

Verstehen und verstanden werden; Persische Autoren in Deutschland

Melika Torkman Butorabi¹

Einleitung

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit einem kleinen Teil der persischen Literatur, nämlich derjenigen, die nach der islamischen Revolution 1979 außerhalb des Irans in Deutschland entstanden ist. Diese Literatur hat inzwischen ihren Platz innerhalb der Migrations- bzw. Exilliteratur dieser Welt gefunden. Die persische Literatur außerhalb des Irans stellt ein selbständiges literarisches Genre dar, ist jedoch insbesondere in Verbindung mit der iranischen Kultur und Gesellschaft zum Gegenstand der Forschung zu machen.

Im Zusammenhang damit bieten sich folgende Fragen zur eingehenden Auseinandersetzung an: Aus welcher Motivation schreiben persische Autoren in einem fremden Land? Inwiefern wirken sich die Auswanderung und das Leben in einem fremden Land auf die literarischen Kunstwerke aus? Welche kulturellen Aspekte werden thematisiert? Inwiefern wirkt sich das neue Leben bzw. Dasein auf die Einstellung des iranischen Schriftstellers aus? Wie zeigt sich dies in den literarischen Werken?

Auf diese Fragen gibt es sicherlich mehr als eine Antwort und das letzte Wort wird noch lange nicht gesprochen sein. In Anbetracht des bisherigen Forschungsstands, der sich noch auf erste Ansätze beschränkt, sind

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

verschiedene Perspektiven und unterschiedliche Personen zur eingehenden Erarbeitung von Einzelthemen, zur Erforschung der Zusammenhänge und zur Meinungsäußerung gefragt. Im Rahmen dieses Beitrags kann diese interessante Thema nur angerissen werden.

Im Folgenden wird auf einige der oben genannten Aspekte der persischen Literatur eingegangen, die nach der Revolution 1979 im Ausland, insbesondere in Deutschland entstanden ist.

In jüngerer Zeit hat die außerhalb des Landes entstandene persische Literatur trotz der Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung und Verbreitung qualitativ und quantitativ an Bedeutung gewonnen. Im Iran wird sie häufig mit Vorurteilen gesehen. Ungeachtet dessen lohnt es sich, sie näher ins Auge zu fassen.

Das Phänomen migrierter Intellektueller gab es – auch im Iran – schon immer und gibt es immer wieder. Auch in der Zeit vor der islamischen Revolution haben iranische Schriftsteller außerhalb des Landes geschrieben. So berichtet der Literaturkritiker Asad Amrayi, dass es während der Kadscharendynastie vor der Verfassungsbewegung bereits persische Intellektuelle gab, die wegen der Tyrannei und der politischen Unterdrückung in Nachbarländern wie Indien (Kalkutta), der Türkei (Istanbul) und Aserbaidshan (Baku) Zuflucht gesucht haben, so zum Beispiel der Autor Dschahangir Khan Suresrafil und der Dichter Malekolmotekallemin.

In der Neuzeit gab es die erst große Auswanderungswelle von persischen Intellektuellen in der Zeit der Pahlevi-Dynastie. Damals suchten Autoren, deren Werke im Iran aus politischen Gründen nicht erscheinen konnten, nach alternativen Möglichkeiten der Veröffentlichung, zum Beispiel über eine Studentenorganisation.

Der wichtigste Aspekt der Exil-Literatur der Pahlevi-Zeit ist laut Amrayi ihr politischer Charakter, der eindeutig gegen das Schah-Regime gerichtet war.

Amrayi hält jedoch innerhalb und außerhalb Irans neben dem politischen Aspekt auch die gesellschaftliche Dimension der Literatur dieser

Zeit für bedeutend und meint damit die Sehnsucht nach den Sitten und Gebräuchen der Heimat und den alten Traditionen.²

Betrachtet man die persische Literatur dieser Zeit jeweils innerhalb und außerhalb des Irans, lassen sich zwei Themenbereiche unterscheiden: zum einen unkritische Unterhaltungsliteratur, die eher zur Ablenkung von den politischen Ereignissen geschrieben wurde, und zum anderen die „moderne Literatur“, d. h. die Literatur, die sich mit dem zeitgenössischen Iran auseinandersetzt, die zwischen Tradition und Moderne (vor allem westlicher Prägung) hin- und hergerissen ist. Als Beispiel dafür ist „Die Blinde Eule“ von Sadegh Hedayat zu erwähnen. In „Die Blinde Eule“ legt Hedayat Zeugnis ab von einer Gesellschaft im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne und beschreibt den Unterschied zwischen seiner persönlichen Auffassung von Kultiviertheit und den Zuständen in der persischen Kultur und Gesellschaft.³

Auch nach der islamischen Revolution entsteht persische Literatur im Ausland. Asad Amrayi gliedert die persische Prosaliteratur der Gegenwart im Ausland in zwei Gruppen. Zur ersten Gruppe rechnet er Autoren und Übersetzer, die die Werke berühmter persischer Autoren aus dem Iran wie Huschang Golschiri und Mahmud Dolatabadi übersetzt haben, um Beachtung zu erlangen, als sie bei der Ankunft im Gastland für ihre eigenen Werke kein Publikum fanden. Als zweite Gruppe nennt er diejenigen, die anfangen, in der Sprache des Gastlandes zu schreiben, um dort Leser zu finden und ihren neuen Lebensraum mitzugestalten. Seiner Meinung nach lassen sich persische Schriftsteller, die aus der mittleren bzw. unteren Schicht der iranischen Gesellschaft stammen, in den Aufnahmeländern an den Rand drängen, da sie sich nicht auf das Gastland und seine komplizierten Verhältnisse einlassen wollen.

Aufschlussreich für das Verständnis erscheint mir hier die Darstellung des Literaturkritikers, Naser Zeraati, die weniger von ideologischen Vorgaben ausgeht, sondern eine Entwicklung beschreibt. Zeraati teilt die Prosaliteratur im Ausland aus der Zeit nach der Revolution in zwei

2 Vgl. Amrayî; in : Tondro Saleh: Von einer Fremde in die andere. Marmar Verlag; Teheran; 1999.

3 Vgl. Amrayî; in: Tondro Saleh: Von einer Fremde in die andere. Marmar Verlag; Teheran; ; 1999: 14.

Gruppen von Autoren und in zwei Entwicklungsphasen ein. Er unterscheidet zwischen Autoren, die schon vor der Ausreise geschrieben, und solchen, die erst danach mit dem Schreiben angefangen haben. Bei beiden Gruppen sieht er zwei zeitliche Phasen des Schreibens nach der Ausreise. Die erste Zeitphase beginnt mit dem Schock über den Verlust der Heimat, die veränderten Lebensumstände und das Fremdsein. In dieser ersten Phase wird der Schock nicht überwunden, und was die Autoren schreiben, zeugt davon, dass sie das Umfeld, die Gesellschaft und die Atmosphäre im neuen Land noch nicht erfasst und sich noch nicht auf sie eingelassen haben. Erst in der zweiten Phase erkennt der Autor sich in seiner neuen Umgebung wieder und befasst sich mit seinen persönlichen und den allgemeinen Problemen in der neuen Gesellschaft.⁴

Für die Sprachwahl spielt es unter anderem eine wichtige Rolle, wie alt die Autoren zum Zeitpunkt der Auswanderung sind. Dieser Aspekt hat zudem großen Einfluss darauf, welche Themen den Autoren dabei aus der Feder fließen. Außerdem wirkt sich wahrscheinlich auch die Tatsache aus, dass sie sich, wenn sie sich gezwungen fühlten, das Land zu verlassen, stärker nach dem Verlorenen sehnen, weniger leicht davon lassen können und mehr Dinge zu verarbeiten haben, die aus der Vergangenheit stammen.

Meiner Beobachtung nach schreiben die meisten persischen Autoren außerhalb des Irans nach ihrer Migration zunächst auf Persisch und ein Großteil von ihnen bleibt auch bei dieser Sprache.

Um den Schock der Fremdheit und das Heimweh zu verarbeiten, setzt sich der Schriftsteller laut Zeraati mit Themen aus der Vergangenheit auseinander - Erinnerungen, Geschichten aus der Kinder- und Jugendzeit oder anderen Ereignissen im Iran.

Gleichzeitig fordert die Realität im Aufnahmeland ihren Tribut, auf die sich der persische Literat aber nicht voll einlassen kann. Er ist bedrückt von der Erfahrung des Fremdseins und des Verlusts und verunsichert durch den Vergleich seiner Kultur mit der Kultur des Gastlandes.

4 Vgl. Zeraati; in: Tondro Saleh: Von einer Fremde in die andere. Marmar Verlag; Teheran ; 1999: 16 - 18.

Er stellt seine eigenen kulturellen Werte in Frage, betrachtet sie misstrauisch und verlässt sich nicht mehr auf sie. In diesem Stadium sieht er kaum mehr als die Oberfläche der Dinge, in seiner gespaltenen Sichtweise ist er in seiner Kritik an der eigenen Kultur geleitet von verstecktem Zorn und Schwermut.

Nach Meinung der kürzlich verstorbenen Autorin Malihe Tiregol steht dies in der Regel am Anfang der Migrationserfahrung und ist für den Migranten mit Minderwertigkeitsgefühlen verbunden. Dies kann so weit gehen, dass er an sich und seiner Intelligenz zweifelt und das Gefühl hat, keinen Anschluss finden zu können.

Wenn mit der Zeit die Hoffnung auf eine Rückkehr schwindet, begreift der Migrant irgendwann, dass er wohl für lange Zeit oder gar für immer bleiben muss. Ihm wird die Realität des Fremdseins klar. An diesem Punkt steht er vor der Notwendigkeit, Überlegungen zu seiner bisherigen Identität anzustellen und gleichzeitig seine neue Identität zu erkennen.

Der Literaturkritiker und Schriftsteller Mahmud Falaki richtet das Augenmerk auf die Vielzahl der Phasen des Migrationserlebens, die die persische Literatur außerhalb Irans thematisch speisen. Dazu gehören Verzweiflung und Verwirrung, Nostalgie, Neuorientierung, Selbstfindung und Selbstwahrnehmung und schließlich literarisches Schaffen.⁵

In der Anfangsphase seines literarischen Schaffens im Gastland fühlt sich der persische Autor von der in der dortigen Gesellschaft von ihm empfundenen emotionalen Kälte bedroht. Diese Phase wird noch stark von der Vergangenheit geprägt. An die Stelle der Vertrautheit und Herzlichkeit im Heimatland tritt ein Leben in einer fremden und rational orientierten Gesellschaft.

Die persische Migrationsliteratur zeigt wesentliche Funktionen des Schreibens auch anderer Migranten in dieser Phase: Der künstlerischen Betätigung kommt eine „therapeutische“ Funktion zu, sie hilft, die neue und schwierige Situation zu bewältigen und sich gegen die von den Migranten als Zumutung empfundene Reduktion auf einen reinen Funktionsmenschen zur Wehr zu setzen.

⁵ Vgl. Roschangar, in: Die Migrationsliteratur: ein neues Kapitel in der persischen Literatur. Karnameh; 1999; Nr. 24, 98.

Dieser Aspekt offenbart sich vor allem in den früheren Texten der persischen Migrantenliteratur. Diese sind vielfach „rückwärtsgewandt“, sie verklären die Heimat und setzen sie gegen ein Land – die Bundesrepublik –, das als kalt und fremd erfahren wird, das nicht zur „Heimat“ werden will und kann.

Bereits in den achtziger Jahren bemühen sich einige Autoren um Möglichkeiten einer Veröffentlichung ihrer literarischen Texte. In dieser Zeit wurden innerhalb der persischen Minderheit in Privatinitiative literarische Wettbewerbe veranstaltet sowie in Emigrantenzeitschriften und selbstfinanzierten Anthologien Möglichkeiten zur Publikation und ein Diskussionsforum geboten. Es wäre zu prüfen, ob sich diesbezüglich zwischenzeitlich neue Möglichkeiten aufgetan haben.

Nachdem der Kulturschock überwunden ist, beginnt der Migrant, sich in seinem neuem Leben und der neuen Welt zu orientieren. Zunächst muss er sich jedoch selbst finden und neu definieren. Indem er sich dieser Notwendigkeit stellt, gerät er in eine Situation, in der er zwischen Vergangenheit und Gegenwart schwankt.

Der Literat beobachtet sich selbst und die Kultur im Aufnahmeland zunehmend genauer und stellt Überlegungen an, die ihn von der Oberfläche weg in die Tiefe und zu einer größeren Differenziertheit führen. Er lässt sich auf die andere Kultur ein und sucht darin nach einer Verbindung zu sich und seinen kulturellen Werten. Bei dieser Suche setzt er seine Fantasie ein. Dies würde ich als den Punkt bewerten, an dem sich die Exilliteratur in Richtung Migrantenliteratur verändern kann.⁶

In Lyrik und Prosa werden innere Auseinandersetzungen beschrieben als Zeichen für die Auseinandersetzung mit dem neuen Leben und den neuen Verhältnissen. In dieser Phase spiegelt das literarische Schaffen die Gedanken des Autors über sich und die Welt sowie Kritik an Merkmalen der persischen Kultur wider.

Malihe Tiregol nähert sich dieser Problematik aus einer interessanten Perspektive: Ihrer Meinung nach wird in dieser Situation das bisherige Selbst des Menschen mit dem neuen Selbst in der Fremde konfrontiert.

⁶ Chiellino: Die Reise hält an. C. H. Beck Verlag; München; 1989: 19/20.

Gleichzeitig setzt er sich mit seiner ursprünglichen Kultur auseinander. Irgendwann kann daraus ein Blickwinkel entstehen, der eine kritische Sicht auf sich selbst – auch als Träger der eigenen Kultur – ermöglicht. Von dort aus kann er auch die eigene Position im neuen Land objektiver wahrnehmen und zu den neuen Machtverhältnissen und den Schwierigkeiten der Ausgrenzungs- und Integrationsmechanismen Stellung nehmen.⁷

Für diese Entwicklung, die von ihm als zweite Zeitphase beschrieben wird, erkennt Zeraati als typische Themen die neue Situation und die neuen Umstände, auch wenn Bezugspunkt noch die Iraner und die iranischen Gemeinschaften im Aufnahmeland sind und weniger Land und Leute dort an sich.⁸

Persische Autoren im Ausland halten an der Tradition fest, selbst wenn ihre Unterscheidungsfähigkeit zwischen religiöser und volkstümlicher Tradition dabei bisweilen in Zweifel zu ziehen ist. Erst nach langer Zeit im Ausland bemühen sie sich um Neuorientierung und Erweiterung des Horizonts. Es ist ja gerade die Vielzahl der neuen Ereignisse, mit denen der Autor in den langen Jahren des Fremdseins konfrontiert wurde, die ihm halfen, Antworten zu finden und sich neuen Denkformen zu öffnen. Tiregol betrachtet diese Aspekte als Bereicherung und ist der Meinung, dass die Migration dem Künstler einen gewissen Freiraum bei seinen Vergleichen, seiner Suche und seinen Erkundungen bietet, zum einen wegen der eigenen Nichtzugehörigkeit, zum anderen aber auch wegen der Freiheitlichkeit seiner Umwelt. Dass er dabei von dogmatischen Ansichten und Vorurteilen Abstand gewinnt, wirkt sich auch auf sein Schaffen aus.⁹ Ein maßgebliches Element der Moderne und der Geisteswelt des Westens, die den Künstler dort unmittelbar umgibt, ist der Wunsch nach Erkenntnis des eigenen Daseins und das Streben des Künstlers nach Individualität. Davon geprägt ist gerade auch die persische Migrantenliteratur, in der die Autoren von den kulturellen und gesellschaftlichen Normen ihres Heimatlandes Abstand gewinnen und es sich erlauben, die Welt mit ihren eigenen Augen

7 Vgl. Tiregol: *Persische Migrantenliteratur*; 1998: 334 – 337.

8 Vgl. Zeraati; in: Tondro Saleh: *Von einer Fremde in die andere*. Marmar Verlag; Teheran; 1999: 16 – 18.

9 Vgl. Tiregol: *Persische Migrantenliteratur*; 1998: 451-457.

zu sehen, auch auf die Gefahr hin, die iranische Kultur und Mentalität in Frage zu stellen.

Dieser neue Blick auf die Welt ist ein prägendes Merkmal der persischen Literatur, die außerhalb des Iran entsteht. Gerade die Selbstfindung und die Erkenntnis der Bedeutung von Individualität ist ein großer Schritt in dieser Literatur. Meine Forschungen haben ergeben, dass diese Veränderung formal im Schreiben aus der „Ich“- statt der „Wir“- oder Erzähler-Perspektive und in der vermehrten Verwendung von aktiven Verbformen zu Lasten der passiven, aber auch in einem neuen Wortschatz zum Ausdruck kommt.

Der Schriftsteller Reza Qasemi ist ein Vertreter dieser Art des Schreibens in der persischen Migranteliteratur. Sein Roman „Das nächtliche Orchester des Holzes“¹⁰ ist ein Schritt zur Entwicklung – oder wie er selbst es benennt „das Aufblühen“ – seiner eigenen Individualität bzw. seines Daseins und das Resultat eines distanzierten Blicks auf sich. Diese Entwicklung wurde laut Qasemi ausgelöst durch die Trennung von seiner Heimat.

Der Literaturkritiker, Schriftsteller und Übersetzer Naser Qiyasi macht hierzu die Aussage, dass vor allem der Zusammenprall von Tradition und Moderne – dieser dringt bis in die kleinsten Winkel der Gesellschaft vor – dargestellt wird, und dass sich der Zusammenprall sowohl in der Erzähltechnik als auch in den Schauplätzen der erzählenden Literatur, den Städten widerspiegelt.

Auf die Veränderung dieser Literatur verweist der Literaturkritiker Madschid Roschangar. Seiner Meinung nach hat sie sich zu Beginn der 2000er Jahre von der nostalgischen Literatur der ersten Jahre in der Fremde entfernt. Roschangar bezeichnet die von ihm sogenannte „Migrationsliteratur“ als „Literatur an sich“, unabhängig davon, ob sie gesellschaftskritische Fragestellungen beinhaltet oder nicht. Die Beschäftigung damit sollte sich nicht an solchen Aspekten, sondern an der Frage nach der literarischen Qualität orientieren. Er sieht in der persischen

10 Qâsemi; 1996.

Migrationsliteratur der Gegenwart einen neuen Abschnitt, der die persische Literatur bereichert.¹¹

Wurden mit den bisherigen Autoren eher die Last und die Einschränkungen in den Vordergrund gestellt, die mit dem Erlebnis der Zweisprachigkeit verbunden sind, so beschreibt der iranische Denker Dariyusch Shayegan den Wechsel zwischen zwei Sprachen beim Schreiben am Beispiel des Sprungs zwischen Persisch und einer europäischen Sprache – hier Französisch – ausgehend von der unterschiedlichen Qualität der beiden Sprachen.

Wie groß gerade dieser Sprung ist, illustriert folgendes Zitat:

Ich schreibe ja sowohl auf Persisch als auch auf Französisch. Wenn ich von einer Sprache zur anderen übergehe, ist das für mich jedes Mal ein Registerwechsel, ein Wechsel auf ein anderes Instrument mit einer anderen Tonfolge und einem anderen Tonumfang, das mir zum Schreiben und für meine Wahrnehmung zur Verfügung steht. Es ist nicht wie der Wechsel in eine andere Tonart durch das Setzen von Vorzeichen, sondern es verändert sich dabei die gesamte „metaphysische Persönlichkeit“. Wenn man auf Persisch denkt, gerät man sofort auf eine bestimmte Wellenlänge, die durch die Bedeutung, mit der die Worte aufgeladen sind, und die Obertöne, die dabei mitschwingen, hervorgerufen wird. Es ist dann eine regelrechte Enthaltensübungsübung, dieses Universum zu verlassen und sich in die andere Sprachwelt einzuklinken. Das ist verwirrend und man gerät dabei leicht ins Schleudern. Daher rühren auch die immensen, manchmal unüberwindbaren Probleme beim Übersetzen.¹²

Wenn es um gesellschaftliche, kulturelle, literarische und persönliche Aspekte des Lebens in der Fremde geht, ließe sich dieser Zustand als ein Privileg betrachten, das es dem Autor trotz der psychischen Auseinandersetzung mit der damit verbundenen Problematik ermöglicht, die Grenzen einer Sprache und Kultur zu überschreiten und sich mit einer anderen Sprache und Kultur vertraut zu machen. Bei einigen Autoren finden sich Hinweise darauf, dass sie das Leben in der Fremde als eine Bereicherung und die Sprache als eine Tür werten, die ihnen den Weg zu anderen Kulturen und Ländern, speziell dem Land, in dem sie leben, weist. Diese Entwicklung machen nicht nur persische Autoren im Ausland. Der in

11 Roschangar; in: Die Migrationsliteratur: ein neues Kapitel in der persischen Literatur. Karnameh; 1999; Nr. 24, 98.

12 Shayegan; in: Betsarkis; 2005: 1 – 5.

Deutschland lebende syrisch-stämmige Autor Rafik Schami ist beispielsweise ein Migrantautor in Deutschland, auf den dies zutrifft. Seine literarischen Werke sind Beispiele dafür, wie man in Deutschland die Multikulturalität der Gesellschaft literarisch verwerten kann. In seinem Roman „Sehnsucht der Schwalbe“ wird der Leser oft mit diesem Aspekt konfrontiert:

„Nehmt einmal an“, rief er den Versammelten wie ein Prediger zu, „eine Taube bombardiert beim Vorüberfliegen mit ihrer Kacke die Schulter eines Passanten. Das tun diese Viecher tausendmal am Tag. Was meint ihr, wie die Menschen reagieren?“ Ich wusste keine Antwort. Auch die anderen schauten einander verlegen an. Abdallah aber ließ nicht locker. „Ein ungläubiger Araber“, fuhr er fort, „verflucht sein Unglück und alle Tauben. Ein gläubiger Araber lobt die Weisheit Gottes, weil er den Kühen keine Flügel gab. „Taubendruck bringt Glück“ reimt ein Türke. Ein Engländer fragt seine Frau: „Oh, my love, ist das wirklich eine Taube oder eine Nachtigall?“ „Ein Deutscher“ – Abdallah musste eine Pause einlegen, weil die Leute so laut lachten, dass man ihn nicht mehr verstehen konnte –, „ein Deutscher ruft bekümmert: ‚Elfriede, ist mein Anzug versichert?‘ Ein Ägypter schwärmt: ‚Tauben in Knoblauch und Olivenöl, Allah Akbar!‘ Ein Syrer schaut die Kacke an und sagt: ‚So viel? Lass uns handeln!‘ Ein Russe ruft entsetzt: ‚Das ist eine amerikanische Luft-BodenRakete! Andrej, gib mir einen Wodka!‘ Ein Spanier rennt wie ein Verrückter davon, um seine Pistole zu holen. Und wenn er zurückkommt, ist die Taube weg, aber der Spanier schießt in die Luft und brüllt dabei: ‚Caramba!‘ Ein Italiener verflucht den Himmel: ‚Mamma mia, Pizza a la Kacke auf dem Sonntagsanzug.‘ Ein Amerikaner ruft: ‚Oh, shit!‘ und bombardiert das ganze Viertel. Aber die Taube trifft er trotzdem nicht.¹³

Der Autor, der freiwillig oder unfreiwillig sein Vaterland verlassen hat und in ein anderes Land ausgewandert ist, begibt sich in einen Bereich mit anderen Verhaltensweisen, Ansichten und Gedanken, einem anderen Verständnis und einer anderen Sprache. Die neue Umgebung steht zu seiner ursprünglichen Kultur und seinem bisherigen Verständnis im Gegensatz, so dass zu den Wurzeln der kulturellen Traditionen des Heimatlands, die in ihm und mit ihm leben, die Traditionen der neuen Kultur hinzukommen, die außerhalb von ihm angesiedelt ist, mit der er aber in ständigem Austausch steht. Wenn er sich, ausgehend vom kollektiven Verständnis und der Kultur seiner Heimat nun in die Kultur des

13 Schami: Die Sehnsucht der Schwalbe; Deutscher Taschenbuch Verlag 2002: 250/251.

Aufnahmelandes einmischt und die neue Sprache in ihrer unvermeidlichen Allgegenwart in die Muttersprache eindringt, ergeben sich daraus für ihn neues Material und neue Themen, aus denen er als Quelle für literarische Werke schöpfen kann. Gemeint ist eine neue und unabhängige Art von Literatur, die nicht unmittelbar in einer westlichen oder östlichen Kulturtradition steht, innerlich aber von beiden inspiriert ist und eine eigene Disziplin bildet.

Auch Madschid Roschangar sieht vorrangig die Chancen und Möglichkeiten, die in der Migration liegen, und beschreibt dies insbesondere für die Autoren aus dem Iran, die Literatur und die sprachlichen Erfahrungen:

Die Migrationsliteratur ist das Zeugnis neuer Erfahrungen, die dem Autor aufgrund der Ortsveränderung im Zusammenhang mit der Migration zur Verfügung stehen. Wir sind nicht die erste Migrantenminderheit und wahrscheinlich auch nicht die letzte. Vor uns sind andere Minderheiten in andere Länder ausgewandert und haben durch neue Erfahrungen neue Werke erschaffen. [...] Wir begegnen jetzt Werken, die auf eine besondere Art neu sind und die es nicht geben würde, wenn der Autor im Iran geblieben wäre. Eine Besonderheit ist dabei die Sprache. In vielen Romanen, Erzählungen und Theaterstücken werden in den Dialogen zwei Sprachen gemischt, die Muttersprache und die Sprache des Aufnahmelandes - in Schweden Schwedisch, in Amerika Englisch. Wenn der Autor in Dialogen die Sprache des Aufnahmelandes verwendet, ist der Grund dafür die Aussage des Romans und nicht die Tatsache, dass er es nicht auf Persisch hätte ausdrücken können. Der persische Leser versteht dann die Sätze in der anderen Sprache nicht und kann sich a priori auch nichts darunter vorstellen. Im Kontext verstehen wir aber, um was es in dem Dialog geht und ab und zu ersetzt unsere Vorstellungskraft als Leser - aufgrund der Ähnlichkeit mit Bekanntem - die Phantasie des Autors, und dies ist ein wichtiges Merkmal der heutigen Literatur.¹⁴

Insgesamt trifft auf jeden Fall zu, dass für die persische Literatur außerhalb Irans die Frage der Sprache wenn auch nicht das einzige, so doch eines der wichtigsten und aufschlussreichsten Merkmale ist, an denen sich die Entwicklung der Autoren festmachen lässt.

¹⁴ Roschangar; in: Die Migrationsliteratur: ein neues Kapitel in der persischen Literatur. Karnameh; 1999; Nr. 24, 98.

Die meisten Werke persischer Autoren im Ausland der letzten 25 Jahre wurden in deren Muttersprache verfasst. Sie gingen zunächst davon aus, dass ihr Aufenthalt im Ausland nicht von langer Dauer sein würde und sie bald nach Hause zurückkehren könnten.¹⁵

Die persischen Autoren in Deutschland gehören mehrheitlich zu den nichtdeutschen Autoren, die ihre Werke in ihrer Muttersprache schreiben. Aufgrund dieses Aspekts kann man die persische Literatur in Deutschland im Grunde nicht der Migranteliteratur zurechnen, da sie für die Allgemeinheit nicht unmittelbar lesbar ist.

Die deutsche Sprache ist sicherlich ein entscheidender Schlüssel, um die Tür zu den Deutschen zu öffnen, die sich für die Kultur und Mentalität ihrer ausländischen Mitbürger interessieren. Sie bekämen damit die Chance, die persischen Migranten in der Selbstdarstellung zu erleben, etwas über ihre Traditionen und Sitten zu lernen und ihrerseits auf dem Weg zum gegenseitigen Verständnis in einer multikulturellen Gesellschaft einen Schritt voranzukommen..

Nach Meinung der deutschen Übersetzerin Jutta Himmelreich kommt den persischen Autoren in Deutschland die Rolle als Kulturbotschafter zu:

Das Ausland ist wichtig, denn diejenigen, die in der Diaspora schreiben, schreiben ja mit Heimvorteil. Sie sind uns geografisch und sprachlich nahe gerückt, erweitern das Themenspektrum, beherrschen und bereichern unsere Sprache virtuos und sind mühelos rezipierbar. Beispiele, die in Deutschland hohe Standards gesetzt haben, sind SAID (1947) und Abbas Marufi (1957), die nicht nur unser Iranbild um neue Facetten erweitern, sondern auch in unserer eigenen Gesellschaft neue Selbstverständlichkeiten schaffen.¹⁶

Für die Option, auf Deutsch zu schreiben, hat sich nur ein persischer Autor entschieden, nämlich SAID. Er ist im Iran aufgewachsen und hat in Deutschland studiert. Er war relativ jung, als er den Iran verließ und hat die meiste Zeit seines Lebens in Deutschland verbracht. Entsprechend sind die Erlebnisse und Erfahrungen, die er im Ausland gemacht hat, breiter gefächert als die eines Autors, der den Iran in der Mitte seines Lebens verlassen hat. Vor allem Autoren, bei denen die Migration positiv besetzt

15 Tabori; in: Tiregol: Persische Migranteliteratur; 1998: 451.

16 Himmelreich: Wie persisch ist die persische Literatur? In: Literatur Nachrichten. 2007; Nr. 93.

ist, schreiben hauptsächlich in der Sprache des Gastlandes, ihre Werke sind allerdings unter ihren Landsleuten wenig bekannt.

Wenn wir nach der Sprachwissenschaftlerin und Literaturkritikerin Heidi Rösch von der deutschen Sprache als „Schlüsselmedium mit verschiedenen Funktionen“ ausgehen, fehlt der persischen Literatur in Deutschland mehrheitlich diese Waffe im Kampf um Anerkennung in der Aufnahmegesellschaft, die auch ein Angebot zur Kommunikation an das deutschsprachige Lesepublikum darstellt.

Im Zusammenhang damit stellt sich natürlich die Frage, wie viel Wirkung die persischen Autoren in Deutschland bisher auf das literarische Leben dort und im Iran entfaltet haben, zumal die Perser in Deutschland keine zahlenmäßig herausragende Gruppe bilden und Deutsch eine vergleichsweise wenig frequentierte Fremdsprache im Iran darstellt.

Wenn persische Autoren außerhalb Irans weiter auf Persisch schreiben, sogar wenn sie vor der Revolution eine weitere Sprache erlernt haben, dann tun sie das aus Liebe zum Iran und aus Sehnsucht nach der fernen Heimat. Sie sind mit ihrem Land verbunden und möchten einen Beitrag zur persischen Kultur leisten. Sie wollen ihre Sprache nicht aufgeben und der Heimat möglichst nicht lange fern bleiben.

Der Literaturkritiker Esmail Nuri Ala schreibt dazu:

Stellen wir uns die Situation außerhalb des Landes in zwanzig Jahren vor. Wir werden erleben, dass keine von unseren jetzigen Zeitungen oder Zeitschriften mehr erscheint, denn es gibt dann niemanden mehr, der sie schreiben oder lesen kann. Es wird unsere Sendungen nicht mehr geben, weil sie keine Zuschauer bzw. Zuhörer mehr haben. Aus unseren Kindern sind keine Schriftsteller oder Dichter geworden, die auf Persisch schreiben [...] Wir sind ein Tropfen gewesen, den die trockene Erde aufgesogen hat. Nur unsere Bilder verblassen in den Fotoalben der nächsten zwei, drei Generationen.¹⁷

Der geneigte Leser meines Beitrags sei mit einem literarischen Beispiel für die Schwierigkeiten im Alltagsleben im Ausland aufgrund unzureichender Sprachkenntnisse entlassen. Das Beispiel entstammt der in

17 Nûri Ala; Das Land des Auslandes und seine Zukunft. In: Pooyeshgaraan; 1997; Nr. 10: 11/12.

persischer Sprache verfassten Erzählung „Hayat-e Solh“ von Madschid Falaki.¹⁸

Mit sarkastischem Humor werden hier am Beispiel von sprachlichen Missverständnissen Erlebnisse von Exilanten im Gastland geschildert, ohne damit gesellschaftlich-politische Fragen zum Aufhänger zu machen, wie dies sonst in der persischen Literatur außerhalb Irans häufig geschieht, und ohne sich damit an ein bestimmtes Publikum Gleichgesinnter zu wenden. Vielmehr bietet sich das Thema für Leser unterschiedlicher Herkunft unabhängig davon an, in welchem Land sie ohne ausreichende Sprachkenntnisse leben.

Die Erzählung schildert Schritt für Schritt das Geschick eines iranischen Ehepaars von der Ankunft in Deutschland bis zur Aufgabe aller Hoffnung und der endgültigen Enttäuschung.

Der Erzähler und seine Frau haben in Deutschland einen Asylantrag gestellt. Die zuständige Behörde schickt sie in eine kleine Stadt am Rhein. Dort soll ihnen dann Arbeit vermittelt werden.

Ein paar Wochen lang genossen meine Frau und ich das Leben in dieser Stadt. Alles war wunderbar, alles ließ sich gut an, bis wir den Brief auf Deutsch bekamen. Bis dahin ging es uns wie Adam und Eva vor der Verbannung aus dem Paradies.¹⁹

Bis dahin leben die Protagonisten in der neuen Freiheit, nachdem sie die Beschränkungen in ihrer früheren Heimat hinter sich gelassen haben. Die Beschränkungen im neuen Land in Form der Asylbestimmungen nehmen sie noch nicht wahr. Der Erzähler öffnet den Brief und versteht nur seinen eigenen Namen.

Mit einem Mal fühlten wir uns wie Schiffbrüchige, die auf einer verlorenen Insel gestrandet sind. So kam das Fremdsein herein.²⁰

18 Falaki: Die lange Straße; 1993

19 Falaki: Die lange Straße; 1993

20 Falaki: Die lange Straße; 1993