

Sonderdruck aus:

Jahrbuch für Internationale Germanistik
Jahrgang XLIX – Heft 1 (2017)

ISSN 0449-5233 br. ISSN 2235-1280 eBook

2017

Verlag Peter Lang

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

Inhaltsverzeichnis

Abhandlungen zum Rahmenthema XLVII ,Interkulturalität im deutschsprachigen Literaturgeschehen‘ Sechste Folge

Exilerfahrung und Imagination bei SAID – Selbstfindung durch fabelhafte Geschichten Von Arianna Di Bella (Palermo)	9
--	---

Abhandlungen zum Rahmenthema XLIX ,Von Spanien nach Deutschland und umgekehrt: Transkulturelle Beziehungen im 18. Jahrhundert‘ Dritte Folge

Aufklärung und Modernisierung eines Landes. Das Wissen über die Kultur Spaniens im 18. Jahrhundert in Deutschland Von Reinhold Münster (Bamberg)	19
--	----

Abhandlungen zum Rahmenthema LIII ,Tagebuchforschung‘ Erste Folge

Das Deutsche Tagebucharchiv in Emmendingen Von Angela Reinthal (Freiburg)	85
Ich – Hier – Jetzt: Muster und Merkmale des Tagebuches Von Inga Hanna Ralle (Braunschweig)	97
Tagebücher als Grundlage linguistischer Forschung – methodologische Überlegungen Von Stefanie Surd-Bücheler (München)	113
Aufzeichnungen von Forschungsreisen – ein eigenes Genre von Tagebüchern Von Hartmut Walravens (Berlin)	157

Rezensionen

Hartmann von Aue: Die Klage. Hrsg. von Kurt Gärtner. Berlin/München/Boston 2015 (Michael Dallapiazza)	187
Dorothea Heinig: Die Jagd im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach. Stellenkommentar und Untersuchungen. Stuttgart 2012 (Maria E. Dorninger)	188
Elisabeth Lienert: Mittelhochdeutsche Heldenepik. Eine Einführung. Berlin 2015 (Florian Kragl)	191

Claus von und zu Schauenburg: Teutscher Friedens-Raht. Kommentierte Edition der von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen redigierten Ausgabe von 1670. Hrsg. von Dieter Breuer, Peter Heßelmann und Dieter Martin. Stuttgart 2014 (Ulrike Wels)	196
Henrike Schaffert: Der Amadisroman. Serielles Erzählen in der Frühen Neuzeit. München 2013. (Ulrike Wels)	197
Werner Fuld: Eberhard Schlotter und die Anderen. Ein Gang durch die Stile. O. O. 2015 (Detlef Haberland)	201
Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart. Hrsg. von Andrea Bartl, Jörn Glasenapp u. Iris Hermann unter Mitarbeit von Judith Ellenbürger. Göttingen 2014 (Robert Walter-Jochum)	204
Monika Leipelt-Tsai: Spalten – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie. Frankfurt a. M. 2015 (Ute Weidenhiller)	208
Sandra Abderhalden, Michael Dallapiazza, Lorenzo Macharis und Annette Simonis (Hrsg.): Schöne Kunst und reiche Tafel: über die Bilder der Speisen in Literatur und Kunst. Belle arti e buona tavola: sul significato delle pietanze nell'arte e nella letteratura. Bern 2015 (Andreas Häcker)	210
Janosch Steuwer und Rüdiger Graf (Hrsg.): Selbstreflexionen und Weltdeutungen. Tagebücher in der Geschichte und der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. Göttingen 2015 (Angela Reinthal)	215
Gabriele Rippl, Simone Winko (Hrsg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart/Weimar 2013 (Robert Charlier)	219

Berichte und Hinweise

Internationale Konferenz „ <i>Die Jüdin von Toledo</i> und <i>Goya</i> : Spanienbilder aus dem deutschsprachigen Exil“	231
---	-----

Abhandlungen zum Rahmenthema XLVII
„Interkulturalität im
deutschsprachigen Literaturgeschehen“
Sechste Folge

Leiter des Themas
Michael Dallapiazza (Bologna)
Peter Karl Pabisch (Albuquerque)

Exilerfahrung und Imagination bei SAID – Selbstfindung durch fabelhafte Geschichten

Von Arianna Di Bella, Palermo

SAID ist heutzutage einer der wichtigsten zeitgenössischen iranischen Autoren, die schon seit Jahrzehnten in Deutschland leben und ausschließlich auf Deutsch schreiben. SAIDs literarisches Schaffen, das bislang fast 30 Werke verschiedener literarischer Gattungen wie Hörspiele, Gedichte, Romane, Dokumentarberichte und Kinderbücher umfasst, findet nicht nur seitens der Kritik Beachtung, sondern wird langsam auch von Lesern weltweit durchaus geschätzt, wovon u. a. die Übersetzungen seiner Bücher in mehrere Sprachen zeugen.

Um SAID, den „Iraner, der zum Deutschen werden wollte, und der sogar deutscher als die Deutschen wurde“,¹ zu verstehen, scheint es mir notwendig, einige wichtige Aspekte seines Lebens in Erinnerung zu rufen. Der Autor wurde 1947 in Teheran als Sohn einer wohlhabenden Familie geboren, er wuchs ohne die von der väterlichen Familie verstoßene Mutter auf, 1965 verließ er seine Heimat, vom Regime unterdrückt, und kam als Student nach München, um als freier Mensch leben zu können. Nach dem Sturz des Schahs 1979 betrat er hoffnungsvoll zum ersten Mal wieder iranischen Boden, sah aber unter dem Regime der Mullahs keine wirkliche Möglichkeit zu einem Neuanfang im Iran. Seither lebt er in München im zweiten deutschen Exil. In Deutschland, seiner neuen Heimat, kam das lebhaft literarische Interesse an ihm schnell in verschiedenen Auszeichnungen zum Ausdruck, zu denen man auch die Leitung des P.E.N.-Zentrums Deutschland zählen darf, die er von 2000 bis 2002 innehatte. Damit ist er der erste Schriftsteller nicht deutscher Muttersprache, der einen solch hohen und wichtigen Verbandsposten bekleidet hat.

Die Exilerfahrung, eng mit der ständigen Anklage des Autors gegen die iranische Diktatur verknüpft, ist eine Konstante der literarischen Produktion des deutsch-iranischen Schriftstellers, wie aber auch die Themen Liebe und Religion. Dem Leben im Exil begegnet der Leser immer wieder auch in SAIDs Kinderbüchern. Der folgende Beitrag setzt sich mit der Frage auseinander, wie es dem Autor gelingt, seine Exilerfahrung mit der Welt der Fantasie zu verweben und dabei vielfach ausgezeichnete Kinder- und Jugendliteratur zu produzieren.

1 Vgl. Claudio Magris: „Lingue e confini. SAID, l'iraniano che volle farsi tedesco“, in *Il Piccolo* 15.9.2007; Carmine Chiellino: *Die Reise hält an. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik*. C. H. Beck: München 1988, S. 80.

Die hier herangezogenen Texte sind *Es war einmal eine Blume* (1998), *Clara* (2001) und *Schneebären lügen nie* (2013). Jede dieser märchenhaften Geschichten fokussiert sich auf das Motiv des Exils und damit auch auf Erscheinungen, die in der traurigen Existenz des Exilierten vorkommen, d.h. Einsamkeit, Suche nach der eigenen Identität und bei SAID Flucht in eine fabelähnliche Dimension.

In den essayistischen Prosatexten werden Exilerfahrung und Kritik an der iranischen Politik in bitterem Ton klar und explizit abgehandelt, in den fabelhaften Texten sind diese Motive hingegen verhüllt. Die märchenhaften Werke weisen auf die persische literarische Tradition hin, Pflanzen, Blumen, Sterne übernehmen eine Rolle. Aber noch mehr: Diese literarische Gattung wird für SAID zu einem wichtigen Verbindungsglied zwischen Morgenland (Heimat) und Abendland (Gastland),² denn dort wie hier sprechen und kommunizieren die Tiere mit den Menschen.³ Die saidschen Tierfiguren in ihren vielfältigen Konstellationen und die metaphorische, farbige Bildersprache können aber beträchtlich verschieden ausgelegt werden und sind besonders mit der komplexen Realität des Exilierten verflochten. Sie verweisen einerseits auf die Biographie des Autors, wie überhaupt auf die Lebensumstände von vielen exilierten oder ausgewanderten Menschen, andererseits auf Deutschland oder den Iran. Es scheint, dass dem Publikum durch eine breite Palette unterschiedlicher Deutungsmöglichkeiten gezeigt wird, dass die Dinge nie nur weiß oder schwarz, nie nur positiv oder negativ sind, sondern verschiedene ‚Farben‘ haben. Wenn Deutschland nämlich, wie zu zeigen sein wird, als das Land der Toleranz gilt, ist das Land doch wenig interessiert, das Fremde wirklich kennenzulernen.⁴ So kann SAID in dieser neuen Heimat endlich einmal ein freier Mensch sein, jedoch muss er sich mit der Einsamkeit und der Entfremdung auseinandersetzen. Und ist der Iran das Land, aus dem er fliehen muss, bleibt er andererseits seine Heimat, der Ort, an dem seine Freunde leben und mit dem er immer verbunden bleiben wird.

- 2 Das betont zum Beispiel Eva-Maria Thüne in *Dove confluiscono i fiumi: poeti plurilingui in Germania*, in E.-M. Thüne: *I colori sotto la mia lingua: scritture transculturali in tedesco*. Aracne: Roma 2009, S. 115–149, hier S. 121 und Piero Salabè in *Lo sguardo dello straniero. Incontro di Piero Salabè con il poeta SAID, il "felice"*, in „Lo straniero“, 83 (2007), S. 90–104, hier S. 91.
- 3 Man denke zum Beispiel an die griechischen Fabeln von Äsop oder an diejenigen von La Fontaine im 17. Jahrhundert.
- 4 Toleranz ist bei SAID ein beliebtes Thema, dieses Motiv findet sich auch in anderen Werken SAIDs. In *Dieses Tier, das es nicht gibt* liest man, dass die Ziege an katholischen Feiertagen vom Kirchturm herab Toleranz predigt, und in *Das Niemandland ist unseres* heißt es, dass Toleranz heutzutage mit Indifferenz verknüpft werde, da die Toleranz kein Zustand, sondern eine Ausgangsposition sei, eine Bewegung aufeinander zu. SAID: *Dieses Tier, das es nicht gibt*. C.H. Beck: München 2001², S. 81 und *Das Niemandland ist unseres*. Diederichs: München 2010, S. 73–77.

Betrachtet man – unter chronologischen und formalen Gesichtspunkten – die sonstige literarische Produktion SAIDs in den 80er und 90er Jahren, so fällt seine Entscheidung für die fabelhaften Texte in dieser Lebensphase tatsächlich aus dem Rahmen. Werke, wie zum Beispiel *Ich und der Schah* und *Wo ich sterbe ist meine Fremde*, 1987, *Dann schreie ich, bis Stille ist*, 1990 und *Der lange Arm*, 1995, bieten wahrlich keinen Raum für eine imaginäre Welt voller farbiger und sprechender Blumen. So lässt sich vermuten, dass eine Kindergeschichte SAID zu diesem Zeitpunkt hilft, die raue Wirklichkeit seines Exils durch eine Reise ins Land der Phantasie erträglicher zu machen.

Die erste märchenhafte Geschichte *Es war einmal eine Blume* wurde als eine Parabel voller Poesie, ein farbiges Patchwork bezeichnet.⁵ Der Text weist eine alltägliche Sprache auf und seine fiktive Welt ist für den Dichter gleichsam eine ‚wunderbare Oase‘. Die Art, wie der Autor hier die phantastischen Episoden dazu nutzt, sein verletzliches und empfindsames Gemüt zu beruhigen, könnte an einen Heranwachsenden denken lassen, der sich vor den drängenden Fragen, die das Leben ihm stellt, hin und wieder in eine Scheinwelt flüchtet.

Aber schauen wir auf die Leitmotive im Detail, denn diese ‚moderne Fabel‘ ist auch heute noch einer der bekanntesten Texte des iranisch-deutschen Schriftstellers und nimmt in seinem Schaffen eine besondere Rolle ein. Neu ist hier die Behandlung des Stoffes ‚Politik und Exil‘, denn SAID geht hier das Thema durch Aufnahmen klassischer Motive wie Bildungsreise und ‚Quête‘ (Suche) an.⁶ Nun handelt es sich dabei um eine Blume, die nach ihrer Farbe sucht.

Die Protagonistin, so setzt die Erzählung ein, glaubt nämlich, farblos zu sein, weil dem ‚Regenbogenfalter‘, der die Farben verteilt, der Zugang zu dem Garten, wo sie geboren wurde, verwehrt ist. Und zwar, so erzählt die Blume, „[...] seitdem es in unserem Garten Wächter gibt. Sie hassen Schmetterlinge, weil sie den Zaun überfliegen können. Einmal haben sie den Regenbogenfalter fast erschlagen. Da verließ er unseren Garten und flog fort“.⁷ So entschließt sich die starrköpfige Blume, den Schmetterling zu suchen, und sie macht sich sofort davon. Das ersehnte Happy End fehlt natürlich nicht, so wenig wie die unterschiedlich interpretierbaren Metaphern des Textes. Baginski hebt die politischen und biografischen Aspekte hervor, er ist davon überzeugt, dass der Einstieg der Erzählung auf Teheran und den dort erlebten Eindruck des Fremdseins anspielt – ein Gefühl, das SAID einst dazu brachte, eine neue Heimat zu suchen –, sowie auf jeden Menschen, der seine Identität noch nicht

5 Vgl. Denis Cheissoux/Patrice Wolf: „L’as-tu lu mon p’tit loup“, URL <<http://www.said.at/presse.html>>, letzter Zugriff 10. 2. 2016.

6 Vgl. Friedmar Apel: *Die Zaubergärten der Phantasie: Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens*. Carl Winter: Heidelberg 1978; Manfred Grätz: *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: vom Feenmärchen zum Volksmärchen*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart 1988.

7 SAID: *Es war einmal eine Blume*. Neugebauer Verlag: Salzburg 2004², S. 5.

gefunden hat, egal ob er Auswanderer, politischer Flüchtling oder einfach ein Mensch auf der Suche nach sich selbst ist.⁸

Die sinnbildliche Bereicherung erstreckt sich auch auf andere Passagen der Geschichte. Die Bühne, auf der die metaphorischen Bilder von SAID aufzutreten, ist so vielfältig wie die Welt der Farben und ebenso ausgedehnt wie die Reihe unterschiedlicher Ansichten. Wenn die Blume für den Autor oder für alle ‚suchenden‘ Menschen steht, so kann der bunte Falter für die Multikulturalität stehen und sein freier Flug für den grenzenlosen Gedankenflug der Menschen. Die Platane, die die Blume während der Suche trifft und auf der sie verweilt, ist ein Bild für Solidarität und Stabilität und mag somit auf das deutsche Volk verweisen, das offen und bereit ist, verschiedene Kulturen und Lebenswirklichkeiten aufzunehmen. So wenigstens SAIDs Erfahrung, die allerdings auch lehrt, dass die Deutschen nicht immer bereit sind, sich mit den ‚Anderen‘ zu beschäftigen, so wie der Baum nie mit den Schmetterlingen ins Gespräch kommt und daher nichts von ihrer Welt weiß. Die Platane ‚toleriert‘ die Anderen und die Schmetterlinge, ohne jedoch ein echtes Bedürfnis zu zeigen, sie zu verstehen.⁹

Anders der alte Mann, den die kleine Protagonistin in einer fernen Stadt trifft. Der Alte, der nicht sprechen kann und daher auf Gebärdensprache angewiesen ist, um mit anderen zu kommunizieren, lädt die Blume ein, in den verzauberten Garten seines Herzens einzutreten. Erst hier, im Miteinander mit den bunten Blumen an einem ihr bislang unbekanntem Ort, wird der Hauptfigur bewusst, immer schon eine eigene Farbe besessen zu haben und nie farblos gewesen zu sein. Sie beschließt für immer zu bleiben, in diesem bunten Garten, der eindeutig für ein harmonisches Miteinander verschiedener Kulturen und Lebenswirklichkeiten steht, in gegenseitiger Solidarität verbunden und nicht durch Konflikte entzweit.

Der bunte Garten gilt als Symbol für Europa bzw. für Deutschland, den Ort, wo sich SAIDs Traum ein Stück weit in Realität verwandelt hat, er gilt noch weiter, wie gesagt, als Andeutung auf Harmonie und Frieden, auf

8 Thomas Baginski: *Von Mullahs und Deutschen: Annäherung an das Werk des iranischen Exillyrikers Said*. *The German Quarterly* 74 (1), 2001, S. 21–35, hier S. 27.

9 Es wird also kein liebevoller Empfang des Mitmenschen dargestellt, sondern es scheint nicht viel mehr als Akzeptanz zu sein. Diese Interpretation wird in weiteren Passagen bestätigt. Während der Suche begegnet die Blume einem farbigen Luftballon und fragt ihn, woher er seine Farbe habe. Der Luftballon erzählt, dass er sie erhalten habe, als ein Kind ihn unter vielen anderen Luftballons aussuchte und aufblies. Hoffnungsvoll fragt die Blume, ob auch sie ihre Farbe von einem Kind bekommen könne, aber der Luftballon fliegt weg, ohne sie einer Antwort zu würdigen. Der bunte Luftballon lässt sich als Symbol für die Deutschen lesen und die Lebhaftigkeit des Luftballons kann als Metapher einer offenen Haltung, die das deutsche Volk kennzeichne, angesehen werden. Doch ebenso lässt sich der Luftballon als Symbol der Indifferenz anderer Lebenswirklichkeiten gegenüber verstehen, die in Deutschland beheimatet sind. Dazu passt, dass der Luftballon ganz schnell in den Himmel entwindet und nicht daran denkt, der armen Blume zu helfen, die er mit einem einfachen: „Wiedersehen, Blume!“ zurücklässt. SAID 2004², S. 22.

die kosmopolitische Heimat aller Völker. Dieser Garten, der im Herzen des großherzigen alten Mannes gelegen ist, ist jedoch offensichtlich ein utopischer Ort, der sich, wenn überhaupt, nur im Rahmen einer individuellen Innerlichkeit verwirklichen lässt. Wenn Europa sich in *Es war einmal eine Blume* als ‚Heimat‘ der Freiheit positiv profiliert, so erscheint es in späteren, an anderen literarischen Gattungen orientierten Werken SAIDs, wie zum Beispiel *Das Niemandland ist unseres*, ganz anders. Dort kritisiert der Autor unmissverständlich das politische Handeln Europas: „das Abendland wird immer reicher und die Entwicklungsländer werden immer ärmer.“¹⁰

Die fabelhafte Geschichte gibt der Hoffnung auf ein besseres Leben Raum und das gleiche Vertrauen ist in anderen Märchen, wie in *Clara*, zu erkennen. Hier kann die Hauptfigur sich allerdings nicht auf den Weg machen, denn sie ist eine am Boden fest verankerte Vogelscheuche.¹¹ Sie fühlt sich einsam und möchte ihr unbewohntes Feld verlassen und die Welt kennenlernen. Eines Tages kommt aber ein alter Rabe, von Clara Jakob genannt, vorbei, und erzählt ihr von seinen Reisen um die Welt. Die Vogelscheuche freut sich, ihn zu hören, und als es dunkel wird, gesteht sie ihre Angst vor der Nacht. Zwar scheitert der Versuch des Raben, für sie den Mond vom Himmel zu holen, doch gesteht offenbart die Vogelscheuche, es reiche, wenn ihr neuer Freund bei ihr sei.

Die Erzählung setzt ein auf einem früher blühenden und bunten Feld, das jetzt verlassen und ungepflegt daliegt. Die traurige und melancholische Szenerie verweist auf den Iran, ein ‚hoffnungsloses‘ Land in den 60er und 70er Jahren, aus dem viele entfliehen wollten und aus dem schon viele entflohen waren. So findet man auf diesem Feld keine Pflanzen, Blumen, Insekten, Vögel mehr, nur die Hauptfigur mit ihrem großen Florentinerhut und ihrem schwarzen Regenschirm ist immer noch da. Das einsame Feld spiegelt aber auch Deutschland wider, hier fühlte sich SAID am Anfang seines Exils allein und fremd. So wie Clara es vorführt, so gesteht auch der junge, noch nicht in die deutsche Gesellschaft eingebundene SAID in vielen Interviews, wie sehr er in der ersten Phase der Exilerfahrung Zuneigung und Zuwendung brauchte und an schmerzvoller Einsamkeit litt.¹²

Wie er aber häufig beteuert, sei er schon in seiner Jugend von der Literatur gerettet worden, die Bücher, die damals oft im Iran verboten waren, seien die einzigen Mittel gewesen, um mit Phantasie und Gedanken fliegen zu

10 SAID. *Das Niemandland ist unseres*. Ibid., S. 102–103; 108–110. Gleichzeitig gesteht aber der Autor häufig, wie sehr er sich freut, hier frei arbeiten zu können, und in Bezug auf die Deutschen ist er fest davon überzeugt, sie seien die besseren Europäer, weil sie an Europa glauben und unbedingt Europäer werden wollen. Ibid., S. 108.

11 SAID: *Clara*. NP Buchverlag: St. Pölten, Wien, Linz 2001.

12 Noch andere Parallelen sind zu ziehen. Claras Wunsch, ihrem unglücklichen Leben sowie ihren Ängsten zu entkommen, spiegelt beispielsweise auch das Bedürfnis des Dichters wider, besonders während seiner Jugendjahre, seine Heimat zu verlassen, um ein glückliches Leben führen zu können.

können und andere Länder und Lebensweisen kennenzulernen. Auch jetzt als Erwachsenenem und berühmtem Dichter, gesteht er, kommt ihm immer noch die Literatur, die Poesie, als Retterin vor, sie besucht ihn nachts und inspiriert den ‚glücklichen‘ SAID.¹³ In *Clara* ist es ein fliegendes Tier, das zur Rettung kommt, Jakob, der Rabe.

Der Rabe gehört zur Tierfamilie des Autors SAID, schon 1999 taucht in seinem Bestiarium *Dieses Tier, das es nicht gibt* die Figur einer sich vor der Dunkelheit ängstigenden Vogelscheuche sowie ein schwarzer Vogel auf, allerdings mit ganz anderen Eigenschaften.¹⁴ Im Tierkatalog gilt der Rabe als Darstellung des Bösen, das die Menschen infiziert, die Liebenden trennt und Pferdemit oder menschlichen Kot frisst,¹⁵ in *Clara*, zwei Jahre später, wird er als Verkörperung des Guten geschildert. Dass die Tierfiguren einen ambivalenten Charakter haben können, ist nicht neu: Ihre ‚Positivität‘ sowie ‚Negativität‘ zeigt sich als wiederkehrendes Hauptmerkmal in den meisten Bestiarium so im *Physiologus*, datierbar ins 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr., in dem die Tiere völlig gegensätzliche symbolische Funktionen übernehmen und sogar als „figura Christi“ und „figura diaboli“¹⁶ gleichermaßen fungieren können. Die gleichen Eigenschaften haben später die Tierfiguren in den zahlreichen und bekannten Bestiarium des Mittelalters und weiter im 19. und 20. Jahrhundert, wie auch die kafkaschen Tiere, die in Einem gut und schlecht sind – man denke z. B. an *Schakale und Araber*, 1917, *Ein Bericht für eine Akademie*, 1917 usw.¹⁷

SAID scheint an diese alte literarische Tradition anzuknüpfen, seine tierischen Wesen sind vielfältig interpretierbar und wandelbar, so der schwarze fliegende, früher negativ geschilderte Rabe; er gilt in *Clara*, nach der germanischen Mythologie, wie Odins Raben, Hugin und Munin, als Symbol der Rettung und der Kenntnis.¹⁸ Findet der Falter seinen Weg zum Glück, indem er von seinem

13 Interview von P. Salabè mit SAID, in P. Salabè. *Ibid.*, S. 100.

14 Während der Rabe in *Dieses Tier, das es nicht gibt* andere Züge als im Märchen hat, werden die Vogelscheuchen in beiden Werken sehr ähnlich dargestellt: Beide leiden an der ständigen Immobilität, bekommen vor der Dunkelheit Angst, haben keine Hoffnung mehr und fühlen sich einsam. SAID. *Dieses Tier, das es nicht gibt*, S. 73.

15 *Ibid.*, S. 58.

16 Otto Seel (Hrsg.): *Der Physiologus*. Artemis: Zürich und München 1976, S. 6.

17 Noch zu erwähnen sind hier das Bestiarium des 20. Jahrhunderts von Apollinaire mit dem Titel *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée*, 1911, und von Franz Blei *Das große Bestiarium der deutschen Literatur*, 1923. In Bezug auf die Funktion der Tierfiguren in der deutschen Literatur siehe Sabine Obermaier: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*. De Gruyter: Berlin 2009; Frank Meier: *Mensch und Tier im Mittelalter*. Thorbecke: Ostfildern 2008; Rudolf Schenda: *Who's who der Tiere: Märchen, Mythen und Geschichten*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1998; Laura Auteri: *Nel regno "del dis-umano". Uno studio sull'epopea degli animali nella Germania tardo-rinascimentale*. Guerini: Milano 1990.

18 Vgl. Heinrich Beck/Bernhard Maier: *Huginn und Muninn*, in *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*. De Gruyter: Berlin/New York, Bd. 15, 2000²; Rudolf Simek: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Kröner Verlag: Stuttgart 2006³.

unerträglichen Garten wegfliegt, so kann der Rabe Jakob durch seinen Flug Informationen und Erfahrungen sammeln, die er der einsamen Clara zu ihrer Freude vermittelt. Der freie, dem Forschen und Kennenlernen gewidmete Flug von Jakob erzielt somit die gleiche Wirkung wie das freie Schreiben für SAID.

Die sinnbildliche Valenz des Fluges braucht keine weitere Erörterung. Auch im letzten Kinderbuch, *Schneebären lügen nie*, spielt ein riesiger weißer fliegender Schneebär die Rolle des Helfers. Die kleine Protagonistin, Marie, entdeckt auf der Suche nach roten Schneebeeren in einem roten Kühlschrank einen eingeschlafenen Schneebären. Das Tier, das eigentlich mit dem kalten abendlichen Wind zum Nordpol zurückfliegen wollte, bedankt sich bei Marie dafür, es rechtzeitig geweckt zu haben, und bietet ihr die Möglichkeit, drei Wünsche zu erfüllen. Marie wünscht sich ein Körbchen voller Schneebeeren, einen Flug durch den Wald und ein unfehlbares Mittel gegen die Angst vor der Dunkelheit;¹⁹ nach der Erfüllung der Wünsche bringt der Bär die glückliche, eingeschlafene Marie nach Hause, nimmt ihren roten Schal als Andenken und macht sich davon.²⁰

Nochmals liegt hier auch das Motiv der Suche vor. Warum Marie sich gerade auf die Suche nach Schneebeeren macht, die giftig für die Menschen sind, weiß man nicht, möglicherweise ist es nur ein Wortspiel: Marie sucht nach ‚Schneebeeren‘, und was sie wirklich findet, ist ein ‚Schneebär‘, d. h. das Gesuchte ist etwas anderes als erwartet. So scheint die Begegnung mit dem Fremden, dem Unerwarteten, auf das man sich einlassen muss, das entscheidende Resultat der Suche.

Die Selbstfindung verläuft hier, wie auch in *Es war einmal eine Blume*, erfolgreich. Als Beleg kann die metaphorische Schlusszene der fabelhaften Erzählung dienen, als Marie den Eltern von ihrer sonderbaren Begegnung erzählt und ihnen stolz und sicher eröffnet, sie könne fliegen und habe jetzt endlich keine Angst mehr.

19 Als der Bär Marie sagt, sie solle mit geschlossen Augen an ihn denken, um die Angst zu überwinden, bleibt die Kleine etwas misstrauisch, aber dann überzeugt sie sich, denn es ist: „Garantiert! [...] Schneebären lügen nie!“. SAID: *Schneebären lügen nie*. NordSüd Verlag: Zürich 2013, S. 13. Viele der saidschen Tiere sowie viele seiner Hauptfiguren fürchten sich vor der Dunkelheit, genau wie der Dichter. Der Autor betont in verschiedenen Werken diese Charakterschwäche, er selbst gesteht in einem Interview, um die Angst vor der Dunkelheit zu überwinden, arbeite er immer nachts. Bei Clara, Marie und SAID selbst ist also ein gemeinsamer Zug zu erkennen. Vgl. Interview, Claudia Kramatschek: „Ein Dialog bedeutet, dass ich meine eigene Schwäche zeige“, URL <<http://de.qantara.de/inhalt/interview-said-ein-dialog-bedeutet-dass-ich-meine-eigene-schwache-zeige>>, Beitragsdatum 22. 12. 2005, letzter Zugriff 23. 3. 2014.

20 SAID greift häufig in seinen Werken zum Motiv des Andenkens als Mittel, um nicht zu vergessen und den im Iran gebliebenen Freunden sich näher zu fühlen. Als ein Beleg für viele kann das Kinderbuch *Mine und der Wolf* gelten, in dem der Wolf ein Blatt von Mine (eine kleine Minze) als Erinnerung nimmt. SAID: *Mine und der Wolf*, in *Hans mit der Hütte*. Verlag Sankt Michaelsbund: München 2012, S. 19–26.

Auch in diesem Fall ist das Bild des Bären nicht neu in der saidschen Produktion, der Autor setzt sich mit diesem Tier schon in seinem Bestiarium auseinander. Dort hat der Bär ebenfalls wunderbare Merkmale und trotz unterschiedlicher Eigenschaften erinnert er an Maries Helfer. Rabe und Schneebär, das schwarze und das weiße Tier, verweisen aber nicht nur auf die Freiheit des grenzenlosen Gedankens, sondern auch bildhaft auf Deutschland, d. h. für SAID auf das Land, in dem man offen und frei lebt, in dem die Toleranz herrscht.

Die Anspielungen auf Deutschland scheinen in *Schneebären lügen nie* auch durch die Illustrationen bestätigt. SAID greift häufig in seinem literarischen Schaffen auf Farben zurück, denen vielfältige Funktionen zukommen. Der Autor schreibt ihnen ständig wechselnde Bedeutungen und Werte zu.²¹ Hier stechen zum Beispiel das Schwarz von Maries Mantel, das Rot ihres Schals und das Blond ihres Haares hervor, sie verweisen deutlich auf die Farben der deutschen Fahne. Maries roter Schal, der auf allen Seiten des Buches abgebildet ist, so als ob er sich über jede Seite erstrecken würde, wie ein langer ‚roter Faden‘, verwandelt sich dann unerwartet in der Mitte des Buches in eine rote Brücke, die unterschiedliche Länder verbindet, über die der einsame und der vom Weg abgekommene Bär gehen will. Das weiße, fliegende Tier verweist so auf SAID selbst: Auch der Autor hatte, wie seine Lebensgeschichte beweist, eine imaginäre Brücke zwischen Morgenland und Abendland vor sich, die er überqueren sollte, um als freier Schriftsteller leben zu können.

Dass SAID mit seinen märchenhaften Erzählungen eine Flucht in eine fabelhafte Dimension, in der sprechende Tiere und Blumen leben und wirken, gesucht haben mag, war einer der Ausgangspunkte dieser Untersuchung. Doch auch in diesen Texten verzichtet der Autor nicht auf seine Suche nach Antworten auf die immer wieder gestellten Fragen bezüglich der menschlichen Existenz. Er erzählt weiterhin von seinen Erfahrungen, berichtet vom Exil, von der Notwendigkeit, zu sich selbst zu finden, die eigene Identität herauszuarbeiten und nicht zu verleugnen. Den neuen stilistischen Mitteln, der neuen Gattung, auf die er zurückgreift, mögen also weitere Funktionen zugewiesen werden, z. B. im Hinblick auf die Rezipienten. Mit seinen Märchen erreicht er einen an politischen Themen vielleicht weniger interessierten Leserkreis, dessen Imagination, durch die zahlreichen symbolischen Bilder angeregt, einen dauerhaften Identifikationsprozess zwischen Publikum und Autor entstehen lassen mag.

21 Als Beleg gilt zum Beispiel das Werk *Das Rot lächelt, das Blau schweigt. Geschichten über Bilder*. C. H. Beck: München 2006 und weiter *Liebesgedichte*, eine Gedichtsammlung, in der die Farben oft vorkommen. *Liebesgedichte von SAID*. Peter Kirchheim: München 1996 (5. unveränderte Auflage).