung wird, verliert es teilweise die für das Lokale charakteristische aufgelockerte Stimmung. Wenn die Familienmitglieder Geständnisse über ihre Rolle in der Revolution von 1977–79 ablegen, wird das Wirtshaus zum Raum sozialer Performativität im Sinne John L. Austins.²⁴ Dies veranschaulicht etwa das folgende Urteil des Groben über den Feinen:²⁵ „Es bleibt mir also nichts übrig, als dich freizusprechen.“ (TW, 60)

Allerdings trinken die „Vollstrecker der Geschichte“²⁶ während des Prozesses Bier und erzählen meistens aus der narratorialen Perspektive skurrile, „bizarre Geschichten“²⁷ über die Revolution zu Ende der 1970er Jahre, was nicht zur Institution der Rechtsprechung passt. Es handelt sich also um eine für das Satirische typische Verzerrung des geschilderten Objekts, also der Institution des Gerichts als Raum der Erzeugung von Gerechtigkeit.

Die inhaltlichen und formalen Anspielungen auf die Gerichtsverhandlung lassen Assoziationen zur strafenden Satire Juvenals aufkommen. Dabei ist anzumerken, dass das Verhältnis von Satire einerseits und Gesetz sowie Strafe andererseits sich unterschiedlich gestalten mag. Ausgehend von Georg Christoph Lichtenberg kann man bestimmte Arten der Satire als „Komplement der Gesetze“ einstufen, und zwar im Sinne einer Ergänzung der staatlichen Gesetzesmacht mithilfe der Satire.²⁸ Die Satire mag Taten und Haltungen verurteilen, die vom Gericht mit einer Strafe belegt werden, aber sie kann sich – wie dies Jonathan Swift bemerkte – auch gegen Missstände wie Ehebruch wenden, die durch das

24 Vgl. Austin, John Langshaw: *How to do things with words?* Hrsg. von James Opie Urmson. Oxford: Oxford University Press 1986.

25 Der Grobe ist von dem Urteil enttäuscht, weil er seinen Bruder am liebsten bestrafen würde, wofür ihm jedoch die juristische Grundlage fehlt.

26 Schubert, Richard: „Teheran Wunderland und deutschsprachige Gemütlichkeit. Sama Maani macht die Wahrheit durch Verzerrung glaubhaft.“ In: *Augustin*. Auf: <https://augustin.or.at/teheran-wunderland-und-deutschsprachige-gemueticlichkeit/> (Zugriff am 30.10.2020).

27 Fanta, „Graz-Teheran, ‚Westöstlicher Divan‘, dekonstruiert.“ Auf: <http://samamaani.blogspot.com/2014/05/walter-fanta-uber-unglaublich.html> (Zugriff am 30.10.2020).

28 Vgl. Lichtenberg, Georg Christoph: „Brief an Johann Andreas Schernhagen vom 16.1.1777“. In: Ders.: *Schriften und Briefe*, Bd. 4. Frankfurt am Main [u.a.]: Zweitausendeins 1994, S. 292. Vgl. Merkel, Reinhard: „Wo gegen Natur sie auf Normen pochten‘... Bemerkungen zum Verhältnis zwischen Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus“. In: *Erzählte Kriminalität, Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Hrsg. von Jörg Schönert. Tübingen: De Gruyter 1991 (Die Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 10. Hrsg. von Wolfgang Frühwald/Geord Jäger u.a.), S. 607–631, hier S. 607.

Gesetz nicht sanktioniert werden.²⁹ Schließlich kann die Satire das Richtige oder Sinnvolle bestimmter Gesetze infrage stellen,³⁰ sodass sie in diesem Fall das Gesetz nicht unterstützt. So ist es auch im Roman „Teheran Wunderland“, wo das Satirische sich gegen den institutionell untermauerten Drang nach gesellschaftlicher Abrechnung mit der Vergangenheit wendet.

Manche Aspekte unterscheiden die Satire deutlich vom Strafrecht: Während das Letztere auf den geordneten Stufen der Rechtsverwirklichung beruht, schließt die strafende Satire keine Stufenabfolge ihrer „richterlichen“ Tätigkeit ein. Ihre Sanktionen realisieren sich oft im Medium des [spottenden] Witzes.³¹ In der außerliterarischen Wirklichkeit des Gerichts ist es dagegen illegitim, jemanden auszulachen.³²

Im Roman „Teheran Wunderland“ ist das Motiv des Gerichts mit der Anklage und zugleich mit einer von den Erzählern unbeabsichtigten Lächerlichkeit verbunden. Zwar werden die Brüder von niemand aus der erzählten Welt ausgelacht, aber sie äußern sich so widersprüchlich, dass die Leser*innen sie nicht immer ernst nehmen können.

Zu der für das Satirische charakteristischen „verkehrten Welt“ gehört die Besetzung der Rolle des Richters mit dem Groben, einem Vertreter der Tudeh-Partei³³, der die einzige eindeutig böse Figur zu sein scheint. Hingegen ist der Angeklagte, also der Feine, eher zufällig in den Sog der klerikalen Revolution geraten. Trotzdem muss er sich vor Gericht verantworten, wohingegen der unsympathische Richter über seine eigene Vergangenheit nichts Genaueres erzählen muss. Man könnte also von einer „Ironie des Schicksals“ und einem suspekten Gericht sprechen, wo die richtende Macht nicht gerade vertrauenswürdig erscheint. Demnach werden die Institution des Gerichts und die Vorstellung einer (missverstandenen) Gerechtigkeit zum satirischen Objekt.

Die räumliche Perspektive betrifft nicht nur die Frage, wie die Revolution aus Graz und den „Deutschsprachigen Bergen“ wahrgenommen wird, sondern auch die Frage, von welchem räumlichen Standort die Figuren die Revolution zu Ende der 1970er Jahre direkt erlebt haben. Dass Unterschiede in der räumlichen Perspektive sogar lebenswichtig sein können, veranschaulicht die folgende Situation aus dem Roman „Ungläubig“: Nachdem der angeblich nur in die Wade gebissene Blaue zur Zeit der Revolution gestorben ist, bezichtigt ein Zeuge Kalami des Mordes und will ihn zur Rechenschaft ziehen. Der Letztere beschreibt es wie folgt:

29 Vgl. Deupmann, Christoph: *Furor satiricus. Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002 (Studien zur deutschen Literatur. Hrsg. von Wilfried Barner/Georg Braungart/Richard Brinkmann/Conrad Wiedemann, Bd. 166), S. 51.

30 Vgl. ebd., S. 51 f.; die Studie: Merkel, Reinhard: *Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus*. Baden-Baden: Nomos 1994, z.B. S. 381. Die Satire mag als Korrektiv des Strafrechts zugunsten der Rechtsunterworfenen wirken. Vgl. ebd.

31 Vgl. ebd., S. 356 f.

32 Ebd., S. 358.

33 Die kommunistische Tude-Partei wurde 1941 mit sowjetischer Unterstützung gegründet. Vgl. Strohmeier/Yalcin-Heckmann, *Die Kurden*. 2016, S. 155.

„Haltet den Mörder!“ [...] Ich drehte mich um, aus dem Fenster eines Hochhauses schaute und brüllte ein Blauer mit silbernem Haar [...]. Die um den Toten herumstehenden Blauen wußten mit dem Zuruf nichts anzufangen, und schauten sie ratlos nach oben. „Der mit der Glatze“, brüllte der Alte mit dem silbernen Haar, „die Brillenschlange! Dort! Mit der Glatze!“ Ich begriff, daß ich gemeint war, werter ZK, ich war für den Blauen im Fenster der Mörder, jedoch rettete mich meine Glatze. Damals war meine Glatze nämlich kleiner als heute, und als solche zwar für den Alten im Hochhaus, nicht jedoch für die auf der Straße befindlichen Blauen erkennbar.“ (U, 60 f.)

Die Vogelperspektive unterscheidet sich von der Perspektive der untenstehenden, anonym bleibenden Figuren, wodurch Kalami erfolgreich fliehen kann. Der Vertreter der Blauen mag an höheren religiösen Inhalten orientiert sein, aber er kann sich nicht in durchschnittliche Menschen einfühlen und denkt nicht daran, wie die Perspektive derjenigen aussehen könnte, die auf Augenhöhe zueinanderstehen.

Kalami, der sich in Hinsicht auf den Tod seines Gegners für nicht schuldig hält, flüchtet mit Danusch und Elsa in ein von psychiatrischen Patient*innen geführtes Teheraner Café:

„Wir bogen in die ‚Rooseveltstraße‘, wo es keine Demonstranten mehr gab, ‚Wir müssen ins Paradies‘, sagte der Dreißigjährige, ‚Sie kennen das Paradies‘?, fragte die Schöne. Ich blicke mich um, und schienen uns zwei Blaue unauffällig zu folgen. ‚Vom Namen her‘, sagte ich, ‚aber ich war noch nie dort‘. ‚Das Paradies‘ war ein von PatientInnen der Psychiatrie geführtes Café in Teheran-Mitte [...]“ (U, 61 f.)

Bevor im Roman verraten wird, dass das Paradies der Name eines Cafés ist, führt die Angabe eines empirisch nicht nachweisbaren religiösen Ortes als Fluchtziel zu Verwirrung. Diese Zielangabe wörtlich zu nehmen, entbehrt nicht einer gewissen Berechtigung, als dass es sich um eine religiöse Revolution handelt, deren Anhänger*innen großen Wert auf das Jenseits legen. Die Trivialisierung des ersehnten Paradieses zum gastronomischen Betrieb kann als satirische Verspottung der Vermischung religiöser und weltlicher Kategorien durch religiöse Revolutionäre interpretiert werden. Schließlich ist anzumerken, dass die Wahrnehmung der Revolution teilweise aus einem von psychiatrischen Patient*innen geführten Café den Eindruck des nicht immer rational Erklärbaren steigert.³⁴

Die räumliche Perspektive bestimmt auch die Bewertung der Revolution im Roman „Teheran Wunderland“, wo das Leben im Norden oder Süden Teherans die Weltanschauung der Figuren beeinflusst. Die Einteilung der Bevölkerung Teherans in die liberalen Bewohner*innen des Nordens und konservativen Bewohner*innen des Südens Teherans

34 Später stellt Kalami fest, dass das Café „Paradies“ doch nicht von psychiatrischen Fällen besucht wird. Sein Personal stamme aber aus Zacharias, einer Heilanstalt. Diese beiden Behauptungen lassen sich nicht miteinander vereinbaren, sodass hier wieder ein Beispiel für intranarratoriales unzuverlässiges Erzählen vorliegt.

(vgl. TW, 21)³⁵ zeigt auf, dass sich die Gesellschaft als inhomogen erweist. Dies wird in der revolutionären Phase besonders deutlich erkennbar. Als der Feine die religiös gesinnten Revolutionäre sieht, denkt er: „Woher, fragte ich, kamen diese Unrasierten und Schnauzbärtigen auf einmal her? Aus *unserem* Teheran sicherlich nicht.“ (TW, 41) Er kann sich nicht mit einer Gruppe von Teheranern*innen identifizieren, wobei er vordergründig nicht die Einteilung in Arm und Reich meint, sondern vielmehr in religiöse und säkulare Gruppierungen. Wenn er von *unserem* und *nicht unserem Teheran* spricht, suggeriert er, dass es in seinem Land bzw. in seiner Stadt Erscheinungen und Haltungen gibt, die er am liebsten aus seiner Umgebung entfernen möchte. Das soziale Umfeld, welches mit seinem Wohnort verbunden ist, beeinflusst also seine Einstellung zur Revolution.

Die Anhänger*innen der Theokratie versuchen jedoch den Eindruck der Homogenität Teherans zu erwecken. Sie wiederholen die von dem Feinen niedergeschriebenen frauenfeindlichen Verse, um Teheran als Ort eines patriarchalen Habitus zu markieren:

„Du mußt sie [also die Frauen A.D.] bezwingen
Du mußt sie erzieh'n
Wir sind in Teheran
Und nicht in Berlin!“ (TW, 40)

Um ganz Teheran für sich zu vereinnahmen, verwenden die Anhänger*innen der Theokratie den Namen als Bezeichnung für ein Konglomerat illiberaler Ideen. Berlin hingegen wird zu einer Chiffre für die aus Perspektive der Religiösen moralisch verdorbene liberale Welt weiblicher Emanzipation. Was für die „klerikalen Faschisten“ (TW, 46) positiv klingt, löst möglicherweise negative Empfindungen vieler Leser*innen wie Empörung aus.

Diejenigen Figuren, die sich ideologisch nicht an die Regeln des theokratischen Regimes halten, werden in ein Umerziehungslager an der Grenze Teherans gebracht. Dorthin gelangt auch der Junge, nachdem er mit einem Geistlichen mutig über Freud diskutiert hat. Überraschenderweise dürfen sich die Häftlinge nach Belieben mit Philosophie, Psychoanalyse und Kunst befassen, sodass man von einer satirischen Verkehrung des Konzeptes eines Umerziehungslagers sprechen kann. Der Junge assoziiert dies mit einem anderen Kontinent, was auch mit der Entstellung des Umerziehungslagers verbunden ist: „Die Landschaft, in die sie mich hineingestellt hatten, schien nicht Teheran zu sein, und hätten die Menschen dort nicht die Sprache Teherans gesprochen, ich hätte geglaubt, ich wäre in Kanada.“ (TW, 64). Mitten in einer Waldlichtung befindet sich eine Telefonzelle, die beinahe surreal anmutet.

Das Umerziehungslager wird von „reformierten Faschisten“ geleitet, die einem Widerstand durch bestimmte Zugeständnisse an die Bevölkerung vorbeugen wollen. Laut dem Autor weisen sie gewisse Ähnlichkeiten mit iranischen Reformisten der außerliterarischen

35 Über den außerliterarischen Unterschied zwischen dem Norden und Süden Teherans in den 1970er Jahren schreibt Dabashi wie folgt: „A triumphant monarchism claimed and conquered Shi'ism in the North, while in its south a rebellious Shi'is defied and ultimately toppled in.“ Dabashi, *Shi'ism*. 2011, S. 71.

Wirklichkeit auf, die für das System eine stabilisierende Rolle spielen.³⁶ Die „transparente Entstellung“ des Umerziehungslagers im Sinne Schönerts³⁷ lässt also Reformisten, die im Gegensatz zu den iranischen Fundamentalisten in der außerliterarischen Wirklichkeit oft eher positiv wahrgenommen werden, in einem dubiosen Licht erscheinen – als diejenigen, die die Menschen geschickt manipulieren.

Nur anfänglich scheint das Umerziehungslager ein harmloser Ort zu sein, aber später kommt es darin zur indirekt erzwungenen Mädchenweihe. Solche Missstände tragen dazu bei, dass der Titel „Teheran Wunderland“ nicht als Ausdruck der Begeisterung für dieses Land bzw. diese Stadt gelten kann. Die Leser*innen sehen sich außerstande, es bzw. sie zu bewundern, sondern sie können sich darüber nur wundern bzw. entrüsten oder empören. Übrigens könnte der ironische Titel eine Anspielung auf „Alice im Wunderland“ bedeuten, worin ebenfalls die Parodie einer Gerichtsverhandlung vorhanden ist.

Ebenfalls stehen im Roman „Ungläubig“ Räume in Zusammenhang mit der satirischen Kritik der Haltungen, die eine bedeutende Rolle in der Teheraner Revolution gespielt haben. Wenn Kalami Arasch zu sich nach Hause einlädt, dient die Beschreibung seiner Wohnung der Veranschaulichung der Gewalttätigkeit. Er verwandelt sein Gästezimmer in eine Gefängniszelle (vgl. U, 123) und will dort eine neue Revolution vorbereiten, die dem seit 1979 etablierten theokratischen Regime ein Ende setzen soll. Ein Gästezimmer löst üblicherweise positive Konnotationen aus, weil man sich zumeist um das Wohlbefinden seiner Gäste kümmert. Dagegen bedeutet die Gefängniszelle eine Einschränkung der Freiheit und massiven Zwang. Diese erstaunliche Zusammenstellung zweier Räumlichkeiten – eines Gästezimmers und einer Gefängniszelle – lässt Kalami wegen seiner Unvorhersehbarkeit und Brutalität in einem negativen Licht erscheinen.

Kalami zwingt Arasch bzw. Danusch zum Auftritt in einem Film, in dem dieser einen von den Blauen verfolgten Messias spielen soll. Es mag sich hier um einen Verweis auf Mahdi handeln, der laut islamischer Lehre in der Endzeit ein Reich der Gerechtigkeit erreichen werde.³⁸ Kalami ist sich dessen bewusst, dass die Menschen ein Bedürfnis nach Gott verspüren. Er will die Figur des Messias instrumentalisieren, um das klerikale Regime in den Augen der Bevölkerung Teherans zu diskreditieren. Nicht nur die von Arasch bzw. Danusch im Film gespielte Figur – also der von den Blauen verfolgte Messias – wird schlecht behandelt, sondern auch der ihn verkörpernde Schauspieler.³⁹ Kalami projiziert seine eigene Aggression auf die Figur des Blauen und verschleppt den von sich mittels einer Spritze betäubten Arasch bzw. Danusch in das Obergeschoss, welches eine Misch-

36 „Gnauer und Maani im Gespräch.“ Auf: <https://cba.fro.at/392487> (Zugriff am 30.10.2020).

37 Schönert, „Theorie der (literarischen) Satire“. 2011.

38 Vgl. Fröhlich, Anne-Sophie/Stodte, Claudia: „Islam von A bis Z“. In: *Der Islam. 1400 Jahre Glaube, Krieg und Kultur. Ein Spiegel-Buch*. Hrsg. von Dietmar Pieper. München: Die Deutsche Verlagsanstalt 2010, S. 241–273, hier S. 257. Die Zwölfschiiten glauben, dass der zwölfte Imam der Welt die Rettung als Mahdi bringen wird.

39 Auch während der Aufführung von ta'ziye kommt es manchmal dazu, dass die die Rolle der Angreifer Hoseyns spielenden Schauspieler Opfer der körperlichen Gewalt werden. Vgl. dazu Kermani, „Die Wahrheit des Theaters“. 2016, S. 167. Sollte es sich um eine Anspielung auf solche Vorfälle im Roman Maanis handeln, dann nur in satirischer Absicht.

form aus einem Filmstudio und einem „Anhalteraum für psychiatrische Fälle“ (U, 117) darstellt. Seine Gewalttätigkeit wird also wieder durch eine Art untypischer spatialer Verbindung verbildlicht.

Die Filmzuschauer*innen sollen Einblick in die Wohnung Kalamis bekommen, die teilweise als Bühne inszeniert wird. Die Tendenz zur Medialisierung bestimmter Ausschnitte der Wirklichkeit erscheint im Roman insofern in einem kritischen Licht, als man diese zur politisch-gesellschaftlichen Manipulation verwendet. Das, was die Filmzuschauer*innen als Raum der Befreiung bzw. Erlösung erleben, ist ironischerweise in der Tat eine Gefängniszelle und ein Ort der Gewalt.⁴⁰

Aus seiner Gefängniszelle schreibt Arasch weiterhin Briefe an die Psychiaterin Wundt, die in der Nähe von Kalamis Wohnung ihre Praxis hat. Weil er sie jedoch nicht besuchen kann, bleibt der Ort, der ihm vielleicht psychische Heilung bringen könnte, unerreichbar. Die Lösung der Probleme scheint ganz nah zu liegen, aber ironischerweise kann sie nicht erfolgen.

Die räumliche Überraschung (der abrupte Umschlag zur „Teheraner Ästhetik“ im Inneren eines Hauses in Graz), der Übergang in das gesteigert Fiktive (Graz löst sich auf) und das Groteske (eine besondere Art der Komik, aber auch die Unbehagen auslösenden Szenen nach dem Betreten der Unterkunft Kalamis) lassen Assoziationen mit der Realisierung der Ästhetik von *satura* aufkommen,⁴¹ worin Diskontinuitäten und Uneinheitlichkeit im Vordergrund stehen.

Die Zeit: Die Rechtfertigung der eigenen Vergangenheit

Aufgrund der folgenden Aussage Araschs ist festzustellen, dass er und Kalami ihre Briefe um das Jahr 2000 verfassen: „[...] ich denke, jemand Fünfzigjähriger, der heute ein Steirerjopperl trägt, war 1968 achtzehn – und Rolling-Stones-Anhänger, oder nicht?“ (U, 86 f.) Die um die Jahrtausendwende spielende Handlung wird von Analepsen unterbrochen.

Wenn Arasch und Kalami sich der traditionellen, heute nur noch wenig üblichen Briefkommunikationsform bedienen, sensibilisieren sie die Leser*innen für die Vergangenheit. Sie beleben mit diesem Medium ihre früheren Lebensabschnitte: In der Regel teilt man einem Briefadressaten bzw. einer Briefadressatin das mit, was für die Gegenwart von Relevanz ist. Die Briefe von Arasch und Kalami reaktualisieren also die Vergangenheit, weil sie ihre Bedeutung für das hier und jetzt um die Jahrtausendwende betonen.

40 Man kann dabei an erzwungene Bekenntnisse der Iraner*innen denken, die in den Medien sowohl zur Zeit der Herrschaft des Schahs als auch nach der Revolution ausgestrahlt wurden. Im Fernsehen wurde gezeigt, wie jemand vermeintliche Reue zeigt und sich für seine früheren politischen Fehler entschuldigt.

41 Zur Erinnerung: In der Einleitung wurde sie mit White als „ein Gemenge aus Splittern von Dingen, die aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgenommen wurden oder deren Kontexte nicht auffindbar sind und die sich verschieden kombinieren lassen“, definiert. White, *Metahistory*. 2015, S. 329.

Kalami begründet seine Briefe an das Kommunistische bzw. Marxistische Zentralkomitee folgendermaßen: „[...] seit Jahren ist in Kreisen unserer Partei meine Rolle in und nach der sogenannten Revolution Anlaß für Spekulationen und haben diese mit der Zeit den Charakter von Diffamierungen angenommen.“ (U, 56) Er hat also Teheran möglicherweise aufgrund der Gerüchte über seine Rolle in der Revolution und seine mangelnde Loyalität gegenüber der Partei verlassen. Für seine Genossen gilt er nicht als Held, sondern vielmehr als eine suspekte Person. Wenn in Graz jemand seiner Tochter nachruft, dass ihr Vater an Gott glaube, bedeutet dies für ihn und seine Familie offenkundig eine Beleidigung. Seine karatekundige Tochter streckt denjenigen nieder, der den Atheismus ihres Vaters öffentlich in Frage stellt (vgl. U, 56).

Seine Briefe haben den Charakter einer nachträglichen Verteidigung bzw. Rechtfertigung, die sich vor allem auf die Revolution, aber auch auf die postrevolutionären Zeiten bezieht. Dadurch wird der neutrale bzw. objektive Charakter der Berichte über (Zeit-) Geschichte in Zweifel gezogen. Sie sind von bestimmten Interessen, wie z.B. Selbststilisierung oder Abweisung der eigenen Schuld, geprägt. Die Ironie macht sich also im Sinne eines historischen Skeptizismus bemerkbar, denn die Quelle des Wissens über die Vergangenheit scheint nicht seriös.

Dass Erzählungen über die Vergangenheit im Roman „Ungläubig“ auf vielen Ungewissheiten beruhen, bemerkt man u.a. bei der Analyse der zeitlichen Dimension an den Briefen Araschs: Er behauptet, sich eine in den Jahren 1975 bis 1979 ausgestrahlte Sendung mit einem Märchenerzähler angeschaut zu haben. Seine Aussage darüber steht im Widerspruch zu seiner Feststellung, zur Zeit der Revolution nicht einmal zwei Jahre alt gewesen zu sein. In diesem Alter kann man den Inhalt solcher Sendungen nicht begreifen – aber er will sich nach Jahren genau daran erinnern, was unmöglich ist.

Sogar der Messias erzählt von seiner Kindheit. Aus einer Aussage von ihm geht hervor, dass die Revolution eine Zäsur in der Bewertung der politischen Wirklichkeit durch seinen Vater war. Dieser empfand zunächst eine Abneigung gegen den Schah. Die negative Erinnerung an den Kaiser verblasst, sobald er die anscheinend noch viel schlimmere Herrschaft der Kleriker (U, 69) zum Vergleich heranzieht, was der den Roman abschließenden Erzählung des „Messias“ zu entnehmen ist:

„[...] [Ein] Kleriker hatte, wie Vater erzählte, den Kaiser verächtlich gemacht, und auf einmal gelacht, der Vater haßte, obwohl die Glaubensgemeinschaft die Politik untersagt, haßte der Vater den Kaiser, ich weiß nicht warum, d.h. bis er das runde Gesicht des Klerikers sah, seitdem liebt der Vater den Kaiser.“ (U, 152)

Die Konjunktionen „bis“ und „seitdem“ markieren die zeitliche Grenze in der Haltung des Vaters. Dass sich sein Hass gegen den Kaiser so übergangslos in Liebe ihm gegenüber verwandelt, veranschaulicht am besten, wie schrecklich die postrevolutionäre theokratische Herrschaft gewesen sein muss. Die Empörung bzw. Entrüstung wird hier zwar nicht direkt ausgedrückt, aber die Revolution und ihre Folgen werden auf jeden Fall verspottet.

Während sich Arasch und der Messias gerne an ihre Vergangenheit erinnern, erzählt der Zeuge der Gerichtsverhandlung aus dem Roman „Teheran Wunderland“ kaum et-

was über seine Kindheit in Teheran. Möglicherweise handelt es sich um eine selektive, fragmentarische und undeutliche Erinnerung aufgrund einer großen zeitlichen Distanz – oder gar um eine Verdrängung. Im zweiten Fall kann man vermuten, dass negative politische Erscheinungen aus Teheran ihn von der Identifikation damit abbringen. Zuerst behauptet er, keine Erinnerung an dieses Land oder diese Stadt zu haben, aber es erweist sich, dass dies so nicht ganz stimmt. So revidiert er seine frühere Aussage: „Ich sagte, ich habe keine Erinnerung an Teheran, aber ich sitze in der Erinnerung an Teheran, die ich nun doch hatte, in einem Auto am Rücksitz und sehe ein Licht und spüre das Licht auf der Haut meines Hinterns [...]“ (TW, 7) Er versucht also, sich nur von seiner Vergangenheit in Teheran zu distanzieren, worauf u.a. seine Aussage „aber ich will nicht“ (TW, 6) in Hinblick auf die Möglichkeit der Erinnerung hinweist.

Die Distanzierung von der Teheraner Problematik verwundert nicht, wenn man bedenkt, dass die Revolution einen Bruch in der kulturellen Geschichte Teherans darstellt. Der Feine betont durch die Präposition „vor“ und „nach“ im Zusammenhang mit der „Revolution“, dass sie die gesellschaftlich-politische Wirklichkeit radikal verändert hat. Der primäre Erzähler fasst seine Aussage auf diese Weise zusammen:

„Vor der Machtergreifung des Klerus hätte man sich in Teheran an die Gebote der Moral aus eigenem Antrieb gehalten, nach der Revolution aber hätte der Klerus diverse Institutionen ins Leben gerufen [...]. Diese Institutionen kontrollierten die Teheraner seit Jahren und schikanieren sie, so daß ihnen die Fähigkeit zur Eigenkontrolle und zur Eigenbewertung ihres Benehmens abhandengekommen sei [...]“ (TW, 14 f.)

Der Begriff „Machtergreifung“ mag Assoziationen mit der Machtübernahme durch Adolf Hitler auslösen, was Empörung über die Theokratie nahelegen kann. Die Revolution erscheint als eine Zäsur in der Mündigkeit der Teheraner Bevölkerung, die die moralische Reife durch rigorose Verbote und Gebote verloren hat.

Der Feine kritisiert die Revolution und will sie auf bewusste Weise nicht unterstützt haben. Der Grobe stellt bei seinem Freispruch fest: „Wir sind bei dieser Art Gerichtsbarkeit auf die Aussagen des Angeklagten angewiesen respektive auf die Schlüsse, die wir aus diesen Aussagen ziehen. Weitere Untersuchungen sind weder vorgesehen noch möglich. Ein Freispruch bedeutet nicht in jedem Fall, daß der Angeklagte auch unschuldig ist.“ (TW, 60) Man weiß also nicht, ob der Feine tatsächlich unschuldig ist und seine Rolle in der Revolution nur auf eine verstellte Weise zeigt (*dessimulatio*),⁴² aber auf der anderen Seite bestehen ebenso Zweifel darüber, ob er mit den Blauen, also der Teheraner Sittenpo-

42 Die Dissimulation bedeutet das Verbergen des Wahren, also dessen, was ist. Dagegen bezeichnet die Simulation das vorgespielte Vorhandensein dessen, was nicht existiert. Vgl. Müller, Wolfgang W.: „Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini“. In: Christian Wagenknecht (Hrsg.): *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft. Akten des IX. Germanistischen Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft*. Würzburg: J. B. Metzler 1986, S. 189–208, hier S. 195.

lizei, bewusst kollaboriert hat. Im Roman gibt es nämlich keinen Beweis für seine beabsichtigte Zusammenarbeit mit den „religiösen Faschisten“.

Das Geständnis des Feinen betrifft nicht nur den Erfolg seiner Verse im Milieu der religiösen Revolutionäre, sondern auch sein bereits erwähntes Vorhaben, Sam zu ermorden. Die Beschreibung dieser Absicht basiert auf der Zeitdehnung, die hier auf die figurale Perspektive (des erlebenden Ichs) hinweist. Damit ist gemeint, dass die Leser*innen zu wissen bekommen, wie seine Wahrnehmung und sein Zeitempfinden in der Vergangenheit waren. Der Feine hat damals alle Details wahrgenommen, denn jede Sekunde war für ihn mit Erlebnissen verbunden. Die Leser*innen können erfahren, wie subjektiv sein damaliges Zeitempfinden war:

„Ich zückte das Messer, richtete es auf Sam und wollte es in seine Brust rammen – da schien auf einmal der Raum zwischen meiner Faust und Sams Brust nicht mehr aus Luft zu bestehen, sondern aus einem Medium, das weich war, wie ‚Nivea-Crème‘, aber immer härter wurde – in diesem Medium bewegte sich das Messer wie in Zeitlupe, bis die Messerspitze Sams Brust erreicht hatte [...]. [I]ch konnte das Messer aber nicht weiterbewegen – das Medium schien jetzt steinhart.

Sam hatte mir zugesehen, ganz entspannt, wie mir schien, und fragte: ‚Was führst du auf?‘ Da erschien ein dicker gemütlicher Kellner [...] und wollte ebenfalls wissen, was los war.

‚Wir sind Künstler‘, sagte Sam, ‚vom Theater. Schauspieler. Wir proben eine Szene, in der ein Dichter seinen Förderer umbringen will.‘ [...]

Der Kellner lachte [...].“ (TW, 47 f.)

Die Bewegung des Messers wird detailliert geschildert und verlangsamt, was zuallererst zum Aufbau der Spannung beiträgt. Der Feine erweist sich schließlich jedoch als unfähig, den Mord zu begehen: Anstatt des erwarteten tragischen Höhepunkts erfolgt die Wende ins Komische.⁴³ Sam nimmt das alles locker und sogar der Kellner lacht, weil er Zeuge einer Theaterprobe zu sein glaubt.

Die Zeitdehnung spielt auch in der Erzählung des Jungen eine wichtige Rolle. Er ist nicht imstande festzustellen, wie lange sein Aufenthalt im Umerziehungslager dauerte: „Wie lange war ich im Lager gewesen respektive in der Kaserne? Zwei Wochen? Zwei Monate? Ich wußte es nicht mehr, aber es war, als seien nicht Monate oder Wochen, sondern Jahre, viele Jahre, vergangen.“ (TW, 99) In seiner Verwirrung erinnert er sich an eine amerikanische Serie aus seiner Kindheit, in der die Geschichte eines Kindes gezeigt wurde, dessen Eltern fortgingen und das Kind allein ließen. Es bleibt bei seinen streitenden Ge-

43 Mit dem Komischen ist hier die Inkongruenz zwischen dem Erwarteten bzw. Erwartbaren und dem tatsächlich Eintreffenden gemeint, die in der Regel zum Lachen führt. Das Komische entspringt einer Normabweichung, die von einem Leser oder einer Leserin erkannt wird. (Außer der Inkongruenztheorie des Komischen sind Überlegenheits- und Entlastungstheorien des Komischen vorhanden, die sich jedoch mit der Inkongruenztheorie wenigstens teilweise vereinbaren lassen). Vgl. Zipfel, *Tragikomödien*. 2017, S. 51.

schwistern, kriecht unter das Bett einer Oma oder Tante und wartet dort die Rückkehr seiner Eltern ab. Die Zeit zieht sich in die Länge, sodass für das Kind zwanzig gefühlte Jahre bis zu ihrer Rückkehr vergehen. (Vgl. TW, 99) Auch im Fall des Jungen haben die Maßnahmen der „religiösen Faschisten“ ein gestörtes Zeitgefühl zur Folge, welches etwa bei einem Trauma auftritt. Andererseits wird aber das Schreckliche durch Bezug auf die Perspektive eines Kindes relativiert, dessen Geschwister streiten – was schließlich nicht ernsthaft klingt.

Am Ende des Romans stellt der primäre Erzähler fest, dass die Begegnung mit den drei Brüdern und mit einer nicht näher charakterisierten, geheimnisvollen Frau, die am Anfang und Ende des Textes auftritt, nur „außerhalb der Ordnung der Zeit“ (TW, 104) stattfinden konnte, denn „[d]ie Begegnung mit der Frau und die Begegnung mit den Brüdern schließen sich aus.“ (TW, 104) Die Verstellung betrifft also u.a. die zeitliche Ebene und betont noch einmal die Unzuverlässigkeit des Erzählten.

Die Wahl der Figuren zwischen Marx, Messias und Freud

In beiden Romanen wird nach besseren Bildern Teherans in der Vergangenheit gesucht. Arasch aus dem Roman „Ungläubig“ interessiert sich schon als Kind bzw. Jugendlicher für das „Buch des Elefanten“ von Ferdousi, womit das Lebenswerk „Šāhnāme“ des Dichters Ferdousi gemeint ist. Er fasst u.a. die darin beschriebene Geschichte des Königs Ġamšīd zusammen, wobei er diese um seine eigenen Vorstellungen erweitert und somit ins Groteske verwandelt.

Im Roman „Teheran Wunderland“ nehmen der Feine und der Junge ebenfalls Bezug auf die Helden der Teheraner Mythologie wie Ġiv, Sām oder Kāve.⁴⁴ Das Nationalepos „Šāhnāme“ von Ferdousi wird auch als das „Buch der Elefanten“ chiffriert. Dieser fiktive Titel kann eine Anspielung auf den Protagonisten Rostam aus dem Epos „Šāhnāme“ bedeuten, der schon in jugendlichem Alter gegen einen Elefanten kämpfte und u.a. als „Elefantenleibiger“⁴⁵ bezeichnet wird.

Bezüge zur Teheraner Mythologie und zum genannten Nationalepos betonen im Roman „Teheran Wunderland“ den Kontrast zwischen den hegemonialen Gestalten aus der Vergangenheit und den unheroischen Protagonisten vom Ende der 1970er Jahre. Wenn man sie miteinander vergleicht, bemerkt man umso deutlicher das Schwache, Zerbrechliche und Widersprüchliche der in der Zeitgeschichte lebenden Figuren.

44 Kāve verkörpert die Möglichkeit des Aufstandes gegen einen Tyrannen, was im Kontext der Befreiung von der religiösen Diktatur wichtig sein könnte. Wie gesagt, werden jedoch Hoffnungen ironisch ins Wanken gebracht, sodass die Anknüpfung an die mythologische Figur keinen Optimismus garantiert.

45 Solcher Neologismus wird u.a. in der folgenden Ausgabe verwendet: *Firdosi's Königsbuch (Schahname)*, Sage XV–XIX, übersetzt von Friedrich Rückert. Reprint der Ausgabe von 1894. Berlin: Reimer 2010, S. 466.

Durch die Anspielung auf das Nationalepos und die Mythologie lässt sich in beiden Romanen bemerken, dass das neue theokratische Regime nach 1979 nur eine Periode in der Geschichte eines traditionsreichen Landes bildet. Es wird darauf hingewiesen, dass die seit 1979 den Alltag bestimmende Religion kein unabdingbares Element der Teheraner Kultur ist und vielmehr die frühere Religion (sprich: den Zoroastrismus) erst in einem historischen Prozess ersetzt hat. Durch die Referenz auf ältere (sprich: vorislamische) Zeiten wird hervorgehoben, dass die Gleichsetzung von Teheranern*innen und Bekenner*innen der jetzigen Religion Teherans (sprich: des schiitischen Islams) vom historischen und kulturwissenschaftlichen Standpunkt her unhaltbar ist.⁴⁶

Die Anspielungen auf das Nationalepos und die Mythologie haben jedoch trotz der darin besungenen Könige nicht zum Ziel, die Monarchie als politisches System zu preisen. Der an der Spitze des Staates stehende Schah wird gar nicht (im Roman „Teheran Wunderland“) oder nur am Rande (im Roman „Ungläubig“) behandelt. Arasch bezieht sich durchaus fragmentarisch auf die Epoche der Monarchie, aber selbst seine selektiven Reflexionen helfen, die Ursachen der Revolution zu begreifen. Als er bzw. Danusch bemerkt, dass Kalami ihm gegenüber gewalttätig wird, denkt er an verschiedene Typen von Teheranern*innen aus der prärevolutionären Zeit. Dabei nimmt er Bezug auf die „Jubel-Perser“ und „Prügel-Perser“ der außerliterarischen Wirklichkeit. Die ersteren applaudierten, wenn der Schah in der Öffentlichkeit erschien, und letztere schüchterten seine Kritiker*innen ein bzw. verletzten sie sogar körperlich.⁴⁷ Eine sarkastische Anspielung darauf ist in der folgenden Passage aus einem Brief Araschs enthalten:

„In Graz, sagt Kalami, und wieder der schamlose Blick, Kalami, ich spürs im Urin, ich bin Mediziner, ist ein ‚Lügen‘-Teheraner, warum soll es nicht auch, wenn es unter dem Kaiser die ‚Jubel‘-Teheraner gab, und die ‚Prügel‘-Teheraner, warum soll es nicht auch unter den Religiösen die Lügen-Teheraner geben [...]“. (U, 80)

An dieser Stelle kommen Elemente eines menschenrechtlichen Ansatzes zum Ausdruck. Die Verletzung der Menschenrechte zur Zeit der Monarchie wird aber nur angedeutet und spielt hier eine wesentlich geringere Rolle als z.B. in den Texten von Hamid Sadr oder SAID.

Die beschränkte Freiheit zur Zeit der Monarchie wird auch im folgenden Manifest am Ende des Romans aufgegriffen:

⁴⁶ Der Autor kritisiert u.a. in seiner Essaysammlung „Respektverweigerung“ den Kulturalismus, aber in diesem Fall scheint es berechtigt zu sein, den Begriff *Kultur* zu verwenden. Es handelt sich hier nicht um eine essentialistische Beschreibung bestimmter Kulturen, sondern um eine Benennung von gesellschaftlich-politischen Wirklichkeiten, die im Roman auftreten und die – wie man an diesem Beispiel sehen kann – sich mit der Zeit verändern können. Zu Kulturalismus vgl. Maani, *Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht*. 2015, S. 37–56.

⁴⁷ Hamid Sadr beschreibt in seinem Essay „Gestern“, wie solche „Prügel-Iraner“ zu Ende der 1960er Jahre die Schahgegner*innen in Wien krankenhausreif schlugen. Vgl. Sadr, „Gestern“. 2005, S. 274–315.

„Sie haben vor Jahren beschlossen, auf dem Wege der Revolution Ihren Kaiser zu stürzen, damit Teheran frei wird, aber ich muß Ihnen sagen: Das Gegenteil ist passiert, Sie haben das bißchen Freiheit verspielt, das Sie unter dem Kaiser noch hatten [...]“ (U, 130)

Es wird hier also die Dialektik der Freiheitsbestrebungen und der Unfreiheit verbalisiert. Danusch leidet an Schizophrenie, sein Manifest korrespondiert mit dem Topos von Welt als Irrenhaus und die ganze Situation wird von Arasch unter Einfluss der Psychopharmaka vermittelt. Dazu ist noch unklar, ob Kalami das Manifest nicht selbst verfasst hat und er Danusch nur im Rahmen einer Intrige als dessen Autor nennt. Dies alles trägt dazu bei, dass diese Dialektik in einem ironischen Licht erscheint.

In der Erzählung des Feinen aus dem Roman „Teheran Wunderland“ spielt der Kaiser (sprich: der Schah) kaum eine Rolle. Ersterer stellt nur fest, dass Zeitungen Forderungen nach Freiheit und sozialen Reformen abdrucken (vgl. TW, 29), was einen menschenrechtlichen Ansatz vermuten lässt. Außerdem gibt es auch einen anderen, indirekten Hinweis auf die Einschränkung der Bürgerrechte zur Zeit der Herrschaft des Schahs, was sich in der Deutung des folgenden Gedichts des Feinen über das Ende der Tyrannei erkennen lässt:

„Bald kommt der Frühling
Dann sind wir frei
Nicht ewig währt die Tyrannei“ (TW, 20)

Der Feine verfasst ein Gedicht über den Jahreszeitenwechsel, aber es wurde entgegen seiner ursprünglichen Intention als ein politisches Werk über die bevorstehende Revolution interpretiert. Deren metaphorische Auffassung als Frühling kann jedoch im Laufe der Handlung nur als Ausdruck der antiphrastischen Ironie begriffen werden. Diese Jahreszeit löst positive Assoziationen aus, und zwar z.B. im Sinne einer Erneuerung des Lebens, während die Revolution dagegen Tod und Untergang zur Folge hat.

Der Begriff *Tyrannei* legt einen autoritären Machthaber oder eine unterdrückende machthabende Gruppe nahe, aber im Roman ist weder „der Ansatz des großen Staatsmannes“⁴⁸ noch die Vorstellung einer mit ihm verbundenen Clique vorhanden. Die Figur des Herrschers wird vielmehr durch die Vermischung dreier Ideen ersetzt: den Amerikanismus, den Kapitalismus und den Imperialismus. Dies trägt dazu bei, von einem postkolonialen und marxistischen Ansatz zu sprechen.

Der Marxismus spielt in beiden der hier untersuchten Romane eine zentrale Rolle. Es wird nahegelegt, dass seine Anhänger*innen das einfache Volk ausnutzen wollen, aber ironischerweise schließlich selbst zum Opfer werden. Das größte Problem der säkularen Kräfte besteht darin, dass sie die politische Lage verkennen und sich für einflussreicher halten, als sie es sind. Richard Schuberth betrachtet die Revolution im Roman „Teheran

48 Zu diesem Begriff vgl. den einleitenden Teil der Arbeit.

Wunderland“ als „[e]ine kleine Ohrfeige [...] für die Selbstüberschätzung einer Schicht, welche das einfache Volk idealisiert und zugleich zur Manövriermasse des eigenen emanzipatorischen Führungsanspruchs verdinglicht.“⁴⁹ Die folgende Warnung Sams an seine revolutionär gesinnten Klassenkameraden erweist sich somit als Prophezeiung: „Ihr ‚Weicheier‘!, Eure Revolution bringt die ganze Proleten-Bagage aus Süd-Teheran an die Macht – und dann habt ihr nichts mehr zu lachen, ihr Salon-Revolutzer.“ (TW, 44)

In beiden Romanen treiben die Religiösen und die Linken die Revolution gemeinsam voran, was jedoch zur Niederlage letzterer führt. Um die Jahrtausendwende schenkt der Feine dem umlaufenden Gerücht, dass die Religiösen den Linken die Revolution gestohlen hätten (wie dies z.B. der Militärschneider behauptet), keinen Glauben. Vielmehr ist er der Meinung, dass die Revolution von Anfang an einen religiösen Charakter hatte – was er aber zunächst nicht bemerkte. Die satirische Kritik wendet sich also nicht allein gegen die „religiösen Faschisten“, sondern auch gegen die Ignoranz der Linken.

Im Roman „Teheran Wunderland“ realisieren selbstdeklarierte Marxist*innen und Verfechter*innen einer proletarischen Revolution nicht immer ihre Ideale. Der Feine und seine meisten Klassenkamerad*innen unterstützen eine marxistische⁵⁰ bzw. proletarische Revolution, obwohl sie in der Regel der Mittel- und Oberschicht angehören. Im Vordergrund steht also der Widerspruch zwischen „Sein“ und „Bewusstsein“, d.h. dem Lebensstil bzw. der sozialen Realität einerseits und der politischen Ideologie der jungen Menschen andererseits.

Im Roman „Ungläubig“ beruft sich die Mittel- bzw. Oberschicht ebenfalls auf die marxistischen Lehren. Kalami berichtet in einem seiner Briefe über eine Frau aus der Bourgeoisie, die ihrem Sohn diese Lehre vermittelt hat. Es ist unklar, welche Intention sie dabei hatte. Auf jeden Fall ist sie enttäuscht, dass er sich 1978 bzw. 1979 plötzlich aus dem politischen Geschehen heraushält und beschließt, auf den Messias zu warten:

„die Dame begann zu schluchzen, wert es ZK [...], und hatte ich, ehrlich gesagt, Mitleid mit ihr, auch wenn sie eine Großbürgerliche war. ‚Bitte glauben Sie mir, niemand ist bei uns religiös, mein Mann ist Zoologe und Darwinist, ich habe den Kindern von Darwin erzählt und von Marx‘. Es überraschte mich, daß eine Bourgeoise, wert es KZ, ihren Kindern von Marx erzählt hatte, denn ich kannte die Strategie des Klassenfeindes noch nicht, den Marx für sich zu vereinnahmen. Die Dame schluchzte. ‚Was habe ich falsch gemacht, lieber Bastani? Hätte ich ihnen von Adam und Eva erzählen sollen statt von Freud?‘ ‚Sie haben richtig gehandelt, sagte der Dreißigjährige‘ [d.h. Danusch].“ (U, 64)

49 Schubert, „Teheran Wunderland und deutschsprachige Gemütlichkeit. Sama Maani macht die Wahrheit durch Verzerrung glaubhaft.“ Auf: <https://augustin.or.at/teheran-wunderland-und-deutschsprachige-gemueticlichkeit/> (Zugriff am 30.10.2020).

50 Neben Freud gilt Marx als zweite Autorität für einen Teil der Figuren. Das Mädchen aus dem Umerziehungslager gelangte eben wegen Marx' in dieses Lager.

Dieses Beispiel belegt, dass der Marxismus auch in diesem Roman in der Mittel- bzw. Oberschicht rezipiert wird. Dagegen erfährt man nichts über seine Verbreitung in den niederen Schichten, also etwa im Arbeitermilieu. Möglicherweise führt eben jener Widerspruch zwischen theoretischen Voraussetzungen und der Lebenspraxis zum Scheitern der marxistischen Bewegung bei der Revolution. Wenn der sog. Klassenfeind seinen Kindern über den Marxismus höchstwahrscheinlich Positives erzählt, wirkt dies weder glaubwürdig noch überzeugend. Dass es manchen Kreisen an der Identifizierung mit den prosaischen Aspekten der Revolution fehlt, wird auch anhand der folgenden Passage aus einem Brief Kalamis deutlich:

„[...] ich verabscheue, wertee Zentralkomitee, die Bohème, und habe ich niemals Romane gelesen. Die Typen von der Bohème interessiert an der Revolution doch nur die Romantik, und haben sich große Teile der Bohème in Teheran auf Seiten der Religiösen geschlagen, denn besser als jede wahre Revolution befriedigt die Pseudo-Revolution der religiösen Idioten den Wunsch der Bohème nach Romantik.“ (U, 62)

Es wird hier Kritik an Künstlern*innen bzw. Intellektuellen geübt, die nur bestimmte Elemente der Revolution wahrhaben wollen. Dadurch missverstehen sie sie aber. Das Verb „verabscheuen“ drückt den intensiven Unmut bzw. Widerwillen Kalamis gegen das Künstlermilieu aus. Während er Bohème und Bourgeoise als falsche Freunde der marxistischen Revolution denunziert, stellt er sich selbst als richtigen, guten Marxisten dar und nimmt die Partei von jeder Kritik aus. Er verteidigt sich also indirekt durch die Verspottung der scheinbaren „Pseudomarxisten“.

Eine besondere Gruppe unter den Marxist*innen bildet die Kommunist*innen. Sie erwecken in beiden Romanen keine Sympathie, weil sie sich im Zuge der Revolution zu einer gewalttätigen Gruppe entwickeln. So wird zum Beispiel die kaisertreue Lehrerin Lawasani aus dem Roman „Teheran Wunderland“ unter dem Beifall „der Kommunisten und ihrer Medien [erschossen], die jedes Todesurteil der Sondergerichte begrüßten, [...] und immer mehr Todesurteile forderten, bis sie selbst dran waren.“ (TW, 26) Auch der Grobe, der die Volksfront, also die Tüde-Partei repräsentiert,⁵¹ ist alles andere als eine sympathische Figur. Weil die Verhaltensmuster der Religiösen denen der Marxist*innen (u.a. der Kommunist*innen) entsprechen, ist es kaum möglich, einen Ausweg aus den politischen Kalamitäten zu finden.

Bezüglich der Brutalität Kalamis lässt sich Skepsis anmelden, ob die geplante Revolution eine positive Wende bewirken würde. Auf jeden Fall soll man sie keinesfalls für eine Widerspiegelung der Protestbewegung der außerliterarischen Wirklichkeit von 2009 halten. Die Opposition des Regimes von Aḥmadīnēžād agierte damals zum großen Teil friedlich, während die Regierung die Bewegung brutal niederschlug. Im Roman Maanis handelt es sich also nur um eine hypothetische nächste Revolution. Sie mündet zwar wie

51 Im Interview spricht der Autor über den Groben als Vertreter der moskautreuen Partei. Vgl. „Gnauer und Maani im Gespräch“. Auf: <https://cba.fro.at/392487> (Zugriff am 30.10.2020).

die Protestbewegung von 2009 der außerliterarischen Wirklichkeit in Gewalt, aber diese geht von einer anderen Gruppe als innerhalb der außerliterarischen Wirklichkeit aus.

Neben dem Marxismus spielt im Roman „Ungläubig“ der Messianismus eine bedeutende Rolle. Dabei wird die Figur des Verheißenen im Film Kalamis satirisch untertrieben, was Heiterkeit im Sinne von *hilarótes* auslösen kann: Laut dem von letzterem gespielten Blauen kann das Warten auf den Messias bedeuten, dass die theokratische, postrevolutionäre Herrschaft in Teheran unvollkommen sei. Der Messias sei also aus der Perspektive des theokratischen Regimes eigentlich unerwünscht. Außerdem könne sein Erscheinen als Verlust der Hoffnung auf seine Ankunft gelten. (Vgl. U, 128) Die Figur, die die Erlösung mit sich bringen soll, wirkt also in den Aussagen des von Kalami gespielten Blauen lächerlich oder im besten Fall überflüssig. Dabei will jedoch Kalami die Filmzuschauer*innen eben für den Messias begeistern, sodass er auf ihren Widerstand gegen seine Diskreditierung durch die Figur des Blauen hofft.

Im Roman ist die Verbindung von Kommunismus bzw. Marxismus und Messianismus von entscheidender Bedeutung. Wie im historischen Überblick zur Islamischen Revolution beschrieben wurde, betrachteten viele iranische Marxist*innen den Islam als eine Konkurrenz zu ihrer Bewegung. Ein Teil von ihnen wollte jedoch die Vereinbarkeit von Islam und Marxismus beweisen. Schließlich gab es auch das Konzept des marxistischen Messianismus – und eben diese Option wird im Roman „Ungläubig“ thematisiert.

Dem Roman ist zu entnehmen, dass es schwierig ist, wirklich ungläubig zu sein. Wenn man nämlich Gott bewusst ablehnt, garantiert das noch lange keine Befreiung des Unbewussten von der Vorstellung eines toten Gottes. Diese Erkenntnis ist in die Rede des Messias zu Ende des Romans eingegangen, in der u.a. die folgenden Worte fallen: „Hallo Teheran, sagte der Messias, Gott ist tot, und solange er tot ist, ist alles verboten. Hallo, unsere Nacht ist stark, nur ein Gott kann uns retten, und wo keiner war, soll jetzt einer werden.“ (U, 137) Der Messias kann sich nämlich nur dann in seiner Rolle behaupten, wenn es einen Gott gibt. Es handelt sich um eine satirische Intertextualität, und zwar um die Verkehrung des Inhalts einer Aussage von Raskolnikov aus dem Roman „Die Brüder Karamasow“ Dostojewskis.⁵² Weil eine solche Veränderung (Austausch des Wortes „erlaubt“ gegen „verboten“) weitgehende weltanschauliche Implikationen hat, stellen sich Assoziationen mit dem Sujet der menippeischen Satire ein. Das Objekt solcher Satire ist oft ein Weltbild und die Figuren, die sich mit einer Idee allzu sehr identifizieren.⁵³ Im Roman Maanis erweist sich das Ungläubig-Sein als eine Illusion, sodass man ungläubig hinsichtlich des Ungläubigkeitsprojekts bleiben muss. Die Vorstellung des lebendigen, toten bzw. unbewussten Gottes beeinflusst gesellschaftliche Prozesse sowie Revolutionen. Die menschliche Psyche, die nach Gott sucht und ihn fordert, wird zu einem satirischen Objekt.

Ebenfalls veranschaulicht die Metamorphose Sams aus dem Roman „Teheran Wunderland“, was für eine große Rolle die Religion im Unbewussten spielt. Obwohl er anfangs ein Atheist ist, fürchtet er sich vor dem Gott Teherans, seinen Strafen und der Hölle. Seine bewussten Deklarationen des Atheismus unterscheiden sich deutlich von seinem

52 Zu diesem Beispiel vgl. genauer: Maani, *Respektverweigerung*, 2015, S. 78.

53 Auerochs, „Geisteszustände. Die vergessene Lehre der Menippea“. 2019, S. 11.

unbewussten Glauben. Nach der Revolution entscheidet er sich aus Opportunismus für das Aussprechen des arabischen Glaubensbekenntnisses, wodurch sich seine Persönlichkeit deutlich verändert. Der Feine beschreibt es auf die folgende Weise:

„Es sei ihm, sagte er, während er das Glaubensbekenntnis aufgesagt hätte, etwas passiert. [...] ‚Auf einmal spürte ich in meinem Bauch so ein Ding‘, er zeigte auf eine Stelle unterhalb des Brustbeins [...], ‚so etwas ... Kompaktes. Und dieses Kompakte stieg mir zum Hals hinauf und steckte dort fest, und wurde dann, ich weiß nicht mehr wie, zu einer ‚Stimme‘. Keine Stimme des Gewissens oder so, sondern meine eigene Stimme verwandelte sich – in diese Stimme in meinem Bauch. [...]‘ Seitdem aber jene Stimme von ihm Besitz ergriffen hätte, wäre er ein anderer. Er spräche, wann immer er mit der Stimme spräche mit der Stimme des Glaubens, und spräche er mit der ‚Stimme des Glaubens‘, wären ihm seltsamerweise der Gott und die Religion Teherans, wie man hier, in der Provinz, gesagt haben würde, ‚ganz Blunz’n‘. Mit dieser Stimme des Glaubens hätte er vor nichts und niemandem Angst, auch vor Gott nicht. Mich wunderte nicht mehr, daß ihn mein Versuch, ihn zu töten, kalt gelassen hatte. Und mit dieser Stimme des Glaubens wäre ihm möglich, was ihm als Ungläubiger undenkbar schien: Auf Gott zu scheißen.“ (TW, 54 f.)

Schon Jacques Lacan betonte, dass Gottesfurcht die Menschen von allen anderen Schrecken der Welt befreien kann. Angesichts derer verblasst alles andere Schreckliche und alle Befürchtungen verwandeln sich in absoluten Mut.⁵⁴ Richard Schuberth schreibt über Sams Metamorphose:

„Mit dessen Verhältnis zur Religion liefert Maani einen interessanten psychologischen Schlüssel zum Verständnis des modernen Fundamentalismus, das über bloßen Opportunismus oder gar Gläubigkeit hinausweist: Identifikation mit dem Angreifer und ein unendlicher Pool an Allmachtsfantasien, auch gegenüber der Religion.“⁵⁵

Dass Sam wegen der göttlichen Stimme keine Angst mehr vor Gott hat, ermöglicht ihm die Verspottung postrevolutionärer Religiosität. Es kommt nicht nur zur Verstellung seiner Persönlichkeit, sondern auch der Religiosität: Unter dem „Vorwand“ der Wahrnehmung der göttlichen Stimme versucht er die religiösen Gebote und Verbote zu umgehen, indem er z.B. Alkohol trinkt.

54 Vgl. Lacan, Jacques: *Die Psychosen. Das Seminar*, Buch III (1955–1956), Textherstellung durch Jacques-Alain Miller, übersetzt von Michael Turnheim. Wien/Berlin: Turia + Kant 1997, Teil XXI *Der Steppenpunkt*, S. 305–319, hier S. 315 f.

55 Schuberth, „Teheran Wunderland und deutschsprachige Gemütlichkeit. Sama Maani macht die Wahrheit durch Verzerrung glaubhaft.“ Auf: <https://augustin.or.at/teheran-wunderland-und-deutschsprachige-gemueticlichkeit/> (Zugriff am 30.10.2020).

Das „sexuell repressive Regime“, welches laut dem Jungen über eine „sexuell hyperaktive“ Gesellschaft“ (TW, 82) in Teheran herrscht, versucht religiöse Verbote so zu deuten, dass seine Anhänger*innen sich daran bereichern können. So dürfen im Rahmen der sog. „Tempelmasturbation“ junge Männer onanieren, wenn sie einen entsprechenden Geldbetrag aufbringen. Die Herrschaft der religiösen Gruppierungen, deren Bild auf der „transparenten Entstellung“ im Sinne Schönerts basiert,⁵⁶ wird mithilfe der Aufdeckung der Widersprüchlichkeiten dieses Systems verspottet.

Ebenfalls spielt im Roman „Ungläubig“ die Sexualität eine bedeutende Rolle, wobei es sich hier teilweise um sexuelle Hemmungen handelt. Wenn Kalami den Messias kompromittieren will, versucht er den ihn spielenden Arasch zum Beischlaf mit Hanna zu zwingen. Er möchte den sexuellen Akt filmen und den Samen des Schauspielers als einen Beweis für die Schuld bzw. Lächerlichkeit des Messias behalten. Arasch liebt Hanna und möchte sich mit ihr unterhalten, aber ihm wird stattdessen nur ihr Hintern gezeigt.

Kalami, der so den Messias bzw. Arasch bloßstellen will, ist als Marxist ebenso rigide, fanatisch und gewalttätig in seinen Herrschaftsansprüchen wie die erfolgreicheren Religiösen, sodass sich durch einen Sieg der Kommunist*innen in der Revolution nichts Wesentliches geändert hätte. Sowohl die Religion als auch der Kommunismus erweisen sich als falsches Bewusstsein bzw. destruktive Ideologie. Trotz weltanschaulicher Diskrepanz verkörpert Kalami den von ihm gespielten Blauen vollständig.

Weil in den beiden Romanen skurrile oder sogar teilweise abstoßende Figuren zu Wort kommen, ist die Frage nach Empörung, Entrüstung und Unmut kompliziert. Wenn etwa Kalami betont, dass er die Bohème verabscheut, bedeutet es noch lange nicht, dass der von ihm vorgeschlagene emotionale „Code“ für die Leser*innen bei der Wahrnehmung der Bohème ansprechend ist. Es ist nicht immer davon auszugehen, dass die von den Erzählern oder Figuren verbalisierten Emotionen für die Leser*innen überzeugend sind.

Auf jeden Fall ist festzuhalten, dass die Darstellung der religiösen Kräfte eindeutig und durchgehend negativ in beiden Romanen wirkt: Vor allem Beispiele, in denen die Menschenrechtsverletzungen und die Vernichtung der nicht opportunistischen Individuen thematisiert werden, können bei Rezipient*innen Empörung, Entrüstung bzw. Unbehagen als mögliche Reaktionen hervorrufen. Freilich kann es die Leser*innen geben, die mit dem theokratischen System sympathisieren und eine emotionale Distanz gegenüber satirischer Kritik empfinden. Außerdem gibt es wahrscheinlich die Leser*innen, die unabhängig von ihrer Weltanschauung von den in den beiden Romanen präsentierten Beispielen für die Menschenrechtsverletzungen emotional gar nicht angesprochen werden – und zwar z.B. wegen der verfremdenden Darstellung des Leidens in den satirischen Texten. Trotzdem lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit sagen, dass ein Großteil der Leser*innen eine affektive Abneigung gegen das im fiktionalen Diskurs präsentierte theokratische System während der Lektüre entwickelt. Viele Leser*innen vollziehen wahrscheinlich die Empörung oder Entrüstung der Figuren über „die religiösen Idioten“ nach oder teilen sie sogar.

56 Schönert, „Theorie der (literarischen) Satire“. 2011.

Vermutlich ist den meisten Lesern*innen auch die Abneigung gegen den Faschismus gemeinsam – der in einigen Bedeutungen in den Romanen von Maani angedeutet wird. Im Text „Ungläubig“ kann er je nach Kontext als zeitlich und räumlich beschränkte historische Periode, als Oberbegriff für autoritäre, gegen Minderheiten und Andersdenkende gerichtete Tendenzen oder nur als eine rhetorische, beleidigende Wendung, aufgefasst werden. Weil im Roman von den „Religionsfaschisten“ (U, 126) in Teheran und zugleich von den „Faschisten“ in Graz die Rede ist, lässt sich vermuten, dass hier ein Versuch der Verbindung des kulturellen Gedächtnisses von Grazern*innen und Teheranern*innen stattfindet. Die Erwähnung des Faschismus soll die Leser*innen affektiv beeinflussen und ihnen die Anhänger*innen des klerikalen Regimes in Teheran möglichst abstoßend erscheinen lassen.⁵⁷ Diese Metapher verdankt ihre emotionale Wirkungskraft dem Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit, und zwar zum Dritten Reich und dem Nationalsozialismus.

Ob die Leser*innen Arasch aus dem Roman „Ungläubig“ glauben, dass die Grazer*innen als „Faschisten“ wahrzunehmen sind, oder ob sie sich vielmehr von den übertriebenen Beschimpfungen Araschs distanzieren, bleibt ihnen überlassen. Es hängt von ihnen ab, worin sie das satirische Objekt erblicken. Auf jeden Fall beschreibt der sich für einen Messias haltende Erzähler mit Migrationshintergrund, eine in diesem Kontext beachtenswerte Situation. Er erinnert sich an eine Szene aus seiner Kindheit und erklärt dabei die Bedeutung der Figur von Hatschi Bratschi, die im Heißluftballon zu sehen ist:

„[E]s handelte sich [...] um kleine Modelle des Heißluftballons Hatschi Bratschis, einer in Graz berühmten Horrorfigur eines Kinderbuches. Hatschi Bratschi ist ein rundlicher Türke, der in seinem Heißluftballon die Welt bereist und Kinder entführt, die er in das Türkenland bringt, wie es in dem Kinderbuch heißt, mutmaßlich, um sie dort zu verspeisen.

Der im Korb des Ballons befindliche Hatschi Bratschi des Adventkalenders war eine Stoffpuppe, mit einem roten Turban, die in der einen Hand eine Pfeife hielt, die andere hatte sie ausgestreckt, als sei sie dabei, ein Kind am Nacken zu packen und in den Ballonkorb zu zerren.“ (U, 144f.)⁵⁸

Die retrospektiv dargestellte Naivität des Jungen mit Teheraner Wurzeln besteht darin, dass er die rassistische Botschaft des Heißluftballons nicht wahrzunehmen scheint. Er bittet seinen Vater, ihm auch so einen Ballon zu kaufen:

„Nachdem mein Vater und ich eine Zeit lang den Arbeitern zugeschaut hatten, wie sie die Geschenke in die Baumhäuser stellten, schaute ich zum Vater hinauf: ‚Versprichst du mir so einen Hatschi-Bratschi-Ballon? [...]‘

57 Dies habe ich auch über den Roman „Teheran Wunderland“ im Artikel festgestellt: „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“, 2022.

58 Vgl. z.B. die Ausgabe: Ginzkey, Franz Karl: *Hatschi-Bratschi's Luftballon: eine Dichtung für Kinder*. Wien: European University Press Verlag gmbH, Ibero Verlag 1904.

„Hier“, sagte Vater, und übergab mir Hatschi Bratschis Ballon, „paß aber auf, daß er nicht wegfliegt“. Ich war im siebenten Himmel. [...] [E]r verströmte einen exotischen Duft, als hätte man ihn parfümiert.“ (U, 145, 150 f.)

Die Vorgehensweise des Jungen erscheint also als subversiv, wobei er sie als Kind wahrscheinlich eher unbewusst als bewusst anwendet. Auf jeden Fall schlüpft er nicht in die Rolle eines Opfers des Rassismus, sondern eignet sich selbst dessen Motive an. Wenn er den exotischen Duft des Ballons lobt, nimmt er selbst eine orientalistische Perspektive im Sinne Edward Saids ein.⁵⁹ Auch wenn der Rassismus dank der inszenierten Naivität ausgeblendet zu sein scheint, ist den erwachsenen Lesern*innen klar, dass er mit im Spiel ist.

Gegen Ende des Romans erzählt der Messias von einem Weihnachtslieder-Wettbewerb in seiner Grazer Schule, als er das deutsche „Affenlied“ („Die Affen rasen durch den Wald...“) vorsingen soll. Wahrscheinlich hat seine Lehrerin angenommen, dass er als ein Migrant*in die Weihnachtslieder nicht vortragen will. Schon die Wahl des Liedes ist problematisch, zumal möglicherweise manche Figuren die dunklere Haut des Jungen mit den Affen und dem Unzivilisierten in Verbindung bringen.

Grada Kilomba beschreibt, wie eine dunkelhäutige Frau sich betroffen fühlte, als ihr Geliebter ihre nach Kokosnussbutter riechenden Haare in Verbindung mit dem besagten Lied brachte. Sie hatte den Eindruck, dass auf diese Weise eine Parallelisierung zwischen ihr und den Affen vorgenommen wird. Nach der Darstellung dieses Beispiels behauptet Kilomba: „The song recalls a long history of colonial discourse where Black people were metaphorically represented as monkeys.“⁶⁰

Das Vortragen des Liedes durch den Messias im Kindesalter führt im Roman zu Kontroversen. Zuerst versteht er immer nur die Phrase „der arme Bub, der ausländische“ (U, 147), was vielleicht wohlgemeint ist, aber objektiv eher diskriminierend klingt. Später erklärt ihm sein Vater, was der Gegenstand des Dissenses war. Dank dessen kann der Messias die Debatte aus der narratorialen Perspektive beschreiben. In der Diskussion der Jury wird spielerisch mit verschiedenen politischen Konzepten also u.a. Faschismus, Nazifaschismus oder Antifaschismus umgegangen:

„Die einen [Vertreter der Jury] fanden, ein deutsches Lied habe bei einem Grazer Wettbewerb überhaupt nichts zu suchen, aus Gründen des, wie es der Vater sagte, Faschismus, ich glaube, er sagte aus regionalfaschistischen Gründen, wo hingegen eine zweite Gruppe mein deutsches Affenlied gut fand, aus Gründen des, wie es der Vater sagte, Faschismus, jedoch diesmal des deutschnationalen ‚Nazifaschismus‘, die dritte Gruppe bestand aus sozialistisch-antifaschistischen Lehrern, die mein Lied aus Gründen des Sozialismus und Antifaschismus ablehnten, denn Graz war vor Jahren von den deutschen Nazis besetzt, meine Lieben, und das Deutsche ist für manche Antifaschisten in Graz mit dem Faschismus ident, wohingegen die vierte, und kleinste, Gruppe gerade aus Gründen des Antifaschismus für das Af-

59 Vgl. Said, Edward: *Orientalism*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2017.

60 Kilomba, Grada: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast 2010, S. 75.

fenlied war, denn sie hielt das Grazer Ressentiment gegen das Deutsche für ausgesprochen faschistisch.“ (U, 148)

Anhand der angeführten Passage ist ersichtlich, wie unterschiedlich man den Begriff *Faschismus* auslegen kann: Das, was nach manchen ein Ausdruck des Antifaschismus sei, gilt für andere geradezu als Verkörperung des Faschismus.

Welche Art von Faschismus genau Arasch in seinen Beschimpfungen der Grazer*innen meint, bleibt unklar. Die von Messias erzählte Geschichte über den Hatschi-Bratschi Ballon und das Lied „Die Affen rasen durch den Wald“ legen auf jeden Fall nahe, dass es für die Einwander*innen und ihre Kinder aus Teheran in der Tat schwer sein wird, Trost in Grazer kulturellen Erzählungen zu finden. Diese Figuren wollen oder können in Teheran anscheinend nicht leben, zumal die Situation dort schrecklich ist – aber sie können auch nicht problemlos Teil der Grazer Gesellschaft werden. Auf der anderen Seite nennt jedoch Kalami keine Beispiele für den Faschismus in Graz, sodass unklar ist, inwiefern der sog. Faschismus in der Bedeutung von Fremdenfeindlichkeit in der Tat in Graz verbreitet ist.

Ebenfalls bietet im Roman „Teheran Wunderland“ das kulturelle Gedächtnis der „Deutschsprachigen Berge“⁶¹ nicht immer eine Möglichkeit zur Bewältigung der schrecklichen Erinnerungen aus Teheran. Vielmehr kommt der Faschismus sowohl in den „Deutschsprachigen Bergen“ als auch in Teheran zum Ausdruck – und seine Verdoppelung lässt ihn als einen machtvollen Diskurs erscheinen. Der Feine weist auf eine Parallele zwischen dem theokratischen System in Teheran und dem ehemaligen rücksichtslosen Regime in den „Deutschsprachigen Bergen“ hin. (Vgl. TW, 14)

Dabei kann man auch Assoziationen zum Begriff „Islamofaschismus“ herstellen, der u.a. vor der Folie der Attentate vom 11. September 2001 verbreitet wurde.⁶² Obwohl das Konzept als umstritten gilt, scheint hier seine kurze Charakteristik wegen der Romane von Maani notwendig zu sein. So behauptet etwa Hamed Abdel-Samah, dass der Islamismus die für den Faschismus charakteristischen Eigenschaften aufzeigt. Die beiden Systeme teilen die Überzeugung, „im Besitz der absoluten Wahrheit zu sein“⁶³. In den beiden Systemen existiert eine Hierarchie, an deren Spitze ein charismatischer unfehlbarer Führer steht. Der Faschismus, der übrigens eine Art „politische Religion“ ist, teilt wie der Islamismus die Welt in Freunde und Feinde. Die letzteren müssen mit Vergeltung rechnen.⁶⁴

Zumal die Parallelen zwischen dem Feinen und den österreichischen Politikern Kurt Waldheim und Herbert Kickl sowie die Anspielungen auf die Freiheitliche Partei Österreichs in einem meiner Aufsätze besprochen wurden,⁶⁵ werden sie hier ausgelassen. Es sei

61 Man erfährt nicht viel Positives über die politische Geschichte der „Deutschsprachigen Berge“. Dies wundert jedoch nicht, wenn man bedenkt, dass Satiren Verspottung und oft übertriebene Kritik – und keine Objektivität – zum Ziel haben.

62 Vgl. El-Tayeb, Fatima: *Undeutsch. Die Konstruktion des anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript 2016, S. 177.

63 Abdel-Samad, *Der islamische Faschismus*. 2015, S. 19.

64 Ebd.

65 Vgl. Dąbrowska, „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“. 2022. Im Artikel steht auch die hier im letzten Abschnitt

hier nur angemerkt, dass der Faschismus laut dem Feinen weiterhin in den „Deutschsprachigen Bergen“ vorhanden ist. (Vgl. TW, 51) Außerdem beschreibt der primäre Erzähler eine Situation, in der ein Bewohner der „Deutschsprachigen Berge“ die hier protestierenden Teheraner*innen kritisiert und ihnen somit das Recht auf die Ausübung der politischen Tätigkeiten abspricht. Der Zeuge der Gerichtsverhandlung greift den Mann an und beginnt ihn zu würgen, was auf seine Frustration und Empörung hinweist. Die Ursache seiner Aufregung – die Kritik der Teheraner*innen durch den Einheimischen – steht in keinem adäquaten Verhältnis zu seinen Handgreiflichkeiten. Er wird zum Täter, der übertrieben auf die Bemerkung des fremden Mannes reagiert. Sein rechtswidriges Verhalten verändert jedoch nichts daran, dass der Mann den Einwanderern*innen ablehnend gegenübersteht.

Die Aussage über das Vorhandensein der Faschisten in den „Deutschsprachigen Bergen“ und die oben beschriebene Situation legen also Fremdenfeindlichkeit nahe und lassen vermuten, dass der Aufenthalt in den „Deutschsprachigen Bergen“ den Brüdern nicht helfen kann, ihre schwierigen Erfahrungen aus Teheran zu vergessen.

Auf der anderen Seite wirken die Brüder aber so, als ob sie sich in den „Deutschsprachigen Bergen“ ganz normal fühlen würden. Der Junge hat hier studiert und keiner der Brüder erzählt etwas über die Schwierigkeiten mit dem Einleben in der Aufnahmegesellschaft. Es gibt also anscheinend Elemente der Wirklichkeit von den „Deutschsprachigen Bergen“ wie die Fremdenfeindlichkeit, die einen Grund zur Empörung einer Figur liefern, aber der fiktive Ort der „Deutschsprachigen Berge“ kann darauf nicht reduziert werden.

In den beiden Romanen gibt es auch Beispiele für eine positive Verbindung des österreichischen und iranischen kulturellen Gedächtnisses⁶⁶ bzw. dafür, dass ein Gedankengut ein universales Kulturerbe werden kann. Ein Beispiel dafür bietet die Bedeutung Freuds und seiner Psychoanalyse für diejenigen Teheraner Figuren, die sich anscheinend nicht auf die Teheraner kulturellen Muster beschränken.⁶⁷

Der Feine erinnert sich daran, wie sich sein Vater noch vor der Revolution über Freud äußerte:

„Wir brauchen keine Revolution, sondern Freud. Er soll kommen“, dabei faltete er wie die Anhänger der Religion Teherans die Hände und blickte nach oben und

genannte Information, dass das theokratische System in Teheran dem ehemaligen Regime in den „Deutschsprachigen Bergen“ ähnelt. Außerdem wird die Handlung des Romans kurz zusammengefasst, und zwar z.B. der Konflikt des Zeugen der Gerichtsverhandlung mit einem Einheimischen.

66 Im Text fallen nur die Bezeichnungen Teheran und die „Deutschsprachigen Berge“, aber wenn man nach dem Stellenwert der Romane von Maani für die Gedächtnisbildung fragt, können Österreich und der Iran aus der außerfiktionalen Welt nicht ausgelassen werden.

67 Gemäß Gohar Homayounpour ähneln die Erkenntnisse aus der psychoanalytischen Praxis, die im Iran gewonnen werden, denen aus Boston oder New York. Die Annahme, dass die Psychoanalyse im Iran unmöglich ist, ist ein Ausdruck des Orientalismus. Vgl. Homayounpour, Gohar: *Doing Psychoanalysis in Teheran*. Mit einem Vorwort von Abbas Kiarostami. Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press 2012, S. XVII f.

zeigte mit dem Finger gen Himmel, ‚er soll kommen und unser neurotisches Elend in gemeines Unglück verwandeln.‘“ (TW, 62)

Es handelt sich um eine Anspielung auf die „Studien über Hysterie“ (1895) von Sigmund Freud, die mit den folgenden Sätzen abgeschlossen werden:

„Ich habe wiederholt von meinen Kranken, wenn ich ihnen Hilfe oder Erleichterung durch eine kathartische Cur versprach, den Einwand hören müssen: Sie sagen ja selbst, dass mein Leiden wahrscheinlich mit meinen Verhältnissen und Schicksalen zusammenhängt; daran können Sie ja nichts ändern; auf welche Weise wollen Sie mir denn helfen? Darauf habe ich antworten können: - Ich zweifle ja nicht, dass es dem Schicksal leichter fallen müsste als mir, Ihr Leiden zu beheben; aber Sie werden sich überzeugen, dass viel damit gewonnen ist, wenn es uns gelingt, Ihr hysterisches Elend in gemeines Unglück zu verwandeln.“⁶⁸

Achim Geisenhanslücke deutet das oben angeführte Zitat folgendermaßen:

„Wenn Freud hysterisches Elend in gemeines Unglück verwandeln möchte, dann geht es ihm darum, die künstlerische Macht des Tragischen zu brechen, indem er sie in seinen eigenen Schriften in eine wissenschaftliche Form der Prosa verwandelt, deren Gelassenheit nur aus dem Widerstand gegen die dämonische Kraft resultiert, die sich in der Tragödie als Schicksalsmacht offenbart.“⁶⁹

Laut Geisenhanslücke theatralisiert Freud auf der einen Seite psychische Konflikte, und zwar sowohl in den „Studien über Hysterie“ als auch in der „Traumdeutung“ (1900). Auf der anderen Seite will er aber dem Absturz seiner Patienten in die Tragödie vorbeugen.⁷⁰

In Anlehnung an die Deutung Geisenhanslückes kann man annehmen, dass der Vater der Brüder eine dramatisierende Eskalation der Teheraner Konflikte vermeiden will, und sich prosaische Lösungen und größere Reflexion über die Lage Teherans wünscht (vielleicht auch eine Analyse des Unbewussten der Teheraner*innen). Möglicherweise meint er weniger spektakulär radikale, dafür aber durchdachte Lösungen. Eine solche Auslegung korrespondiert mit seiner folgenden Behauptung: „Ohne Theorie führt diese Revolution in den Abgrund“ (TW, 43). Anstatt ein neues Drama der Geschichte mithilfe der spontanen Taten zu „schreiben“, wäre es besser zu lernen, wie man reflektiert mit politischen Schwierigkeiten umgeht. Das Satirische wendet sich also in diesem Fall gegen ein blindes politisches Agieren.

Die „Anbetung“ Freuds durch den Vater wird mithilfe religiöser Gesten ausgedrückt, und zwar wahrscheinlich deswegen, weil er an die Psychoanalyse anstatt an den Gott der

68 Freud, Sigmund: „Zur Psychotherapie der Hysterie“. In: Jos. Breuer/Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main: Deuticke 1995, S. 222–269, hier S. 268 f.

69 Geisenhanslücke, „Tragödie“. 2017, S. 371.

70 Ebd., S. 371.

Religion Teherans glaubt. Gemäß der Revolution wird jedoch allen die Religion aufgezungen. Der Religionskritiker Freud wird von den religiösen Vertretern abgelehnt. Ein Geistlicher behauptet, dass die Psychoanalytiker die Teheraner*innen hypnotisieren wollten, um sie zu Partys, Sex und Drogen zu animieren. In der folgenden Passage wendet sich das Satirische gegen eine oberflächliche und falsche Rezeption der Psychoanalyse:

„Während er [d.h. der Geistliche] sprach, sang er beinahe, vor allem als er den Freud zitierte oder, besser gesagt, rezitierte und betonte Worte wie ‚Pilze‘, ‚Perversion‘ oder ‚Partys‘. Seine Hände machten seltsame, zum Teil geschwungene, zum Teil ausladende Bewegungen, zum Teil verschlungene. [...] Hätte er nicht Theologie studiert, dachte ich, hätte er vielleicht im Film oder als Sänger an der Teheraner Oper Karriere gemacht. [...] Die Hände des Geistlichen machten eine komplizierte Bewegung, als wäre er eine Frau mit ausladenden, aber abnehmbaren Brustprothesen, die sie – respektive er – packte und ruckartig abnahm.“ (TW, 63 f.)

Der Geistliche kompromittiert sich nicht nur durch seine Unkenntnis der Psychoanalyse, sondern gleichfalls durch die Emphase seines Vortrags, die eher zu einem Künstler passen würde. Da die Diskussion mit ihm schreckliche Konsequenzen für den Jungen zeitigt – denn er gelangt in ein Umerziehungslager – kann er jedoch nicht als eine rein komische Figur gelten. Vielmehr wirkt er grotesk.

Eine wichtige Anspielung auf Freud kommt auch im Roman „Ungläubig“ vor. Laut einem Brief Kalamis stellt eine Oberärztin 1978 bzw. 1979 die folgende Diagnose: „Die Revolution ist ein Witz“, sagte sie und gab mir [d.h. Kalami] die Hand, „kennen Sie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*?“ (vgl. U, 73) In der Alltagssprache bedeutet die Wendung „ein Witz sein“, dass etwas den Erwartungen nicht entspricht und eine Zumutung darstellt.

Laut der Studie „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ von Freud aus dem Jahre 1905 entsteht der Witz als Kompromiss zwischen Unbewusstem und Vorbewusstem.⁷¹ Oft wendet er sich gegen Autoritäten, lässt aggressive Triebe ausleben und lockert zeitweise die Hemmungen.⁷² Auch die Revolution richtet sich gegen den Schah als politisches Oberhaupt, wobei sie die Angriffslust aktiviert und Tabus vergessen lässt. Die Hemmungen werden nur kurzzeitig gelockert, weil bald die neuen restriktiven Gesetze der Religiösen in Kraft treten.

Freud befasst sich sowohl mit Unterschieden als auch Ähnlichkeiten von Traum und Witz. Zu deren Gemeinsamkeiten äußert er sich u.a. wie folgt:

„Ein gewisses Interesse nehmen unter den Techniken, die Witz und Traum gemeinsam sind, die Darstellungen durch das Gegenteil und die Verwendung des Widersinnes in Anspruch. [...] Vielleicht verdankt die Darstellung durchs Gegenteil sol-

71 Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer Bücherei 1958, S. 191.

72 Vgl. ebd., S. 84 f., 115, 150 f.

che Bevorzugung dem Umstande, daß sie den Kern einer anderen lustbringenden Ausdrucksweise des Gedankens bildet, für deren Verständnis wir das Unbewußte nicht zu bemühen brauchen. Ich meine die ‚Ironie‘, die sich dem Witz sehr annähert und zu den Unterarten der Komik gerechnet wird.“⁷³

Die Revolution erscheint im Roman „Ungläubig“ als ein auf dem Gegenteil und Widersinn beruhender Witz, wenn man z.B. bedenkt, dass die Oberschicht sich für den Marxismus interessiert, ein atheistischer Marxist einen Messias für seine politische Mission sucht⁷⁴ und die geplante Befreiung der Teheraner*innen von 1977–79 in deren Versklavung durch die Blauen mündet.

Die genannten Beispiele unterstreichen, dass die „religiösen Idioten“ sich vor der Psychoanalyse fürchten. Auf der anderen Seite zeigt aber das Beispiel Freuds auch, dass es Menschen in Teheran gibt, die sich nicht auf das kulturelle Erbe ihrer Region beschränken. Dem Vater und dem Jungen aus dem Roman „Teheran Wunderland“ oder der Oberärztin aus dem Roman „Ungläubig“ ist Freud ein Begriff, was auf den übernationalen intellektuellen Austausch hinweist.

Das satirische Spiel mit der Sprache und die Vorliebe für angloamerikanische Ausdrücke

Die Ausdrucksweise kann als ein Objekt der satirischen Verzerrung betrachtet werden. Kalami aus dem Roman „Ungläubig“ bedient sich einer spezifischen Syntax, in der zuerst das Verb und erst danach das Subjekt steht. Laut Maani handelt es sich um eine Konstruktion, die oft in Wiener Polizeiprotokollen und behördlichen Wiener Dokumenten vorkommt.⁷⁵ Ein solcher Stil lässt das Anliegen Kalamis als offiziell, ernst erscheinen und verweist auf den institutionellen Rahmen. Darüber hinaus nimmt Walter Fanta an, dass Kalami durch seine fehlerhafte Syntax als ein „Deutsch-Zweitsprachler“ markiert wird.⁷⁶

Die Umstellung in der Syntax wird z.B. in der folgenden Erinnerung Kalamis an die Revolution von 1977–1979 evident:

⁷³ Ebd., S. 141.

⁷⁴ Wenn Kalami Marxismus zum Messianismus erklären würde, wäre es kein Gegenteil. Er verschweigt aber in seinem Film marxistische Ideen und versucht an gläubige Menschen zu appellieren.

⁷⁵ Mail Maanis vom 18.02.2020: Beispiele für solche Reihenfolge sind z.B. in diesem Dokument zu finden: https://rdb.manz.at/document/ris.lvwg.LVWGT_WI_20150318_VGW_102_040_10208_2014_00 (Zugriff am 30.10.2020). Es handelt sich um ein Dokument des Landesverwaltungsgerichts Wien. Um nur ein Beispiel daraus anzuführen: „Ich habe auch einen Polizisten gesehen und hat er meiner Erinnerung nach auf der gegenüberliegenden Straßenseite glaublich ein anderes Fahrzeug kontrolliert.“

⁷⁶ Fanta, Walter: „Graz-Teheran, ‚Westöstlicher Divan‘, dekonstruiert.“ Auf: <http://samamaani.blogspot.com/2014/05/walter-fanta-uber-unglaublich.html> (Zugriff am 30.10.2020).

„Die Ereignisse, wert es ZK, überschlagen sich jetzt, die Café-Gäste fangen wieder an zu schreien, und unterbrechen sie ihr Schreien bloß, um ‚Gott-ist-tot‘ zu brüllen, die Blauen erstarren, und stopfen sie sich ihre Ohren zu und müssen dabei ihre Waffen, Ketten, Knüppel, Küchengeräte fallen lassen, und hätte das Schreien nicht allein schon gereicht, um die Blauen auszuschalten, jetzt stürzen sich aber die Kaffeehaus-Gäste wie ein Mann auf die Glaubens-Idioten, packen sie an ihren Hälsen und würgen.“ (U, 68 f.)

Beispiele für eine untypische Reihenfolge sind in den Phrasen „und unterbrechen sie“, „und stopfen sie“ ablesbar. Durch diese sich wiederholenden Besonderheiten in der Ausdrucksweise Kalamis lässt sich von der Sprachkomik sprechen.

Das angeführte Zitat ist zudem aus einem anderen Grund signifikant: Es macht den Lesern*innen bewusst, wie wichtig die Sprache zur Vermittlung politischer Inhalte zur Zeit der Revolution war. Die Konfrontation der Religiösen mit der säkularen Opposition gegen den Schah wird in der Konkurrenz zweier Parolen ausgedrückt: *Gott ist groß* auf der einen Seite und *Gott ist tot* auf der anderen. Im Wirrwarr der Ereignisse haben die Atheisten und die Gläubigen keine Möglichkeit, bestimmte Ideen komplexer zu versprachlichen, sodass sie nur auf Losungen angewiesen sind. Die „religiösen Idioten“ (U, 62) bzw. „Religionsfaschisten“ (U, 126) werden mithilfe der Beschreibung degradiert, in der sie sich wie die Mannschaft von Odysseus die Ohren zustopfen. Auf diese Weise schützen sie sich davor, von den Atheisten verbal verführt zu werden. Sie gehen also davon aus, dass sie sich durch sprachliche Äußerungen mit fremden Gedanken „anstecken“ können. Die auf Nietzsche zurückgehende Sequenz *Gott ist tot*,⁷⁷ die offensichtlich Angst bei den Blauen auslöst, trägt zu deren Entwaffnung bei. Hier wird möglicherweise der Aberglaube der frommen Teheraner*innen verspottet, von ketzerischen Aussagen „kontaminiert“ werden zu können. Es lässt sich assoziativ außerdem an die Performativität im Sinne John L. Austins denken,⁷⁸ wonach Worte gesellschaftliche Wirklichkeit modifizieren.

Bei der Beschreibung der Revolution in Teheran ist in der Regel die sprachliche narratoriale Perspektive identifizierbar: Ein Verfremdungseffekt tritt in Erscheinung, wenn Kalami explizit auf die Möglichkeit hinweist, bestimmte Gedanken auf die grazerische Art zu formulieren. Bei der Darstellung seiner Flucht im Jahre 1978 bzw. 1979, die durch eine Bezeichnung zum Mord motiviert war, fallen die folgenden Worte:

„[...] ich stolperte über einen und erkannte in ihm den Blauen vom Hochhaus, mit dem silbernen Haar, und ging sofort in die Knie, um Erste Hilfe zu leisten, als er die Augen aufriß, ich schwöre es, und ‚Mörder‘! stöhnte, und statt ihm sofort, wie die Grazer gesagt haben würden, in die Schnauze zu treten, lief ich davon.“ (U, 70 f.)

Die saloppe Wendung „in die Schnauze treten“ unterstreicht die Brutalität der im Rahmen der Revolution geführten Kämpfe. Auch Arasch integriert „Grazer Ausdrücke“ in

⁷⁷ Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. Hamburg: Nikol 2021, S. 121.

⁷⁸ Vgl. Austin, *How to do things with words?* 1986.

seine Aussagen, wie z.B.: „[d]er Blaue hat mir, wie die Grazer sagen, die Fresse poliert [...]“ (U, 134) Die „grazerische Sprache“ aus dem Roman korrespondiert jedoch nicht immer mit typisch österreichischen Ausdrücken der außerliterarischen Wirklichkeit. Die Bezeichnung mancher allgemein deutschsprachigen Phrasen als „grazerische Ausdrücke“ bietet ein Beispiel für eine verzerrte satirische Welt. Etwa der derbe Ausdruck „Fresse“ kann unter dem Vorwand eingeführt werden, dass die (fiktiven) Grazer*innen in solchem Kontext sich solcher Wendung bedienen würden.⁷⁹

Außerdem bedient sich Kalami der Ausdrücke aus dem psychiatrischen Bereich. Die von ihm genannten Namen der Psychopharmaka wie „Solian“, „Neuroleptikum“ (U, 98 f.), „Haldol“ und „Truxal“ (U, 117), die er Arasch bzw. Danusch gegen seinen Willen verabreicht, heben die Unzuverlässigkeit der Briefe Araschs hervor. Ebenfalls verwendet der letztere die Ausdrücke wie „niedergespritzt“ (U, 133), „Psychiatrie-Kompetenz“ (U, 116) „paranoide Schizophrenie“ (U, 80), die Anspielungen auf den Topos der Welt als Irrenhaus begründen.

Der Stil des Romans ist heterogen, was Assoziationen mit der antiken *satura* aufkommen lässt. Auf der einen Seite werden hier saloppe, derbe Ausdrücke benutzt, auf der anderen Seite entspricht die Sprache zum großen Teil dem hochdeutschen Standard. Solche sprachliche Heterogenität lässt sich auch im Roman „Teheran Wunderland“ ausfindig machen, wo u.a. vulgäre und abwertende Ausdrücke vorkommen. Der Feine verwendet etwa das Wort „Bagage“ (TW, 41) für die Anhänger*innen der Theokratie, wodurch Empörung erkennbar wird.

Bei der Lektüre des Romans „Teheran Wunderland“ drängt sich die Frage auf, ob der Prozess auf Deutsch oder in der „Sprache Teherans“ geführt wird. Der Zeuge der Gerichtsverhandlung behauptet, nicht die „Sprache Teherans“ zu können. Laut Irmtraud Gutschke wird „wahrscheinlich auf Deutsch“ getagt,⁸⁰ während Elena Messner Persisch als Verhandlungssprache nennt:

„[...Der Autor hat...] einen äußerst unzuverlässigen Ich-Erzähler eingesetzt. Dieser ist zwar ein Kind exilierter Teheraner [...]. Aber er wiederholt mehrfach, dass er die Sprache seiner Eltern, in der ihm die Geschichten von den drei Brüdern erzählt werden – das Persische⁸¹ – nicht beherrscht. Folglich kann er das angeblich Gehörte gar nicht weitererzählen, er übernimmt aber dennoch die Rolle des Berichterstatters. Er filtert und kommentiert das ihm auf Persisch Erzählte und wird somit auch zum Übersetzer für seine deutschsprachige Leserschaft. Diese erzählstrategische Ausgangslage führt dazu, dass die Handlung zugleich stark satirische, wie auch wunder-

79 In der Tat wird der derbe Ausdruck „Fresse“ sowohl in Deutschland als auch in Österreich verwendet.

80 Gutschke, Irmtraud: „Das japanische Messer. Sami Maani: ‚Teheran Wunderland‘, ein vielschichtiger, irritierender Roman, der ein Weiterfragen anregen kann.“ In: *Neues Deutschland*. Auf: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1100931.das-japanische-messer.html> (Zugriff am 30.10.2020).

81 Allerdings fallen im Roman die Worte „iranisch“ und „Persisch“ nicht.

sam-märchenhafte Züge trägt: alles Gehörte und Wiedergegebene wurde vielleicht gar nicht oder falsch verstanden und könnte darum Fiktion, Traum oder Lüge sein.“⁸²

Ich nehme jedoch mit Gutschke⁸³ an, dass die Verhandlung auf Deutsch geführt wird. Die Brüder nehmen vermutlich Rücksicht darauf, dass der Zeuge der Gerichtsverhandlung die „Sprache Teherans“ nicht kann.

Bei der Erklärung, wie das Gericht funktioniert, wird bestimmt Deutsch verwendet. Der Zeuge der Gerichtsverhandlung überlegt, ob „Gericht“ im Sinne einer Verhandlung oder des Essens gemeint ist oder ob vielleicht ein „Gerücht“ das Thema des Gesprächs sein könnte. Darüber hinaus steht an anderer Stelle des Romans (TW, 40), dass der Feine seine Verse aus der „Sprache Teherans“ ins Deutsche übersetzt.

Auf der anderen Seite sagt der sog. Grobe: „Und ich möchte [...] unseren Landsmann aus Teheran bitten, auch wenn er die Sprache nicht zu verstehen vermag, die Verhandlung aufmerksam zu verfolgen.“ (TW, 16) Dies könnte zwar nahelegen, dass die Verhandlung in der „Sprache Teherans“ geführt wird, aber es erscheint nicht als zwingende Schlussfolgerung: Wahrscheinlich will der Grobe nur betonen, dass eine zum Teil außenstehende Figur dem Prozess beiwohnen darf bzw. soll.

Wenige Phrasen in der „Sprache Teherans“, die in den deutschsprachigen Roman integriert wurden, werden ins Deutsche übersetzt. Wenn die „Sprache Teherans“ die Verhandlungssprache sein sollte, erschiene es als rätselhaft, dass nur einige Ausdrücke ins Deutsche übersetzt werden und andere nicht.

Obwohl es sich um eine Institution der Rechtsprechung handelt, lässt sich eine Sprachkomik ausfindig machen. Teilweise kann sie Heiterkeit auslösen, aber manchmal tendiert sie wegen der Implikation des Unheimlichen zum Grotesken. Ein Beispiel dafür liefert die Anwendung des Wortes *Bloßfüßige*, welches sich auf das Ausziehen der Schuhe beim Betreten einer Moschee bezieht. In der folgenden Passage beschreibt der Feine die Proteste der verzweiferten Frauen, die im Verlauf der Revolution viele Rechte verloren haben:

„Trotz des Winters hatten die Schülerinnen die Schuhe ausgezogen, weil der neue, vom Führer der Revolution installierte Fernsehdirektor wenige Tage zuvor den berühmten Satz gesagt hatte, er fühle sich ausschließlich den ‚Bloßfüßigen‘ verpflichtet, und niemandem sonst.“ (TW, 41)

Verspottet wird eine buchstäbliche Interpretation der Religion, in der nicht der Geist, sondern die wortwörtliche Bedeutung, vorherrscht. In diesem situativen Kontext wird mithilfe des Ausdrucks *Bloßfüßige* die Unfähigkeit zum Begreifen von religiösen Inhalten in einem übertragenen Sinne ausgelacht.

82 Messner, „Sama Maanis ungemütlicher Kurzroman ‚Teheran Wunderland‘“. Auf: <http://versorgerin.stwst.at/artikel/dec-6-2018-2030/iran-absurdistan>. (Zugriff am 30.10.2020).

83 Vgl. Gutschke, „Das japanische Messer. Sami Maani: ‚Teheran Wunderland‘, ein vielschichtiger, irritierender Roman, der ein Weiterfragen anregen kann.“ Auf: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1100931.das-japanische-messer.html> (Zugriff am 30.10.2020).

Ein anderes Beispiel für die Sprachkomik wird dort sichtbar, wo der Feine Sam als seinen „Klassenfeind“ bezeichnet. Er versteht dies in zwei Bedeutungen: dass er Sam für einen Vertreter der kapitalistischen Klasse, aber zugleich für einen unsympathischen Klassenkommilitonen am Gymnasium hält. Ein weiteres Spiel mit der Sprache beruht auf der Ähnlichkeit der sprachhistorisch semantisch miteinander verbundenen Begriffe *Prolet* und *Proletarier*. Der erste Ausdruck bezeichnet eine Person, die sich nicht zu benehmen weiß, der zweite einen Vertreter einer bestimmten sozialen Klasse, und zwar des Proletariats. Der Feine nennt eine Nebenfigur namens Arman „Prolet“, was gemäß ihm trotz der „proletarisch-revolutionären Haltung nicht wertschätzend gemeint war [...]“. (TW, 21) Armans Vater ist Besitzer einiger Diskotheken und erzielt damit wahrscheinlich hohe Gewinne, sodass die Familie in Wirklichkeit mit dem Proletariat nichts zu tun hat. Es handelt sich also um das spielerische Potenzial des Ausdrucks „Prolet“, welches sich hier eher auf das Verhalten als auf eine gesellschaftliche Schicht bezieht.

Die Sprachkomik wird stellenweise durch Ironie in den beiden Romanen unterstützt. Im Text „Ungläubig“ macht der von Kalami gespielte Blaue die Idee des Messianismus mithilfe eines Wortspiels lächerlich: Wenn Danusch bzw. Arasch vor Kamera behaupten muss, der Messias zu sein, hält Kalami in seiner Rolle als Blauer einen Pappkarton mit der Aufschrift MESSIE in der Hand (vgl. U, 129), sodass eine ironische Kluft zwischen dem Gemeinten und dem Geschriebenen entsteht. Die Heiterkeit im Sinne von *bilarótes* entspringt dem ähnlichen Klang der Worte, aber ganz unterschiedlichen semantischen Bedeutungen. Da Messie kein Gegenteil von Messias ist, handelt es sich zudem um eine ambige Ironie.

Außerdem wird zu Ende des Romans mithilfe des Konjunktivs eine Distanz zur Geschichte des Messias ausgedrückt. Das Erzählen über ihn schlägt ins Hypothetische um: „An dieser Stelle des Vortrags, hätte der Messias denn weitergesprochen, hätten die Menschen im Park jubiliert, sowohl die auf den Bäumen als auch die auf den Wiesen, obwohl sie gar nicht kapiert haben konnten, worauf der Messias eigentlich hinauswollte.“ (U, 138) Die Geschichte über den Messias wird mithilfe einer „Traumpoetik“ fortgesetzt, sodass ihr unwirklicher Charakter (ein Wunschdenken) betont wird.

Die hypothetische Rede des Messias ist u.a. wegen der versprachlichten Empörung über die von der Religion durchsetzte Teheraner Kultur beachtenswert: „unsere Teheraner Kunst und Kultur ist doch nicht einmal Scheiße.“ (U, 141) In der folgenden Passage, die ein nekrophiles Motiv und Aufrufung zur Gewalt enthält, verschmilzt die Empörung mit dem Hass⁸⁴ gegen die Anhänger*innen der Theokratie: „Wir werden sie aus ihren Gräbern reißen, hätte der Messias gesagt, hätte er denn weitergesprochen, und sie schänden lassen, vor den Augen der Welt [...]“ (U, 140). In diesem Fall lassen sich Assoziationen mit

84 Laut Judith Butler konstituiert die Hassrede erst ein Subjekt. Das Letztere kann aber auch umso leichter durch die sprachliche Verletzung zerstört werden. Hass ist mit einer Verletzungsrhetorik verbunden, die sich des Registers des Außerordentlichen, des Überschusses und der gesteigerten Intensität bedient. Vgl. Butler, Judith: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Berlin Verlag 1998, S. 14 f. Vgl. Brokoff, Jürgen/Walter-Jochum, Robert: „Hass/Literatur. Zur Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte*. Bielefeld: transcript 2019, S. 9–26, hier S. 16, 24.

dem Narrativ der Apokalypse herstellen, welches die Ersetzung einer Götzen- durch eine Gottesherrschaft⁸⁵ annimmt und auf ein noch nie dagewesenes Ende einer Heilsgeschichte verweist.⁸⁶ Dies verkörpert die abendländische revolutionäre Erzählung und kann als zentrales Narrativ des Abendlandes gelten.⁸⁷ Ähnliches findet sich in der islamischen Kultur, und zwar in der Vorstellung von Mahdī, der die Welt rettet. Unabhängig davon, ob Maani in seinen Romanen das zentrale abendländische Narrativ satirisch aufgreift oder vielmehr sich nur auf den Chiliasmus von Zwölfer Schia bezieht, wird die Idee der Ausrottung der falschen Götzen und der Einführung einer perfekten, neuen Gesellschaft sowie der Schöpfung eines neuen Menschen schließlich misstrauisch wahrgenommen.⁸⁸ Das dynamische Verb „reißen“ kann wahrscheinlich die Leser*innen nicht zu den gewaltigen Taten hinreißen – denn der Messias ist eine Karikatur einer charismatischen Persönlichkeit.

Ebenfalls scheinen die Marxist*innen aus dem Roman „Teheran Wunderland“ nicht überzeugend. Obwohl die von dem Feinen beschriebenen Figuren sich zum Antiamerikanismus bekennen, ist ihre wahre Abhängigkeit von der US-amerikanischen Kultur sichtbar. Dies ist am folgenden Beispiel erkennbar: Der Feine schreibt die Fortsetzung des Werks „Frauenhasser“, worin ein junger Mann sich in ein Mädchen verliebt. Dieses wählt allerdings seinen Nebenbuhler, was der Lage des unglücklich verliebten Feinen entspricht. Er weiß noch nicht, dass Sam sein Konkurrent ist, und entscheidet sich scheinbar zufällig⁸⁹ für Sam als Namen des Nebenbuhlers seines Protagonisten in seinem selbstverfassten literarischen Text. Die Verdoppelung von bestimmten Ereignissen oder Haltungen in der Handlung und in dem thematisierten literarischen Werk trägt zu ihrer Hervorhebung bzw. zur Verstärkung ihres Ausdrucks bei. Diese auf Vervielfachung basierende Überzeichnung (Mise en abyme) steht im Dienst des Satirischen und lässt darüber hinaus die Metafiktion anklingen. In der folgenden Passage aus dem literarischen Werk „Frauenhasser“ des Feinen kommentiert ein alter Revolutionär das Leiden eines jungen Revolutionärs wie folgt:

„Der Alte und der Junge gehen in eine von Revolutionären frequentierte Wirtschaft, wo sie eine Flasche ‚Hunde-Arak‘, den Teheraner Schnaps aus Rosinen, zu trinken beginnen. Als sie besoffen sind sagt der Alte: ‚Du hast ein Pussyproblem.‘ ‚Pussyproblem‘, eigentlich ‚Pussi-po-rob-lem‘, der Feine wandte sich an mich, ‚war ein aus Amerika importierter, unter männlichen Intellektuellen in Teheran verbreiteter Ausdruck, vor allem bei Studenten und Gymnasiasten, für das Liebesleid eines Mannes und die Obszönität dieses Ausdrucks war ein Ausdruck der Solidarität mit dem männlichen Proletariat. ‚Pussyproblem‘ ist das Stichwort, auf das der

85 Vgl. Meyer-Sickendiek: *Was ist literarischer Sarkasmus?* 2009, S. 363.

86 Vgl. Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*. 2008, S. 290. Der Autor widmet dem apokalyptischen Narrativ ein Kapitel seiner Studie.

87 Vgl. ebd., S. 287, 290.

88 Es können sich nämlich Assoziationen mit Totalitarismen wie Nationalsozialismus oder Stalinismus einstellen, die auch einen neuen Menschen erschaffen wollten.

89 Möglicherweise ist sein Unbewusstes im Spiel.

Junge gewartet zu haben scheint. Wie eine Eiterbeule bricht sein Liebesleid auf. Er klagt. Und weint.“ (TW, 36)

Es ist nicht von Liebe, sondern allein von Sexualität die Rede. Darüber hinaus wird der Frauenkörper entindividualisiert und auf ein Körperteil reduziert (*pars pro toto*), wobei der angloamerikanische Ausdruck die vulgäre Aussage der Passage steigert.

Des Weiteren wird in der Fortsetzung des Werks „Frauenhasser“ der unglücklich Verliebte belehrt, sich wegen des „Pussyproblems“ nicht von der Revolution abzuwenden. Vielmehr solle er „ein hübsches Stück Arsch“ (TW, 37) entführen und diesem zu seinem Glück verhelfen, wie es der Zeuge der Gerichtsverhandlung erklärt bekommt: „Der Ausdruck ‚Hübsches Stück Arsch‘ stammt wieder aus dem Amerikanischen, ‚a nice piece of ass‘, und für das ‚hübsche Stück Arsch‘ gilt das gleiche‘, der Feine wandte sich wieder an mich, ‚was ich über ‚Pussy-po-rob-lem‘ gesagt habe.“ (TW, 37)

Die Verwendung vulgärer angloamerikanischer Ausdrücke veranschaulicht die Unvollständigkeit in der Ablehnung des Westens im Zuge der Revolution. Vielmehr kommt es zur Aufnahme niedrigster Sprachregister der amerikanischen Kultur durch die Revolutionäre.⁹⁰

Die Figuren sowie die Erzähler scheinen inkonsequent und sie bewerten je nach Kontext bestimmte Elemente der amerikanischen bzw. westlichen Kultur unterschiedlich, was am Beispiel der Gymnasialschüler*innen an der Grenze zur Volljährigkeit sichtbar wird. Obwohl sie sich für proletarische (also auch für antikapitalistische, antiimperialistische und antiamerikanische) Revolutionäre halten, besuchen sie westlich anmutende Rockkonzerte viel lieber als die auf Teheraner Tradition beruhenden Dichterlesungen. Selbst der Feine würde gerne über Rockmusik mitreden können: „Ich kannte mich mit Rockmusik gar nicht aus, was ich bedauerte, weil sich mit Rockmusik auszukennen natürlich als ‚cool‘ galt.“ (TW, 18) Das Wort „cool“ mag auf die Orientierung an englischen bzw. amerikanischen Mustern verweisen.

Als der Feine erfährt, dass ein Rockkonzert in Konkurrenz zu seinem Dichterfest tritt, stellt er die „Schülerband“ AC/DC⁹¹ als „Symbo[l] des Kapitalismus und des Amerikanismus“ dar (TW, 27). Wenn die Revolutionäre also etwas diskreditieren wollen, nennen sie es „kapitalistisch“, „imperialistisch“ oder „amerikanisch“, was aber verursachen kann, dass das theoretisch Verworfenen nur umso attraktiver wirkt. Die Schüler*innen jubeln, nachdem der Feine ihnen erzählt hat, wie er das Rockkonzert in den Augen der Direktorin und einer anderen Professorin in Verruf brachte, aber schließlich besuchen die meisten von ihnen eben das coole Rockkonzert (vgl. TW, 28). Zum Dichterfest, das dem Feinen so wichtig ist, kommt dagegen kaum jemand.

90 Der alte Revolutionär aus dem angeführten Zitat ist nur eine fiktionale Gestalt aus der Fortsetzung des Werks „Frauenhasser“, an dem der revolutionär gesinnte Feine arbeitet. Man kann jedoch annehmen, dass er die den Dichter umgebenden gesellschaftlichen Tendenzen verkörpert.

91 AC/DC ist eine australische Band, deren Namen im Roman eine Schülerband trägt. Das Mädchen bemerkt kritisch, dass das Wort ‚amerikanisch‘ in Bezug auf die originale Band AC/DC unangemessen ist.

Eine solche Enttäuschung ist jedoch nichts im Vergleich zu den Schwierigkeiten, die in seinem späteren Leben auftauchen. Als der Feine das Haus Sams erreicht, weiß er noch nicht, dass sein Gastgeber bereits bei einem Anschlag ermordet worden ist. Ihn empfängt das von ihm geliebte Mädchen, welches allerdings mittlerweile von „religiösen Faschisten“ (TW, 57) eingeschüchtert wurde. Als der Feine in der Villa Sams seine emotionale Befindlichkeit zur Sprache bringt, bedient er sich des Worts ‚whatsoever‘: „Ich war weder erstaunt noch erfreut noch hatte ich sonst ein Gefühl ‚whatsoever‘, so wie der Führer der religiösen Faschisten, als er von seinem Exil nach Teheran zurückflog. ‚Nichts‘ sagte er, als man ihn fragte, was er denn fühle.“ (TW, 56 f.)

Im angeführten Zitat wird Bezug auf eine außerliterarische Begebenheit genommen: Als Homeynī aus dem Exil zurückkam und ihn ein Journalist fragte, was er empfinde, antwortete er: „nichts“. Die Anspielung auf den Führer der „religiösen Faschisten“ drückt Negativität und Geistlosigkeit aus. Der Feine reproduziert also die Haltung des religiösen Oberhaupts, ohne sich mit ihm zu identifizieren.

Das „Cambridge Dictionary“ erläutert den Ausdruck ‚whatsoever‘ folgendermaßen: „used after a negative phrase to add emphasis to the idea that is being expressed“. ⁹² Er dient also zur Hervorhebung der zu vermittelnden Inhalte. In der angeführten Aussage des Feinen werden der absolute Mangel an Gefühlen und dessen Desorientierung betont. Der Ausdruck ‚whatsoever‘ erregt als ein Fremdwort die Aufmerksamkeit der Leser*innen und drückt die Distanzierung des Feinen zur Wirklichkeit in dieser Situation aus.

Der Feine verliert jegliche Empfindung, als er das Mädchen erblickt: „[S]ie lag noch am Boden und hatte auch jetzt kein Gefühl, ‚whatsoever‘, was mich wunderte, wo ich doch jung und Dichter und Revolutionär war. In den Augen des Mädchens war Angst.“ (TW, 58) Das Mädchen verändert sich durch traumatische Erfahrungen so weitgehend, dass der Feine Zweifel an ihrer Identität hegt und überlegt, ob es sich nicht doch um eine andere Person handelt. Der Ausdruck ‚whatsoever‘ weist auf seine psychische Lähmung unter den beschriebenen Umständen hin. Angloamerikanische Wörter helfen also nicht nur, die Inkohärenzen in der Weltanschauung der Revolutionäre aufzudecken, sondern auch emotionale Höhepunkte zu markieren.

Narrative Modellierung als Satire

Im Roman „Teheran Wunderland“ ist die Verflechtung der Mikro- und Makroperspektive in zahlreichen Situationen ersichtlich. Ein Beispiel dafür bietet die Enttäuschung des Feinen sowohl über die Revolution von 1977–1979 als auch über seine Situation im Privatleben. Der folgenden Aussage lässt sich entnehmen, dass seine Niederlagen im eigenen und gesellschaftlichen Leben in Wechselwirkung zueinanderstehen:

92 Vgl. <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/whatsoever> (Zugriff am 30.10.2020).

„die Geschichte mit dem Mädchen, der Konflikt mit dem Vater, und daß ich dünn war und unsportlich und Brillenträger und die Zweifel, ob meine Dichtung es wert war – und das Private verschmolz mit der Enttäuschung über unsere Revolution, die längst nicht mehr unsere war, und um ehrlich zu sein, war sie niemals die unsere, sondern von Anfang an die Revolution der religiösen Faschisten. Das Persönliche verschmolz mit der Enttäuschung über die Revolution zu einer üblen, wie man hier in der Deutschsprachigen Provinz gesagt haben würde, ‚Melange‘, die meine Dichterseele vergiftete [...]“ (TW, 46)

Die unglückliche Liebe des Feinen zu einem Mädchen entspricht der unglücklichen Liebe zur Revolution. Beide entwickeln sich schließlich anders als von ihm erwartet: Das Mädchen heiratet seinen kapitalistischen Klassenfeind Sam und dieser Verrat korrespondiert mit dem Abdriften der Revolution in Richtung Religion. Die familiären Probleme dagegen spiegeln die Spannungen auf der sozialen Ebene wider, denn es kommt zu einer Spaltung der Gesellschaft. Das Absurde und Widersprüchliche in seiner Geschichte korrespondiert mit dem Absurden und Widersprüchlichen in der Geschichte der Revolution. Ähnlich ist es im Roman „Ungläubig“, wo allerdings individuelle Schicksale im Vordergrund stehen und sich die Bedeutung der Revolution vor allem anhand ihrer Analyse ablesen lässt.

Die Frage, inwiefern die Revolution von 1977–79 so ablaufen musste, kann je nach Perspektive unterschiedlich beantwortet werden. Im Roman „Ungläubig“ behauptet Kalami, dass die Revolution von 1977–79 nicht ausgebrochen wäre, hätte er Rettung geholt. Der Rettungsdienst hätte den tobsüchtigen Blauen mit dem silbernen Haar, der ihn des Mordes bezichtigte, in einer Heilanstalt eingesperrt. Kalami legt also nahe, dass man eine Möglichkeit gehabt hätte, die Revolution zu verhindern. Ihr Ausbruch hing schließlich von einem Zufall ab, also von dem überraschenden Tod eines in die Wade gebissenen Blauen. Nach dessen Tod kam es zu Schlägereien zwischen den Atheisten und Religiösen, die den Mörder eines von ihnen finden wollen. Kalami sagt es nicht direkt, aber er weist darauf hin, dass sein Biss in die Wade eine entscheidende Rolle für den Ausbruch der Revolution gespielt hat. Inwiefern es sich jedoch nur um eine Überschätzung (Simulation) handelt, bleibt ungewiss. Auf jeden Fall glaubt er anscheinend an ein voluntaristisches Konzept der Revolution. Dabei entwickelt er überhaupt keine Gewissensbisse wegen der Teilnahme an der Revolution. Das Einzige, was er nach Jahren bereut, ist seine unzureichende Gewalttätigkeit in den Auseinandersetzungen mit den Blauen.

Wenn Danusch an einer anderen Stelle des Romans in Großbuchstaben „SCHICKSAL“ (U, 77) auf einen Zettel schreibt und diesen Kalami zeigt, kommt darin allerdings der Glaube an die Determination zum Ausdruck. Kalami soll seinen Neffen Arasch finden und so dem Schicksal nachhelfen (vgl. U, 77). Auf der anderen Seite klingt es überraschend, dass man dem Schicksal nachhelfen soll, sodass der Glaube an die Vorbestimmung möglicherweise nur ironisch zu deuten ist.

Wenn man die im Roman beschriebenen Situationen analysiert, kann man zu dem Schluss kommen, dass psychische Dispositionen und Determinationen als Schicksal gel-

ten können. Zu ihnen gehört z.B. der neurotische Wiederholungszwang.⁹³ Dass Kalami die neue Revolution mithilfe des Mediums Film und einer auf die Bühne gebrachten Handlung propagieren will, verweist auf den Charakter einer Inszenierung, und zwar der Reinszenierung der Revolution von 1977–79 in einem anderen Kontext und mit einer anderen ideologischen Zielsetzung. Man kann anhand ihrer die einige Jahrzehnte zurückliegenden Ereignisse revisionistisch betrachten und sie dadurch besser zu verstehen versuchen: Die Taten Kalamis gelten als gescheiterter Versuch, die Revolution von 1977–79 von ihrem traumatischen Kern zu befreien.⁹⁴ Außerdem mögen am Beispiel der neuen Revolution die Mechanismen hervortreten, die schon vor einigen Jahrzehnten den Ausschlag bei der damaligen Revolution gegeben haben. Man sieht etwa das menschliche Bedürfnis nach Opfer-Ritualen, welches die Religion befriedigt und im Auftritt des Messias thematisiert wird. Ein Weltgesetz scheint also das Überleben der Gottesvorstellung zu sein: des lebendigen wie des toten Gottes, der das Unbewusste der Menschen bestimmt. Anstatt den Kern der Revolution von 1977–79 zu revidieren, reproduziert oder steigert Kalami sogar die damaligen Muster noch.

Mit dem gescheiterten Versuch der Revidierung der zeithistorischen Entwicklung hat man es auch im Roman „Teheran Wunderland“ zu tun. Die am Anfang des Romans protestierenden Teheraner*innen lassen zuerst vermuten, dass einige Jahrzehnte nach der Revolution von 1977–79 die Befreiung von der theokratischen repressiven Herrschaft möglich sein dürfte. Diese Illusion wird jedoch zerstört, weil der Ausgang der Demonstrationen und Ausschreitungen als ungewiss bezeichnet wird:

„In Teheran sei wieder eine Revolution im Gange, sagte der Feine, die das Regime hinwegfegen würde. Ob aber die Revolution das Regime hinwegfegen würde, sei – bei genauer Betrachtung – nicht sicher.“ (TW, 14)

Außerdem wird das Gericht zur Hauptinstanz des neuen Narrativs, was bedeutet, dass man in erster Linie nicht an ein solidarisches Miteinander denkt, sondern vielmehr an eine Abrechnung mit der Vergangenheit. Dies ist in der folgenden Erklärung des Feinen zu erkennen: „Wird jemand eines Verbrechens für schuldig befunden, möge das ‚Familiengericht‘ sie oder ihn verurteilen und bestrafen.“ (TW, 15 f.) Wenn man mit Peter Schulz-Hageleit annimmt,⁹⁵ dass bei historischen Prozessen die Katharsis im Übergang von der Anklage zur Klage besteht, wird eine solche Art von Läuterung im Roman ausgeschlossen. Es gibt keine Vision einer Versöhnung der Teheraner*innen, wenn weiterhin Ankläger*innen und Angeklagte existieren. Obwohl der Feine vom moralischen Aspekt

93 Zu diesem Begriff vgl. Freud, Sigmund: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II*. Frankfurt am Main: Fischer 2000 (Sigmund Freud-Studienausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik. Hrsg. von Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey), S. 205–215.

94 Vgl. Maani, *Respektverweigerung*. 2015, S. 35.

95 Vgl. Schulz-Hageleit, Peter: *Vom ‚Unbehagen in der Kultur‘ zur Trauer über Geschichte*. Wiesbaden: Springer 2016, S. 87, 97. Schulz-Hageleit beruft sich auf Hannah Arendt.

der neuen Revolution spricht, ist es schwierig, seine Überzeugung zu teilen. Die Ironie besteht also nicht zuletzt in der Distanz zu den Postulaten der neuen Revolution.

Außerdem wird die menschliche Natur mit viel Skepsis betrachtet. Sie erscheint als inkohärent und unvollkommen, was die Planung der politischen Entwicklungen und das Durchschauen der politischen Lage verunmöglicht. Die Figuren wollen etwas erreichen, aber ihr Handeln wird durch ihre Fehler und auch den Wiederholungszwang – der Revolutionen unvermeidbar macht – oft kontraproduktiv.

In den beiden satirischen Romanen wird eine zyklische Zeitvorstellung angedeutet. Im Roman „Teheran Wunderland“ äußert sich der Feine auf diese Weise über die Teheraner Geschichte: „[...] seit 1844 haben wir in Teheran alle dreißig Jahre eine Revolution.“ (TW, 24) Von daher kann man überlegen, ob den Teheranern*innen vielleicht die Möglichkeit zum Trauern über die Geschichte und zur Reflexion über ihre Niederlagen fehlt.⁹⁶

Der eigentliche Held der Satire im Sinne Whites ist in den beiden Romanen das Teheraner Volk, für welches kaum Aussichten auf Demokratie und Säkularisierung bestehen. Nach der Revolution von 1977–79 geraten die Teheraner*innen unter die Herrschaft der Blauen, nach der neuen Revolution wahrscheinlich ebenfalls in gefährliche Hände: Im Roman „Ungläubig“ ist es eine marxistisch- oder marxistisch-messianische Diktatur, im Roman „Teheran Wunderland“ die Institution des Familiengerichts. Die säkulare Opposition gegen die Blauen wird also in beiden Romanen nicht idealisiert.

Im Roman „Ungläubig“ erweist sich auch die Figur des Messias, die der Theokratie ein Ende bereiten sollte, als gefährlich. Am Anfang ihrer Rede lässt sich noch die Illusion aufrechterhalten, dass sie den Teheranern*innen die Freiheit bringen könnte, aber bald erweist es sich, dass ihr Plan im kollektiven Selbstmord der Teheraner*innen besteht: „Das ganze Volk von Teheran müssen wir liquidieren.“ (U, 141). Der Massensuizid, der übrigens Assoziationen zu einigen Sekten auslöst, wird dadurch begründet, dass die ganze Teheraner Kultur, u.a. die Kunst, von Religion „durchtränkt“ sei. Diese sei zugleich ein Bestandteil der Teheraner*innen selbst, sodass sie sich selbst im Rahmen der Befreiung von der Religion eliminieren müssten. In die hypothetische Rede des Messias fließen immer neue gewalttätige Inhalte ein, was in der folgenden Passage über die Abrechnung mit den Klerikalen deutlich wird:

„Nein, hätte der Messias gesagt, hätte er denn weitergesprochen, daß sie sich nicht einbilden sollen, sie hätten das Verbrechen gepachtet, oder erfunden sogar, denn jetzt erfinden wir das Verbrechen, wir mit Gott, und wir werden unmittelbar nach dem Sieg der Revolution ein Ministerium schaffen, das Ministerium für die Industrielle Produktion des Gottesgerichts, denn wir planen das größte, hätte der Messias gesagt, Verbrechen, hätte er denn weitergesprochen, der Menschheitsgeschichte.“ (U, 139)

Außerdem wird betont, dass die neue Revolution Teheran in den Industriestaat Nummer eins verwandeln würde. Dies legt nahe, dass Teheran imperial werden solle und seine

96 Zu Trauer und Verdrängen in der Geschichte vgl. ebd.

Bewohner*innen unter Druck stehen würden, um den ersten Platz auf internationaler Ebene zu erringen. Sogar das Gottesgericht gegen die Blauen ist industriell zu „produzieren“, was Assoziationen mit industrieller Tötungsmaschinerie auslösen kann. Dabei lässt sich z.B. an die Formulierung „industrielle Tötung“ von Hannah Arendt denken, die im Kontext nationalsozialistischer Verbrechen fiel.⁹⁷

Zusammenfassend wird in den beiden Romanen zuerst eine „Romanze“, also die Möglichkeit der Emanzipation des kollektiven Helden von den Weltgesetzen durch die Darstellung einer nächsten Revolution in Aussicht gestellt, aber jegliche Illusion einer Verbesserung wird dann sogleich wieder zerstört. Die Gesetze der politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit Teherans scheinen unveränderbar zu sein: Das Volk kann nur von einer Art Unfreiheit in eine andere geraten, was auf der Ebene der Interpretation dem Narrativ als Satire im Sinne Whites entspricht. Trotz gesellschaftlicher Veränderungen bleibt die Religion eine Konstante. Obwohl es keine Hoffnung auf eine positive Veränderung in Teheran gibt, handelt es sich nach White um eine Satire und nicht Tragödie, denn die ironische Weltdarstellung rückt in den Vordergrund der beiden Romane. Dabei mündet das Absurde nicht in einem Relativismus: Auch wenn keine Lösung der politischen und gesellschaftlichen Probleme in Sicht ist und die Leser*innen sich zu den Erzählern wie Arasch, Kalami oder Messias verschiedenartig positionieren können, ist wenigstens klar, dass die „religiösen Idioten“ aus Teheran eindeutig verurteilt werden. Obwohl eine allumfassende Ironie für die beiden Romane charakteristisch ist, spürt man zugleich doch das Beklagen fehlender ethischer Normen. Dies entspricht den Voraussetzungen der strafenden Satire im Sinne Juvenals, in der bestimmte Haltungen eindeutig negativ wahrgenommen werden. Bei Juvenal und in den Romanen Maanis handelt sich nicht (nur) um eine humoristische Verkehrung der dargestellten Wirklichkeit, die auf das Wahre hinweisen soll, sondern (auch – und vielmehr –) um bitteren Spott.

Im Roman „Teheran Wunderland“ wird Kain zu einer Figur der Revolutionsgeschichte: Der Junge tötet am Ende des Romans überraschenderweise den Feinen, was als eine nachträgliche Widerspiegelung des gesellschaftlichen Brudermordes in Teheran gelten kann. So wie es zu einem Bruch in der Familie der Protagonisten kommt, so scheinen Entzweiung und Entfremdung für die revolutionär gesinnte Gesellschaft in Teheran charakteristisch, weil sie sich in linke gemäßigte Säkulare, radikale Vertreter der Tüde-Partei und religiöse Fanatiker spaltet, wobei erstere zum Opfer der beiden anderen Gruppen werden. Dies entspricht der Auffassung der Satire von White als Drama der Trennung. In den beiden Romanen von Maani erweisen sich die säkularen gemäßigten Linken nicht als die Meister der Welt, sondern vielmehr als deren Gefangene – um es mit White zu sagen. In der Tat kämpfen sie ganz entgegen ihrem Kalkül nicht für sich selbst, sondern für die „religiösen Faschisten“.

97 Arendt stellt fest: „Der Vernichtungsprozeß von Millionen sollte planmäßig wie eine Maschine funktionieren [...]“. Arendt, Hannah: *Nach Auschwitz, Essays & Kommentare I*. Hrsg. von Eike Geisel/Klaus Bittermann, übersetzt von Eike Geisel. Berlin: Klaus Bittermann 1989 (Critica Diabolis 21), S. 129.

Resümee: Narrative der Islamischen Revolution im Vergleich

Anhand der durchgeführten Untersuchungen lässt sich feststellen, dass die destruktive Wirkung der Islamischen Revolution zeitliche und räumliche Grenzen im fiktionalen Diskurs überschreitet. Obwohl die Protagonist*innen in einem deutschsprachigen Land leben und einige Jahrzehnte seit der Einführung der Theokratie im Iran vergingen, befinden sie sich – wenigstens am Anfang ihres Aufenthalts in einem deutschsprachigen Land – weiterhin befangen, was die Revolution betrifft. Sie denken an das ihnen, ihren Vorfahren im Iran oder einem Teil der iranischen Gesellschaft zugefügte Unrecht, was den Anlass ihres Erzählens bietet – welches jedoch zu keiner Katharsis führt. In den Romanen mit einem tragischen zeitgeschichtlichen Narrativ steht das Leiden der Figuren sowie des iranischen Kollektivs im Vordergrund und in den satirischen Romanen die verspottende Anklage der Revolution und ihrer Folgen oder das auf der Verstellung der Revolution basierende Komische. Das Leiden wird auch in den satirischen Romanen thematisiert, aber hier löst es vor allem Unbehagen aus und steht oft im Dienst des Grotesken. Dabei fördert das Groteske die satirische Tiefenstruktur der beiden Texte von Maani, denn ihre Intentionalität ist schließlich mit der Verurteilung bzw. scharfer Kritik der Revolution verbunden. Wut, Entrüstung, Empörung und Unmut stehen im Mittelpunkt, wobei die Entrüstung im Roman „Teheran Wunderland“ und die Empörung im Roman „Ungläubig“ die Oberhand gewinnt: Während etwa Kalami aus dem Roman „Ungläubig“ über die Anhänger*innen der Theokratie schimpft, fühlt er sich sicher. Hingegen wurden die Brüder aus dem Roman „Teheran Wunderland“ direkt von den Religiösen bedroht, sodass sie deren vernichtende Kraft begreifen und sich noch ihre eigene Ohnmacht vergegenwärtigen.

Obwohl das Leiden in den Romanen mit einem tragischen zeithistorischen Narrativ hervorgehoben wird, kann man hier von keinem endgültigen Scheitern der ausgewanderten Figuren sprechen, denn schließlich gehen sie nicht zugrunde.¹ Es kommt nicht immer zu einer Selbstfindung unter neuen kulturellen Umständen,² aber einige Figuren lernen wenigstens teilweise, ihre unabgeschlossenen Lebensentwürfe zu akzeptieren und nach einer Sinnstiftung zu suchen. Die Identitätsarbeit erfolgt mithilfe der narrativ erfassten Erinnerungen und der Konfrontation mit neuen kulturellen Erzählungen und somit dem kulturellen Gedächtnis des neuen Landes.³ Die Entwicklung eines Teils der

1 Auch wenn z.B. Maleke aus dem Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi traumatisiert bleibt und somit eine dauerhafte Persönlichkeitsstörung hat.

2 In einem Großteil des untersuchten Textkorpus wird feste kulturelle Identität sowieso eher kritisch dargestellt im Sinne eines misstrauischen Beäugens.

3 Zur Identitätsarbeit und zum Migrationsgedächtnis vgl. Tafazoli, *Heterotopie als Entwurf poetischer Raumgestaltung*. 2012, S. 55.

Figuren korrespondiert mit der Annahme Rothbergs,⁴ dass die Vergangenheit und das Gedächtnis bzw. Erinnerung nicht vollständig und nicht direkt die Gegenwart eines Subjekts determinieren. Die Sensibilität für andere Themen und Geschichten hilft einem Teil der Figuren, das eigene Leid aus dem Iran aus Distanz zu betrachten. Sie denken auch an das Leiden von anderen Gruppen aus anderen Zeiten und Orten, was dem Wesen des multidirektionalen Erinnerns entspricht.

In den meisten Romanen aus dem Textkorpus wird die Geschichte der Revolution von wenigstens einem (auto-)diegetischen Erzähler bzw. einer (auto-)diegetischen Erzählerin vermittelt, wodurch das Subjektive des Erzählten besonders stark in Erscheinung tritt.⁵ Die diegetischen Erzähler*innen können sich gegenseitig ihre Weltwahrnehmung bestätigen, wie dies z.B. im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi der Fall ist, wo die Geschichte Malekes die Glaubwürdigkeit des von Hussein erzählten Teiles über iranische Verbrechen am kurdischen Volk und das Schreckliche der Folgen der Revolution bekräftigt. Andererseits können sie einander widersprechen, wie etwa im Roman „Ungläubig“ von Maani. Hingegen kann im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg die Geschichte Maryams mit keiner anderen Geschichte über die Islamische Revolution im Iran verglichen werden, zumal nur sie Bezug darauf nimmt.

Trotz einer Multiperspektivität in den meisten hier behandelten Romanen kritisieren bezeichnenderweise alle Erzähler*innen einstimmig die Islamische Revolution. In keinem Text wird die Perspektive eines Anhängers oder einer Anhängerin der Theokratie eingenommen. Außerdem wird kein Versuch der genaueren Introspektion in die Figuren des religiösen Lagers unternommen. Kermani berichtet zwar in seinem Roman „Dein Name“ über die Haltung und Motivation der regimetreuen Iraner*innen im Jahre 2009, die die Revolution von 1977–1979 durchführten und das postrevolutionäre System noch einige Jahrzehnte danach angesichts der Proteste weiterhin unterstützen, aber die sie umgebende Wirklichkeit wird nicht mit ihren Augen wahrgenommen. Die Perspektive bleibt also narratorial und ist mit der Wahrnehmung eines gemäßigten, aber die Revolution kritisch betrachtenden Erzählers verbunden. Außerdem ist noch die Metamorphose Sams aus dem Roman „Teheran Wunderland“ zu erwähnen, der aus Opportunismus bzw. Angst religiös wird. Die Beschreibung seiner mentalen Verwandlung fällt jedoch insgesamt knapp aus und die indirekte Rede weist darauf hin, dass die Leser*innen seinen Erlebnissen nicht unmittelbar folgen können.

In den satirischen Romanen von Maani ist die perzeptive Perspektive insofern mit der Revolution und dem Satirischen verbunden, als dass die Widersprüchlichkeiten in der menschlichen Psyche, die Diskrepanz zwischen dem Bewussten und Unbewussten der Erzähler eine deformierte Weltwahrnehmung und die Unzuverlässigkeit des Erzählens über politische Inhalte nahelegen. Dadurch erscheinen bestimmte Elemente der Revolu-

4 Vgl. Rothberg, *Multidirectional Memory*. 2009, S. 4 f.

5 Einen besonderen Fall stellt der Roman „Dein Name“ von Kermani dar, wo das Wort Ich oft nur als eine Rolle des primären Erzählers fungiert und dazu noch der Großvater über seine Erfahrungen mit der Revolution nicht selbst erzählt.

tion wie z.B. die von Kalami beschriebenen, in einem von psychiatrischen Patient*innen geführten Café stattfindenden Kämpfe der Religiösen und Atheisten, lächerlich.

In allen Romanen ist die Kluft zwischen dem erzählenden und erzählten Ich sichtbar. In der Regel wird über die Revolution aus der narratorialen Perspektive erzählt. Erzähler*innen, die das Leiden, Wut, Entrüstung, Empörung oder Unmut während und nach der Revolution im Iran in ihrer Funktion als Figur erfahren haben, betrachten ihre frühere, naive Persönlichkeit mit Distanz, als ob sie das Leben einer teilweise anderen Figur wahrnehmen und darstellen würden. Die figurale Perspektive tritt seltener in Erscheinung, und zwar vor allem dann, wenn einschneidende Momente im Leben der Figuren beschrieben werden und Spannung aufgebaut werden soll. Die frühere Weltwahrnehmung, die stellenweise direkt mithilfe der figuralen Perspektive vermittelt wird, lässt die vormalige Einfalt und das mangelnde Urteilsvermögen des erzählten Ichs erkennen – was als eine Art seiner Rechtfertigung dienen kann.

Das In-Bezug-Setzen der Räume aus zwei Ländern, dem Iran und einem deutschsprachigen Land, gehört zur Schreibstrategie der meisten hier behandelten Schriftsteller*innen. Dies gilt sogar für den Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi, worin nicht das Leben Husseins in Deutschland beschrieben wird. Er erwähnt nur gegen Ende seiner Geschichte, dass er von Deutschland aus erzählt.

In den hier untersuchten Romanen handelt es sich um eine Opposition zwischen den beiden Räumen (dem Iran und einem deutschsprachigen Land), Parallelen oder räumliche Durchdringungen, in denen Grenzen verwischt werden. Ein Beispiel für das räumliche Ineinanderübergehen bietet das in Graz liegende Haus Kalamis aus dem Roman „Ungläubig“ von Maani, welches drinnen persisch eingerichtet ist. Weil es sich von anderen Räumen in Graz unterscheidet und teilweise in eine andere zeitliche Dimension führt (zur Revolution von 1977–1979), kann man in seinem Fall von einer „Heterotopie“ im Sinne Foucaults sprechen.⁶ Untypische räumliche Konstellationen spielen auch im Roman „Teheran Wunderland“ eine bedeutende Rolle, wo eine Gerichtsverhandlung in einem Lokal tagt und die Verhandlungsteilnehmer Bier trinken. In den beiden satirischen Romanen von Maani wird ein deutschsprachiger Ort zum Raum der Abrechnung mit der Teheraner Revolution, wobei von einem „Raum der Gerechtigkeit“ nur ironisch die Rede sein kann.

Je nachdem, ob aus der Perspektive der ersten oder zweiten Generation der Einwander*innen erzählt wird, erscheint ein deutschsprachiges Land als Maßstab für Normalität und das Übliche oder als Land, welches man erst kennenlernen muss. Im Roman „Dein Name“ Kermanis ist der fiktive Navid Kermani in Deutschland aufgewachsen, sodass er die Islamische Revolution nicht vor Ort erleben konnte. Er kann darüber in Deutschland recherchieren und so die unvollständigen Memoiren seines Großvaters ergänzen, der sie direkt vor Ort erlebt hat.

Hingegen erscheint die Bundesrepublik Deutschland Maryam aus dem Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg zunächst als ein Raum realer und

6 Vgl. Foucault, „Die Heterotopien“. 2013, S. 7–22, hier S. 9 ff., 14, 18.

metaphorischer Kälte (also z.B. der Einsamkeit) sowie der Fremde. Sie fühlt sich durch die Sexshops angewidert und hat Angst, sich im neuen Ort zu verlieren. Dadurch leidet sie umso mehr am Heimatverlust. Erst mit der Zeit werden ihr die deutschen Räume vertraut und sie beginnt sich damit zu identifizieren, wodurch sie ihre Krise schließlich überwindet.

Die Protagonist*innen Behsad und Nahid aus dem Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr können sich hingegen weder kurz nach ihrer Ankunft in der Bundesrepublik noch Jahre später in Gesamtdeutschland wirklich heimisch fühlen, was es ihnen erschwert, sich von den Problemen der Vergangenheit zu lösen und nach Alternativen zu suchen. Die Entfernung von ihrer Heimat, die eine Folge der Revolution ist, und das Bewusstsein, ihr Land nur aus der Ferne und indirekt, mithilfe von den Medien wahrnehmen zu können, steigern ihr Leiden.

Nicht nur die geografische Entfernung, sondern auch die zeitliche Distanz erschwert die Auseinandersetzung mit der Revolution. Die Vergangenheit wird mithilfe der Erinnerung vermittelt, die das Gewesene entstellt oder lückenhaft darstellen kann. So ist etwa Maryam aus dem Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg nicht imstande, sich sofort daran zu erinnern, was ihre ursprüngliche Motivation zur Teilnahme an der Revolution war. Ihre Erinnerung ist insgesamt dennoch kohärent und wirkt überzeugend – im Gegensatz zu den Erinnerungen der unzuverlässigen Erzähler aus den beiden satirischen Romanen von Maani. Gemeint sind u.a. die Geständnisse über die Teilnahme an der Revolution, die sich auch nach Jahren nicht verifizieren lassen. Die Ironie in der Bedeutung von Skepsis gegenüber den Erzählungen über die (Zeit-)Geschichte gewinnt die Oberhand. Somit wird die Darstellung der Revolution von 1977–79 und die Reflexion der Erzähler darüber zum satirischen Objekt.

Erinnerungen können teilweise die lineare Zeitempfindung durch schreckliche Ereignisse der Revolution und deren Folgen außer Kraft setzen: Die objektiv verlaufende Zeit ist nicht imstande, etwa das Trauma Malekes und ihrer Mutter aus dem Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi zu lindern. Dies ist in der Iteration ihrer Alpträume und in dem gesteigerten, nicht verschwindenden Leiden sichtbar, was den Eindruck des Tragischen fördert.

In den Romanen „Dein Name“ von Kermani und „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr werden Probleme der Kinder bzw. der Enkel von den Revolutionsteilnehmern*innen zur Sprache gebracht, die sich für die Revolution zu interessieren beginnen. Etwa gehört für Morad aus dem letztgenannten Roman die Revolution zu „postmemory“, sodass er das Bild der Revolution nur aus der Perspektive „danach“ wahrnehmen kann.

Der Verlauf der Zeit übt einen großen Einfluss auf die ideologische Perspektive der Erzähler und Figuren aus. Dank der Einsicht in ihre Innenwelt wird die Dialektik des anfänglichen Enthusiasmus und der späteren Enttäuschung durch die Revolution erfahrbar, was mit der gesellschaftlichen Dialektik der Freiheitsbestrebungen und Unfreiheit korrespondiert. Das frühere Unwissen der Figuren aus der Vergangenheit trägt dazu bei, dass sie in der Regel in der Gegenwart keine Schuldgefühle haben und ihre frühere Haltung für einen verhängnisvollen, aber eher unvermeidbaren Irrtum bzw. Fehler halten.

Deutliche Schuldgefühle lassen sich nur im Fall Behsads aus dem Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr bemerken, aber sie betreffen eigentlich nicht seine

Teilnahme an der Revolution, sondern vor allem seinen Verrat der kommunistischen Bewegung und das Bewusstsein, seinen Freund Peyman angesichts einer tödlichen Gefahr im Iran allein gelassen zu haben. Außerdem ist anzumerken, dass die Leser*innen seine Schuldgefühle nicht direkt vermittelt bekommen können, denn diese werden nur in der Erzählung von Laleh thematisiert.

Die meisten ehemaligen Revolutionäre stellen sich als Opfer dar, wie z.B. Maryam aus dem Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg. Auch der Großvater aus dem Roman „Dein Name“ Kermanis fällt unter die Kategorie der Opfer (auch wenn er es offen nicht zugibt), denn er flucht zwar auf das theokratische System, schadet schließlich aber niemandem. Hingegen ist die Bestimmung des Status von Hussein aus dem Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi und Behsads aus dem Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr komplizierter. Durch ihre Bereitschaft, ihr Leben zu riskieren, verkörpern die Protagonisten das Heldenhafte – der erstere von ihnen durchgehend, der andere nur zur Zeit der Islamischen Revolution, und beide tragen Waffen, was ein zentrales Merkmal des Heroischen ausmacht.⁷ Ihre Gewalt wird wie die Gewalt eines jedes Helden kulturell sowie zeitlich legitimiert⁸ und ihre Waffe kann hypothetisch als Mittel der erwünschten Konfliktbewältigung gelten.⁹ Dabei ist zu bedenken, dass diejenigen als Helden wahrgenommen werden, die kollektiv geschätzte Werte in überdurchschnittlich hohem Maß verkörpern¹⁰ – und zu Zeiten blutiger Umwälzungen ist vor allem Mut gefragt.

Behsad erzählt retrospektiv über seine radikalen Ansichten und die Destruktion von Objekten materieller Kultur während der Islamischen Revolution, wie z.B. Kinos, wobei er nicht verrät, ob auch er gegen Menschen kämpfte und sie möglicherweise sogar tötete. Obwohl er am Anfang das Potenzial zu einem Helden hatte, floh er schon als verheirateter Mann nach der Revolution aus dem Iran. Sein Selbstwertgefühl leidet in der Bundesrepublik Deutschland wegen der Entscheidung, ins Exil gegangen zu sein.

Seine Familie kann sich insofern mit den Opfern identifizieren, als sie sich selbst ins Exil retten muss und dadurch stark psychisch belastet bleibt – aber ihr Schicksal korrespondiert weder mit schiitischen noch heroischen linken kulturellen Erzählungen, in denen das Martyrium die höchste Stufe der Vollkommenheit darstellt. Mit der Zeit distanziert sich Behsad dazu noch von seinem kulturellen Hintergrund und seine Kinder kennen nicht einmal das Vorbild der Selbstaufopferung im Kampf, sodass man eher ihren Übergang in den latenten Bereich konstatieren kann. Gemeint ist also, dass die Familie sich darüber kaum unterhält, aber diese Erfahrungen trotzdem das Unbewusste der Kinder beeinflussen.

7 Vgl. Rolshoven, Johanna: „Einleitung“. In: Dies./Toni Janosch Krause/Justin Winkler (Hrsg.): *Heroes – Repräsentationen des Heroischen in Geschichte, Literatur und Alltag*. Bielefeld: transcript 2018, S. 11–20, hier S. 14.

8 Vgl. ebd.

9 Vgl. ebd. Dabei beruft sich Rolshoven auf Martin Weidinger.

10 Vgl. Schuchter, Veronika: *Textherrschaft. Zur Konstruktion von Opfer-, Heldinnen- und Täterinnenbildern in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Reihe Film – Medium – Diskurs. Hrsg. von Oliver Jahrhaus/Stefan Neuhaus, Bd. 45), S. 84.

Auch in der kurdischen Kultur gehört das Martyrium zum Konzept des Heldentums. Hussein aus dem Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi setzt als Partisan nicht nur sein eigenes Leben aufs Spiel, sondern ist auch bereit, die Feinde Kurdistans zu töten. Er verliert plötzlich seine Gesundheit und wird zu einer körperlich behinderten Person. Dadurch, dass er um ein freies Kurdistan kämpfte, wurde er zum Opfer – aber erst dadurch zugleich auch zum Helden. Er ist kein Märtyrer, aber seine Hingabe ist trotzdem wichtig. Laut Veronika Schuchter unterliegen üblicherweise männliche Opfer einer symbolischen Kastration und Effeminierung – aber der kriegerische Einsatz bildet eine Ausnahme und ist doch dem Heros immanent,¹¹ was auch am Beispiel der kurdischen Kultur sichtbar ist. Hussein ist der einzige Protagonist, der seine Gesundheit aufs Spiel setzt – denn in anderen fünf untersuchten Romanen gibt es kein Beispiel für eine so weitgehende Aufopferung. Im Textkorpus lässt sich ansonsten keine eindeutige Bejahung des Märtyrerkultes ausfindig machen.

Die Frage nach den Opfern, Tätern (die als Exponenten der Negation sozialer Übereinkünfte gelten)¹² und Helden ist im Fall der satirischen Romane von Maani noch komplizierter. Im Text „Teheran Wunderland“ wird der Feine als Protagonist in die Strukturen der Religiösen integriert, aber er stellt sich nur als Opfer der Intrigen anderer dar. An seinem Beispiel wird deutlich, dass man manchmal zufällig mit den Tätern in Berührung kommt, in diesem Fall den Anhängern der Theokratie, und sie gegen den eigenen Willen unterstützt. Seine Geschichte löst ambivalente Empfindungen aus, denn man weiß nicht, ob sein Geständnis wahr ist – aber wenn man seine Perspektive einnimmt, erscheint er tatsächlich als ein Benachteiligter.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdient Kalami aus dem Roman „Ungläubig“, im Fall dessen es unklar ist, ob er zur Zeit der Revolution einen Blauen ermordet hat. Diese Frage ist aber insofern nicht ausschlaggebend, als dass er sich hat verteidigen müssen, sodass sogar der Mord in einer solchen Situation gerechtfertigt scheint. Wichtig ist hingegen, dass er einige Jahrzehnte nach der Revolution laut den Briefen von Arasch gewalttätig geworden ist, was ihn zum Täter macht.

Wenn man die Texte aus dem Textkorpus je nach ideologischer Grundlage klassifizieren möchte, fällt auf, dass in den Romanen „Ungläubig“ sowie „Teheran Wunderland“ von Maani, „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr und „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi die Revolution aus der Sicht ehemaliger Marxist*innen bzw. Kommunist*innen dargestellt wird.¹³ Mit Ausnahme Kalamis aus dem Roman „Ungläubig“ von Maani, der bis zum Ende ein überzeugter Marxist bleibt, scheinen sie mit der Zeit die Unzulänglichkeit ihrer Bewegung zu erkennen. Schließlich distanzieren sie sich von der Praxis der marxistischen bzw. kommunistischen Bewegung.

11 Vgl. ebd., S. 84.

12 Vgl. ebd., S. 84.

13 Im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr wird auch die antikoloniale und menschenrechtliche Interpretation angedeutet. Ebenfalls im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi wird die menschenrechtliche Erklärung berücksichtigt und sie spielt hier sogar eine wichtigere Rolle als im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“.

In den genannten Romanen spielen also die Fehler und Illusionen der Kommunist*innen (bzw. wie auch der Säkularen) eine bedeutende Rolle.

Interessanterweise wird dabei das Leben der Arbeiter*innen – mit Ausnahme des Romans „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi – kaum dargestellt. Es sind eher städtische Bürger*innen aus der Mittel- und Oberschicht, die sich für den Marxismus begeistern, und zwar in den Romanen „Ungläubig“ und „Teheran Wunderland“ von Maani sowie im „Roman Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazyar.

Außerdem ist evident, dass ethnische oder religiöse Minderheiten Berücksichtigung im Textkorpus finden. Die Familie Araschs aus dem Roman „Ungläubig“ von Maani repräsentiert den Bahaismus, von dem er sich allerdings lossagt. Im Roman Kermanis „Dein Name“ wird ebenfalls auf dieses Bekenntnis Bezug genommen, während im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi die Perspektive der sunnitischen Kurden präsentiert wird. Anhand der genannten Romane ist sichtbar, dass die Vertreter*innen der religiösen Minderheiten als Ketzer*innen diskriminiert werden.

Im Roman „Dein Name“ Navid Kermanis ist es der Großvater, der in seiner „Selberlebensbeschreibung“ die Diskriminierung der Bahai thematisiert, obwohl er selbst nicht zu ihnen gehört. Schließlich ist anzumerken, dass nur in diesem Roman aus der Perspektive der gläubigen Schiiten (des Enkels und des Großvaters) erzählt wird.

In diesem und in den anderen hier untersuchten Romanen wird veranschaulicht, dass die Religion in der Gefahr steht, falsch gedeutet zu werden. Im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazyar sind die frommen Eltern von Amin angesichts der Grausamkeiten ihres Sohnes, die er im Namen der Religion verübt, fassungslos. Ebenfalls wird im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Der kurdische Roman“ von Ezadi gezeigt, dass es verschiedene Einstellungen zur Religion geben kann: Manche Figuren berufen sich auf die Religion, um der Gleichstellung von Mann und Frau vorzubeugen (was Hussein negativ einschätzt), aber es gibt hier zugleich positive Beispiele von Geistlichen. Nur in den Romanen von Sama Maani wird die Religion eindeutig negativ dargestellt, und zwar als ein Machtinstrument, welches auf Heuchelei basiert. Im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg fehlen hingegen Indikatoren dazu, welche Einstellung zur Religion Maryam hat.

Am Beispiel Maryams ist erfahrbar, dass nicht alle, die die Revolution befürworten, sich politisch klar positioniert haben. Sie definiert sich nicht über die Zugehörigkeit zu einer bestimmten politischen Gruppierung, sondern lediglich als Musikerin. Vor dieser Folie ist eben sichtbar, wie tragisch die Einschränkungen der Rechte der singenden und musizierenden Frauen im postrevolutionären Iran für sie sind. Durch die Darstellung von Problemen anhand ihrer Bekleidung markiert sie zugleich Ansätze der Frauenforschung. Dies ist beachtenswert, zumal die Frauenrechte in den anderen hier untersuchten Texten keine so prominente Rolle spielen.

Sowohl Maryam aus Kleebergs Roman als auch Hussein aus dem Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi berücksichtigen in ihren Erzählungen gerade die 1970er und 1980er Jahre im Iran, ohne jedoch Bezug auf die dortige Protestbewegung von 2009 zu nehmen. Dagegen werden in den vier anderen hier untersuchten Romanen die Proteste von 2009 oder zumindest eine nächste hypothetische

Revolution aufgegriffen. Deren Thematisierung ermöglicht es der Leserschaft aller vier übrigen Romane, die Ereignisse von 1977–1979 revisionistisch zu betrachten. In den Romanen von Maani wird den Lesern*innen in der erzählten Gegenwart vor Augen geführt, wie gewalttätig diejenigen sein können, die beabsichtigen, eine neue (fiktive) Konterrevolution durchzuführen. Anhand der genau beschriebenen Motivation aus der Gegenwart heraus lässt sich besser nachvollziehen, wieso die Revolution von 1977–1979 zu einer Brutalisierung des politischen und gesellschaftlichen Lebens führte. Wie jedoch schon früher angemerkt wurde, war es während der Proteste von 2009 die iranische Regierung, die brutal gegen Oppositionelle in der nicht fiktiven Wirklichkeit vorging. Hingegen verhielten sich die Protestierenden zum großen Teil friedlich. In den Romanen Maanis handelt es sich also um eine Beschreibung der nächsten imaginären, hypothetischen Revolution, die aber keine Widerspiegelung der außerliterarischen Ereignisse aus dem Jahre 2009 ist.

Im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazyar gelten die Proteste von 2009 auch als Fortsetzung der missglückten Revolution von 1977–1979, die eine Verbindung zwischen den Generationen herstellt. Das Interesse Mos und Lalehs an den Protesten von 2009 beweist, dass es trotz ihrer ursprünglichen Distanzierung von der iranischen Politik schließlich doch eine generationenübergreifende familiäre und kulturelle Kontinuität gibt.

Des Weiteren dient die Schilderung der Proteste von 2009 im Roman „Dein Name Navid“ Kermanis dazu, die Bedeutung der Parolen von 1979, wie z.B. „Tod Amerika“, im Jahre 2009 in einem neuen Kontext zu analysieren. Wenn man die Folgen der Revolution kennt, kann man deren Instrumentalisierung in den Jahren 1979–1979 mit einem größeren Problembewusstsein zurückverfolgen.

Die Teilnahme an den Protesten von 2009 im Iran lässt einen Teil der Figuren hoffen, dass die Revolution von 1977–1979 endlich von ihrem traumatischen Kern befreit werden kann, um es mit Maani zu sagen.¹⁴ Anhand eines Teils der hier untersuchten Romane erweist es sich jedoch, dass auch die nächste Revolution scheitert oder scheitern kann, so dass die durch die Revolution von 1977–1979 verursachten Missstände vermutlich nicht so bald beseitigt werden.

Die Frage, inwiefern das Traumatische der Revolution durch das In-Berührung-Kommen mit kulturellen Erzählungen aus Deutschland oder Österreich aufgehoben werden kann, wird je nach Roman unterschiedlich beantwortet. In Ezadis Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ wird das Deutschland-Bild auf ein Land reduziert, welches Asyl gewährt. Es ist also die einzige kulturelle Erzählung über das Ankunftsland, welches anscheinend das Überleben ermöglicht, aber Hussein bei der Überwindung seines Traumas nicht helfen kann.

Im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg kommt es anhand der Musik und Dichtung aus verschiedenen Weltteilen zur Entstehung eines Dritten Raumes im Sinne Homi Bhabhas.¹⁵ Dieser Raum betrifft nicht nur die Kunst, sondern auch die Lebenspraxis. Maryam und Hermann tragen Gedichte von Hafis und

14 Vgl. dazu Maani, *Respektverweigerung*. 2015, S. 36.

15 Vgl. Dazu Bhabha, Homi: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorw. von Elisabeth Bronfen, übersetzt von Michael Schiffmann. Tübingen: Stauffenburg 2011.

Goethe vor, wobei sie improvisieren und somit selbst schöpferisch werden. Das Bild der nach ihrer Ankunft in der Bundesrepublik vereinsamten und verunsicherten Maryam unterscheidet sich deutlich von ihrer Darstellung in der späteren Lebensphase: Die reife Maryam erkennt u.a. im „West-östlichen Divan“ von Goethe eine Möglichkeit der dynamischen Begegnung zwischen verschiedenen Kulturen und ihrer Weiterentwicklung im Medium von Musik und Dichtung.

Im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr ist es hingegen das Gedicht Brechts „Die Gedanken über die Dauer des Exils“, welches Nahid ermöglicht, ihr Leiden in der Bundesrepublik Deutschland zu Zeiten ihrer depressiven Phase auszudrücken. Ansonsten scheint sie aber wenig Verständnis etwa für Ökologie oder Antiatomkraftproteste zu haben, die wichtige kulturelle Erzählungen für das deutsche Ehepaar Ulla und Walter bilden. Sie ist durch das heroische linke Narrativ geprägt und schätzt deswegen die Beteiligung an Bürgerinitiativen ohne Risiko nicht hoch ein. Der Roman zeigt also gewisse Schwierigkeiten, die sich aus der Diskrepanz zwischen kulturellen Auffassungen politisch sinnvoller Aktionen ergeben, die zugleich eine Art kulturelle Erzählungen bedeuten.

In Kermanis Roman „Dein Name“ ist der Enkel ein Intellektueller, der in der Bundesrepublik Deutschland sozialisiert wurde. Er leidet zwar, weil die politische Lage im Iran nicht so ist, wie er es sich wünscht, und wenn er an das Schicksal seines verstorbenen Großvaters und die verlorenen Ländereien denkt. Jedoch ist er nicht zwischen den beiden Ländern zerrissen und hat kein Problem angesichts kultureller Vielfalt mit der eigenen Positionierung.¹⁶

Ein problematischeres Bild der interkulturellen Begegnungen ergibt sich hingegen aus dem satirischen Roman „Ungläubig“ von Maani. Hier wird zwar u.a. auf Theorien von Marx, Adorno, den Text E.T.A. Hoffmanns „Meister Floh“, das Konzept des Witzes von Freud¹⁷ rekurriert, aber vor allem auf den Faschismus als kulturelle Erzählung. Dabei erscheinen Araschs Beschimpfungen der Grazer*innen als „Faschisten“ so übertrieben, dass der Erzähler je nach Leser bzw. Leserin selbst zum satirischen Objekt mutieren kann. Auf jeden Fall legt die Zusammenstellung des populären Kinderliedes „Die Affen rasen durch den Wald“, der Inhalte aus dem Kinderbuch „Hatschi bratschi“ und der Erzählung über den Faschismus nahe, dass die Lage nicht ideal für die Einwander*innen ist. Mitunter tragen solche Beispiele dazu bei, dass durch die Revolution von 1977–79 verursachte Emotionen wie Wut, Entrüstung, Empörung, Unmut, Wut schwierig zu überwinden sind. Ebenfalls wird im Roman „Teheran Wunderland“ die Erzählung über den Faschismus vermittelt, welcher den Figuren potenziell das Vergessen schwieriger Erfahrungen aus Teheran verunmöglicht.

Die Vertreter*innen der Theokratie werden in allen hier behandelten Romanen u.a. auf der sprachlichen Ebene diskreditiert. Abwertende Ausdrücke aus den hier untersuchten Romanen, wie z.B. *religiöse Faschisten*, *Idioten*, *Eselchen*, *Barbaren* betonen, dass die Erzähler*innen bzw. Figuren die Anhänger*innen des postrevolutionären Regimes nicht

16 Der fiktive Navid Kermani nennt zwar auch Beispiele, in denen deutsche Figuren ihm seine iranische Herkunft vorhalten, aber diese sind nicht zahlreich.

17 Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. 1958.

neutral wahrnehmen. Invektiven treten vor allem in den beiden Romanen von Maani auf, wo sie Ausdruck der Empörung bzw. Entrüstung sind. Die Beschimpfungen Araschs, Kalamis und des Messias aus dem Roman „Ungläubig“ können stellenweise sogar Assoziationen mit dem Phänomen der Hassrede auslösen, aber dabei ist zu bedenken, dass in diesem satirischen Roman nicht nur die Beschimpften, sondern auch die hasserfüllten Reden als satirisches Objekt erscheinen. Es hängt von den Lesern*innen ab, was sie für ein Objekt der satirischen Verspottung halten.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Sprache in den untersuchten Romanen hilft, affektive Prozesse wie Leiden und Emotionen wie Wut, Entrüstung, Empörung oder Unmut auszudrücken. Die stellenweise verwendete Intensitätsrhetorik korrespondiert nach Bohrer mit der *Ästhetik des Schreckens*, wie sich dies stellenweise z.B. im Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ von Ezadi oder im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr bemerkbar macht. Die Sprache spielt darüber hinaus insofern als Motiv eine wichtige Rolle, als dass an ihrem Beispiel die kulturelle Entwurzelung der zweiten Generation von Einwander*innen exemplifiziert wird. Im letztgenannten Roman kann Laleh nicht einmal mehr fließend Persisch sprechen, was darauf hinweist, dass die Auswanderung ihrer Eltern die kulturelle Familiengeschichte wenigstens teilweise unterbrochen hat. Zugleich wird jedoch in den Romanen über die zweite Generation der Einwander*innen sichtbar, dass ihre Vertreter*innen schließlich doch den Versuch unternehmen, zu den kulturellen Wurzeln ihrer Familie zurückzukehren.

Nicht nur einzelne Familien, sondern auch Gruppen entwickeln ihre eigene Dynamik. Dies führt zu der Frage, wie die Geschichte der gegebenen kulturellen Gemeinschaft dargestellt wird. In dem hier untersuchten Textkorpus kann man Beispiele für lineare, zyklische wie netzförmige Zeitvorstellungen finden – die Hauptsache ist jedoch, dass das Narrativ der Islamischen Revolution grundsätzlich linear erzählt bzw. dass die zyklische Zeitvorstellung berücksichtigt wird. In den meisten Romanen herrscht eine zyklische Zeitvorstellung vor, d.h. es ist von der Wiederkehr bestimmter historischer Muster die Rede. Sie kann psychohistorisch begründet sein, wie z.B. in den Romanen von Maani, in denen am Beispiel der gesellschaftlichen Ereignisse der neurotische Wiederholungszwang und der Drang zur immerwährenden Anklage anderer veranschaulicht wird.

Sowohl in den satirischen Romanen von Maani als auch in den Romanen mit dem tragischen Narrativ der Islamischen Revolution sind die Individuen bedeutsam, die gesellschaftlichen Probleme wahrnehmen und oft eine bestimmte soziale Gruppe repräsentieren. Somit bildet die Mikroebene manchmal den Ausgangspunkt für die Darstellung der Makroebene. Dies ist aber nicht immer der Fall, denn eine individuelle Geschichte kann sich in Opposition zur kollektiven Geschichte positionieren oder einfach von der Geschichte einer Gruppe abweichen. So verkörpert etwa der Großvater aus dem Roman „Dein Name“ Kermanis kein typisches Schicksal eines Großgrundbesitzers.

In den meisten Romanen aus dem Textkorpus erscheint die Revolution nicht als ein außergewöhnliches Ereignis, sondern vielmehr als ein Element einer längeren historischen und gesellschaftlichen Entwicklung oder als Wiederholung der früheren Revolutionen unter neuen Umständen bzw. als Ausdruck einer universalen menschlichen Disposition zu Gewalttätigkeit. Die letztere wird in einem Teil der Romane als eine anthropologische

Konstante dargestellt, die in der Geschichte immer wieder neu aktiviert wird. Dies lässt sich vor allem im Roman „Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan“ von Kleeberg beobachten, wo laut einem mesopotamischen Gott allerdings eine Hoffnung auf die Entwicklung der menschlichen Natur in der Zukunft durchschimmert.

Im Fall Maryams rückt der tragische Verlust einer Existenzmöglichkeit als Musikerin als Folge der Islamischen Revolution trotz ihres späteren Lebens in der Bundesrepublik Deutschland nicht ganz in den Hintergrund. Vielmehr trägt die Darstellung verschiedener, nicht immer chronologisch erzählter Lebensetappen unterschiedlicher Figuren dazu bei, dass jede genau beschriebene Lebensphase als wichtig erscheint und es nicht zu einer Hierarchisierung kommt. Räume und Zeiten des Schreckens, die z.B. mit der Islamischen Revolution verbunden sind, erscheinen als ebenso essenziell wie die Räume der Utopie und des Glücks anderer Romanteile.

Das Tragische, welches auf der tiefenstrukturellen Ebene mit dem Leiden und der (unabgeschlossenen) Dialektik¹⁸ verbunden ist, wird in den hier untersuchten Romanen von Ezadi, Bazayr und Kleeberg wenigstens stellenweise mithilfe der für die Poetik des Tragischen charakteristischen *Ästhetik des Schreckens* im Sinne von Bohrer ausgedrückt. Hingegen wird das Leiden und die Adornosche „negative Dialektik“¹⁹ im Roman „Dein Name“ Kermanis durch die Perspektive der zweiten Generation von Einwander*innen gewissermaßen relativiert. Der Großvater verschweigt seine Erschütterung durch die Revolution und der Enkel kann sie nicht in solchem Maß nachempfinden, als ob sie seine eigene wäre.

Auf der anderen Seite wünscht sich der in Europa sozialisierte und lebende Enkel eine Loslösung vom Iran, was darauf hinweist, dass er sich von den iranischen Problemen emotional nicht ganz hat befreien können. Ebenfalls scheinen im Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ von Bazayr das Leiden und die „abgebrochene Dialektik“ zunächst durch die Perspektive der zweiten Generation relativiert zu werden, aber es erweist sich später, dass hier ein übergenerationelles Trauma vorherrscht.

Figuren, die an der Revolution partizipieren, glauben in der prärevolutionären Periode und zur Zeit des Revolutionsausbruchs, Einfluss auf die gesellschaftliche Umwälzung ausüben zu können. Sie messen ihrem Willen eine große Bedeutung zu, sodass die konstruktivistische Theorie der Revolution in den Vordergrund rückt. Außerdem macht sich oft das Modell kollektiven Handelns bemerkbar, wonach das Interesse der Individuen und ihrer Gruppenzugehörigkeiten, die Organisation, die Mobilisierung, die Beziehung zwischen einer Gruppe und der sie umgebenden Welt Berücksichtigung findet. Dass ein Teil der Erzähler*innen bzw. Figuren erst angesichts der Folgen der Revolution zu einer strukturellen Sicht neigt, mag auf eine Rechtfertigungsstrategie und das größere Wissen über die objektiven Ursachen der Revolution hinweisen.

18 Z.B. Freiheitsbestrebungen der Iraner*innen und die ihnen folgende Knechtschaft.

19 Vgl. Adorno, *Negative Dialektik*. 1966.

Bemerkungen zur Transkription der persischen, arabischen und kurdischen Ausdrücke

Die Transkription, die im einleitenden Teil der Arbeit Anwendung findet, orientiert sich an dem System der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. Die aus der arabischen Sprache stammenden Termini werden in ihrer persischen Fassung wiedergegeben.

In den Teilen zu den zugrunde liegenden Romanen, in den Zitaten aus der Sekundärliteratur und in den Namen der Autor*innen der Gegenwart, deren Texte im deutschsprachigen und englischsprachigen Raum erscheinen, wird dagegen die originale Schreibweise aus der gegebenen Quelle beibehalten. Eine Ausnahme bildet Homeynī, der hier trotz seiner Veröffentlichungen vor allem als Politiker wahrgenommen wird.

Die Schreibweise der Ausdrücke aus den literarischen Texten wird nicht verändert, denn Bestandteile des fiktionalen Diskurses (z.B. Figuren oder Orte) haben keine genaue Entsprechung in der außerliterarischen Wirklichkeit. In den Teilen zu den Romanen wird also die Transkription der persischen Ausdrücke nur dann vereinheitlicht, wenn im Rahmen einer Analyse ergänzend Bezug auf die außerliterarische Wirklichkeit genommen wird. Die Entscheidung, in welchen Kontexten die Schreibweise der persischen/arabischen/kurdischen Ausdrücke vereinheitlicht wird, stammt von der Buchautorin. Die Wörter ‚Bahai‘, ‚Ajatollah‘, ‚Ghasele‘, ‚Imam‘, ‚Kalif‘, ‚Koran‘, ‚Mullah‘, ‚Schah‘, ‚Scharia‘, ‚Scheich‘ und ‚Sunna‘ werden nach dem Duden-Wörterbuch geschrieben. Die geografischen Eigennamen Isfahan, Mahabad, Persepolis und Teheran werden nicht transkribiert. Im Fall der kurdischen Ausdrücke wird die persische und kurdische Version (kurmancî/kormānġî) berücksichtigt.

Biografische Notizen zu den Schriftstellern*innen

Navid Kermani, dessen Eltern 1959 nach Deutschland gekommen sind, wurde 1967 in Siegen geboren. In den Jahren 1985–2000 studierte er Orientalistik, Theaterwissenschaft und Philosophie in Köln, Kairo und Bonn. Von 1996 bis 2000 schrieb er regelmäßig Beiträge für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.¹ Der habilitierte Orientalist lebt heute als freier Schriftsteller in Köln. In den Jahren 1994 bis 1997 leitete er in Isfahan – der Heimatstadt seiner Familie – ein Sprach- und Kulturzentrum. Von 2000 bis 2003 war er Long-Term Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin und im Jahre 2008 hatte er ein Stipendium der Villa Massimo in Rom inne. In den Jahren 2009 bis 2012 war er Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen. Im Jahre 2010 bekleidete er die Frankfurter Poetikvorlesung, hatte danach Poetikdozenturen in Göttingen (2011) und Mainz (2014) inne. 2013 war er Gastprofessor für Ideengeschichte des Islam in Frankfurt und 2014 für deutsche Literatur am Dartmouth College in den Vereinigten Staaten.²

Insgesamt wurden ihm über zwanzig Preise verliehen, darunter der Europa-Preis der Heinz-Schwarzkopf-Stiftung (2004), der Hessische Kulturpreis (2009), die Buber-Rosenzweig-Medaille (2011), der Hannah-Arendt-Preis (2011), der Cicero-Rednerpreis (2012), der Heinrich-von-Kleist-Preis (2012), der Joseph-Breitbach-Preis (2014), der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (2015),³ der Samuel-Bogumil-Linde-Preis (2018) und der Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln (2021).

Sein Werk umfasst u.a. folgende selbstständige Veröffentlichungen: seine Dissertation „Gott ist schön: Das ästhetische Erleben des Koran“ (1999), die Sammlung von Reportagen „Iran: Die Revolution der Kinder“ (2001), die Sammlung von Reportagen „Schöner neuer Orient: Berichte von Städten und Kriegen“ (2003), die Essay-Sammlung „Der Schrecken Gottes: Attar, Hiob und die metaphysische Revolte“ (2005), den Roman „Kurzmitteilung“ (2007), die Essay-Sammlung „Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime“ (2009), den Roman „Dein Name“ (2011), die Vorlesungen „Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe“ (2012), den Reportagenband „Ausnahmestand. Reisen in eine beunruhigte Welt“ (2013), den Roman „Große Liebe“ (2014), die Essaysammlung „Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen“ (2014); die Essay-Sammlung „Ungläubiges Staunen. Über das Christentum“ (2015), den Roman „Sozusagen Paris“ (2016), die Sammlung von Reportagen „Entlang den Gräben. Eine Reise durch das östliche Europa bis nach Isfahan“ (2017) sowie die Sammlung der Reden „Morgen ist da“ (2019).

1 „Navid Kermani. Biographical/Bibliographical Chronology“. In: *Navid Kermani*. 2016, S. IX–XII.

2 Hoffmann, Torsten (Hrsg.): *Navid Kermani*. München: Edition Text + Kritik 2018. Heft 217, S. 93.

3 <http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/445722/?aid=970665> (Zugriff am 30.10.2020), eine auf der Website Kermanis empfohlene Seite.

Hussein Ezadi wurde 1959 in Marivan im iranischen Kurdistan geboren. Im Jahre 1989 kam er als Asylbewerber nach Deutschland. Dort war er Arbeiter in Teilzeit. Er lebt in Darmstadt und seine Lebensaktivitäten sind wegen einer Behinderung, und zwar vor allem einer Sehbehinderung, eingeschränkt.⁴ Der Roman „Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman“ (2014) ist bislang der einzige von ihm publizierte literarische Text.

Shida Bazyar kam 1988 in Hermeskeil auf die Welt. Ihre Eltern waren 1987 aus politischen Gründen aus dem Iran geflohen. Sie studierte Literarisches Schreiben in Hildesheim und zog dann nach Berlin, wo sie in Teilzeit als Bildungsreferentin für junge Menschen tätig ist. Ihr literarischer Weg begann mit dem Erscheinen ihrer Kurzgeschichten in Anthologien (vgl. NT, o.S.). Für ihrem Roman „Nachts ist es leise in Teheran“ (2016) bekam sie den Kulturförderpreis der Ev.-lutherischen Landeskirche Hannover, den Bloggerpreis für Literatur, den Ulla-Hahn-Autorenpreis und den Uwe-Johnson-Förderpreis.⁵ 2021 erschien ihr Roman „Drei Kameradinnen“.

Michael Kleeberg wurde 1959 in Stuttgart geboren, studierte Politische Wissenschaften, Neuere Geschichte sowie visuelle Kommunikation in Hamburg und hatte zahlreiche Jobs und Berufe.⁶ Nach einem einjährigen Aufenthalt in Rom (1983), West-Berlin (1984) und Amsterdam (1985) lebte er zwölf Jahre lang in Paris. Seit 2000 ist er in Berlin wohnhaft und arbeitet hier als freier Schriftsteller und Übersetzer aus dem Englischen und Französischen.⁷ Seine Frankfurter Poetikdozentur aus dem Jahre 2017 löste weltanschauliche Kontroversen aus.⁸ Der Schriftsteller behauptet jedoch, dass seine Aussagen falsch wiedergegeben bzw. gedeutet wurden. Ihm habe es nur daran gelegen, seine Denkbewegung während der Arbeit an seinem Roman zu schildern.⁹

Kleeberg wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet: u.a. mit dem Anna-Seghers Preis (1996), dem Lion-Feuchtwanger-Preis (2000), dem Mainzer Stadtschreiber-Preis (2008), dem Irmgard-Heimann-Preis (2008), dem Evangelischen Buchpreis (2011) und dem Saarländischen Kinder- und Jugendbuchpreis (2012).¹⁰

4 Der Autor hat mir diese biografischen Angaben auf meine Bitte hin zugeschickt. Ansonsten sind keine Informationen über ihn auffindbar.

5 <https://www.facebook.com/qlitxclgn/photos/shida-bazyar-shida-bazyar-geboren-1988-in-hermeskeil-studierte-literarisches-sch/2051583351778114/> (Zugriff am 27.06.2021).

6 Vgl. <http://www.michaelkleeberg.de/seite/persoeliches> (Zugriff am 30.10.2020).

7 Vgl. <https://www.literaturport.de/Michael.Kleeberg/> (Zugriff am 06.03.2021).

8 Kempke, Kevin: „Anti-Poetik im Schatten der Gerbermühle – zu Michael Kleebergs Frankfurter Poetikvorlesungen.“ Auf: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/07/04/anti-poetik-im-schatten-der-gerbermuehle-zu-michael-kleebergs-frankfurter-poetikvorlesungen/> (Zugriff am 30.10.2020).

9 Platthaus, Andreas im Gespräch mit Michael Kleeberg: „Wenn Alarmlampen aufblinken.“ Auf: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/forschung-und-lehre/michael-kleeberg-spricht-ueber-die-poetikvorlesung-in-frankfurt-15091015.html> (Zugriff am 30.10.2020).

10 <https://www.literaturport.de/Michael.Kleeberg/> (Zugriff am 30.10.2020).

Zu seinen Werken gehören u.a.: der Roman „Proteus der Pilger“ (1993), der Erzählband „Der Kommunist vom Montmartre und andere Geschichten“ (1997), der Roman „Ein Garten im Norden“ (1998), der Roman „Der König von Korsika“ (2001), das Reisetagebuch „Das Tier, das weint“ (2004), die Prosasammlung „Aufgehoben: kleines Mainzer Brevier“ (2008), die Romane „Karlmann“ (2007), „Das amerikanische Hospital“ (2010) und „Vaterjahre“ (2014).¹¹ Außerdem schreibt er politische Essays sowie Artikel. Zu diesen gehört u.a. sein Reisebericht „Iran“, erschienen 2015 in der FAZ.¹²

Sama Maani wurde 1963 in Graz geboren und verbrachte seine Kindheit in Österreich, Deutschland und Iran, wo er von seinem sechsten bis zum zwölften Lebensjahr lebte.¹³ Er hat ein Medizinstudium in Wien abgeschlossen und darüber hinaus einige Jahre lang in Zürich Philosophie studiert. Jahrelang war er als Psychiater und als Psychoanalytiker tätig. Heute lebt er als freier Schriftsteller, Essayist und Publizist in Wien.¹⁴

Maani erhielt 2004 den Preis des Literaturwettbewerbs „Schreiben zwischen den Kulturen“ für seine Erzählung „Der Heiligenscheinorgasmus“ und 2007 das Österreichische Staatsstipendium für sein Romanprojekt „Ungläubig“. Zu seinen Werken gehören u.a.: der Roman „Ungläubig“ (2014), die Essaysammlung „Respektverweigerung: Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht“ (2015), der Erzählband „Der Heiligenscheinorgasmus und andere Erzählungen“ (2016), der Roman „Teheran Wunderland“ (2018), die Essaysammlungen „Warum wir Linke über den Islam nicht reden können“ (2019) sowie „Worüber man als Jude nicht schreiben sollte. Psychoanalytische Provokationen“ (2020) und der Roman „Žižek in Teheran“ (2021).¹⁵

11 <http://www.michaelkleeborg.de/seite/buecher> (Zugriff am 30.10.2020).

12 <http://www.michaelkleeborg.de/seite/politische-essays-und-artikel> (Zugriff am 30.10.2020).

13 „Gnauer und Maani im Gespräch.“ Auf: <https://cba.fro.at/392487> (Zugriff am 30.10.2020).

14 Maani, Sama: „Literatur- und Theorieblog.“ Auf: <https://derstandard.at/r2000050278783/Sama-Maanis-Literatur-und-Theorie-Blog> (Zugriff am 30.10.2020).

15 Maani, Sama: „Blog.“ Auf: <http://samamaani.blogspot.com/> (Zugriff: 30.10.2020).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bani, Aram: *Die Welt hat mich vergessen*. Neckenmarkt: novum premium 2017.
- Bazyar, Shida: *Nachts ist es leise in Teheran*. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2016.
- Behrangi, Samad: „Der kleine schwarze Fisch“. Auf: https://www.audible.de/pd/Der-kleine-schwarze-Fisch-Hoerbuch/B004V6QD64?ref=a_library_t_c5_libItem_&pf_rd_p=5a58e3a9-ade2-4fed-b6e2-d91a60ca8ff4&pf_rd_r=4SF4H1T37QADKD5V74N4 (Zugriff am 12.06.2021).
- Brecht, Bertolt: „Die Gedanken über die Dauer des Exils“. In: Ders.: *Gedichte*. Bd. IV 1934–1941. Hrsg. von Elisabeth Hauptmann/Benno Slupianek. Berlin: Aufbau-Verlag 1961, S. 142.
- Ebrahimi, Nava: *Sechzehn Wörter*. München: btb Verlag 2017.
- Ezadi, Hussein: *Marivan unter den Kastanienbäumen. Ein kurdischer Roman*. Leipzig: Engelsdorfer Verlag 2014.
- Falaki, Mahmood: *Tödliche Fremde*. Bremen: Sujet 2018.
- Firdosi's Königsbuch (Schahname)*, Sage XV–XIX, übersetzt von Friedrich Rückert. Reprint der Ausgabe von 1894. Berlin: Reimer 2010.
- Gaast, Mitra: *Denn du wirst dich erinnern. Wiederkehr nach Teheran*. Bremen: Sujet 2017.
- Gaast, Mitra: *Schatten in Teheran*. Bremen: Sujet 2014.
- Ginzkey, Franz Karl: *Hatschi-Bratschi's Luftballon: eine Dichtung für Kinder*. Wien: European University Press Verlag/Ibera Verlag 1904.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *West-östlicher Divan*. Hrsg. und erläutert von Hans-J. Weitz. Frankfurt: Insel Verlag 1998.
- Hafis: *Der Divan*, übersetzt von Joseph von Hammer-Purgstall, mit einem Nachwort von Stefan Weidner. München: Süddeutsche Zeitung 2007.
- Hatajpour, Reza: *Tage der Liebe im Schatten der Erinnerung*. Pöbbram: Hamouda 2011.
- Hölderlin, Friedrich: „Der Tod des Empedokles“. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Paul Stapf. Bd. 2. München/Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag 1972, S. 11–84.
- Hulpe, Marius: *Wilde grüne Stadt oder Im Labyrinth des entwurzelten Lebens*. Köln: Dumont 2019.
- Kermani, Navid: *Dein Name*. München: Hanser Verlag 2011.
- Khalfani, Salem: *Die ersten Tage der Welt*. Bremen: Sujet 2019.
- Kiani, Wäis: *Hinter dem Mond*. Hamburg: Hoffmann & Campe 2012.
- Kleeberg, Michael: *Der Idiot des 21. Jahrhunderts: Ein Divan*. Berlin: Galiani Verlag 2018.
- Kopetzki, Mathias: *Teheran im Bauch: Wie meines Vaters Land mich fand*. Norderstedt: Gütersloher Verlagshaus 2011.

- Kracht, Christian: 1979. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag 2010.
- Lind, Hera: *Tausendundein Tag: Roman nach einer wahren Geschichte*. München: Diana 2014.
- Maani, Sama: *Teheran Wunderland*. Klagenfurt: Drava 2018.
- Maani, Sama: *Ungläubig*. Klagenfurt: Drava 2014.
- Mandanipour, Shahriar: *Eine iranische Liebesgeschichte zensieren*, übersetzt von Ursula Ballin. Zürich: Unionsverlag 2010.
- Moshiri, Mohammad: *Iran: Das Land der verlorenen Schreie*. Rottenburg am Neckar: Mauer Verlag 2010.
- Naziri, Barbara: *Granatapfelkerne*. München: Karina Verlag 2018.
- Naziri, Barbara: *Grüner Himmel über schwarzen Tulpen. Ein west-östlicher Blick hinter den Schleier Irans*. Rüsselheim: Göttert 2011.
- Rahimian, Shahram: *Schiller Connection*. Bremen: Sujet 2011.
- Rubin, Billie (Hacker, Ute): *Dunkle Rache. Ein Nürnberger Krimi*. München: Allitera Verlag 2011.
- Schafi-Neya, Bitā: *Mögen deine Augen leuchten: meine Reise durch den Iran*. Wien: Braumüller 2016.
- Shahrokhi, Noshin: *Zwischen Iran und Deutschland. Die wandernde Ranke*. Frankfurt am Main: Edition Fischer 2017.
- Tabatabai, Jasmin: *Rosenjahre. Meine Familie zwischen Persien und Deutschland*. Berlin: Ullstein 2010.
- Thielmann, Hubertus von: *Schwarzer Sturm*. Frankfurt am Main: Weissbooks 2013.
- Zaeri-Esfahani, Mehrnousch: *33 Bogen und ein Teehaus*. Hamburg: Peter Hammer Verlag 2016.
- Zarnegin, Kathy: *Chaya*. Zürich: Weissbooks 2017.

Sekundärliteratur

- Abdel-Samad, Hamed: *Der islamische Faschismus. Eine Analyse*. München: Droemer 2015.
- Abrahamian, Ervand: *A History of Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press 2017.
- Abrahamian, Ervand: „Syllabus“. Auf: https://www.gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/Images/Programs/History/Abrahamian-Syllabus.pdf (Zugriff am 03.09.2020).
- Abrahamian, Ervand: *Tortured Confessions. Prisons and Public Recantations in Modern Iran*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 1999.
- Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund: *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1966.
- Afary, Janet/Anderson, Kevin B.: *Foucault and the Iranian Revolution. Gender and the Seductions of Islamism*. Chicago: University of Chicago Press 2005.

- Afkhami, Mahnaz: „The Women’s Organization of Iran: Evolutionary Politics and Revolutionary Change“. In: *Women in Iran from 1800 to the Islamic Republic*. Hrsg. von Lois Beck/Guity Nashat. Urbana/Chicago/Illinois: University of Illinois Press 2004, S. 107–135.
- Amineh, Mehdi Parvizi: *Die globale kapitalistische Expansion und Iran. Eine Studie der iranischen politischen Ökonomie (1500–1980)*, übersetzt von Eva Rakel. Münster/Hamburg/London: Lit 1999.
- Anz, Thomas: „Kunst der Emotionalisierung. Navid Kermanis Poetik des Todes“. In: *Navid Kermani*. (Text + Kritik). Hrsg. von Torsten Hoffmann. München: Edition Text + Kritik 2018. Heft 217, S. 6–13.
- Arendt, Hannah: *Nach Auschwitz, Essays und Kommentare I*. Hrsg. von Eike Geisel/Klaus Bittermann, übersetzt von Eike Geisel. Berlin: Klaus Bittermann 1989 (Critica Diabolis 21).
- Arjomand, Saïd Amir: *Revolution. Structure and Meaning in World History*. Chicago/London: The University of Chicago Press 2019.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 1999.
- Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck 2013.
- Auerochs, Bernd: „Geisteszustände. Die vergessene Lehre der Menippea“. In: *KulturPoetik*, Bd. *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* 19, 1 (2019), S. 11–28.
- Austin, John Langshaw: *How to do things with words?* Hrsg. von James Opie Urmson. Oxford: Oxford University Press 1986.
- Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. München: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1960.
- Bachtin, Michail: *Chronotopos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.
- Bachtin, Michail: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Frankfurt am Main: Ullstein 1985.
- Baumann, Rüdiger: *Arbeitsbuch christlich-muslimischer Dialog. Orientierungshilfe und Handreichung*. Norderstedt: Books on Demand 2020.
- Bazyar, Shida: „Ein Werkstattgespräch. ‚Nachts ist es leise in Teheran‘ – Stuttgart liest ein Buch.“ Auf: <https://www.literaturcafe.de/werkstattgesprach-mit-shida-bazyar-nachts-ist-es-leise-in-teheran-stuttgart-liest-ein-buch/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Behler, Ernst: *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972.
- Bergmann, Theodor: *Internationalismus im 21. Jahrhundert. Lernen aus Niederlagen – für eine neue internationale Solidarität*. Hamburg: VSA Verlag 2009.
- Bertau, Marie-Cécile: *Sprachspiel Metapher. Denkweisen und kommunikative Funktion einer rhetorischen Figur*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1996.
- Bhabha, Homi: *Die Verortung der Kultur*, übersetzt von Michael Schiffmann, mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen: Stauffenburg 2011.
- Binder, Elisabeth: *Im Prinzip Liebe. Goethe, Marianne von Willemer und der „West-östliche Divan“*. Stuttgart: Ditzingen 2019.

- Bläß, Ronny: „Satire, Sympathie und Skeptizismus. Funktionen unzuverlässigen Erzählens“. In: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Hrsg. von Fabienne Liptay/Yvonne Wolf. München: Ed. Text + Kritik 2005, S. 188–203.
- Böhme, Hartmut (Hrsg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005.
- Bohrer, Karl Heinz: *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*. München: Hanser 2009.
- Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München/Wien: Ullstein 1978.
- Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.
- Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961.
- Bösch, Frank: *Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann*. München: C.H. Beck 2019.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede*, übersetzt von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.
- Bourdieu: „Der Tote packt den Lebenden“. In: Ders.: *Der Tote packt den Lebenden. Schriften zu Politik & Kultur 2*. Hrsg. von Margareta Steinrücke, übersetzt von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann u.a. Hamburg: VSA Verlag 1997, S. 18–58.
- Bourdieu, Pierre: „Zur Genese der Begriffe Habitus und Feld“. In: Ders.: *Der Tote packt den Lebenden, Schriften zu Politik & Kultur 2*. Hrsg. von Margareta Steinrücke, übersetzt von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann. Hamburg: VSA Verlag 1997, S. 59–78.
- Brähler, Susan: *Rückkehr im zeitgenössischen Migrationsroman der Karibik*. Bamberg: University of Bamberg Press 2013.
- Brand, Matthias/Markowitsch, Hans Joachim: „Frontalhirn und Gedächtnis im Alter“. In: *NeuroGer* 2004; 1 (1), S. 9–20. Auf: https://www.hippocampus.de/media/316/cms_4a94eba9ce48f.pdf (Zugriff am 17.11.2020).
- Braun, Bettina/Baumberger, Christa/Kolp, Franziska/Wieland, Magnus: „Hennings, Emmy: Nachlass Emmy Hennings/Hugo Ball“. Auf: https://ead.nb.admin.ch/html/hennings-ball_D.html (Zugriff am 30.10.2020).
- Breger, Claudia: „Umsichtig und ‘objektivvoll’ konstruiert: Komplexe Welt(ab)bildung in Navid Kermanis ‚Dein Name‘“. In: *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Søren R. Fauth/Rolf Parr. Paderborn: Fink Verlag 2016, S. 85–101.
- Brentjes, Burchard: „Zum geschichtlichen Hintergrund“. In: Ders./Siegwart-Horst Günther unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel: *Die Kurden. Ein Abriss zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Wien: Braumüller 2001, S. 3–61.
- Brokoff, Jürgen/Walter-Jochum, Robert: „Hass/Literatur. Zur Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Hass/Literatur. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einer Theorie- und Diskursgeschichte*. Bielefeld: transcript 2019, S. 9–26.
- Brunner, Rainer: „Dabashi, Hamid: Shi’ism. A Religion of Protest. Rez“. In: *ZDMG* 163 (2013), S. 237–240.
- Butler, Judith: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Berlin Verlag 1998.

- Canetti, Elias: *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Hoffmann & Campe 1992.
- Cavuldak, Ahmet/Hidalgo, Oliver/Hildmann, Philipp W./Zapf, Holger (Hrsg.): *Demokratie und Islam: Theoretische und empirische Studien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2014.
- Chodak, Jarosław: *Teorie rewolucji w naukach społecznych (Die Theorien der Revolution in den Sozialwissenschaften)*. Lublin: UMCS 2012.
- Coleman, Nicole: *The Right to Difference. Interculturality and Human Rights in Contemporary German Literature*. Michigan: Michigan Press 2021.
- Coury, David N.: „Enlightenment Fundamentalism: Zafer Senocak, Navid Kermani, and Multiculturalism in Germany Today“. In: *Edinburgh German Yearbook* 7 (2013) S. 139–157.
- Dabashi, Hamed: *Shi'ism. A Religion of Protest*. London: Belknap Press 2011.
- Dąbrowska, Anna: „Poetik der Iranischen Revolution von 1978–79 im Roman ‚Die ersten Tage der Welt‘ (2019) von Saleh Khalfani“. In: *Studia Litteraria Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, Vol. 15, issue 3 (2020), S. 189–200. Auf: <https://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria/2020/Volume-15-Issue-3/art/16774/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Dąbrowska, Anna: „Rezension des Bandes: Neuhaus, Stefan/Nover, Immanuel: ‚Das Politische in der Literatur der Gegenwart‘“. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, erscheint im „Peter-Weiss Jahrbuch“ (2021).
- Dąbrowska, Anna: „Sekundäre Schreibweisen vor der Folie der Gedächtnisbildung im Roman ‚Vater Morgana. Eine persische Familiengeschichte‘ (2009) von Michael Niavarani und im Roman ‚33 Bogen und ein Teehaus‘ (2016) von Mehrnousch Zaeri-Esfahani.“ Der Beitrag erscheint 2022 im Verlag Vandenhoeck&Ruprecht. Hrsg. von Carsten Gansel/Thomas Mobius/Mike Porath.
- Dąbrowska, Anna: „Vermittlung des Wissens über iranisch-US-amerikanische Beziehungen im Roman ‚Denn du wirst dich erinnern. Wiederkehr nach Teheran‘ (2017) von Mitra Gaast“. In: *Peter Weiss Jahrbuch für Literatur, Kunst und Politik im 20. und 21. Jahrhundert*, 29 (2020), S. 163–173.
- Dąbrowska, Anna: „Zum Verhältnis von Teheran und den ‚Deutschsprachigen Bergen‘ im Roman ‚Teheran Wunderland‘ von Sama Maani“. In: Tagungsband *Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus* (Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowrouzian/Tobias Schickhaus. Königshausen & Neumann, erscheint 2022).
- Dehdarian, Roja: *Selbstentwürfe in der Fremde: Der iranische Schriftsteller Bozorg Alavi im deutschen Exil*. Bamberg: University of Bamberg Press 2021 (Bamberger Orientstudien 11).
- Deupmann, Christoph: *Furor satiricus. Verhandlungen über literarische Aggression im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002 (Studien zur deutschen Literatur. Hrsg. von Wilfried Barner/Georg Braungart/Richard Brinkmann/Conrad Wiedmann, Bd. 166).
- Dietl, Wilhelm: *Schattenarmeen. Die Geheimdienste der islamischen Welt*. St. Pölten/Salzburg: Residenz Verlag 2010.

- Draude, Anke: *Der blinde Fleck der Entwicklungstheorie. Von der Unüberwindbarkeit der Modernisierungstheorie im Korruptionsdiskurs*. Berlin: Lit 2007.
- Druxes, Helga: „The Crisis of (Re)Productivity in ‚Dein Name‘“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Oxford/Bern/Berlin: Peter Lang 2016 (Contemporary German Writers and Filmmakers), S. 163–179.
- Efimova, Svetlana: „Die Vermessung des Schreibens. Navid Kermanis ‚Dein Name‘ als Poetologie der Großform“. In: *Zeitschrift für Germanistik*, 2020-01-01, Vol. 30 (3), S. 561–576.
- Elias, Norbert: *Die Gesellschaft der Individuen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen: 2: Wandlungen der Gesellschaft: Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.
- El-Tayeb, Fatima: *Undeutsch. Die Konstruktion des anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript 2016.
- Ende, Werner: „Der schiitische Islam“. In: Ders./Udo Steinbach unter redaktioneller Mitarbeit von Renate Laut (Hrsg.): *Der Islam in der Gegenwart*. München: C.H. Beck 2005, S. 70–89.
- Falaki, Mahmood: „Beruht Goethes ‚West-östlicher Divan‘ auf einem kulturellen Missverständnis?“ In: *Persien im Spiegel Deutschlands. Konstruktionsvarianten von Persien-Bildern in der deutschsprachigen Literatur vom 18. bis in das 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Christine Maillard/Hamid Tafazoli. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg 2018, S. 167–185.
- Fanta, Walter: „Graz-Teheran, ‚Westöstlicher Divan‘, dekonstruiert.“ Auf: <http://samamamani.blogspot.com/2014/05/walter-fanta-uber-unglaublich.html> (Zugriff am 30.10.2020).
- Fieguth, Rolf: „Goethes Prosa-Anhang zum ‚West-östlichen Divan‘, als Theorie des Gedichtzyklus gelesen“. In: *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Rolf Fieguth/Allessandro Martini. Bern: Peter Lang 2005, S. 31–50.
- Fischer, Rudolf: *Der Islam. Glaube und Gesellschaftssystem im Wandel der Zeiten. Eine Einführung*. Oberdorf: Piscator 1992.
- Fischer-Tahir, Andrea: „Wir gaben viele Märtyrer.“ *Widerstand und kollektive Identitätsbildung in Irakisch-Kurdistan*. Münster: Unrast 2003.
- Flaig, Egon: „Soziale Bedingungen des kulturellen Vergessens“. In: *Vorträge aus dem Warburg-Haus*. Bd. 3. Hrsg. von Catherina Berents. Berlin: Akademie-Verlag 1999, S. 31–100.
- Fliedl, Konstanze: „Ent-Rüstung in Bolognen. Zur Hochschul- und Studienreform“. In: *Empörung! Besichtigung einer Kulturtechnik. Beiträge aus Literatur- und Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Alexandra Millner/Bernhard Oberreither/Wolfgang Straub. Wien: Facultas 2015, S. 13–31.
- Föllmer, Katja: *Satire in Iran von 1990 bis 2000. Eine Analyse exemplarischer Texte*. Wiesbaden: Harrassowitz 2008 (Orientforschungen III Reihe: Iranica, Folge 4. Hrsg. von Philip G. Kreyenbrock).

- Föllmer, Katja: „The pre-Islamic past as past of Iranian national memory.“ In: *Remembering the Past in Iranian Societies*. Hrsg. von Christine Allison/Philip G. Kreyenbroek. Wiesbaden: Harrassowitz 2013 (Göttingen Orientforschungen. III Reihe Iranica, Neue Folge 9), S. 59–77.
- Fontana, Sina: *Universelle Frauenrechte und islamisches Recht. Zur Umsetzung von Menschenrechten in einer islamisch geprägten Rechtsordnung*. Tübingen: Mohr Siebeck 2017 (Jus Internationale et Europaeum; 128).
- Forkel, Robert: „Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus seit der Jahrhundertwende. Bestandsaufnahme und Typologie“. In: *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Daniel Fulda/Stephan Jaeger in Zusammenarbeit mit Elena Aggazi. Berlin/Boston: De Gruyter 2003, S. 205–228.
- Fotouhi Sanaz: *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity Since the Islamic Revolution*. London/New York: Tauris 2015.
- Foucault, Michel: „Das mythische Oberhaupt der Revolte im Iran“. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. III, 1976–1979. Hrsg. von Daniel Defert/François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, übersetzt von Michael Bischoff/Hans-Dieter Gondek/Hermann Kocyba. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 894–897. Der Artikel stammt vom 26. November 1978.
- Foucault, Michel: „Der Schah ist hundert Jahre zurück“. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. III, 1976–1979. Hrsg. von Daniel Defert/François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, übersetzt von Michael Bischoff/Hans-Dieter Gondek/Hermann Kocyba. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 850–856. Der Artikel stammt vom 1. Oktober 1978.
- Foucault, Michel: „Die Heterotopien“. In: Ders.: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael von Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Berlin: Suhrkamp 2013, S. 7–22.
- Frank, Caroline: „Den ‚Wende‘-Raum erzählen. Spatiale Entwürfe in Thomas Brussigs ‚Helden wie wir‘, Ingo Schulzes ‚Neue Leben‘ und Uwe Tellkamps ‚Der Turm‘.“ In: *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*. Hrsg. von Marlene Frenzel/Kathrin Geist/Claudia Oberrauch. Bamberg: University of Bamberg Press 2019 (Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien. Hrsg. von Andrea Bartl/Hans-Pete Ecker/Jörn Glasenapp), S. 53–75.
- Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es: metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1988.
- Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*. Stuttgart: Reclam 2010.
- Freud, Sigmund: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt am Main/Hamburg: Fischer Bücherei 1958.
- Freud, Sigmund: „Dostojewski und die Vätertötung“. In: *Der Dichter und das Phantasieren*. Hrsg. von Oliver Jahrhaus. Stuttgart: Reclam 2010, S. 239–260.
- Freud, Sigmund: *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten. Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II*. Frankfurt am Main: Fischer 2000 (Sigmund Freud-Studien-

- ausgabe, Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik. Hrsg. von Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey), S. 205–215.
- Freud, Sigmund: „Katharina“. In: *Studien über Hysterie*. Hrsg. von Jos. Breuer/Sigmund Freud. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995 (Reprint), S. 106–116.
- Freud, Sigmund: *Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1993.
- Freud, Sigmund: „Trauer und Melancholie“. In: *Trauer*. Hrsg. von Thomas Trummer. Wien: Passagen-Verlag 2003, S. 60–77.
- Freud, Sigmund: „Zur Psychotherapie der Hysterie“. In: *Studien über Hysterie*. Hrsg. von Jos. Breuer/Sigmund Freud. Frankfurt am Main: Deuticke 1995, S. 222–269.
- Fröhlich, Anne-Sophie/Stodte, Claudia: „Islam von A bis Z“. In: *Der Islam. 1400 Jahre Glaube, Krieg und Kultur. Ein Spiegel-Buch*. Hrsg. von Dietmar Pieper. München: Die Deutsche Verlagsanstalt 2010, S. 241–273.
- Frühwirth, Angelika: *Ökonomien des Weltverlusts. Die Prosa iranischer Autorinnen im Exil*. Wien 2014, Dissertation.
- Frye, Northrop: *Analyse der Literaturkritik*, übersetzt von Edgar Lohner/Henning Clewing. Stuttgart: Kohlhammer 1964.
- Frye, Northrop: „Literatur und Mythe“. In: *Interdisziplinäre Perspektiven der Literatur*. Hrsg. von James Thorpe, übersetzt von Marianne Burneleit. Stuttgart: Enke 1977 (Kunst und Gesellschaft. Hrsg. u.a. von Alphons Silbermann/René König, Bd. 10), S. 42–71.
- Fulda, Daniel: „Dialektik der Dialektik. Das nicht nur dramaturgische Problem einer modernen Tragödie und die Tragödie der Moderne bei Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck und Hofmannsthal.“ In: *Europäische Jahrhundertwende – Literatur, Künste, Wissenschaften um 1900 in grenzüberschreitender Wahrnehmung*. Hrsg. von Werner Frick/Ulrich Mölk. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2003, S. 7–30.
- Fulda, Daniel/Valk, Thorsten: „Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*. Berlin/New York: De Gruyter 2010 (Reihe Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar. Moderne Klassik. Hrsg. von Thorsten Valk, Bd. 2), S. 1–20.
- Gamboni, Dario: *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London: Reaction Books 2007.
- Gawel, Agnieszka: „Kognitive Definitionen im Text und Diskurs. Ein Versuch der Rekonstruktion der kognitiven Definition von Freiheit anhand des Materials aus deutschen Presseartikeln“. In: *Sprache und Kommunikation in Theorie und Praxis*. Hrsg. von Edyta Błachut/Adam Gołębiowski. Wrocław/Dresden: Atut/Neisse Verlag 2016, S. 49–73.
- Geisenhanslüke, Achim: „Tragödie“. In: *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*. Hrsg. von Berndt Frauke/Eckart Goebel. Berlin/Boston: De Gruyter 2017 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie. Hrsg. von Claudia Benthien/Ethel Matala de Mazza/Uwe Wirth unter Mitarbeit von Johannes Hees und Max Roehl, Bd. 5), S. 371–383.

- Gellner, Christoph: „Vom Migrations- zum Religionsstereotyp“. In: Wolfgang Müller/Franc Wagner: *In der Sprache gefangen: Migration und Diskriminierung*. Zürich: Theologischer Verlag 2019, S. 153–180.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*, übersetzt von Jochen Vogt. Stuttgart: Wilhelm Fink 2010.
- Genette, Gérard: *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*, übersetzt von Dieter Hornig, mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 1989.
- Gholamasad, Dawud: *Iran. Die Entstehung der Islamischen Revolution*. Hamburg: Junius Verlag 1985.
- „Gnauer, Herbert und Sama Maani im Gespräch.“ Radio Dispositiv. Auf: <https://cba.fro.at/392487> (Zugriff am 30.10.2020).
- Goethe, Johann Wolfgang von: „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des ‚West-östlichen Divans‘“. In: Ders.: *West-östlicher Divan*. Hrsg. und erläutert von Hans-J. Weitz. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998, S. 127–271.
- Goldstone, Jack A.: „Toward a Fourth Generation of Revolutionary Theory“. In: *Annual Review of Political Science*, Vol. 4 (2001), S. 139–187.
- Großklaus, Götz: *Medien-Bilder. Inszenierung der Sichtbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Günther, Siegwart-Horst: „Vorwort zu Teil B. Die Kurden als Spielball der Politik“. In: Ders./Burchard Brentjes unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel (Hrsg.): *Die Kurden. Ein Abriß zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Wien: Bramüller 2001, S. 64–65.
- Gutschke, Irmtraud: „Das japanische Messer. Sami Maani: ‚Teheran Wunderland‘, ein vielschichtiger, irritierender Roman, der ein Weiterfragen anregen kann.“ In: *Neues Deutschland*. Auf: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1100931.das-japanische-messer.html> (Zugriff am 30.10.2020).
- Hammer-Purgstall, Joseph von: „Vorrede“. In: Ders. als Übersetzer und Hrsg.: *Hafis. Der Divan*. München: Süddeutsche Zeitung 2007, S. 9–37.
- Hank, Rainer: *Lob der Macht*. Stuttgart: Klett-Cotta 2017.
- Hansen, Per Krogh: „Reconsidering the unreliable narrator“. In: *Semiotica* 165–1/4 (2007), S. 227–246.
- Hanson, Brad: „The Westoxication of Iran: Depictions and Reactions of Behrangi, al-e Ahmad, and Shariati“. In: *Middle East Studies* 15 (1983), S. 1–23.
- Hantsch, Ingrid: *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts*. München: Fink 1975.
- Harreß, Birgit: *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1993.
- Hartmann, Jürgen: *Staat und Regime im Orient und in Afrika. Regionenporträts und Länderstudien*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie*. Berlin: Hofenberg 2013.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert/Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca Ianelli/Karsten Berr. München: Wilhelm Fink Verlag 2004.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Wissenschaft der Logik* (1813). Hrsg. von Friedrich Hogemann/Walter Jaeschke. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1978.
- Heim, Sören: „Nachts ist es leise in Teheran.“ Auf: <https://diekolumnisten.de/2016/04/03/nachts-ist-es-leise-in-teheran/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Hein, Detlef: *Religionsgewalt in politischen Räumen. Erkennen, verstehen, überwinden*. Münster: Lit 2019.
- Hennerbichler, Ferdinand: *Die Kurden*. Mosonmagyaróvár: fhe – Eigenverlag 2004.
- Hessel, Lynn: *Zur Identität der Figuren in ‚Nachts ist es leise in Teheran‘ von Shida Bazayr*. Norderstedt: GRIN 2018.
- Heuer, Claudia: *Satire und Postmoderne – unvereinbare Gegensätze? Aktualisierungsmöglichkeiten und -notwendigkeiten des Satirebegriffs im Kontext des postmodernen Romans*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (Anglistische Forschungen 439).
- Hindersmann, Jost: *Der britische Spionageroman. Vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Krieges*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.
- Hirsch, Marianne: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press 2012.
- Hochgesand, Stefan: „Aus dem grünen Notizbuch. Endlich mal eine Autorin, die Aussicht und Zuversicht schenkt: Shida Bazayrs vielstimmiger Roman ‚Nachts ist es leise in Teheran‘.“ Auf: <https://taz.de/Deutsch-iranischer-Roman/!5285498/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Hoffmann, Andrea Claudia: *Der Iran. Die verschleierte Hochkultur*. München: Diederichs 2009.
- Hoffmann, Torsten: „Literary Cemeteries. Recalling the Dead in ‚Kurzmitteilung‘ and ‚Dein Name‘.“ In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Bern: Peter Lang 2016, S. 121–142.
- Hoffmann, Torsten: „Navid Kermani.“ In: *Kindler Kompakt. Deutsche Literatur der Gegenwart*. Ausgewählt von Christiane Freudenstein-Arnold. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 174–176.
- Homayounpour, Gohar: *Doing Psychoanalysis in Teheran*. Mit einem Vorwort von Abbas Kiarostami. Cambridge/Massachusetts/London: The MIT Press 2012.
- Houda, Barthel: *Mesopotamien. Die antiken Kulturen zwischen Euphrat und Tigris*. München: C.H. Beck 2005.
- Hug, Daniel: *Katharsis. Revision eines umstrittenen Konzepts*. Hrsg. von Joachim Heil. London: Turnshare 2004 (Philosophische Reihe).
- Hulpe, Marius über Chaos und Ordnung: „Der Clou ist die ethnische Doppelperspektive.“ Auf: <https://detektor.fm/kultur/n-99-marius-hulpe-ueber-chaos-und-ordnung> (Zugriff am 20.10.2020).
- Hutter, Manfred: *Die Weltreligionen*. München: C.H. Beck 2005.
- Isaloo, Amin Sharifi: *Power, Legitimacy and the Public Sphere: The Iranian Ta'ziyeh Theatre Ritual*. New York: Routledge 2017.

- Izady, Mehrdad: *The Kurds*. Washington: Crane Russak 1992.
- Jafari, Peyman: *Der andere Iran. Geschichte und Kultur von 1900 bis zur Gegenwart*, übersetzt von Waltraud Hüsmert. München: C.H. Beck 2010.
- Javaher-Haghighi, Peyman: *Sehnsucht nach Freiheit. Aufstieg der Demokratiebewegung im Iran*. Münster: Unrast-Verlag 2011.
- Jeleč, Marijana: „Kinder auf der Flucht – literaturdidaktisches Potenzial von Michael Köhlmeiers Roman ‚Das Mädchen mit dem Fingerhut‘“. In: *Wortfolge. Szyk słów* 5/2001. Auf: <https://journals.us.edu.pl/index.php/wss/article/view/11452/9246>, S. 1 (Zugriff am 22.05.2021).
- Kandel, Johannes: *Islamismus in Deutschland: Zwischen Panikmache und Naivität*. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder 2011.
- Karl-Heinz, Ott: *Hölderlins Geister*. München: Carl Hanser Verlag 2019.
- Kempke, Kevin: „Anti-Poetik im Schatten der Gerbermühle – zu Michael Kleebergs Frankfurter Poetikvorlesungen.“ Auf: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/07/04/anti-poetik-im-schatten-der-gerbermuehle-zu-michael-kleebergs-frankfurter-poetikvorlesungen/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Kempke, Kevin: *Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur: die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution*. Göttingen: Wallstein Verlag 2021.
- Kermani, Navid: „‚Dein Name‘. Dankrede zum Joseph-Breitbach-Preis“. In: *Merkur*. Februar 2015, Heft 789, S. 5–19.
- Kermani, Navid: „Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung“. In: Ders.: *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*. München: C.H. Beck 2016, S. 163–193.
- Kermani, Navid/Schnurr, Ansgar/Schulz, Martin: „Dritte, vierte, fünfte, sechste, siebte Räume. Navid Kermani und Martin Schulz im Gespräch über Bildbeschreibungen im Roman ‚Dein Name‘“. In: *Bildwelten remixed. Transkultur, Globalität, Diversity in kunstpädagogischen Feldern*. Hrsg. von Barbara Lutz-Sterzenbach/Ansgar Schnurr/Ernst Wagner. Bielefeld: transcript 2014, S. 247–266.
- Kermani, Navid: *Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe*. München: Carl Hanser Verlag 2019.
- Kiedaisch, Petra/Bär, Jochen A.: „Heiterkeitskonzeptionen in der europäischen Literatur und Philosophie. Einführung in die Geschichte eines Begriffs und seine Erforschung“. In: Dies (Hrsg.): *Heiterkeit. Konzepte in Literatur und Geistesgeschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997, S. 7–30.
- Kilomba, Grada: *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast 2010.
- Kinzer, Stephen: *The Brothers. John Foster Dulles, Allen Dulles, and Their Secret World War*. New York: Times Books 2013.
- Kita-Huber, Jadwiga: „Leseszenen in den Erzählungen Jean Pauls. Zur Inszenierung und Reflexion einer Kulturtechnik“. In: *Leseszenen: Poetologie – Geschichte – Medialität*. Hrsg. von Irina Hron/Jadwiga Kita-Huber/Sanna Schulte. Heidelberg: Winter 2020, S. 155–180.

- Kleeberg, Michael: „Über ‚Der Idiot des 21. Jahrhunderts. Ein Divan‘ – Ein Interview mit Johannes Schröder. Auf: <https://www.domradio.de/audio/michael-kleeberg-ueber-der-idiot-des-21-jahrhunderts-ein-divan-ein-interview-mit-johannes> (Zugriff am 05.05.2021).
- Klein, Christian/Martínez, Matías: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzler 2010.
- Kleine, Johannes: *Islam und Judentum in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Zur Bedeutung religiöser Elemente in ausgewählten Werken von Benjamin Stein und Navid Kermani*. Dissertation. Berlin 2017. Auf: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/9304/Dissertation_Publikationsversion_ohne_CV.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Zugriff am 05.05.2021).
- Kleine, Johannes: „Navid Kermani’s Poetic. Hermeneutics of Religious Experiences.“ In: *Religious Experience Revisited. Expressing the Inexpressible?* Hrsg. von Thomas Hardtke/Ulrich Schmiedel/Tobias Tan. Leiden: Brill 2016 (Studies in Theology and Religion, Bd. 21), S. 123–136.
- Knoche, Ulrich: *Die römische Satire*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1982 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft. Hrsg. von Bruno Snell/Hartmut Erbse, Heft 5).
- Kofer, Martina: „Transformations of Gender Identities and Roles in Novels of Flight and Exile by Olga Grjasnowa and Shida Bazayr“. In: *Annali di Ca’ Foscari*. Vol. 54 – September 2020. (Serie occidental), S. 201–219.
- Kollmorgen, Raj: „Modernisierungstheoretische Ansätze“. In: *Handbuch Transformationsforschung*. Hrsg. von Wolfgang Merkel/Hans-Jürgen Wagener unter Mitarbeit von Gudrun Mouna. Wiesbaden: Springer 2015 (Soziologie und Anthropologie), S. 77–88.
- Koppenfels, Martin von: *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*. München: Wilhelm Fink 2007.
- Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: Fischer 2012.
- Krasnowolska, Anna: „Iran Współczesny (Gegenwärtiger Iran)“. In: Dies. (Hrsg.): *Historia Iranu (Die Geschichte des Iran)*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2010, S. 699–916.
- Kristeva, Julia: „Wort, Dialog und Roman bei Bachtin (1967)“. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Hrsg. von Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Athenäum 1972 (Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II), S. 345–375.
- Kucher, Primus Heinz: „Rebell/in/innen (nicht nur) des Wortes – migrationsgestützte literarische Aufbrüche in ein postnationales Österreich. Von Hadzibeganovic zu Insayif und Maani“. In: *Studia Germanica Posnaniensia*, XL (2019), S. 87–100.
- Kundert, Ursula: *Konfliktverläufe. Normen der Geschlechterbeziehungen in Texten des 17. Jahrhunderts*. Berlin/New York 2004 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. Hrsg. von Ernst Osterkamp/Werner Röcke) 33 (265).
- Küng, Hans: *Ist die Kirche noch zu retten?* München/Zürich: Piper 2011.
- Kutzenberger, Stefan: „Autofiction and Its (Involuntary) Protagonists: A Comparison of Autofictional Novels by Mario Vargas Llosa, Javier Cercas, Karl Ove Knausgård,

- and Navid Kermani.“ In: *Taking Stock – Twenty-Five Years of Comparative Literary Research*. Hrsg. von Norbert Bachleitner/Achim Hölder/John A. McCarthy. Leiden/Boston: Brill Rodopi 2020 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft Online, Vol. 200), S. 397–420.
- Kutzenberger, Stefan: „Enden der Liebe, Enden des Texts. Der Alltag der Liebe bei Navid Kermani und Karl Ove Knausgård.“ In: *The Rhetoric of Topics and Forms*. Hrsg. von Gianna Zocco. Berlin/Boston: De Gruyter 2021 (The Many Languages of Comparative Literature. Collected Papers of the 21st Congress of the ICLA Edited by Achim Hölder, Vol. 4), S. 87–102.
- Lacan, Jacques: *Die Psychosen. Das Seminar*, Buch III (1955–1956), Textherstellung durch Jacques-Alain Miller, übersetzt von Michael Turnheim. Wien/Berlin: Turia + Kant 1997, Teil XXI. *Der Steppenpfeifer*, S. 305–319.
- Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Lamping, Dieter: „Theorien der Lyrik.“ In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 324–327.
- Landsberg, Alison: *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press 2004.
- Leemann, Ramon: *Entwicklung als Selbstbestimmung. Die menschenrechtliche Formulierung von Selbstbestimmung und Entwicklung in der UNO, 1945–1986*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht unipress 2013.
- Leiteritz, Christiane: *Revolution als Schauspiel. Beiträge zur Geschichte einer Metapher innerhalb der europäisch-amerikanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. New York/Berlin: De Gruyter 1993 (Komparatistische Studien, Beihefte zu „arcadia“. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft. Hrsg. von Maria Moog-Grünwald/Jürgen Wertheimer, Bd. 18).
- Leskovec, Andrea: *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Hemsbach: WBG 2001.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Hamburgische Dramaturgie*. Stuttgart: Reclam 1999.
- Lichtenberg, Georg Christoph: „Brief an Johann Andreas Schernhagen vom 16.1.1777.“ In: Ders.: *Schriften und Briefe*, Bd. 4. Frankfurt am Main [u.a.]: Zweitausendeins 1994, S. 292.
- Maani, Sama: „Blog Viva la Teheranità.“ Auf: <http://samamaani.blogspot.com/> (Zugriff: am 30.10.2020).
- Maani, Sama: „Literatur- und Theorie-Blog.“ Auf: <https://www.derstandard.at/diskurs/blogs/ub-sama-maanis-literatur-und-theorieblog> (Zugriff am 30.10.2020).
- Maani, Sama: *Respektverweigerung. Warum wir fremde Kulturen nicht respektieren sollten. Und die eigene auch nicht*. Klagenfurt: Drava 2015.
- Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Buch I. Düsseldorf: Verlag Wirtschaft und Finanzen 1988.
- McCall, Henrietta: *Mesopotamische Mythen*, übersetzt von Michael Müller. Stuttgart: Reclam 1993 (Mythen alter Kulturen).
- Meid, Volker: *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Ditzingen: Reclam 1999.

- Merkel, Reinhard: *Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus*. Baden-Baden: Nomos 1994.
- Merkel, Reinhard: „Wo gegen Natur sie auf Normen pochten‘... Bemerkungen zum Verhältnis zwischen Strafrecht und Satire im Werk von Karl Kraus“. In: *Erzählte Kriminalität, Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Hrsg. von Jörg Schöner. Tübingen: De Gruyter 1991 (Die Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 10. Hrsg. von Wolfgang Frühwald/Geord Jäger u.a.), S. 607–631.
- Messner, Elena: „Iran Absurdistan. Sama Maanis ungemütlicher Kurzroman ‚Teheran Wunderland‘“. In: *Versorgerin*, Dezember 2018. Auf: <http://versorgerin.stwst.at/artikel/dec-6-2018-2030/iran-absurdistan> (Zugriff am 30.10.2020).
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: „Theorien des Satirischen“. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2010, S. 331–334.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München 2009.
- Mielke, Christian: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*. Berlin/New York: De Gruyter 2006 (Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien. Hrsg. von Angelika Corbineau-Hoffmann/Werner Frick).
- Milani, Abbas: *The Shah*. New York: Palgrave Macmillan 2011.
- Mirsepasi, Ali: *Intellectual Discourse and the Politics of Modernization, Negotiating Modernity in Iran*. New York u.a.: Cambridge University Press 2003.
- Mitterstöger, Karl: „Revolution und Konterrevolution im Iran 1978–1981“. In: *Revolutionen nach 1945*. Hrsg. von Markus Kadlec/Julia Masetovic/Manfred Scharinger/Eric Wagner u.a. Wien: Arbeitergruppe Marxismus 1998 (Reihe Marxismus, Nr. 13, August 1998), S. 328–356.
- Mohammadi, Somaiyeh: *Die Weiblichkeitsbilder in der deutschsprachigen Erzählliteratur von Autorinnen iranischer Herkunft*. Berlin: Peter Lang 2018.
- Morgan, Bethany Amato: *The Counter-Discourses of Fictional and Autofictional Contemporary German Refugee Narratives: The Slow Violence of Postponement. Dissertation*. St. Louis/Missouri 2021. Auf: <https://www.proquest.com/openview/7cdd2952ce6903c017408b87a7a6d649/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> (Zugriff: 01.07.2021).
- Moshtaghi, Ramin S.: *Die menschenrechtliche Situation sunnitischer Kurden in der Islamischen Republik Iran. Probleme der Verwirklichung der Menschenrechte in einer stark religiös geprägten Rechtsordnung im Spannungsfeld zwischen Völkerrecht, iranischem Verfassungsrecht und schiitischem religiösem Recht*. Berlin/Heidelberg: Springer 2010.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Bilder lesen. Der 11. September im kultur- und medientheoretischen Kontext.“ In: Ders.: *Niemand zu Hause. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie*. Wien: Czernin 2005, S. 210–232.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Broken Narratives. Die Moderne als Tradition des Bruchs“. In: *Narrative im Bruch: theoretische Positionen und Anwendungen*. Hrsg. von Anna Bab-

- ka/Marlen Bidwell-Steiner/Wolfgang Müller-Funk. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 19–36.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien/New York: Springer 2008.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Die Leichtigkeit des Seins. Eine kurze Geschichte des Glücks“. In: Ders.: *Niemand zu Hause*. Wien: Czernin 2005, S. 118–144.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Nach einer Philosophie der symbolischen Formen. Aspekte einer narrativen Kulturtheorie“. In: *Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren*. Hrsg. von Iris Därmann/Christoph Jamma. Paderborn: Wilhelm Fink 2007, S. 89–104.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Tod den Feinden der Revolution“. In: *Niemand zu Hause. Die Linke und der Tod. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie*. Wien: Czernin Verlag 2005, S. 145–159.
- Müller-Funk, Wolfgang: „Über die Begegnung der Kulturen.“ Auf: <https://oe1.orf.at/programm/20200424/597620/Wolfgang-Mueller-Funk-ueber-die-Begegnung-von-Kulturen> (Zugriff am 03.04.2021).
- Münch-Heubner, Peter L.: „Politisches und apolitisches Denken im Zwölfer-Schiitentum“. In: *Christentum und Islam als politische Religionen. Ideenwandel im Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen*. Hrsg. von Oliver Hidalgo/Holger Zapf/Philipp W. Hildmann. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2017, S. 305–328.
- Najmabadi, Afsaneh: „Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran“. In: *Women, Islam & the State*. Hrsg. von Deniz Kandiyoti. Basingstoke/Hants/Philadelphia: Mac Millan 1991, S. 48–76.
- Nanquette, Laetitia: *Iranian Literature after the Islamic Revolution. Production and Circulation in Iran and the World*. Edinburgh: University Press 2021.
- Nasseri, Aydin: *Internet und Gesellschaft in Iran*. Mit einem Nachwort von Katajun Amirpur. Berlin: Frank und Timme 2007.
- Neudeck, Ruprecht: „Vorwort“. In: Abbas Hilmi: *Das ungeschriebene Buch der Kurden. Mythen und Legenden*. München: Diederichs 2003.
- Neuhaus, Stefan/Nover, Immanuel: „Einleitung: Aushandlungen des Politischen in der Gegenwartsliteratur“. In: Dies. (Hrsg.): *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Berlin/Boston: De Gruyter 2019.
- Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. Hamburg: Nikol 2021.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Stuttgart: Reclam 1979.
- Niknafs, Ghassem/Fischer, Bernd: „Tudeh-Partei Irans verurteilt imperialistische Einmischung und Despotie des Regimes. Rotfuchs“, Februar 2008. Auf: <http://rotfuchs.net/files/rotfuchs-ausgaben-pdf/2008/RF-121-02-08.pdf> (Zugriff am 30.10.2020).
- Nitschke, Claudia: „Divan-Variationen für das einundzwanzigste Jahrhundert: Thomas Lehrs ‚September‘ und Michael Kleebergs ‚Der Idiot des 21. Jahrhunderts‘“. In: *Publications of the English Goethe Society*. 2020, Vol. 89, Nr. 2–3. S. 259–275.
- Nowrousian, Schirin: „Iranian Diaspora Literature written in German and French in Europe by selected authors: A Short Overview of the last 10 years, with a Special Focus on

- Female Writers and one Poetry Book.“ Der Key-Note-Vortrag wurde in der Tagung Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus im Juni 2019 in Paderborn gehalten.
- Nünning, Ansgar: „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaublichen Erzählens“. In: Ders. (Hrsg.): *Unreliable narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2013, S. 3–39.
- Palm, Christian: *Exil und Identitätskonstruktion in deutschsprachiger Literatur exilierter Autoren*. Heidelberg: Winter 2017.
- Pause, Johannes: *Texturen der Zeit. Zum Wandel ästhetischer Zeitkonzepte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012.
- Peters, Ludmila: *Religion als diskursive Formation*. Bielefeld: transcript 2020.
- Platthaus, Andreas im Gespräch mit Michael Kleeberg: „Wenn Alarmlampen aufblincken.“ Auf: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/forschung-und-lehre/michael-kleeberg-spricht-ueber-die-poetikvorlesung-in-frankfurt-15091015.html> (Zugriff am 30.10.2020).
- Pokrywka, Rafał: *Współczesna powieść niemieckojęzyczna (Der deutschsprachige Gegenwartsroman)*. Kraków: Universitas 2018.
- Polaschegg, Andrea: „Divan-Resonanzen der Gegenwart“. In: *Goethe-Jahrbuch*. Redaktion: Petra Oberhauser. Hrsg. von Frieder von Ammon/Jochen Golz/Stefan Matuschek/Edith Zehm. Bd. 136. Göttingen: Wallstein 2020, S. 86–102.
- Poorsafir, Hassan: *Soziale Beschleunigung in nicht-westlichen Gesellschaften. Eine Fallstudie zum Iran*. Bielefeld: transcript 2019.
- Purnaqqhéband, Nader: *Islamismus als Politische Theologie. Selbstdarstellung und Gegenentwurf zum Projekt der Moderne*. Münster/Hamburg/London: Lit 2002 (Politica. Hrsg. von V. Wilfried Röhrich, Bd. 2).
- Reid, J. H.: „Silvio Blatters Romantrilogie *Tage im Freiamt*. Der Öko-Roman zwischen Heinrich Böll und Adalbert Stifter“. In: *Literatur und Ökologie*. Hrsg. von Axel Goodbody. Amsterdam/Atlanta: GA 1998 (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Hrsg. von Gerd Lebroisse, Bd. 43), S. 161–175.
- Rill, Bernd: *Chomeini und die Islamische Republik Iran*. Berlin: Dr. Köster 2012.
- „RIS – Entscheidung – Volltext.“ Auf: https://rdb.manz.at/document/ris.lvwg.LV-WGT_WI_20150318_VGW_102_040_10208_2014_00 (Zugriff am 30.10.2020).
- Rolshoven, Johanna: „Einleitung“. In: Dies./Toni Janosch Krause/Justin Winkler (Hrsg.): *Heroes – Repräsentationen des Heroischen in Geschichte, Literatur und Alltag*. Bielefeld: transcript 2018, S. 11–20.
- Rothberg, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: California Stanford University Press 2009.
- Ruthner, Clemens: „KriegsErklärungen. The Notions of ‚Event‘, ‚Narrative‘ and ‚Memory‘ as Critical Tools for this Volume and Beyond“. In: Vahidin Preljević/Clemens Ruthner (Hrsg.): *„The Long Shots of Sarajevo“. 1914. Ereignis – Narrativ – Gedächtnis*.

- Tübingen: Narr Atempo Verlag 2016 (Reihe Kultur – Herrschaft – Differenz. Hrsg. von Moritz Csaky/Wolfgang Müller-Funk/Klaus R. Scherpe, Bd. 22), S. 15–26.
- Sadeghi, E. Fatameh: „Fundamentalism, gender, and the discourse of veiling (Hijab) in the contemporary Iran“. In: *Media, Culture and Society in Iran. Living with globalization and the Islamic state*. Hrsg. von Mehdi Semati. New York: Routledge 2008, S. 207–222.
- Sadr, Hamid: „Gestern“. In: *Die Fantasie und die Macht. 1968 und danach*. Hrsg. von Raimund Löw. Wien: Czernin 2007, S. 274–315.
- Safranski, Rüdiger: *Hölderlin. Komm! Ins Offene, Freund! Biographie*. München: Carl Hanser Verlag 2019.
- Said, Edward: *Orientalism*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2017.
- Sarreshtehdari, Sahar: *Das ist so typisch persisch! Eine Untersuchung diasporischer Erinnerungskulturen am Beispiel der zweiten Generation iranischer MigrantInnen in Deutschland*. Münster/New York: Waxmann 2017.
- Sassenhausen, Ruth: *Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007.
- Schacter, Daniel: *Searching for memory: The brain, the mind, and the past*. New York: John Wiley & Sons, Ltd 1996.
- Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2001.
- Scheffel, Michael: „Formalistische und strukturalistische Theorien“. In: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2011, S. 106–115.
- Schega, Gebriela: *‚Fokalisierung‘ und ‚Stimme‘ im Erzählsystem Gérard Genettes. Kritik und Modellanalyse anhand von Thomas Manns Felix Krull*. Berlin: Frank&Timme 2019 (Literaturwissenschaft, Bd. 79).
- Schetsche, Michael/Schmidt, Renate-Berenike: „Einleitung. Außergewöhnliche Bewusstseinszustände in der Moderne“. In: Dies. (Hrsg.): *Rausch – Trance – Ekstase. Zur Kultur psychischer Ausnahmezustände*. Bielefeld: transcript 2016, S. 7–31.
- Schießer, Esther: „Kermani’s Reception of Jean Paul. Reconsidering his Frankfurt Lectures ‚Über den Zufall‘ and his Novel ‚Dein Name‘“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druxes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Bern: Peter Lang 2016, S. 144–61.
- Schiller, Friedrich: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Benno von Wiese/Norbert Oellers/Georg Kurscheidt/Julius Petersen. Weimar: Böhlau 2001 (Philosophische Schriften, erster Teil 20. Bd.), S. 309–412.
- Schilling, Erik: „Literarische Konzepte von Zeit nach dem Ende der Postmoderne.“ In: *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Hrsg. von Silke Horstkotte/Leonhard Herrmann. Berlin/Boston 2013 (Literaturwissenschaft/Literature, Komparatistische Studien. Hrsg. von Moritz Baßler/Werner Frick/Monika Schmitz-Emans, Bd. 37), S. 173–188.

- Schimmel, Annemarie: *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*. München: C.H. Beck 2005.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin/Boston: De Gruyter 2014.
- Schmitz-Emans, Monika: „Philosophie“. In: *Handbuch Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Thomas Anz. Stuttgart/Weimar 2013 (Gegenstände und Grundbegriffe, Bd. 1), S. 396–406.
- Schöler, Uli: „Totalitarismustheoretische Ansätze bei Alexander Schiffrin. Ein Grenz-gänger zwischen russischer und deutscher Sozialdemokratie“. In: *Totalitarismus von links. Deutsche Diskurse im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Mike Schmeitzner. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2007, S. 69–82.
- Scholl, Joachim im Gespräch mit Michael Kleeberg. Auf: https://www.deutschland-funkkultur.de/michael-kleeberg-der-idiot-des-21-jahrhunderts-dem-anonymen.1270.de.html?dram:article_id=425175 (Zugriff am 28.02.2021).
- Schönert, Jörg: *Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik*, mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. Stuttgart: J. B. Metzler 1969 (Germanistische Abhandlungen 27).
- Schönert, Jörg/Schernus, Wilhelm: „Narratologie interkulturell, Narratologie der Interkulturalität, Theorie und Hermeneutik interkulturellen Erzählens? Konzeptuelle Überlegungen“. In: *Erzählen und Erzähltheorie zwischen den Kulturen*. Hrsg. von Gabriela Rácz/Klaus Schenk. Würzburg: Königshausen&Neumann 2014, S. 13–28.
- Schönert, Jörg: „Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung“. In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, 2 (1.2011). Auf: www.textpraxis.net (Zugriff am 08.11.2020).
- Schuberth, Richard: „Teheran Wunderland und deutschsprachige Gemütlichkeit. Sama Maani macht die Wahrheit durch Verzerrung glaubhaft.“ Auf: <https://augustin.or.at/teheran-wunderland-und-deutschsprachige-gemuetlichkeit/> (Zugriff am 30.10.2020).
- Schuchter, Veronika: *Textherrschaft. Zur Konstruktion von Opfer-, Heldinnen- und Täterinnenbildern in Literatur und Film*. Würzburg: Königshausen&Neumann 2013 (Film – Medium – Diskurs. Hrsg. von Oliver Jahrhaus/Stefan Neuhaus, Bd. 45).
- Schulte Eickholt, Swen: „Die Ta'ziyeh als poetisches Prinzip von Navid Kermanis Roman ‚Dein Name‘“. In: Tagungsband *Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus* (Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowrousian/Tobias Schickhaus. Königshausen & Neumann, erscheint 2022).
- Schulte Eickholt, Swen: „Ich bin es, ich bin es doch selbst“. Jean Paul, Hölderlin und die Strategien autofiktionalen Erzählens in Navid Kermanis ‚Dein Name‘“. In: *Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft*. Hrsg. von Sonja Arnold/Stephanie Catani/Anita Gröger. Kiel: GWL 2018 (Geist&Wissen, Bd. 31), S. 259–275.
- Schulte Eickholt, Swen: „Über den Zufall. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Michael Hofmann/Klaus von Stosch/Swen Schulte Eickholt. Würzburg: Königshausen&Neumann 2019 (Profile der Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Norbert Otto Eke/Michael Hofmann/Lothar van Laak, Bd. 1), S. 131–150.

- Schulz-Hageleit, Peter: *Vom ‚Unbehagen in der Kultur‘ zur Trauer über Geschichte*. Wiesbaden: Springer 2016.
- Schumacher, Miriam: *Erzählen vom Widerstand als Erzählen von Gemeinschaft: literarische Repräsentationen des Widerstands gegen den Nationalsozialismus in (West-) Deutschland (1945–1989)*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2016 (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien; Bd. 21).
- Schwarz-Friesel, Monika: „Sprache, Emotion und Kognition: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft“. In: *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Hrsg. von Heidrun Kämper/Ludwig Eichinger. Berlin/New York: De Gruyter 2008, S. 277–301.
- Sedghi, Hamideh: *Women and Politics in Iran. Veiling, Unveiling, and Reveiling*. New York: Cambridge University Press 2007.
- Seidel, Freimut: „Zum Geleit“. In: *Die Kurden. Ein Abriss zur Geschichte und Erfahrungsberichte zur aktuellen humanitären Situation*. Hrsg. von Siegwart-Horst Günther/Burchard Brentjes unter Mitarbeit von Ulrike Henning und Freimut Seidel. Wien: Braumüller 2001, S. IX–X.
- Shakibi, Zhand: *Pahlavi Iran and the Politics of Occidentalism: The Shah and the Rastakbiz Party*. London: I.B. Tauris 2020.
- Sheyda, Behrooz: *Traces of Time. The Image of the Islamic Revolution, the Hero and Martyrdom in Persian Novels Written in Iran and in Exile*. Uppsala: Verlag der Universität Uppsala 2016 (Studia Iranica Upsaliensia 28).
- Skocpol, Theda: „Rentier State and Shi’a Islam in the Iranian Revolution“. In: *Theory and Society* 11 (1982), S. 265–283.
- Skocpol, Theda: *States and Social Revolutions. A comparative Analysis of France, Russia, and China*. Cambridge/London/New York/Melbourne: Cambridge University Press 1979.
- Sommer, Gert/Stellmacher, Jost: *Menschenrechte und Menschenrechtsbildung. Eine psychologische Bestandsaufnahme*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009.
- Speckmann, Guido/Wiegel, Gerd: *Faschismus*. Köln: PapyRossa Verlag 2012.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: „Ein Gespräch über Subalternität“. In: Dies.: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, übersetzt von Alexander Joskowicz/Stefan Nowotny mit einer Einleitung von Hito Steyerl. Wien: Turia + Kant 2008, S. 119–148.
- Spross, Hans: „Vor 40 Jahren: Sieg der Islamischen Revolution im Iran.“ Auf: <https://www.dw.com/de/vor-40-jahren-sieg-der-islamischen-revolution-im-iran/g-47320652> (Zugriff am 30.10.2020).
- Steinberg, Rudolf: *Zwischen Grundgesetz und Scharia. Der lange Weg des Islam nach Deutschland*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2018.
- Steiner, André: *Komplexes Erzählen – Literatur auf 2+n-ter Stufe. Zu einer Theorie literarischer Komplexität*. Bielefeld: transcript 2021 (Literaturtheorie, Bd. 3).
- Strohmeier, Martin/Yalcin-Heckmann, Lale: *Die Kurden. Geschichte, Politik, Kultur*. München: C.H. Beck 2016.

- Surydykowska, Sylwia: *Idea szahadatu w kulturze Iranu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2006. Das Buch erschien auch in der englischen Übersetzung unter dem Titel *Martyrdom and Ecstasy: Emotion Training in Iranian Culture*.
- Surdykowska, Sylwia: „The Idea of Sadness. The Richness of Persian Experiences and Expressions“. In: *Rocznik Orientalistyczny*, LXVII, Heft 2, 2014, S. 68–80.
- Süselbeck, Jan: „Sprache und emotionales Gedächtnis. Zur Konstruktion von Gefühlen und Erinnerungen in der Literatur und den Medien“. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt. Berlin: J. B. Metzler 2019, S. 282–295.
- Swenson, Jill Diane: „Martyrdom: Mytho-Cathexis and the Mobilization of the Masses in the Iranian Revolution“. In: *Ethos*. Sommer 1985, Vol. 13, Nr. 2, S. 121–149.
- Szondi, Peter: *Versuch über das Tragische*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1964.
- Sztompka, Piotr: „Agency and Revolution“. In: *International Sociology* (1990), Vol. 5, Nr. 2, S. 129–144.
- Taehwan, Kim: „Erzählen interkulturell“. In: *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Matías Martínez. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 317–325.
- Tafazoli, Hamid/Gray, Richard T.: „Einleitung: Heterotopien in Kultur und Gesellschaft“. In: Ders./Richard T. Gray (Hrsg.): *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 7–34.
- Tafazoli, Hamid: „Heterotopie als Entwurf poetischer Raumgestaltung“. In: Ders./Richard T. Gray (Hrsg.): *Außenraum – Mitraum – Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012, S. 35–59.
- Tafazoli, Hamid: *Narrative kultureller Transformationen. Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Bielefeld: transcript 2019 (Interkulturalität, Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft, Bd. 14).
- Terrones, Emmanuelle: „Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe. Navid Kermanis Lektüre der Klassiker als Poiesis“. In: *Klassik als kulturelle Praxis*. Hrsg. von Paula Wojcik/Stefan Matuschek/Sophie Picard/Monika Wolting. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 547–560.
- Terrones, Emmanuelle: „Mehrsprachigkeit in Navid Kermanis nâmehr ‚Dein Name‘“. Auf: www.polyphonie.at 1 (2018), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02532518/document> (Zugriff am 05.05.2021).
- Terrones, Emmanuelle: „Navid Kermanis ‚Dein Name‘: Politisches Denken und literarische Praxis“. In: Tagungsband *Transkulturelle Wechselwirkungen durch Künste und Soziales: Iranische Diaspora in Europa und darüber hinaus* (Hrsg. von Michael Hofmann/Schirin Nowrouzian/Tobias Schickhaus. Königshausen & Neumann, erscheint 2022).
- Teubner, Ernst: *Hugo Ball. Der magische Bischof der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Das Wunderhorn 2011.
- Thoß, Gabriel/Richter, Franz-Helmut: *Ayatollah Khomeini. Zur Biographie und Hagiographie eines islamischen Revolutionsführers*. Münster: Wurf Verlag 1991.
- Tilly, Charles: *From Mobilization to Revolution*. Reading/Mass: Addison-Wesley 1978.

- Trappen, Stefan: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994.
- Twist, Joseph: „Everyday Life and Death: Mortality and Community in Navid Kermani's ‚Kurzmitteilung‘“. In: *Germanistik in Irland*, Vol. 12, 2017, S. 85–98.
- Twist, Joseph: „Jeder Mensch ist eine Menschheit: The Subject, Grievability and Community in Navid Kermani's ‚Dein Name‘“. In: *Oxford German Studies*, 49:2, June 2020, S. 155–173.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2005.
- Wahdat-Hagh, Wahied: *Die Islamische Republik Iran. Die Herrschaft des politischen Islam als eine Spielart des Totalitarismus*. Berlin 2003 (Konfrontation und Kooperation im Vorderen Orient. Hrsg. von Ibrahim Ferhad Seyder, Bd. 10).
- Waldmann, Peter: *Der konservative Impuls. Wandel als Verlusterfahrung*. Hamburg: Hamburger Edition 2017.
- Wandruszka, Boris: *Logik des Leidens. Phänomenologisch-tiefenanalytische Studie zur Grundstruktur des Leidens mit ihren Auswirkungen auf die Gestaltung der therapeutischen Beziehung*. Wiesbaden/Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Wandruszka, Boris: *Philosophie des Leidens. Zur Seinsstruktur des pathischen Lebens. Phänomenologie, Texte und Kontexte*. Hrsg. von Jean-Luc Marion/Walter Schweidler/Marco M Olivetti. Freiburg/München: Alber 2009 (Kontexte, Bd. 20).
- Weber, Dietrich: „Die Satire“. In: *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Hrsg. von Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner. 1981, S. 319–325.
- Weitz, Hans-J.: „Erläuterungen“. In: Johann Wolfgang von Goethe: *West-östlicher Divan*. Hrsg. von Hans-J. Weitz. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1998, S. 293–356.
- Wells, Matthew C.: „The Freud/Weber Connection: The Case of Islamic Iran“. In: *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, Vol. 8, Nr. 2, 2003, S. 214–231.
- Weyers, Stefan/Köbel, Nils: „Bildung und Menschenrechte. Grundlagen, Herausforderungen, Perspektiven. Zur Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Bildung und Menschenrechte. Interdisziplinäre Beiträge zur Menschenrechtsbildung*. Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 1–20.
- White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*, übersetzt von Brigitte Brinkmann-Siepmann/Thomas Siepmann. Stuttgart: Cotta Verlag 1991.
- White, Hayden: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, übersetzt von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2015.
- Wilson, W. Daniel: „Introduction: The Mixed Reception of Goethe's ‚West-östlicher Divan‘“. In: *Publications of the English Goethe Society*. 2020, Vol. 89, Nr. 2–3, S. 111–115.
- Winko, Simone: „Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung“. In: *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Hermann Kappelhoff/Jan-Hendrik Bakels/Hauke Lehmann/Christina Schmitt. Berlin: J. B. Metzler 2019, S. 397–402.
- Wolting, Monika: „Das Heimkehrerschicksal im neuen Kriegsroman“. In: *Generationenlität. Gesellschaft. Geschichte. Schnittfelder in den deutschsprachigen Literatur- und Me-*

- diensystemen nach 1945*. Hrsg. von Norman Ächtler/Anna Heidrich/José Fernández Pérez/Mike Porath. Berlin: Verbrecher Verlag 2020, S. 573–599.
- Wolting, Monika: *Der neue Kriegsroman: Repräsentationen des Afghanistankriegs in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Heidelberg: Winter 2019.
- Wolting, Monika: „Unreliable narrator – programmatische Denkfigur in Felicitas Hoppe's Roman ‚Johanna‘ (2006)“. In: *Germanica* 55 (2014) (La prose allemande contemporaine), S. 13–27.
- Wolting, Stephan: „Fiktion und Fremde in Hans Josef Ortheils Romanen ‚Die Erfindung des Lebens‘ und ‚Die Moselreise‘“. In: *Zwischen Fremdheit und Erinnerung. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Hrsg. von Carsten Gansel/Markus Joch/Monika Wolting. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2015.
- Wolting, Stephan: „‚Unter jedem Grabstein liegt eine Weltgeschichte.‘ (Heinrich Heine) – Zum Zusammenhang von Tod, Trauer, Kommemorationsmedien und Kultur – Überlegungen zu ‚kultureller Trauerarbeit‘ als Perspektive kulturwissenschaftlicher Thanatologie“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies* (2016), Nr. 40, S. 73–103.
- Zarnegin, Kathy: „Ich hatte immer Angst, etwas falsch zu machen.“ Auf: <https://www.srf.ch/audio/hoerpunkt/kathy-zarnegin-ich-hatte-immer-angst-etwas-falsch-zu-machen?partId=11380454> (Zugriff am 03.05.2020).
- Zentner, Eugen: *Der hybride Autor. Subjektbildung und die Praktik der autofiktionalen Selbstinszenierung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dissertation. Oldenburg 2016. Auf: <http://oops.uni-oldenburg.de/2873/1/zenhyb16.pdf> (Zugriff am 05.05.2021).
- Zintl, Reinhard: „Der ökonomische Ansatz in der politischen Theorie – nützliches Instrument oder Prokrustesbett?“. In: *Jahrbuch für Handlungs- und Entscheidungstheorie*. Hrsg. von Thomas Bräuninger/Joachim Behnke. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2006 (Schwerpunkt Parteienwettbewerb und Wahlen, Bd. 4), S. 215–229.
- Zipfel, Frank: „Theorien des Tragischen“. In: *Handbuch Gattungstheorie*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 338–341.
- Zipfel, Frank: *Tragikomödien. Kombinationsformen von Tragik und Komik im europäischen Drama des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: J. B. Metzler 2017.
- Zirfas, Jörg: „Einleitung. Kontingenz und Tragik.“ In: *Dramen der Moderne. Kontingenz und Tragik im Zeitalter der Freiheit*. Hrsg. von Eckart Liebau/Jörg Zirfas. Bielefeld: transcript 2010, S. 9–30.

Sonstige Quellen ohne Angaben zu den Autor*innen

- „Amnesty-Bericht zur Todesstrafe 2019.“ Auf: <https://www.amnesty.de/allgemein/pressemitteilung/amnesty-bericht-zur-todesstrafe-2019> (Zugriff am 22.06.2020).
- „Anarchie in Iran“. In: *Walliser Bote*, 26. Juli 1979. Auf: <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=WAB19790726-01&e=-----de-20--1--img-txIN-----0-----> (Zugriff am 18.09.2021).

- <https://www.facebook.com/qlitxclgn/photos/shida-bazyar-shida-bazyar-geboren-1988-in-hermeskeil-studierte-literarisches-sch/2051583351778114/> (Zugriff am 27.06.2021).
- <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/die-preistraeger/2010-2019/navid-kermani> (Zugriff am 30.10.2020).
- <https://www.kiwi-verlag.de/autor/shida-bazyar-4001127> (Zugriff am 05.05.2021).
- <https://www.kon-med.com/kurdische-religionen/> (Zugriff: 05.05.2021). Auf der Website steht: „Dieser Artikel kommt von Kurdistan Portal <http://www.kurdmania.org>“, zu dem es jedoch keinen freien Zugang gibt.
- <https://www.literaturport.de/Michael.Kleeberg/> (Zugriff am 06.03.2021).
- <http://www.michaelkleeberg.de/seite/persoennesliches> (Zugriff am 30.10.2020).
- <http://www.michaelkleeberg.de/seite/buecher> (Zugriff am 30.10.2020).
- <http://www.michaelkleeberg.de/seite/politische-essays-und-artikel> (Zugriff am 30.10.2020)
- <https://www.weissbooks.com/b%C3%BCcher/herbst-2013/von-thielmann/> (Zugriff am 23.10.2020).
- „Narratio Aliena?“ Auf: <https://www.ebv-berlin.de/Begegnung-der-Kulturen-und-Religionen/Reihe-Narratio-Aliena> (Zugriff am 24.04.2021).
- „Navid Kermani. Biographical/Bibliographical Chronology“. In: *Navid Kermani*. Hrsg. von Helga Druhes/Karolin Machtans/Alexandar Mihailovic. Oxford/Bern/Berlin u.a.: Peter Lang 2016 (Contemporary German Writers and Filmmakers), S. IX–XII.
- „Vom Partei-Mitglied zum Diktator.“ Auf: <https://www.sueddeutsche.de/politik/saddam-husein-vom-partei-mitglied-zum-diktator-1.747880> (Zugriff am 30.10.2020).