

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Melika Torkman Butorabi¹

Vorwort

Nachdem in Spektrum Iran (Nr. 3/4, 2020) unter dem Titel „Verstehen und verstanden werden“ die Geschichte der persischen Autorin in Deutschland erörtert und dargelegt wurde, mag Interesse bestehen, im einzelnen zu erfahren, mit welchen Themen sich die Schriftsteller der persischen Migranteliteratur in Deutschland befasst haben.

Einleitung

Gewiss hat die „Schwere der Migration“ eine starke Wirkung auf die Wahrnehmung des Künstlers und die Darstellung seiner Migration, was wiederum großen Einfluss auf die künstlerischen Werke nimmt. Das bedeutet, dass der Grund, aus dem der Künstler sein Heimatland verlässt, die psychische Situation des Künstlers nach seiner Exilierung beeinflusst und als Folge daraus sein künstlerisches Werk prägt.

Mit einem kurzen Blick auf die Geschichte der persischen Literatur außerhalb Irans ist festzustellen, dass die persischen Autoren in Deutschland zum Großteil aus dem Iran fliehen mussten und keine Möglichkeit der Rückkehr haben.

Mohammad Rezâ Qanûn Parvar bezeichnet in seinem Artikel die Heilung als Motivation des Schreibens in einer geistig-psychischen Krise.

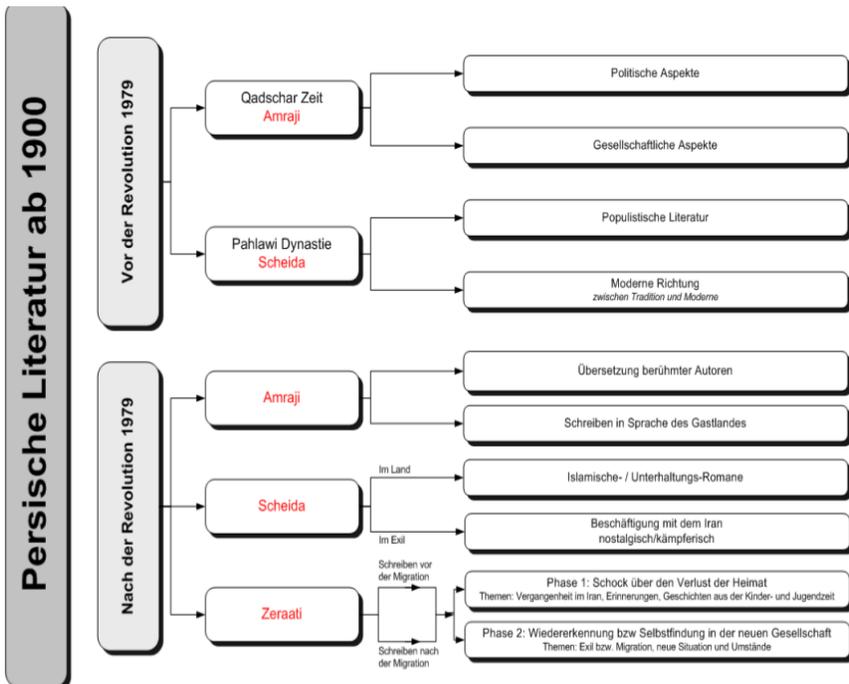
1. Assistenzprofessor an der Allameh Tabataba'i University, Institut für Germanistik, Teheran, Iran. E-mail: melika121@yahoo.de

Seiner Meinung nach entdeckt der Schriftsteller auf diesem Weg Winkel in seiner Seele, die untrennbar mit seinem Leben verwoben sind. Aus diesem Grund sei das Schreiben gleichwertig mit einer Heilung ohne ärztliche Behandlung. Das Schreiben helfe, die Krankheit zu diagnostizieren, die mit dem Verlust der Identität einhergeht².

Auch der Psychologe Alfred Adler bezeichnet die künstlerische Kreativität als Entschädigung des Künstlers für die Hindernissen, Schmerzen oder Ungerechtigkeiten, die ihm im Laufe seines Lebens zugestoßen sind, bzw. sogar als Wieder-gutmachung³.

Übersicht über Themen der persischen Gegenwartsliteratur

In der folgenden Grafik zur persischen Literatur ab dem Jahr 1900 wird dargestellt, in welcher Zeitphase der iranischen Geschichte welche Themen in der zeitgenössischen Literatur dominiert haben bzw. wie Literaturwissenschaftler die Literaten nach ihren Themen einordnen.



2. Vgl. Qanûn Parvar; in: Tiregol; 1998: 74.

3. Zamân Zâdeh; in: Tiregol; 1998: 93.

Themen

Inhaltlich lassen sich als typische Themen der persischen Migranteliteratur die Verarbeitung der Exilerfahrung, die Reise bzw. die Flucht aus dem Iran, der Neubeginn und die Alltagsbewältigung in der Fremde sowie „freie Themen“⁴ 14 nennen. Dies entspricht der von Ackermann bereits 1985 hervorgehobenen Tendenz zur thematischen Erweiterung der Migrationsliteratur in Deutschland.

Mit Chiellino sehe ich jedoch als weiterhin zentrales Thema der (persischen) Migrationsliteratur „die literarische Beschäftigung mit der eigenen Identität in der Fremde“ an⁵. Diese Identitätsthematik hat nicht nur eine „individuelle“ Dimension, sondern schließt die Reflexion der Lage von Minderheiten – in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft – und vor allem auch das Verhältnis der deutschen Mehrheit zu diesen Minderheiten bzw. Iranern mit ein. Brennpunkt des literarischen Entwurfs von Identität ist immer wieder die Sprache; auch der Sprachthematik kommt unter verschiedenen Aspekten ein ganz herausgehobener Stellenwert zu⁶.

Im Folgenden werden einige Themen der persischen Migrationsautoren beispielhaft vorgestellt.

A) Revolution, Flucht und Exil

Die eigene Verunsicherung, die sich überstürzenden Ereignisse, die dem Exil vorausgingen, und die Hoffnung auf Veränderungen in der Heimat und – damit verbunden – auf eine baldige Rückkehr bringen die persischen Autoren in Bezug auf die Wahrnehmung von Ort und Zeit insofern zum Stillstand, als ob sie dem Exilzustand grundsätzlich verhaftet sind und bleiben. Die Schriftsteller verarbeiten an diesem Punkt nur ihren begrenzten Erlebnis- und Erfahrungshorizont. Entsprechend thematisieren sie nicht nur in den ersten Jahren nach der Revolution, sondern auch später immer wieder Ereignisse im Zusammenhang mit dem politischen Geschehen vor, zu Beginn und nach der Revolution, mit den neuen Machthabern, mit Krieg und Bombardierung.

4. Zielke; 1992: 51-74.

5. Vgl. Chiellino; 1989: 37-38.

6. Vgl. ebd. Kap. 12.

Es kommen allerdings später dann Erfahrungen im Zusammenhang mit der Flucht und der Ankunft im Aufnahmeland sowie der Heimatlosigkeit und den Lebens- und Arbeitsbedingungen im Exil hinzu. Wenn diese Literatur häufig autobiographischen Charakter hat, erklärt sich das möglicherweise auch aus dem Stillstand und der Abgeschlossenheit, in der das literarische Schaffen stattfindet. Es ist damit von der Notwendigkeit geprägt, die Erinnerungen an die Heimat wachzurufen und wach zu halten, um sich und das Eigene in der Fremde positionieren zu können.

Die Entscheidung für ein Leben außerhalb des Irans bedeutet, der eigenen Kultur, der Familie und der Heimat den Rücken zu kehren, der eigenen Freiheit Vorrang zu geben und gleichzeitig mit dem schlechten Gewissen und einem Gefühl des Verrats zu leben. Eine zweiseitige Entscheidung, besonders für diejenigen, die sich nicht unmittelbar gezwungen fühlen mussten zu gehen, für die es hieß: Entweder bleibe ich im Land und werde mir selbst untreu, oder ich verlasse das Land und lasse damit die anderen „hängen“, meine Freunde, meine Familie und die ganze geschundene Gesellschaft und die bedrohte Kultur. Die Frage „Ich oder die anderen“ hat damit für die persischen Exilanten ein besonderes Gewicht. Die persischen Exil-Autoren haben sich fürs Weggehen entschieden, hadern jedoch oft mit dieser Entscheidung und thematisieren sie daher in ihren Werken⁷.

B) . Heimat und Fremde

Kaum ein Begriffspaar wie das von „Heimat“ und „Fremde“ wird von Exilautoren so vielfältig und kreativ umgesetzt. Die innovativsten der Autoren – und hier wiederum die Angehörigen der zweiten Generation – haben sich mittlerweile längst von einer einseitig rückwärtsgewandten Auffassung von Heimat gelöst.

Die Kontrastierung von Heimat und Fremde, Heimatverlust und Fremderleben bildete die Hauptquelle der Motivation beim Einsetzen einer neuen literarischen Produktion (...) und wurde gleichzeitig zur thematischen Grundlage ihrer Werke⁸.

7. Vgl. Alavi; 1996: 243-245.

8. Kuruyazici; 1990: 94; In: Russ; 1996: 137.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Diese von Kuruyazici im Hinblick auf Autoren türkischer Herkunft getroffene Feststellung bezieht sich auf das Phänomen des „Kulturschocks“, das gemeinhin als „Auslöser“ der Migranteliteratur gilt⁹.

„Heimat“ und „Fremde“ finden sich im Werk nahezu jedes Migrationsautors. Sehr unterschiedlich ist jedoch die Art und Weise, wie sich die einzelnen Autoren sowohl zur Heimat als auch zur Fremde in Beziehung setzen. In der persischen Migrationsliteratur ist Heimat zunächst das Herkunftsland Iran, gleichzeitig aber eine ideell und emotional besetzte Größe, die hauptsächlich in den Texten, die kurz nach der Exilierung und der Ankunft in Deutschland verfasst werden, einen Gegenpol zum Aufnahmeland Deutschland bildet. Im Rückblick wird sie als ein Ort der Zugehörigkeit und Geborgenheit dargestellt, daneben steht vielfach jedoch auch die Anklage an das Herkunftsland, das die eigenen Bürger in die Fremde getrieben hat¹⁰.

Das Phänomen „Kulturschock“ ist vielen Menschen, sei es dass sie einen kurz-, aber vor allem wenn sie einen langfristigen Aufenthalt in einem fremden Land erleben oder erlebt haben, mehr oder weniger vertraut.

Für Lindhorst hat diese Erfahrung „jene vielfältige Wirkung, die eine fremde Kultur auf einen Menschen ausübt, der ohne entsprechende Vorbereitung mit ihr konfrontiert wird (...). Immer handelt es sich beim Kulturschock um das plötzliche Gewahrwerden der fundamentalen Andersartigkeit der Wirklichkeit, die durch die fremde Kultur erlebt wird.“

Hier ist wichtig, sein Augenmerk darauf zu richten, dass es maßgebliche Gründe dafür geben muss, dass ein Migrant sein Heimatland verlässt oder verlassen muss. Im Fall des Exils, wie bei persischen Autoren in Deutschland, werden normalerweise die zwei Begriffe „Heimat“ und „Fremde“ unabhängig von der Länge des Aufenthalts im Aufnahmeland, nostalgisch betrachtet, da die Hoffnung auf Veränderung im Heimatland und eine baldige Rückkehr, eine vorläufige Haltung gegenüber der Migration bzw. dem Exil verursacht.

9. Vgl. Pazarkaya;1989 & Lindhorst; 1988; ebd.

10. Vgl. Stocker; 1993: Kapitel. 10.

Aus diesem Grund ist das Motiv vieler literarischer Texte aus der persischen Migrationsliteratur die Sehnsucht nach der „verlorenen Heimat.“ In diesen Texten wird üblicherweise das Heimatbild idealisiert und Vorteile des Aufnahmelandes nicht realistisch wahrgenommen¹¹, sowie die gesellschaftliche Freiheit nicht im Gesamtzusammenhang gesehen.

Gegen eine solche allzu elegische Sichtweise der „Fremde“ als einer Sphäre, in der ein Migrant niemals heimisch werden kann, wendet sich SAID – im Bereich der persischen Migrantenliteratur in Deutschland. Für Said ist vor allem die Suche nach einer „Heimat“ in der neuen Sprache ein Beweis für die Erfahrung, die aus der Entwurzelung aus dem Heimatland und den sich daraus möglicherweise entwickelnden neuen Perspektiven in dem fremden Land, entstanden ist¹².

(...) dabei hätte ich dir gerne erzählt von meinem deutschland. daß deutschland meine art ist, fremd zu sein. eine spröde art, nicht so biegsam. anders als die in teheran, die nur helden sind und auf uns exilierte mit verachtung schauen¹³.

Saids existenzielles Dasein befindet sich in einem „Dazwischen“-Bereich, in dem eine Erweiterung der Identität durch diese „doppelte“ kulturelle Erfahrung stattfindet¹⁴.

C) Reise und Flucht

Überblick: Reise und Flucht als Thema der persischen Exilautoren Obwohl Flucht und Exil keine neuen Themen sind und in biographischen Werken sowie auch in volkstümlichen Erzählungen schon lange behandelt werden, hat die Flucht der persischen Exilautoren nach 1979 einen eigenen Hintergrund. Ihre Werke sind geprägt einerseits von Verzweiflung, Angst und Leid sowie andererseits von Hoffnung und Sehnsucht nach einem besseren Leben. Dies alles sind Merkmale der psychischen Situation von Flüchtlingen. Gefühle wie Freude und Hoffnung im Wechsel mit Trauer darüber, dass man das Vaterland zurücklassen muss, schweben in einer Atmosphäre voller Verwirrung, Aussichtslosigkeit und Schwere aufgrund

11. Vgl. Stocker; 1993: Kap. 10.

12. Vgl. Weigel; 1992: Kap. 12.4.

13. Said; 2001: 108.

14. Vgl. Weigel; 1992: Kap. 10.4.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

der schmerzvollen, in der Vergangenheit liegenden Erinnerungen. Hier dominieren die autobiografischen Aspekte die ästhetisch- literarischen.

Mahmûd Falakî schreibt in seinem Gedicht „Die Reise“:

Ich habe meinen Koffer stehen lassen
hinter dem Augenblick, als ich in die Schönheit des Pferdes
eingegangen bin.
In dem Augenblick, als die Welt
auf dem Gleis der Stille anhalten sollte
und die Melodien
im Gedächtnis des Mondes
nackt tanzten.
Es ist nicht sinnlos,
dass die Schwalben
zwischen meinem Koffer und meinem Verlangen
ihre Nester gebaut haben.
Ich glaube, dass du es warst,
die den Mythos meiner Vorstellung
auf der Straße ausgebreitet hat,
und die Trauer um die Erde
hat sich
in deinen alten Armen
in ein Lied verwandelt,
das über der Schulter von Abel
gesungen wurde.
Ein Pferd hob uns hinauf
Bis zur Melodie, die nackt
auf dem Mond tanzte¹⁵.

Der Dichter verliert seinen „Koffer“ – sein früheres Leben und seine Erinnerungen – in dem Augenblick, als er bereit zur Flucht auf dem Pferd sitzt. Der Moment, in dem er sein Pferd besteigt, ist der Augenblick der Entscheidung. Dieser Moment, als der Dichter sich zwischen dem „Bleiben in der Stille der Welt“ und den „Melodien, die nackt auf dem Mond tanzten“, entscheiden muss, zwischen Bleiben und Verwelken oder Freiheit und Verlust der Heimat, entscheidet er sich für das Weggehen. Der Dichter zeigt seine Trauer über das Verlassen seines Heimatlandes durch das

15. Asqarî; 1995: 173; In: Tiregol; 1998: 156.

Trauern um die „Erde“ und er versteht seine Flucht als Reaktion auf die Verhältnisse im Iran, wo Landsleute Landsleute töten, als Brudermord wie im Mythos vom Kain und Abel.

Ein anderer Text über Flucht ist die Erzählung „Die Geschichte eines Lebens“ von Dâryûš Kâregar. Die Geschichte beginnt in dem Moment, als die Gruppe den Führer fragt, wann sie endlich ankommen und er antwortet: „In zwei Stunden“. Er hielt das Pferd an, stellte sich darauf und reckte den Kopf in Richtung Gipfel. „Die Verwirrung in den Köpfen der Gruppe hört auf, als sie den Kopf des Führers ansehen. Alle Köpfe wenden sich zum Gipfel hin, alle Blicke richten sich in die Dunkelheit¹⁶.“

Der Begriff „Dunkelheit“ könnte wie viele andere Begriffe in diesem Text zwei Bedeutungen haben. Die erste wäre die absolute Dunkelheit des Gebirges und die zweite die Ungewissheit des Erzählers und seiner Begleiter angesichts der Zukunft.

Die Beispiele zeigen, dass die emotionalen Schwankungen des Künstlers in einer Atmosphäre des Erstaunens, der Aussichtslosigkeit und der Schwere der alten traurigen Erinnerungen schweben. Dies führt dazu, dass die Kreativität und die Fähigkeiten des Künstlers in dieser „Welle“ ertrinken und nur seine unmittelbare Erfahrung bleibt. Anders gesagt, trotz der vorhandenen ästhetischen und literarischen Aspekte in einigen dieser Werke ist die autobiographische Eigenschaft, wie schon erwähnt, sehr stark präsent.

Sonderfall Said - eine Rückkehr

Saids: „Wo ich sterbe ist meine Fremde“

1979 kehrte der persische Autor und Dichter Said wie viele andere damalige iranische Studenten, die aufgrund ihrer politischen Aktivitäten gegen die Unterdrückung des Schah-Regimes im Exil waren und bisher nicht in ihr Heimatland hatten zurückkehren konnten, in den Iran zurück.

Seine Gedichtsammlung „Wo ich sterbe ist meine Fremde¹⁷“ ist das Ergebnis seines siebenwöchigen Aufenthalts im Iran, das „in 75 lyrisch und

16. Kâregâr; 1994: 38.

17. Said; 2000.

Die Themen der persischen Migrantenliteratur in Deutschland

anekdotisch gefärbten Notaten persönliche Erfahrungen der Reise dokumentiert¹⁸.“

Das Buch ist, wie Said selbst es beschreibt „eine Art Liebeserklärung an ein Land, welches ja nicht mehr existiert¹⁹.“

Am Anfang
Exil.
Ich und das Flugzeug.
Einsteigen. Sitzen. Anschnallen. Auffliegen.
Noch nie war ein Eisenvogel
so irdisch zu mir.
Noch nie war ein Vogel
so langsam wie dieser.
Abendessen. Eine Zigarette. Und der Schlaf.
Die Müdigkeit von vielen Nächten der Verbannung -
die Müdigkeit von 5111 Nächten.
Der Schlaf kam ohne Träume -
wozu träumen
Jetzt?²⁰

Die erste Phase seiner Reise beginnt mit Freude. Er ist so ungeduldig, dass die Flugzeuggeschwindigkeit ihm zu langsam vorkommt. Er zählt genau die Tage im Exil und schläft ein, ohne zu träumen. Sein Traum ist in Erfüllung gegangen: Er ist auf dem Weg nach Hause. Kurz vor der Landung wacht er auf, alles ist sehr nah, „das Land ist in Sicht“:

Grundlos aufwachen und
tausende von Kerzen unter den Füßen spüren -
zu meiner Begrüßung gezündet
in der Nacht
Teheran,
flüstern meine ungläubigen Lippen.
Teheran,
wiederholen meine müden Hände.
Ein Fenster nur trennt uns²¹.

18. Van der Knaap; 3/99: 3.

19. Said, in: Chiellino; 1988: 79.

20. Said; 2000: 9.

21. Said; 2000:10.

Er kommt an. Geht durch die Türen, die „all diese Jahre“ des Exils für ihn verschlossen waren und sich jetzt für ihn öffnen.

Auf dem Weg nach Hause beobachtet er alles ganz genau vom „Straßenkehrer“ bis zu den Passanten, die zu seiner Begeisterung „Persisch sprechen“. Die Freude über die wiedergefundene Heimat und seine Mitmenschen ist groß in ihm. Das nimmt ihm seine Angst, nach einer langen Zeit einen Unbekannten in seiner Muttersprache anzusprechen. Hier braucht man nicht zu sprechen, um verstanden zu werden:

Die Angst,
den ersten Unbekannten
in dieser Sprache anzusprechen,
verflog, als er mir
wortlos die Zigarette aus der Hand nahm
und damit seine eigene ansteckte²².

Am Anfang fühlt es sich an, als wäre er nie weggewesen: die Straßen, die Gegenstände und die Gerüche, vor allem aber die Selbst-verständlichkeit seines Daseins mitten drin:

Welch eine Freude!
Hier schreibt man meinen Namen,
ohne daß ich ihn buchstabieren muß²³.

Die Selbstverständlichkeit in seinem Land kommt ihm nach den Jahren im Exil, der Entfernung vom Heimatland und vielen anderen, vertrauten Dingen sehr fremd vor:

Wie gütig
Die Passanten sind –
sie sprechen persisch²⁴!

22. Said; 2000: 20.

23. Ebd.: 21.

24. Ebd.: 18.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Das normalste in seinem Heimatland, nämlich dass im Iran persisch gesprochen wird, erstaunt ihn, „als benutzten alle Menschen nur ihm zu gefallen die Sprache seiner Kindheit²⁵.“

Als er mit den Menschen in direkten Kontakt kommt, erkennt und bewundert er die typisch iranischen Charakterzüge, aber er bemerkt auch, dass er sich aufgrund der Jahre im Exil und der Entfernung von der Heimat verändert hat, und dass dies sogar Leuten aus einfachen Verhältnissen nicht verborgen bleibt:

Schon wie ich die Adresse angebe,
spürt der Taxifahrer mein Fremdsein.
Wir kommen ins Gespräch
und tauschen Zigaretten und Erfahrungen²⁶.

Langsam entwickelt sich in ihm eine gewisse Vertrautheit im Alltäglichen. Bilder aus der Kindheit tauchen auf, so dass er sich wieder als ein Teil der Heimat bzw. gehörig empfindet:

Die Messingschale,
gekettet an den Kübel
mit getrübttem Wasser,
wandert von Hand zu Hand.
Unhygienisch?
Ich trinke
Und verlasse mich
Auf das Gedächtnis meiner Eingeweide²⁷.

Said erklärt in einem Interview „das Gedächtnis der Eingeweide als die letzte Rettung bzw. Instanz der Identität“:

Für mich hat das Leben sehr viel mit den Sinnen zu tun und mit Instinkten. Und wenn ich überhaupt an eine Funktion von Lyrik glaube, dann eben die, über die Instinkte, über die Sinne die Welt neu zu definieren, die Welt mit allem, was drin ist, Liebe, Tod, Exil, Brot, Freundschaft, Hass, alles. Was über den Kopf läuft, das „Kopfalische“, das können wir den Wissenschaftlern überlassen. Die Lyrik hat für

25. Hacke; 1996: 25.

26. Said; 2000: 23.

27. Said; 2000: 23.

mich die Aufgabe, durch das Herz hindurch die Dinge zu sehen. Um auf das Gedicht zurückzukommen und auf die Frage der Identität: Auch die Identität, ergo Heimat, ist am ehesten über Instinkte, über Sinne zu erklären als über eine Flagge, eine Fahne, eine Verfassung, eine Nationalhymne, die auswechselbar sind. Was bleibt, ist der menschliche Instinkt, was bleibt, ist eine Erinnerung an etwas, was man einmal in sich aufgenommen hat, z. B. Eine blaugestrichene Holztür. So ein Bild, das aus der Kindheit stammt, ist resistenter, konstanter als jede politische Manifestation. Der Mensch ist letztlich über seine Sinne erklärbar; ich sage letztlich, denn dazwischen liegen noch viele andere Instanzen. Aber die letzte Instanz für seine Identität geht über die Sinne²⁸.

Das Urvertrauen in ihm ist so groß, dass kaum ein Störfaktor es durcheinander bringen kann. Sogar das herrschende Chaos und die Unordnung findet er im Großen und Ganzen nicht so schlimm, weil am Ende alles irgendwie funktioniert:

Geliebte,
der Straßenverkehr ist hier katastrophal
und wird vom nächsten Gemüsehändler
mit viel Güte und Witz geregelt.
Und ich habe
Noch keinen Unfall gesehen²⁹.

D) Vergleichen

In den ersten zehn Jahren des Exils der persischen Autoren begegnen wir literarischen Werken, in denen der Schriftsteller oder Dichter die Situation der individuellen sowie der sozialen Lebensverhältnisse im Gastland mit den Verhältnissen in seinem Heimatland und seiner Kultur vergleicht. Darin unterscheidet sich die Exilliteratur von der im Iran entstandenen; dort finden keine Vergleiche statt, da das Objekt zum Vergleichen – die Fremde – fehlt.

Ein wichtiger Aspekt in den literarischen Werken, in denen Vergleiche gezogen werden, ist die Feststellung von Defiziten in den politischen, wirtschaftlichen sowie kulturellen Verhältnissen im Iran. Zum Beispiel wird

28. Said; In: Chiellino; 1988: 85.

29. Said; 2000: 28.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

wirtschaftliche Armut als Hauptursache der kulturellen Armut dargestellt. Gleichzeitig werden der Reichtum im Aufnahmeland und dessen Auswirkungen auf die Kultur nicht unbedingt als positiv beschrieben.

In diesen Werken finden Vergleiche auf verschiedenen Ebenen statt. Wenn es um die gesellschaftliche Freiheit sowie den gesellschaftlichen Wohlstand geht, ist das Werk meist von Schwermut geprägt. Werden kulturelle oder emotionale Aspekte behandelt, ist die Stimmung meist nostalgisch.

Battûl Azîzî Pûr beschreibt die Gleichgültigkeit des Aufnahmelandes mit seiner schönen Fassade folgendermaßen:

Hier
in diesem Land
ist der Garten grün.
Der Bauernhof ist grün.
Das Wasser ist grün.
Der Himmel ist grün.
Der Regen ist grün.
Der Weg ist grün.
Die Schienen sind grün.
Die grüne Kuh
ruht mit ihrem fetten grünen Körper
auf vier grünen Beinen aus
beobachtet den grünen Zug mit den grünen Reisenden³⁰.

Hier bemerken wir keinen direkten Vergleich. Die Wortauswahl (Wiederholung des Wortes „grün“) bzw. Kombinationen lassen aber auf ein anderes verborgenes Land schließen, das nicht so „grün“ bzw. wohlhabend ist. Das „Grün“, das überall so üppig ist, verliert seinen Reiz – ödet die Autorin nur noch an. Alle sind satt, lustlos, interesselos – grün ist nicht mehr schön.

Masûd Noqrekârs Buch „Die Kinder der Tiefe“ befasst sich auch hauptsächlich mit Vergleichen.

30. Aziz Pûr; in: Asqarî; 1995: 161.

Die Hauptfigur erinnert sich beim Anblick einer Fliege auf dem weißen, sauberen Vorhang in einem sauberen, hübschen Zimmer im Exil an die verdreckte Müllhalde, die als öffentliche Toilette des Darvâze Khorâsân Viertels, eines armen Viertels in Südteheran, diente. Mit dem Blick auf den großen, öffentlichen Park mit spielenden Kindern denkt er an die Kinder, die auf der Müllhalde spielen. Und mit Blick auf Frau Brigitte, seine geschminkte, schick gekleidete, jährige Nachbarin, die noch Fahrrad fährt, denkt er an seine kranke Großmutter. Sein Vater, der gerade zu Besuch bei ihm ist, zieht einen weiteren Vergleich:

Als er auf der Terrasse sitzt und auf dem Spielplatz des Parks ein junges Paar beobachtet, das sich küsst, wundert er sich und beklagt sich gekränkt:

(...) haben sie keine Familie? Was sagen ihre Eltern dazu³¹?

Dieser Vergleich geht weiter, als sie an dem grünen, parkartigen Friedhof vorbeikommen:

Ihre Friedhöfe sehen auch anders aus als bei uns.

Und am Ausgang des Friedhofs zeigt er auf ein schönes Gebäude und fragt: Ist es der Waschraum? Wie schön und schick³²!

„Diese“, „Hier“ – Said vergleicht

Auch in Said literarischen Werken wird an einigen Stellen, obwohl nicht direkt, das Vergleichen in den Text miteinbezogen. Dieser Aspekt zeigt sich vor allem in seinem Gedichtband „Wo ich sterbe ist meine Fremde“, der von seinem siebenwöchigen Besuch im Iran 1979 berichtet.

Said kehrt nach einer langen Zeit des Aufenthalts im Ausland in sein Heimatland zurück. Was er in seinem Heimatland sieht und erlebt, empfindet er trotz der anfänglichen Vertrautheit auf einmal anders als früher. Der Grund dieses Gefühls ist, dass er zwischenzeitlich ein anderes Land mit teilweise sehr unterschiedlichen Verhältnissen kennengelernt hat. Die neuen Erfahrungen bewirken, dass er bei seiner Rückkehr das ihm vertraute Land auch durch die Brille seines Exillandes Deutschland betrachtet. Die doppelte Wahrnehmung verursacht automatisch einen

31. Noqrekâr; 1991: 87/88.

32. Ebd.: 94.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Vergleich zwischen den beiden Ländern, die er kennt. In „Wo ich sterbe ist meine Fremde“ vergleicht Said teilweise unbewusst das alltägliche Leben im Iran und in Deutschland.

An einigen Stellen zeigt sich der Vergleich durch bestimmte Wörter:

Diese Erde
ist naß,
aber auch nicht besonders freundlich³³.

Das Wort „diese“ ist ein Beweis für die Anwesenheit einer anderen Erde im Gedächtnis des Dichters, die genauso wie „diese“ „auch“ nicht besonders freundlich ist.

Der Leser begegnet dem Wortspiel, bei dem „diese“ ein „andere“ in sich trägt, in einigen Gedichten des Bandes, wie im folgenden Gedicht:

Die Angst,
den ersten Unbekannten
in dieser Sprache anzusprechen,
verflog, als er mir
wortlos die Zigarette aus der Hand nahm
und damit seine eigene ansteckte³⁴.

Hier zeigt der Begriff „diese“ vor dem Wort Sprache, dass der Dichter eine andere Sprache außer „dieser“ kennt.

Oder in folgendem Gedicht:

Geliebte,
auf diesen Straßen kann ich
nicht einmal Deine Hand halten.
Wie verspottet hier
die Liebe ist.
Wo ich sterbe,
ist meine Fremde³⁵.

33. Said; 2000: 13.

34. Ebd.: 21.

35. Ebd.: 62.

Auch hier zeigt das Wortspiel „diese“, dass der Dichter noch „andere“ Straßen kennt. Der Leser erfährt in diesem Gedicht indirekt von der Unfreiheit in „diesen“ Straßen im Gegensatz zu den „anderen“ Straßen.

Der Begriff „hier“ und sein Gebrauch in diesem Gedichtband ist ein anderer Aspekt, der das Vergleichen in Saids Gedichtband charakterisiert. Ein Beispiel dafür folgende Verse:

Welch eine Freude!
Hier schreibt man meinen Namen,
ohne daß ich ihn buchstabieren muß³⁶.

Der Dichter macht dem Leser mit diesem Gedicht klar, dass woanders im Gegenteil zu „hier“ sein Name fremd erscheint.

Auch die Verhältnisse in unterschiedlichen Alltäglichkeiten werden durch den Begriff „hier“ mit den Verhältnissen woanders, nämlich in Deutschland, verglichen.

Geliebte:
Hier hat jede Straße ihren Geruch,
jede Gasse ihre Geräusche³⁷.

Auch in diesem Gedicht vergleicht der Dichter einige Aspekte des Alltagslebens wie Gerüche und Geräusche mit denen aus seinem Leben in Deutschland.

Zum Essen kommt unverlangt ein Glas Wasser,
und die Gassen stinken.
Meine Sinnesorgane rächen sich
für die geruchlosen Jahre³⁸.

Die Selbstverständlichkeit einiger Dinge in seinem Heimatland, wie z.B. unverlangt im Restaurant ein Glas Wasser zum Essen zu bekommen, kommen ihm durch die Jahre der Entfernung und die anderen Lebenserfahrungen so fremd vor, dass er ständig die zwei Bilder in seinem

36. Said; 2000: 21.

37. Ebd.: 22.

38. Ebd.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Unterbewusstsein nebeneinander stellt und dabei auch feststellt, wie sehr er alles vermisst hat.

Manchmal zieht der Autor keinen formellen Vergleich, sondern das Vergleichen zeigt sich durch den Inhalt der Verse, wie in folgenden Versen sichtbar wird:

Wie gütig
die Passanten sind –
sie sprechen Persisch³⁹.

Mit diesen Zeilen deutet der Dichter ohne Hilfe der Begriffe wie „hier“ oder „diese“ an, dass es auch anders sein kann, als es hier ist. An einigen Stellen sieht der Leser, dass der Dichter aufgrund seines „verwestlichten“ Alltags mit den Gewohnheiten in seiner Heimat nicht mehr zurecht kommt.

Die Haustür,
und der Gang ganz dunkel.
Meine verwestlichte Hand
findet keinen Schalter
Links neben der Tür⁴⁰.

In diesem Gedicht informiert der Begriff „verwestlicht“ den Leser darüber, dass der Dichter lange in einem westlichen Land gelebt hat, in dem andere Verhältnisse herrschen und „wie sehr er an diesen westlichen Standard gewohnt war“⁴¹.

Allerdings zeigt sich in dem Gedichtband „Wo ich sterbe ist meine Fremde“ auch ein deutlicher Unterschied zwischen Said und den anderen persischen Exilautoren. Der wichtigste Unterschied ist die positive Einstellung Said s zu seinem Aufnahmeland.

Die anderen Autoren geben – unbewusst – dem Aufnahmeland Schuld am Exil. Said äußert sich an vielen Stellen positiv über Deutschland bzw. die deutsche Sprache (die er als seine eigentliche Heimat betrachtet)⁴².

39. Said; 2000: 18.

40. Ebd.: 24.

41. Hübsch; 1996: 16/17; In: Russ; 1996: 112.

42. Vogt; 01. 04. 1996; ebd.

Diese Einstellung ist für persische Autoren im Ausland sehr untypisch.

Der wichtigste und meines Erachtens entscheidende Grund für Saids Andersartigkeit in dieser Hinsicht ist jedoch seine kontinuierliche, objektive Wahrnehmung des Lebens im Exil, die ihm dabei hilft, nicht nostalgisch bzw. pathetisch zu werden, wenn Heimweh bzw. die Fremdseinsgefühle in ihm aufsteigen.

Sich literarisch ausdrücken zu können und dabei auch etwas in dem Aufnahmeland zu bewirken, ist für ihn sehr wichtig. Und auch in diesem Punkt unterscheidet sich Said von anderen persischen Migrationsautoren, die sich weniger für einen Austausch mit ihrem Aufnahmeland interessieren.

Trotz aller oben genannten Aspekte ist Said die Entscheidung für die deutsche Sprache nicht leicht gefallen. Er bereut es nicht, sich für die deutsche Sprache in seinen literarischen Werken entschieden zu haben, ganz freiwillig traf er aber diese Entscheidung nicht:

Ich glaube kein Mensch verlässt das muttersprachliche Terrain freiwillig. Ich sage immer: Im Deutschen greife ich etwas – das Persische dagegen ergreift mich⁴³.

E) Selbstkritik

Wie bereits beschrieben, ist der iranische Autor außerhalb des Landes in der ersten Phase des Exils unfähig, das neue Lebensumfeld wahrzunehmen und sich darin zurecht zu finden.

Die Reaktion dieses neuen Umfeldes auf den Fremden verstärkt in dem Exilanten die Verunsicherung. Dies geht manchmal so weit, dass er seine Intelligenz und sein Wissen in Frage stellt.

Außerdem schwindet zunehmend die Hoffnung auf eine Änderung der Verhältnisse im Iran und auf eine baldige Rückkehr. Dem Exilautor wird bewusst, dass er im Aufnahmeland bleiben muss. Dies stellt seine bisherige Identität in Frage, und damit auch seine Kultur und seine Weltanschauung.

43. Weber; 13./14./15.08.1994.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

Insgesamt kann man behaupten, dass der iranische Exilautor bzw. -dichter unter dem Druck des Exils, angesichts seines Verlustes der Heimat und der Frustration, denen er sich gegenüber sieht, seine Weltanschauung und sogar seinen eigenen kulturellen Werte, vor allem am Anfang seines Exils, misstrauisch und skeptisch betrachtet. Dieser Zwiespalt trübt oft die Urteilskraft des Exilanten.

Im Rahmen des eingangs genannten früheren Beitrags wurden die zwei verschiedenen Exilphasen, die die persischen Intellektuellen in ihrem Aufnahmeland bzw. Deutschland erleben, sowie ihre psychische Reaktion auf die innere Auseinandersetzungen mit dem neuen Lebensumfeld bzw. Lebenszustand, die automatisch eine große Rolle in Bezug auf ihre literarischen Werk spielen, dargelegt.

Erst mit der Zeit gelangen ihm eine Neuorientierung und eine weniger oberflächliche Wahrnehmung seines neuen Umfeldes. In dieser Phase wandelt sich seine Sprache, die zuvor voller Selbstzweifel und Verwirrung war, und wird zu einer forschenden Stimme. Die Werke, die in dieser Phase verfasst werden, haben die Weltanschauung des Autors und seine Auseinandersetzung mit der persischen Kultur zum Thema.

Der Erzähler im Roman "Das nächtliche Konzert des Holzorchesters" von Reza Qâsemî⁴⁴ sucht die Wurzeln seiner Probleme in der Kultur:

Ehrlich gesagt, habe ich mich dazu entschieden, alles zuzugeben. Es war nicht meine Schuld, dass ich ängstlich war, bei einem Geschrei blass wurde und mir bei einer Ohrfeige in die Hose machte. So war ich erzogen: ängstlich zu sein. Allem gegenüber. Vor den Erwachsenen, damit sie nicht beleidigt werden; vor den Kindern, damit sie nicht traurig werden; dem Freund gegenüber, um ihn nicht zu verlieren, dem Feind gegenüber, um mich nicht zu gefährden⁴⁵.

Hier wird die kollektive, anerzogene Angst als Folge der fehlenden Individualität in der iranischen Kultur und Gesellschaft dargestellt und

44. Qâsemî; 1996.

45. Ebd.: 64.

kritisiert. Diese ist nach Düstâr das Grundproblem der iranischen Gesellschaft⁴⁶.

Die Thematisierung dieses traditionellen, kulturellen Aspekts des Lebens im Iran verlangt eine ausführliche Diskussion, die den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde.

Selbstkritik in Said literarischen Werken

Auch Suids literarische Werke lassen sich in zwei unterschiedliche Zeit- bzw. Situationsebenen aufteilen: Die Exilphase in seinem literarischen Schaffen fing bei Said erst nach seinem siebenwöchigen Aufenthalt im Iran 1979 an, als er feststellen musste, dass er auch jetzt keinen Platz in seinem Heimatland finden konnte. Er ging ins Exil in ein Land, das für ihn, anders als für viele persische Exilanten, kein fremdes Land war. Er hatte schon 14 Jahre in Deutschland gewohnt. Aus diesem Grund fiel der Exilschock für ihn geringer aus als für andere Exilautoren. Sich wieder damit abzufinden, dass ein neues Exil beginnt, veranlasst ihn, seine Weltanschauung und sich in Frage zu stellen und als Folge dessen Selbstkritik zu üben.

Die ersten Gedichte, die er nach seiner Rückkehr aus dem Iran schrieb und in denen es hauptsächlich um den Iran geht, sind sehr einfach strukturiert, sie tragen eine gewisse Unmittelbarkeit mit sich, ohne pathetisch zu werden. Nimâ Minâ beschreibt Suids Gedichte dieser Phase wie folgt:

Er erzählt und beschreibt Ereignisse und Zusammenhänge aus eigener Perspektive, immer mit einer persönlichen Note. Er versucht aber nicht, auf manipulative Art seine Leser betroffen zu machen⁴⁷.

Auch während der zweiten Phase seines Exils, als er den Schock über den definitiven Verlust seines Heimatlandes akzeptiert hat, verhält sich Said anders als die meisten iranischen Autoren im Ausland. Er bleibt zurückhaltend, äußert sich nicht oft über den Iran und dessen aktuelle Situation und vergleicht sie weniger mit seinem Exilland. In dieser Phase äußert sich Said eher distanziert zu politischen und kulturellen Ereignissen

46. Vgl. Düstâr; 1991: 26; In: Tiregol; 1998: 259.

47. Minâ; 1998: 7-9.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

im Iran. Dieses Verhalten kommentiert er in einem Gespräch mit Antje Weber. Er schreibt:

Ich bin ein bißchen leiser. Ich habe einen größeren Abstand. Und ich habe den Abstand auch nötig: Wenn heute etwas passiert, kann ich nicht morgen darüber schreiben⁴⁸.

Said versucht stattdessen sich mehr mit seinem eigenem Ich und dem Leben im Exil auseinanderzusetzen. Dadurch kennzeichnet eine Abstraktheit seine neueren Gedichte, unabhängig davon, welches Thema behandelt wird. Dies verleiht seinen dieser Zeit entstandenen Werken aber gleichzeitig eine Universalität. Said beschreibt eine „Entfremdung“, die die Leser unabhängig von ihrer Biographie kennen und verstehen können.

Nach all den Gezeiten
durch die Jahre
und den Regen
weise geworden.
Ich spiele Klavier
mit Handschuhen,
schreibe meine Gedichte
in fremden Sprachen
und küsse meine Geliebte
durch Milchglas⁴⁹.

Hier geht es um das Verhältnis zwischen Ich und Welt, Innen und Außen, um die Erfahrung, dass das Draußen einerseits durchaus sich selbst genügt und auf das wahrnehmende Subjekt nicht angewiesen ist, andererseits aber diesem Ich doch auf geheimnisvolle Weise zugeordnet ist, seiner sogar bedarf⁵⁰.

Die abstrakte Entfremdung beherrscht allerdings Saids Gedichte so stark, dass beim Lesen fast der Eindruck entsteht, dass das Exil Saids gesamtes Lebensgefühl prägt⁵¹.

48. Weber; 13./14./15.08.1994

49. Said; 1996: 12

50. Vgl. Ghahraman; 1996: 119

51. Van der Knaap; 3/99: 2

Auch Saids Kritiker sind sich in ihren Beiträgen über die Wandlung in Saids literarischen Werken einig. Der Unterschied liegt aber in der Definition der zwei verschiedenen Ebenen in Saids Gedichten, nämlich entweder zeit- oder themenbezogen. Zeitbezogen ist die Interpretation von Stefan Weidner, der eine Fortentwicklung in Saids Lyrik feststellt und schreibt:

Die neueren Gedichte lassen eine Abkehr von der oftmals autobiographisch geprägten Lyrik der siebziger und achtziger Jahre erkennen. Der prägnante Ton der früheren Lyrik hat sich auch in den Liebesgedichten von „Sei Nacht zu mir“ allmählich in ein schillerndes und deutungsoffenes „Pathos der Distanz“ gewandelt⁵².

Anders sieht es Nimâ Minâ, der von der Thematik der Gedichte ausgeht und schreibt:

Er spricht konkret und gegenständlich, solange es um den Iran geht. Wo er sich aber auf seine Lebenssituation hier und jetzt in der 30jährigen Diaspora bezieht, rückt seine Darstellung mehr zum Abstrakten, als würde er sein unmittelbares Leben hier in der Gegenwart als irrealer Traumwelt empfinden. Dabei verwendet er häufig Metaphern und Gleichnisse⁵³.

Hierzu bezieht sich Mina auf Saids folgendes Gedicht:

Wie ein Goldfisch
im klaren Glas
mit trübem Wasser
spiele ich blaues Mittelmeer
und pflege meinen Hecht kult.
Manchmal nur
küsse ich den Wasserspiegel
und behaupte,
daß ich lebe⁵⁴.

Ich schließe mich eher der themenbezogenen Interpretation vom Mina an. Trotzdem sind die Variation der Themenbehandlung in Saids Gedichten

52. Weidner; 08.12.1998.

53. Minâ; 1998: 7–9.

54. Said; 1990: 14.

und die Wirkung seiner Lyrik so stark, dass die Zugehörigkeit seiner Literatur zu einer bestimmten Kategorie nicht so einfach zu etablieren ist.

Said befreit sich von den umständlichen Förmlichkeiten und bekräftigt vor allem sein literarisches Dasein:

Es ist erst einmal wichtig, eine Stimme zu haben. Es ist wichtig, die Stimme nicht zu verlieren, trotz des wiederholten Exils, trotz der Erlebnisse, die ich im Iran hatte, die viele andere Exilautoren anderer Nationen haben... Ich betrachte es als meine Aufgabe, die Stimme nicht zu verlieren, weiterzuflüstern im Rahmen meiner Möglichkeiten, damit die Stimme erhalten bleibt für den Tag X⁵⁵.

F) Liebe

Wenn es um die Liebe geht, stellt sich in der persischen Literatur im Ausland zunächst die Frage, ob der Autor in seiner Darstellung die mystische oder die irdische Art der Liebe meint. Dies ist sehr wichtig, weil der kulturelle Aspekt bei Schriftstellern, die außerhalb des Landes leben, viel stärker und bewusster wahrgenommen wird als bei Schriftstellern, die in der Heimat geblieben sind. Zu dem ist, wie bereits erläutert, die Grundlage der philosophisch-mystischen Weltanschauung tief im iranischen kollektiven Bewusstsein und in der persischen Sprachstruktur verwurzelt.

Eine der wichtigsten Besonderheiten der Geliebten in klassischen persischen Liebesgedichten ist die Geschlechtslosigkeit, die in der mystischen Lyrik zu Körperlosigkeit führt⁵⁶.

In Gedichten des Konstitutionalismus verkörpert sich in den Geliebten das Heimatland. Das dauerte einige Jahrzehnte an. Mit dem Aufstieg der politischen Auseinandersetzungen, vor allem nach 1960, wurde die Liebe zwischen zwei Menschen nicht nur getadelt, sie wurde sogar von politisch aktiven Organisationen und Ideologien verboten. Außer einigen Autoren und Dichtern, die es sich nicht gefallen ließen, hat sich die Liebe in Begriffe wie das Volk, die Freiheit, und die sozialen Wünsche verwandelt. In diesem

55. Said; in: Chiellino; 1988: 87.

56. Vgl. Qani; 2001: 83.

Zusammenhang ist der Beitrag vom Mirzâ Aqâ Asqarî (Mânî) erwähnenswert:

In einigen Situationen empfanden sogar unsere nicht-traditionellen Intellektuellen die Liebesgedichte als eine große Sünde. Ihre Argumentation lautete, dass angesichts des leidvollen gesellschaftlichen Zustands alle Aufmerksamkeit auf die politische Situation und ihren Verlauf konzentriert werden muss. Sie hielten eine Art allseitige Askese sogar im Bereich der Literatur und Kunst für wichtig. Wenn ein Dichter ein zartes Liebesgedicht schrieb, war er gezwungen, etwas über das Lebensleid zu schreiben, um der vorwurfsvollen Kritik der anderen etwas entgegenzusetzen zu können [...] Manchmal wenn der Begriff Liebe ins Spiel kam, musste der Künstler sofort erklären, dass damit die Liebe zur Gesellschaft oder zur Freiheit, zur Wahrheit usw. gemeint ist⁵⁷.

Unter den Gedichten, die die Autoren in den ersten Jahren des Exils geschrieben haben, begegnen wir kaum einem, in dem es direkt und ausschließlich um die Liebe geht. Die Liebe zeigt sich in einigen Gedichten nur in ihrem Bezug zur Gesellschaft und in anderen in einer Mischung aus persönlicher und gesellschaftlicher Bedeutung:

Am Ende des ersten Jahrzehnts des Exils verringert sich dann die Anzahl dieser Gedichte. Langsam kommt die Liebe in ihrer irdischen Form ins Spiel und es wird über den Körper geschrieben. In vielen Gedichten begegnet man aber immer noch den Spuren der traditionellen Denkweise des Dichters.

Für Mirzâ Aqâ Asqarî ist die Liebe „die letzte Rettung“. Für den Dichter ist in folgendem Gedicht die Existenz abhängig von der Geliebten:

Ohne den Baum, der du bist,
gibt es keine Früchte.
Ohne das Meer, das du bist,
gibt es keine Woge.
Und keine Gelehrte
ohne dich als Lehrerin.
Und kein Geschöpf

57. Asqarî; in: Tiregol; 1998: 237/238.

Die Themen der persischen Migranteliteratur in Deutschland

ohne dich als Schöpferin⁵⁸.

Die Abhängigkeit besteht u. a. darin, dass die Geliebte das Gedicht des Dichters versteht bzw. den Fremdseinschmerz, der in den Gedichten versteckt ist, wahrnimmt:

Und du,
obwohl du so zart bist,
dass sich dein Spiegelstern
mit Liebesseufzern trübt,
blüht mein Gedicht,
das Lied der Fremden,
auf deinen Lippen!⁵⁹

Hier ist der Verliebte fasziniert, die Geliebte wird angehimmelt und die Liebe ist unendlich.

Liebe in Saids literarischen Werken

In Saids literarischen Werken begegnen wir zwei unterschiedlichen Arten der Liebe: Die erste ist die Liebe, die er für seine Heimatland empfindet, die immer von dem Schmerz seines Exils begleitet ist. Dieser Schmerz ist nach der langen Zeit immer noch präsent, wird aber mit einer Art Akzeptanz toleriert. Die zweite Art von Liebe ist für ihn im Gegensatz zu den meisten persischen Migrantenauforen die irdische Art der Liebe in einer modernen, nicht traditionell-mystischen Form, die für ihn die Leere und Einsamkeit im Exil erleichtert⁶⁰.

Diese Art der Auseinandersetzung mit der Liebe ist, wie schon erwähnt, für persische Autoren mit Ausnahme von Farrochzâd, Hedâyat, Golšîrî und Marûfî sehr untypisch. Auch Nimâ Minâ macht in seinem Artikel über Saids Liebeslyrik auf diese Andersartigkeit aufmerksam:

Saids Liebeslyrik steht eher in der europäischen Tradition dieser Gattung als in der modernen persischen. Aber auch hier ist er aufgrund seiner Originalität auf keinen Fall nationalliterarisch oder trendmäßig festzulegen. Bestimmte Themen wie emanzipatorische

58. Âsqarî; 1990: 11; In: Tiregol; 1998: 183.

59. Ebd.: 14.

60. Said ist wohl aufgrund seiner Literatur bzw. der Art der Themenverarbeitung in seinen Büchern, die mit der Wahrnehmung von seinem Gastland in direkter Verbindung steht, kein „Migrantenaufor“ im landläufigen Sinn.

Auseinandersetzungen, Geschlechterkampf und Besitzdenken, die in der deutschsprachigen Lyrik letzthin öfter vorkommen, sind bei Said vollkommen abwesend. Er eifert keinen Vorbildern nach, reagiert nicht auf Modethemen⁶¹.

Diese Fremdartigkeit von Saids Gedichten in der Wahrnehmung der deutschen Leser beschreibt Uta-Maria Heim in ihrem Artikel zwar nur in einem kurzen Satz, aber sehr fein:

Knappe Verse meist, die schlicht daher kommen, dabei fremdartig, die zwar auf deutsch geschrieben sind, aber eine uns unbekannte Welt miteinschließen⁶².

Minâ, der sich in der persischen Gegenwartsliteratur gut auskennt, vergleicht Saids Werke mit den Werken der persischen Literaten und schreibt:

Die Bereitschaft des lyrischen Ichs in seinen Texten, subjektiv-private Vorstellungen und Gefühle freimütig und in einer unmittelbar zugänglichen Sprache zu formulieren, ist in der modernen persischen Lyrik mit der Ausnahme wohl von Forugh Farrochzâd ohne Präzedenz⁶³.

Trotz dieses ähnlich freien und gleichzeitig einfachen Umgangs mit der Liebe bleibt aber dem scharfsinnigen Blick von Minâ die Andersartigkeit bzw. die Vielfältigkeit der Themenbehandlung von Said nicht verborgen. Er schreibt in seinem Artikel:

Farrochzâd hat Said aber nicht sehr beeinflusst, denn bei der Fülle und Vielfalt der literarischen Lektüre von Said ist es selten möglich, seinen Stil oder seine Anschauung auf bestimmte Quellen und Vorbilder zurückzuführen. Würde man ihn ins Persische übersetzen, fiel seine Liebeslyrik in der persischen Gegenwartsliteratur als sehr ungewöhnlich auf. Mithin: Said hat seinen eigenen Charakter, der aus seiner Existenz in und zwischen verschiedenen Kulturen und seiner kosmopolitischen Lebensphilosophie hervorgeht⁶⁴.

61. Minâ; 1998: 8.

62. Heim; 23.07.1990.

63. Minâ; 1998: 8.

64. Ebd.: 9.

Die Themen der persischen Migrantenliteratur in Deutschland

Mit dem vorliegenden Beitrag, der sich auf die genannten Themen konzentriert, soll ein erster Einblick in die literarische Welt der persischen Autoren im Exil eröffnet werden. Dass der Leser so viel von Said erfährt, liegt vor allem daran, dass er in seiner Generation der einzige ist, der auf Deutsch geschrieben hat. Die Entwicklung und die Themen der persischen Migrationsliteratur sind als Forschungs-bereiche gewiss nicht ausgeschöpft und werden wohl auch in der Zukunft spannend zu verfolgen sein.

Quellen und Anmerkungen

Literaturverzeichnis

Die Bücher der persischen Literatur außerhalb des Landes erscheinen sehr häufig nicht mit den üblichen bibliothekarischen und verlegerischen Angaben. Verschiedenen Probleme wie unzureichende finanzielle Mittel, mangelnde Koordinierung, Unwissenheit, aber auch die persische Bequemlichkeit sind Ursache solcher Mängel, z.B. fehlendes Erscheinungsjahr, Weglassen des Verlagsnamen oder Nichtübereinstimmung der Jahresangabe nach dem gregorianischen Kalender mit dem iranischen Sonnenjahr. Wo diese Angaben fehlen, habe ich es gekennzeichnet.

Asqarî, Mirzâ Âqâ: *Dichter der Migration, migrierten Dichter*. Deutschland; 1995.

Chiellino, Carmine: *Die Reise hält an*. C. H. Beck Verlag; München; 1988.

Ders.: *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der Bundesrepublik*. 2.; (überarb. U. erw.) Aufl.; Kiel; 1989; (Augsburg 1985); (=Chiellino 1989a). 270

Ders.: *Über die Notwendigkeit, die Sprache, nicht die Inhalte zu lesen*. In: *Muttersprache* 99 (1989); 299-302; (=Chiellino 1989b).

Ders.: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*. Stuttgart und Weimar; 1995.

Ders.: *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. J.B: Metzler; Stuttgart; Weimer; 2000

Falakî, Mahmûd: *Die lange Straße*. Bârân Verlag; Schweden; 1993.

Ghahreman, Anneliese: *Deutsche Gedichte aus vier Jahrhunderten*. Shahid Beheshti University Press; 1996.

Hacke, Axel: *Der Dichter mit der Trauer um seine verlorene Kindersprache*. In: *Süddeutsche Zeitung*. 24./25. 2. 1996.

Heim, Uta-Maria: *Ein eigenwilliger Außenseiter zwischen zwei Kulturen*. In:

- Stuttgarter Zeitung; 23. 7. 1990.
- Hübsch, Hedayatullah: *Es liest: Said*. In: Der Literat. 1996. H. 6.
- Kâregâr, Dâryûš: *Die Geschichte eines Lebens*. Afsâneh Verlag; Schweden; 1994.
- Kuruyazici, Nilüfer: *Stand und Perspektiven der türkischen Migrantenliteratur. Unter dem Aspekt des `Fremden in der deutschsprachigen Literatur*. In: Begegnung mit dem Fremden. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokio 1990; Bd. 8; Sektion 14 (Emigranten- und Immigrantenliteratur); hg. Von Yoshinori Shichiji; München; 1991; 93-100.
- Mina, Nima: *Politik und Liebe sind einander nicht fern*. In: Literatur Nachrichten. 1998. Nr. 57. (Porträt).
- Noqrekâr, Masûd: *Kinder der Tiefe*. Navid Verlag; Deutschland; 1991.
- Pazarkaya, Yüksel: *Babylonbus*; Frankfurt/M.; 1989.
- Qanî, Qâsem: *Die Geschichte der Mystik im Islam*. Zawwâr Verlag; Teheran; 2001.
- Qanûn Parvar, Mohammad Rezâ: *Schreibtherapie in Blinde Eule*. Kelk: Nr. 7;1990.
- Qanûn Parvar, Mohammad Rezâ: *Prophets of Doom: Literature as a Social Political phenomenon in Modern Iran*. University Press of America; New York; 1984.
- Qâsemî, Rezâ: *Das nächtliche Konzert des Holzorchesters*. Naschr Ketab Verlag; Los Angeles; 1996.
- Reeg, Ulrike: *Schreiben in der Fremde*. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland. Essen; 1988.
- Russ, Claudio: *Deutschsprachige Lyrik von Autoren Nichtdeutscher Muttersprache*. Unidruck, München; 1996.
- Said: *Landschaften einer fernen Mutter*. Deutscher Taschenbuch Verlag; München; 2001.
- Ders.: *Wo ich sterbe ist meine Fremde*. P. Kirchheim Verlag; München; 2000.
- Ders.: *Liebesgedichte*. P. Kirchheim; München; 1996.
- Ders.: *Selbstbildnis für eine ferne Mutter*. P. Kirchheim Verlag; München; 1990.
- Stocker, Karl: *Wege zum kreativen Interpretation: Lyrik*. Sekundarbereich. Hohengehren; 1993.
- Tiregol, Malihe: *Eine Einleitung in die persische Exilliteratur*. Touch Publications; Texas; 1998.