

*Anschriften
Herausgeber*

- Prof. Dr. Mun-Yeong Ahn, Noeul 3 No 14, 108-601, Sejong City, 339-721 Süd-Korea
Prof. Dr. Laura Auteri, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Viale delle Scienze, ed. 12, I-90128 Palermo
Prof. Dr. habil. Rudolf Bentzinger, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Deutsche Texte des Mittelalters, Jägerstraße 22-23, DE-10117 Berlin
Prof. Dr. Anil Bhatti, Centre of German Studies (SLL&CS), Jawaharlal Nehru University, New Dehli – 110067, Indien
Prof. Dr. Michael Dallapiazza, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, Via Cartoleria 5, I-40124 Bologna
Prof. Dr. Elvira Glaser, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Linguistische Abteilung, Schönberggasse 9, CH-8001 Zürich
Prof. Dr. Rüdiger Görner, Queen Mary University of London, Centre for Anglo-German Cultural Relations, Mile End Road, GB-London E1 4NS
Prof. Dr. Wolfgang Hackl, Universität Innsbruck, Institut für Germanistik, Innrain 52, AT-6020 Innsbruck
Prof. Dr. Isabel Hernández, Dpto. de Filología Alemana, Directora del IULMyT, Facultad de Filología - Edif. D-2.345, Avda. Complutense, s/n, E-28040 Madrid
Prof. Dr. Mark L. Loudon, University of Wisconsin, Department of German, Van Hise Hall, USA-Madison, Wisconsin 53706-1525
Prof. Dr. Carlotta von Maltzan, University of Stellenbosch, Department of Modern Foreign Languages, P. Bag X 1, ZA-7602 Matieland, South Africa
Prof. Dr. Gaby Pailer, Institute for European Studies, Vancouver Campus, 1855 West Mall, Vancouver, BC Canada V6T 1Z1
Prof. Dr. Dr. h.c. Hans-Gert Roloff, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Forschungsstelle für Mittlere Deutsche Literatur, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin. Privat: Lindenallee 12, DE-17440 Bauer-Zemitz, Tel. +49/38374 559956, Fax +49/38374 559957
Prof. Dr. Karol Sauerland, Universität Warszawa, ul. Nowogrodzka 23 m 6, PL-00-511 Warszawa
Prof. Dr. Dr. h.c. Franz Simmler, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin
Prof. Dr. Paulo Astor Soethe, Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes (SCHLA), R. General Carneiro, 460, 80060-140 Curitiba-PR, Brazil
Prof. Dr. Jean-Marie Valentin, Université de Paris-Sorbonne, Paris IV, Faculté d'Etudes Germaniques, Centre Universitaire Malesherbes, 108 Bvd. Malesherbes, FR-75850 Paris
Prof. Dr. Maoping Wei, Shanghai International Studies Uni., Dept. of German, 550 Dalian Road West, 200083 Shanghai/China
Prof. Dr. Winfried Woessler, Universität Osnabrück, Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft, Postfach 4469, DE-49069 Osnabrück

Redaktion

Jahrbuch für Internationale Germanistik, Redaktion:
Dr. Gerd-Hermann Susen, Freie Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Forschungsstelle für Mittlere Deutsche Literatur, Habelschwerdter Allee 45, DE-14195 Berlin, Telefon +49 30 8385 5007, Fax +49 30 8385 2821, Mail: germanistik.jahrbuch@arcor.de

Verlag

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften
Place de la gare 12, CH-1003 Lausanne
info@peterlang.com, www.peterlang.com

**Jahrbuch
für
Internationale Germanistik**

*In Verbindung mit der Internationalen
Vereinigung für Germanistik*

herausgegeben von

Mun-Yeong Ahn – Laura Auteri – Rudolf Bentzinger – Anil Bhatti –
Michael Dallapiazza – Elvira Glaser – Rüdiger Görner – Wolfgang Hackl –
Isabel Hernández – Mark L. Loudon – Carlotta von Maltzan – Gaby Pailer –
Hans-Gert Roloff – Karol Sauerland – Franz Simmler † – Paulo Astor Soethe –
Jean-Marie Valentin – Maoping Wei – Winfried Woessler

Geschäftsführender Herausgeber

Hans-Gert Roloff

Jahrgang LIII – Heft 1

2021



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

Inhaltsverzeichnis

Franz Simmler (22. März 1942 – 1. September 2020) Von Claudia Wich-Reif (Bonn).....	9
--	---

Abhandlungen zum Rahmenthema XLVII ,Interkulturalität im deutschsprachigen Literaturgeschehen' Neunte Folge

Zur Funktion der Natur in Wüstenhimmel Sternenland von Sudabeh Mohafez Von Ariana Di Bella (Palermo).....	27
Die Krebs', Schanks, Hausers – deutsche Figurentypen aus Szenttamás in der Romanwelt von Nándor Gion Von Hargita Horváth Futó, Mária Pásztor Kicsi und Éva Hózsa (Novi Sad).....	43
Der ,Andere' in der Bukowina. Zwischen Kolonialrhetorik und interkultureller Perspektive: der Fall des Autor-Herausgebers Ludwig Adolf Staufe Simiginowicz Von Giulia Fanetti (Bologna).....	69

Abhandlungen zum Rahmenthema L ,Deutsch-chinesische Literaturbeziehungen' Fünfte Folge

China-Rezeption der jüdischen Emigranten in Shanghai am Beispiel von Kurt Lewin und Willy Tonn Von Ruoyu Zhang (Shanghai).....	89
--	----

Abhandlungen zum Rahmenthema LVI ,Deutsch-polnische Literaturbeziehungen' Zweite Folge

Christoph Hartknochs preußisches Identitätskonzept im Kontext der zeitgenössischen Immigrationsproblematik Von Anna Mikołajewska (Toruń).....	115
---	-----

ISSN 0449-5233
E-ISSN 2235-1280



Open Access: Wenn nicht anders angegeben, sind Inhalte unter den Bedingungen
der Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen (CC BY 4.0)

Lizenz wiederverwendbar. Weitere Informationen:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Diese Publikation wurde begutachtet.

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2021
Place de la gare 12, CH-1003 Lausanne, Schweiz
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Abhandlungen zum Rahmenthema LIX
 ‚Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext‘
 Erste Folge

- Einführung in das Rahmenthema ‚Deutschsprachige Briefkultur im europäischen Kontext‘
 Von Chiara Conterno (Bologna) 137
- Lichtenbergs Briefe aus England. Theateressays in nuce, Netzwerkstifter und Wege des anglo-deutschen Kulturtransfers
 Von Chiara Conterno (Bologna) 147

Neueste deutschsprachige Literatur

- Lucy Fricke: Töchter. Roman. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2018 (Veronika Born) ... 171
- Terézia Mora: Auf dem Seil. Roman. Luchterhand Literaturverlag, München 2019 (Francesca Bravi) 183
- Lukas Bärfuss: Malinois. Erzählungen. Wallstein, Göttingen 2019 (Marta Famula) 193
- Lutz Seiler: Stern 111. Roman. Suhrkamp Verlag, Berlin 2020 (Francesca Bravi) 203

Rezensionen / Reviews

- Sebastian Schmitt: Poetik des chinesischen Logogramms. Ostasiatische Schrift in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Bielefeld: Transcript 2015 (Wei Zhuang, Hangzhou) 213
- Kerstin Bönsch: Schöne Seelen – schöne Leichen. Das Konzept der schönen Seele bei Sophie von La Roche, Würzburg: Königshausen & Neumann 2018 (Anna Gajdis) ... 214
- Isabelle Stauffer: Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2018 (Gloria Colombo) 218
- Claudia Lauer, Uta Störmer-Caysa (Hrsg.): Handbuch Frauenlob. Mitarbeit: Anna Sara Lahr. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2018 (Andrea Schindler) ... 221
- Lasse Wichert: Personale Mythen des Nationalsozialismus. Die Gestaltung des Einzelnen in literarischen Entwürfen. Paderborn: Brill 2018 (Elisa Pontini) 224
- Anthony Grenville: Encounters with Albion. Britain and the British in Texts by Jewish Refugees from Nazism. Cambridge: Legenda 2018 (Eva-Maria Thüne) 226

- Joachim Heinzle: Wolfram von Eschenbach. Dichter der ritterlichen Welt. Leben, Werke, Nachruhm. Basel: Schwabe Verlag 2019 (Michael Dallapiazza) 229
- Song Xue: Poetische Philosophie – Philosophische Poetik: Die Kontinuität von Philosophie und Poesie in Brechts Chinarezeption. München: iudicium 2019 (Yuan Tan) 231
- Jörn Etzold: Gegend am Aetna. Hölderlins Theater der Zukunft. Paderborn: Wilhelm Fink 2019 (Mirta Devidi) 233
- Chiara Marotta: Klaus Mann. A European-American Author. Berlin: Peter Lang 2019 (Valentina Savietto) 237
- Wojciech Kunicki: Germanistische Forschung und Lehre an der Königlichen Universität zu Breslau von 1811 bis 1918. Unter besonderer Berücksichtigung der Studien zur neueren deutschen Literatur- und Kulturgeschichte. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2019 (Rudolf Bentzinger) 239
- Sarah Kirsch, Christa Wolf: „Wir haben uns wirklich an allerhand gewöhnt“. Der Briefwechsel. Hrsg. von Sabine Wolf unter Mitarbeit von Gerhard Wolf. Berlin: Suhrkamp Verlag 2019. (Michael Dallapiazza) 245

Zur Funktion der Natur in *Wüstenhimmel Sternenland* von Sudabeh Mohafez

Von Ariana Di Bella, Palermo

Die heutige deutsche Literatur wird nicht mehr nur von einem Herrn Schmidt oder einer Frau Fischer verfasst. Das literarische Panorama von Schriftsteller*innen mit nicht deutschen Hintergründen ist vielfältig und die Werke dieser Autor*innen gelten als Produkte der gegenwärtigen Literatur, die dadurch sowohl bereichert als auch internationalisiert wurde.

Die Reihe dieser Verfasser*innen der sogenannten interkulturellen Literatur ist lang¹, viele sind berühmt seit langem etabliert auf dem Buchmarkt und präsent sogar in den Medien, in denen sie oft interviewt werden oder die literarischen, aber auch politischen Debatten lebhaft animieren usw.² Wenn Werke von diesen Autor*innen wie Yoko Tawada, Feridun Zaimoglu, Emine Sevgi Özdamar heutzutage in allen Buchhandlungen vorn auf den Ladentischen liegen, gilt dies aber nicht für Sudabeh Mohafez, die sich selbst als Deutsche versteht, deren Mutter eine Deutsche ist, die jedoch immer noch als auf Deutsch schreibende Ausländerin betrachtet wird.

Sie steht bisher nur im Blickwinkel der wenigen Leser*innen, die sich für mehr als die letzte Spiegel-Bestsellerliste interessieren, einer kleinen Zahl von

- 1 Es gibt viele Bezeichnungen für die Literatur von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die nicht deutsche Muttersprachler sind, aber auf Deutsch publizieren. „Gastarbeiterliteratur“, das erste Etikett einer langen Liste, wurde unter anderem durch Migrantenliteratur, Migrationsliteratur, transnationale oder interkulturelle Literatur, xenophonische Literatur und in den letzten Jahren auch von Literatur ohne festen Wohnsitz ersetzt. All diese Benennungen beschränken aber das literarische Schaffen dieser Autoren ausschließlich auf den biographischen Aspekt der Migration, des Einwanderns oder des die Heimat Verlassens. Und viele davon fühlen sich deswegen wie in eine Schublade eingesperrt, aus der sie nicht mehr herauskommen können, egal was sie schreiben. Das gilt auch für Sudabeh Mohafez, die immer nur auf Deutsch geschrieben hat, sowie für Marica Bodrožić. Sie gesteht zum Beispiel, sie habe die Erfahrung gemacht, dass ihre Leser ein konkretes Dalmatien in ihren Texten fanden, das sie aber gar nicht beschrieben hatte. Auch nach der Erscheinung ihrer Gedichte, *Lichtorgeln*, 2008, die überwiegend sinnlich-erotische Prosaminaturen sind, wurde immer nur nach ihrer Kindheit und Heimat gefragt. Vgl. Immacolata Amodéo, Heidrun Hörner, Christiane Kiemle (Hrsg.), *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*, Helmer Verlag, Sulzbach/Taunus, 2009, S. 105-106.
- 2 Zahlreich sind zum Beispiel die Interviews, in denen Rafik Schami, der deutsch-iranische Autor SAID, Herta Müller u.a. über die politische Situation in Deutschland oder in ihrer jeweiligen Heimat referieren und auch Position beziehen.

Kritikern oder einiger Germanisten. Als Leitthemen, die im gesamten literarischen Schaffen Mohafez' auftauchen, mit denen sie sich aber auch ihr Leben lang beschäftigt, gelten Gewalt und die folgenden psychologischen Traumata sowohl der Opfer als auch der Täter, Liebe und Heimat, die darüber hinaus mit den Themen Sich-Verlieren und Sich-Wiedererfinden verknüpft scheinen.

Die noch spärlichen wissenschaftlichen Studien geben einen Überblick über das Zusammentreffen unterschiedlicher Realitäten, Orient und Okzident in ihren Werken, die gleichzeitig Teile ihres Lebens sind. Einige Arbeiten haben die Aufmerksamkeit auf den Aspekt der Mehrsprachigkeit und auf die Anwendung persischer Termini sowie die Satzkonstruktion der Texte gerichtet, die immer auf Deutsch geschrieben und publiziert werden³. Andere haben Bilder und Handlungen analysiert, die offenbar an die iranische Heimat erinnern⁴.

Der vorliegende Beitrag fokussiert sich besonders auf die Apperzeption und erzählerische Darstellung der Natur, ein Leitmotiv, das ständig in unterschiedlichen Varianten in der Produktion von Mohafez vorkommt. Man denke nur an das Meer in *Gespräch in Meeresnähe*, 2005, oder an die blauen Nuancen der unterschiedlichen Landschaften in *Kitsune. 3 Mikroromane*, 2016. Hier wird ihr literarisches Debüt *Wüstenhimmel Sternenland*, 2004, analysiert, denn die Palette der Optionen ist in dem ersten Erzählband bereits besonders breit und bunt. In diesem Werk erscheint etwa Natur in den Augen des Betrachters als eine Realität, die sich später als Illusion entpuppt, sie kann aber auch märchenhafte Züge gewinnen sowie als locus amoenus und sogar als locus horridus dargestellt werden. Die vorliegende Untersuchung fragt nach den Funktionen dieser Verwendung von Naturelementen im Text. Damit ist schon angedeutet, dass die dargestellte Natur nicht ohne Weiteres als Ort jenseits gesellschaftlicher und psychischer Belastungen verstanden werden kann. Nicht zuletzt

3 Die Rolle der Dreisprachigkeit (Deutsch, Persisch und Französisch) in Bezug auf den Schreibprozess kann die Autorin aufgrund der Selbstverständlichkeit ihres Lebens mit drei Sprachen nicht genau einschätzen. Sie glaubt aber, dass genau die außergewöhnlich breite Auswahlmöglichkeit aus mehreren Idiomen den Effekt haben kann, dass sie in ihren Werken den gewöhnlichen deutschen Satzbau mutig durchbricht und anders gestaltet. Und das ist es, was die Forschung sehr interessant und untersuchenswert findet. Vgl. Beatrice Wilke, *Entsprechungen, Verschiebungen, Brüche im sprachlichen und kulturellen Transfer: Sudabeh Mohafez' Wüstenhimmel Sternenland auf Italienisch*, in Testi e linguaggi, 8, Carocci, Roma, 2014, S. 323-337; Myriam-Naomi Walburg, *Zeit der Mehrsprachigkeit. Literarische Strukturen des Transtemporalen bei Marica Bodrožić, Nina Bouraoui, Sudabeh Mohafez und Yoko Tawada*, Ergon Verlag, Würzburg, 2017.

4 Vgl. Daniela Allocca, *Berlinografie. La 'poietica' dello spazio nella letteratura femminile della migrazione a Berlino. Due esempi: Der Hof im Spiegel di Emine Sevgi Özdamar e Sediment di Sudabeh Mohafez*, in Enrico De Angelis (Hrsg.), *Jacques e i suoi quaderni*, 48, Pisa, 2007, S. 190-198; Beatrice Wilke, „Erinnerungs-Transformationen“: Orient und Okzident im literarischen Werk Sudabeh Mohafez', in Giuseppe Dolei, Margherita Cottone, Lucia Perrone Capano (Hrsg.), *Rimozione e memoria ritrovata. La letteratura tedesca del Novecento tra esilio e migrazioni*, Artemide, Roma, 2013, S. 239-253.

wird die Frage aufgeworfen, inwieweit in den gewählten natürlichen Orten und Naturelementen die Auseinandersetzung Mohafez' mit ihrer Multiidentität einen Niederschlag findet.

Zur ‚langsamen‘ Schriftstellerin⁵

Sudabeh Mohafez wurde 1963 in Teheran in einer mehrsprachigen Familie geboren. Das Deutsche der Berliner Mutter zusammen mit dem Persischen des iranischen Vaters und mit dem Französischen, der Verkehrssprache der Eltern, prägten den Alltag Mohafez', die deswegen schon als kleines Kind mit unterschiedlichen Sprachen und Lebenswelten interkulturelle Erfahrungen machte.

Die Atmosphäre zu Hause war wegen der schwierigen Beziehung zwischen ihren Eltern ständig angespannt, und so wurde das Nahen der iranischen Revolution 1979 für die Mutter zu einem konkreten Anlass, mit der Familie nach Deutschland umzusiedeln und gleich danach sich von ihrem Ehemann zu trennen. Eine Rückkehr in den Iran kam für die Mutter und die 3 Kinder also nicht mehr in Frage.

Die Schriftstellerin erzählt, dass der deutsche Reisepass, der ihnen ersparte, in einem Aufnahmelager für Asylbewerber leben zu müssen, und die Vertrautheit mit der deutschen Sprache selbstverständlich den Integrationsprozess in Deutschland begünstigten. Der Länderwechsel lief also relativ schmerzlos ab im Vergleich zu anderen Autor*innen, die die Flucht- und Exilerfahrung machten, die sie, wie sie oft betont, nie erlebte: «[...] in meiner Familie hat ein etwas dramatischerer, relativ freiwillig von statten gegangener Länderwechsel stattgefunden, unter höchst positiven Bedingungen wie Muttersprache, Pass, Geldressourcen»⁶.

Doch berichtet Mohafez, dass, obwohl sie keinen Asylantrag zu stellen brauchte und das Deutsche ihre ‚genuine‘⁷ Muttersprache war, die ersten Jahre

5 So bezeichnet die Schriftstellerin sich selbst während eines Radio-Interviews mit Daniela Arnu, vgl. Sudabeh Mohafez, iranisch-deutsche Schriftstellerin. *Eins zu Eins. Der Talk – Bayern 2*, in https://www.ivoox.com/sudabeh-mohafez-iranisch-deutsche-schriftstellerin-05-07-2015-audios-mp3_rf_5125955_1.html (letzter Zugriff 05.07.2015). Sie gesteht, sie sei eine sehr langsame Schreiberin, denn am Anfang beschäftigte sie sich nur mit der Sprache, was sie nur wisse, sei, wie ein Buch enden solle. Der Weg dazwischen sei nötig für ständiges Fragen, Suchen und Verstehen-Wollen. Vgl. Petra Pluwatsch, *Sudabeh Mohafez hört ein Flüstern im Kopf*, in Frankfurter Rundschau, in <https://www.fr.de/kultur/literatur/subadeh-mohafez-hoert-fluestern-kopf-11667118.html> (letzter Zugriff 02.01.2019).

6 Sudabeh Mohafez findet es sogar total respektlos, wenn in Bezug auf ihre Biographie ständig von Flucht gesprochen wird. Vgl. I. Amodeo, ebd., S. 100.

7 Ebenda.

in dem neuen Land nicht einfach waren. Noch heute bewahrt sie die lebhafteste Erinnerung daran, wie sie in Berlin ankam und sich einsam fühlte. Sie erzählt, sie habe 10 Jahre gebraucht, um die Trennung vom Iran zu verarbeiten, eine lange traurige Zeit ihres Lebens, die sie dank des Schreibens überwunden habe⁸. Sie bezeichnet das Schreiben als damals einzigen ‚Ort‘, wo sie Freude erleben konnte und wo sie versuchte, Antworten auf die Fragen nach ihrer Identität zu finden: „Wo bin ich? Wer bin ich? Und wie bin ich?“⁹. Zum einzigen vertrauten Freund wurde ein Tagebuch, das das Mädchen als seine Heimat bezeichnete, ein sicherer Ort für Gedanken und Vertraulichkeiten.

In Berlin lebte Mohafez 27 Jahre lang, aber sie konnte in dieser Stadt nie wirklich heimisch werden, wie die Zahl von 21 Umzügen signalisiert. Hier studierte sie Musik, Anglistik und später auch Erziehungswissenschaft. Nach dem Studium leitete sie mehrere Jahre ein Frauenhaus und war gleichzeitig als Mitarbeiterin verschiedener Nichtregierungsorganisationen im Bereich der Gewaltprävention vor allem bei Frauen und Kindern tätig. Die tägliche Konfrontation mit den traumatischen Erfahrungen und den anrührenden Geschichten der Opfer von Misshandlungen und Missbräuchen waren aber so schmerzhaft und unerträglich, dass sie die emotionale Stabilität der Autorin zu gefährden drohten. Aus diesem Grund beschloss Mohafez zu kündigen und sogar das Land zu verlassen. Zu einer neuen Heimat wurde Portugal, ein Land mit starken orientalischen Einflüssen, und Lissabon, wo sie lange lebte¹⁰. Hier arbeitete sie als Schriftstellerin und Leiterin einiger Schreibwerkstätten

8 Teheran war ihre Welt und, obwohl sie nie mehr dorthin zurückkehrte, ist dieser Ort, laut der Autorin, immer ein Teil ihres Lebens, sie erinnert sich immer noch sehr gut an die Gesichter der Teheraner, sie hat den Eindruck, noch die Gerüche und die Geschmäcke der Stadt wahrzunehmen. Heute ist die iranische Hauptstadt nicht mehr der in ihr Gedächtnis eingeprägte Ort der Kindheit. Vieles ist jetzt anders und vielleicht hat Mohafez auch deswegen die Entscheidung getroffen, eine gewisse Distanz von ihrer Heimat zu halten: Wenn es in den 70er Jahren alltäglich war, Frauen auf der Straße mit dem Schador oder im Minirock oder auf dem Fahrrad zu sehen, ist jetzt hingegen die Situation ganz anders. Die Politik erlaubt keine individuelle Freiheit mehr und setzt vor allem die Frauen unter Druck. Das macht Mohafez Angst. Teheran heutzutage zu besuchen würde vielleicht für die Schriftstellerin bedeuten, endgültig Abschied von ihrer Kindheit zu nehmen und so sich bewusst zu werden, dass von der Vergangenheit gar nichts übriggeblieben ist. Und wahrscheinlich könnte das auch bedeuten, die Möglichkeiten der Schriftstellerin, ihre Erlebnisse in der Heimat zu evokieren, zu begrenzen oder sogar ganz zu verhindern. Vgl. Annika Hennebach, *Poesie des Exiles. Die Erzählerin Sudabeh Mohafez erhält heute den Chamisso-Förderpreis*, 16.02.2006, in Tagesspiegel <https://www.tagesspiegel.de/kultur/poesie-des-exils/685326.html> (letzter Zugriff 18.09.2018).

9 Ebenda.

10 Mohafez' Leben ist also von vielen Umzügen gezeichnet: Teheran, Berlin, dann Lissabon, wieder Berlin und schließlich Stuttgart. Umzüge sowie traurige Erfahrungen und Gefühle, die immer tiefe Spuren in der Seele der Autorin hinterlassen haben, was auch in ihren Werken zu erkennen ist.

für die deutsche Schule. Zurück in Deutschland war sie kurz als Übersetzerin und Lektorin bei unterschiedlichen Verlagen tätig, heute lebt sie auf dem Land nahe Stuttgart, und neben der Leitung literarischer Schreibwerkstätten arbeitet sie als freie Schriftstellerin.

Mohafez' facettenreiches literarisches Schaffen besteht aus Texten verschiedener Gattungen: aus Romanen, Erzählungen, Lyrik und Theaterstücken. Sie begann 1999 zu schreiben, die ersten Veröffentlichungen sind Essays für Zeitschriften und Anthologien. Das literarische Debüt fand aber erst statt, als sie 41 war, als ihre erste Erzählungssammlung *Wüstenhimmel Sternenland* erschien, gefolgt 2005 vom Roman *Gespräch in Meeresnähe*. Zu ihren weiteren Werken zählen der Roman *brennt* und die Kurzgeschichtensammlung *das zehn-zeilen-buch, 52 ultra kurzgeschichten*, beide 2010. Zu erwähnen sind noch zwei Graphic Novels: *Das Eigenartige Haus*, 2012 und *Kitsune. 3 Mikroromane*, 2016, zusammen mit dem Illustrator Rittiner & Gomez erarbeitet, und eine Erzählungssammlung *Behalte den Flug im Gedächtnis*, 2017. Ihre letzte Arbeit ist das zur Leipziger Buchmesse im März 2019 erschienene Bildwerk *Neue Tiere - das fantastische Bestiarium* in Kooperation mit der Illustratorin Anja Seidler.

Ihr Talent wurde von Literaturfachleuten erkannt, wie Stipendien und Auszeichnungen beweisen. 2006 bekam sie den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis der Robert Bosch Stiftung¹¹, ein Jahr später eine Poetikdozentur an der Wiesbadener Hochschule, 2008 wurde Mohafez mit dem MDR-Literaturpreis, dem Isla-Volante-Literaturpreis für ihren literarischen Weblog *zehn zeilen* ausgezeichnet, für den Ingeborg-Bachmann-Preis vorgeschlagen und im Januar und Februar 2019 erhielt sie Poetikdozenturen an verschiedenen Universitäten für Interkulturalität und Mehrsprachigkeit.

Wüstenhimmel Sternenland: Textsammlung und Erzählung

Die Studien, die sich bis jetzt auf *Wüstenhimmel Sternenland* konzentriert haben, heben die zahlreichen Hinweise auf das Vaterland der Autorin hervor.

11 Da Mohafez den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis erhielt, wird ihr literarisches Schaffen der Chamisso-Literatur zugeordnet, für die Mehrsprachigkeit der Autoren als konstitutives Element gilt. Während eines Radio-Interviews gesteht Mohafez, sie habe sich selbst am Anfang über diese Auszeichnung gewundert, da ihre Muttersprache Deutsch ist. Doch ist es auch wahr, dass sie in mehreren Sprachen zu Hause ist. Dazu weist ihre Biographie zwei der wesentlichen Voraussetzungen für die Verleihung des Preises auf, und zwar einen tiefen Bruch mit der Heimat und einen Wechsel vom Vaterland zur Wahlheimat. Vgl. Interview von Daniela Arnu, *Sudabeh Mohafez, iranisch-deutsche Schriftstellerin*, in <http://archive.li/MxsXc> 05.07.2015 (letzter Zugriff 22.10.2018).

Hennebach betont zum Beispiel, wie stark der Orient in vielen Erzählungen durch die Sprache und die bunten Bilder anklingt¹². Schon der Titel ist ein Indiz, hier werden zwei Elemente der Natur evoziert, die die Leser*innen unmittelbar in Mohafez' Heimat projizieren: Vorstellungen von Wüste und Sternen, die nachts bei klarem Himmel über den breiten, wüstenhaften und teilweise leeren Weiten heller als irgendwo scheinen. Dieser Zusammenhang zwischen dem Text und dem - realen oder imaginierten - Land Iran zeigt sich noch deutlicher, wenn zum Beispiel eine Parallele zwischen dem Wort ‚Wüste‘ und seinem konstituierenden Element, dem ‚Sand‘, gezogen wird. Und eine solche Assoziation klingt überhaupt nicht absonderlich oder neu, denn die einzige italienische Übersetzung ist 2012 mit dem Titel *Cielo di sabbia* (Sandhimmel) publiziert worden¹³.

Von einer Reise durch die Wüste wird in *Wüstenhimmel Sternenland* berichtet, der letzten der 7 unterschiedlich langen Erzählungen der Textsammlung, die auch dem Werk den Titel gibt. Hier sind es die beiden im Titel genannten Elemente einer iranischen Landschaft, die die Protagonistin, Lea, zurück zu einem Ereignis ihrer Kindheit führen und die Vergangenheit evozieren, die sich in dem Plot mit der Gegenwart in Deutschland eng zu verbinden scheint. Lea, die im Krankenhaus auf eine nicht benannte Behandlung wartet, erinnert sich in einem auf Trost zielenden Gespräch mit Konstantin, einem anderen Kranken, an die Schönheit der breiten Wüste und des hellen Sternenhimmels ihrer Heimat, und die Gefühle, die diese Bilder plötzlich erwecken, schaffen in ihrer Seele Freude und Ruhe. Das Bild der leeren Breite, die sie mit 9 Jahren mit ihrer Familie durchfuhr, ist immer noch im Gedächtnis sehr detailliert wach, und es scheint die fürchterlichen Erlebnisse mit dem gewalttätigen Vater und das Verlassenwerden in der Wüste zu überlagern. Die wunderschöne dunkle und ruhige Landschaft, die für das kleine Kind fast verzauberte Züge gewann, war so außergewöhnlich, dass die junge Frau in der Gegenwart, unbewusst oder vielleicht bewusst, um den Gesprächspartner nicht zu beunruhigen, das zentrale Erlebnis der Reise in den Hintergrund rückt, und zwar dass unterwegs sie von ihrem Vater geschlagen und die Mutter noch brutaler misshandelt wurde. Im Park mit Blick auf ein ehemaliges Schloss erzählt Lea Konstantin, der operiert werden muss und sich während des Gespräches ausmalt, wie er in Narkose versetzt wird, von der Bewunderung bei der Beobachtung der unzähligen dunkelblauen Sterne über der Wüste, die den Himmel unerwartet mit einem blendenden Silber leuchten lassen. Gleich danach werden weiter zauberhafte Sterne beschrieben:

12 Vgl. A. Hennebach, *Poesie des Exils*, ebd.

13 Sudabeh Mohafez, *Cielo di sabbia*, Keller, Rovereto, 2012. Das Werk wurde von Anna Ruchat zusammen mit einigen Studentinnen im Rahmen eines Master-Studiengangs in Übersetzung in Mailand übersetzt.

«Ihre Zahl ist so groß, dass der Himmelsbogen zu einem schimmernden Tablett aus reinem Silber geworden zu sein scheint Wie blau strahlende Sterne wirken deshalb die wenigen Flecken, an denen keiner funkelt. [...] diese Reise hat mir den Himmel geschenkt. Es war die schönste Reise meines Lebens»¹⁴.

Der Himmel über der Wüste wird in der Erinnerung der Hauptfigur jedes Mal wach, wenn sie schwierige Momente erlebt: «Wenn ich Angst habe, wenn ich richtig große Angst habe, mache ich die Augen zu und fliege in den Wüstenhimmel, ins Sternenland»¹⁵. Die Landschaft, die die iranische Natur ausmacht, erscheint für die Protagonistin als Rettungsanker und ein vertrauter Ort, wenn auch nur in Gedanken, an dem sie sich von Lebensschmerzen erholen kann. Aber nicht nur gilt das für Lea, es scheint vielmehr, dass sie durch diese Erzählung Konstantin ermutigen möchte, als ob die Vermittlung ihrer Eindrücke der wunderbaren Bilder der Natur bei ihrem Freund dieselben Gefühle auslösen könnte, damit er Mut für seine Operation und Positivität für sein Leben bekommt.

Der Wüstenhimmel bekommt dann auch eine andere Funktion, erhält eine negative Valenz, das schöne Licht der Wüste bescheint nämlich ein wüstes Verbrechen. Das erinnert an die Strophe aus Goethes Gedicht *Das Göttliche*, 1783, in der der Dichter der idyllischen Naturdeutung absagt: «Denn unführend/ Ist die Natur:/ Es leuchtet die Sonne/ Über Bös und Gute/ Und dem Verbrecher/ Glänzen wir dem Besten/ Der Mond und die Sterne»¹⁶. Auch dass die Hauptfigur anscheinend unbefangen davon berichtet, wie ihr Vater nach den Gewalttaten und der unbegreiflichen Versöhnung mit der Mutter lächelnd das Radio anstellte und sich das Liebeslied „Stars Fell on Alabama“ von Ella Fitzgerald mit dem Eingangssatz „We lived our little drama“ anhörte, scheint ein Verfremdungseffekt. Genau wie das Paar im Lied erlebte auch Leas Familie ein Drama, die Gewalt des Mannes, die wahrscheinlich alle betrifft, die aber als ‚normal‘, als ‚little drama‘ betrachtet wird, dem pures Glück folgt. Nach der Misshandlung unterhielten sich die Eltern leise beim Musikhören, «[...] als wäre nie etwas anders als Liebe und Einverständnis zwischen ihnen gewesen»¹⁷. Genauso tut Lea - vielleicht aber nur um die Angst des Freundes zu überspielen - noch viele Jahre später bei der Erzählung der ‚schönsten Reise ihres Lebens‘ unter dem Wüstenhimmel im Sternenland. Es bleibt jedoch planvoll undeutlich, ob sie die idyllisierende Erinnerung absichtlich lügend ihrem Freund erzählt.

14 Sudabeh Mohafez, *Wüstenhimmel Sternenland*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin, 2007, S. 111-121, hier, S. 119-120.

15 Ebd., S. 120.

16 Johann Wolfgang Goethe, *Das Göttliche*, in *Goethes Schriften*, Bd. 8, G.J. Göschen, Wien, Leipzig, 1789, S. 215-218, hier S. 215-216.

17 S. Mohafez, *Wüstenhimmel*, ebd., S. 119.

Ihre Eingangsfrage: «Warst du schon mal in der Wüste?»¹⁸ enthüllt jedenfalls beim zweiten Lesen ihren Doppelsinn.

Der Titel zeigt sich auch als ein Wortspiel zwischen Elementen der Natur, deren Bedeutung sich durch die Positionierung der Wörter ändert. Wenn die Termini vertauscht und wieder zusammengesetzt werden, entsteht zum Beispiel die Zusammenstellung ‚Wüstenland Sternenhimmel‘, d.h. wieder ein Verweis auf das Vaterland und gleichzeitig noch ein Bild irgendeines Orts, denn die Sterne leuchten am Himmel über allen Ländern der Erde.

Der Iran ist konsequenterweise nicht der einzige Handlungsort in Mohafez' Erzählungen. In einigen Texten der Sammlung widerspiegeln Geschichten, Charaktere und beschriebene Orte neben dem Iran und seinen Bewohnern auch Deutschland und weitere Länder. Immer wieder kommt sowohl der Zusammenhang zwischen Orient und Okzident, besonders in der Vermischung entsprechender Naturbilder, als auch der ‚multiperspektivische‘ Blick der Autorin zur Geltung. Wie zu Recht Dirk Fuhrig und Katrin Matthaei behaupten, ist die im Werk dargestellte Verbindung zwischen dem Iran und Deutschland als Versuch der Schriftstellerin, eine Brücke zwischen zwei Heimatn und zwei Kulturen zu bauen und insofern als Metapher für Mohafez' Identität zu betrachten¹⁹. Doch wenn einerseits einige Texte deutlich den Ort der Handlung nach Deutschland, ihre erste Wahlheimat, verlegen, wie *Sediment*, oder in das Vaterland, wie *Vor Allāhs Thron*, sind andererseits in anderen Texten Nationalitäten der Ich-Erzähler tatsächlich schwer zu identifizieren. Orte also, die überall sein können, und Ereignisse, die auch überall und allen passieren können, wie zum Beispiel in der Erzählung *Die einzig gültige Perspektive*²⁰. Hier sind abgeschlossene Räume die Schauplätze der Erzählung: Eine Villa,

18 Ebd., S. 111.

19 Vgl. Dirk Fuhrig, *Teheran-Berlin-Lissabon*, in Deutschlandfunk Kultur, https://www.deutschlandfunkkultur.de/teheran-berlin-lissabon.1153.de.html?dram:article_id=181443 (letzter Zugriff 12.12.2018); Katrin Matthaei, *Portrait Sudabeh Mohafez. Building Bridges between Teheran and Berlin*, in Deutsche Welle, <https://en.qantara.de/content/portrait-sudabeh-mohafez-building-bridges-between-teheran-and-berlin> (letzter Zugriff 07.01.2019). Es ist interessant zu merken, wie das Thema Bikulturalität in Mohafez' literarischem Schaffen immer weiter von der Forschung untersucht wird, obwohl es für die Autorin überhaupt nichts so Besonderes ist. Wie Mohafez selbst behauptet, sei ihre Bikulturalität, ‚wie Zähne putzen‘, denn sie war nie etwas anderes als bikulturell und es war für sie normal, dass zu Hause verschiedene Sprachen gesprochen wurden, genau wie es normal für andere war, nur Deutsch zu sprechen. Vgl. I. Amodeo, H. Hörner, C. Kiemle, ebd., S. 86, 101.

20 In diesem Text erzählt die Hauptfigur, wie oft sie schon als kleiner Junge vom Vater misshandelt wurde, wie sie trotz der Gewalt von diesem Mann schon immer abhängig war und nie den Mut und auch nicht den realen Wunsch hatte, sich endlich von ihm zu trennen. Und der unerwartete Tod des Vaters wirft sie in Ungewissheit, denn die Hauptfigur weiß eigentlich nicht, was sie jetzt ohne ihn mit ihrem Leben machen soll. S. Mohafez, *Die einzig gültige Perspektive*, in ebd., S. 97-100.

ein Hotelzimmer und ein Kinderzimmer, die überall sein können, und auch die einzige Angabe eines äußeren Ortes im Text markiert keinen bestimmten Ort, denn einen ‚Marktplatz‘ gibt es in allen Städten. Sogar die Identität des Ich-Erzählers bleibt bis zur Hälfte der Geschichte gänzlich unbestimmt. Es ist interessant zu merken, inwiefern ein Werk, das deutlich in der Erinnerung der Kindheit und der Vergangenheit im Iran sedimentiert ist, gleichzeitig auch Elemente in sich trägt, die auch die Multiidentität der Autorin zum Ausdruck bringen könnten. Sie gesteht, es sei unmöglich zu verstehen, zu welchem Land sie eigentlich gehöre, und Mehrkulturalität sei aus ihrer Erfahrung nicht, sich zwischen etwas zu befinden, sondern vielmehr sei sie die Gleichzeitigkeit von Zugehörigkeiten²¹. Sie fühle sich weder als Iranerin noch nur als Deutsche. Sie ist beides, aber nicht ausschließlich, sie ist nämlich zu Hause auch in Portugal, wo sie lange lebte und wo sie sich selbst als Frau und Schriftstellerin wiedergefunden hat²². Mohafez' Kosmopolitismus taucht andauernd auf, auf die Frage von Thomas Lang, warum sie eigentlich von Heimatn schreibe, antwortet sie, Heimat im Singular sei ihr zu klein, sie bewege sich ganz selbstverständlich in einer Weite und das wünsche sie auch für andere Menschen²³.

Orte und Sediment

Der dreiseitige Text *Orte* kann meiner Meinung nach auch als literarische Ausdrucksform von Mohafez' Kosmopolitismus angesehen werden. Den Wechsel der Schauplätze zwischen dem Iran und Deutschland durchbricht *Orte*, genau in der Mitte der Prosasammlung positioniert, mit seiner lokalen Unbestimmtheit.

21 Vgl. Interview von Thomas Lang, *Sudabeh Mohafez: »Ich fühle mich nicht als Erklärerin irgendeines Landes«*, in <https://muenchner-feuilleton.de/2018/04/08/sudabeh-mohafez-interview/> (letzter Zugriff 04.03.2019).

22 Sudabeh Mohafez gesteht in dem Interview mit Gabi Toepsch, sie habe das Gefühl, dass Portugal viel mehr korrespondiert, was sie sei, als der Iran und Deutschland das tun. Denn im Iran ist sie eine Iranerin mit einer deutschen Seite. In Deutschland ist sie eine Deutsche mit einer iranischen Seite. In Portugal kommt das nun plötzlich alles zusammen und sie fühlt sich einfach europäisch und orientalisches gleichzeitig. Vgl. Sudabeh Mohafez Schriftstellerin, Chamisso-Preisträgerin im Gespräch mit Gabi Toepsch, Sendung vom 27.02.2006, in <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0602/200620227.shtml> (letzter Zugriff 04.03.2008).

23 T. Lang, ebenda. Sudabeh ist nicht die einzige Schriftstellerin, die viele Heimatn hat, die Anzahl ist noch nicht besonders groß doch sind noch andere Autorinnen, die das gleiche Gefühl haben. Ich erwähne zum Beispiel hier die indisch-englische Sujata Bhatt, die nach vielen Umzügen seit Jahren in München lebt und arbeitet, oder die rumänisch-deutsche Carmen-Francesca Banciu, die sich außer Rumänien und Deutschland auch in Amerika zu Hause fühlt.

Hier trifft man auf unterschiedliche, fabelhafte und auch undefinierte Orte, in die die Ich-Erzählerin ununterbrochen wandert und die nur von Wasser, kleinen Tieren, Pflanzen, und Feen belebt sind. Es geht um einen Ort, den die Protagonistin, die wahrscheinlich autobiografische Züge aufweist, vor vielen Jahren schweigend verlassen hat. Es wird dann ein früherer Lebensort beschrieben, an dem die Erzählerin Maulbeerbäume sehen, den Duft von Jasmin riechen und den Zikaden- und Amselgesänge hören konnte. Im knappen Prosastück wird noch ein weiterer Ort mit sommerlich regenschweren Wolken skizziert, an dem die Erzählerin ein Sprachengewirr hörte und kein einziges Wort kannte, an dem sie aber über lange Zeit ein neues Haus baute und einen Garten ‚voll Jasmin und Hitze und Wolken‘²⁴ pflanzte. Es ist hier nicht möglich und vielleicht nicht wichtig zu identifizieren, welche Länder porträtiert werden, vielmehr scheint mir besonders interessant zu sehen, wie die Autorin eine Aufzählung von verschiedenen vielfältigen Bildern, Symbolen, Gefühlen und Gerüchen schafft. Unterschiedliche Elemente der Natur, die einmal an den Iran, einmal an Deutschland oder auch an andere Länder erinnern, verknüpft der Text hier fantastisch-harmonisch. Bemerkenswert ist hier vor allem, dass die Errichtung des neuen Hauses der Erzählerin genau durch die Montage verschiedener lange gesammelter iranischer, deutscher u.a. Materialien stattfindet. Die Anspielung auf die individuelle Entwicklung der Hauptfigur, die sich beim Wandern ständig mit neuen Realitäten auseinandersetzen muss, scheint auch am Ende durch ein stilistisches Mittel akzentuiert, und zwar durch Hinweise auf die Schwierigkeit der deutschen Wortbildung mittels Wiederholung, Reformulierung und Neuschreibung: Die ‚Kopf Stein Pflaster‘, die sie sammelt, werden später ‚Kopfsteinpflaster‘ oder die ‚Blüte von Kirschen‘ wird zu ‚Kirschenblüte‘ oder es kommen erfundene Komposita wie zum Beispiel ‚Gletscherbachrauschen‘ usw. vor.²⁵

In *Wüstenhimmel Sternenland* schafft die Autorin auch eine surreale Ebene von unterschiedlichen Elementen der Realität und Phantasie, in die das Publikum gezogen wird. In dieser Darstellung von Räumen und Dimensionen erscheint die Natur auch als beseelt und lebendig, sogar als Protagonistin. In dem Eröffnungstext *Sediment* verweist die Erscheinung des Damâwands die in Berlin wohnende namenlose Hauptfigur einerseits deutlich auf den Iran, andererseits aber auch auf einen ‚anderen‘ Raum, in dem nur sie sich befinden

24 S. Mohafez, *Orte*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 87-89, hier S. 89.

25 Ebd., S. 88-89. Die Wortbildung scheint bei Mohafez ein besonderes stilistisches Merkmal zu sein, oft werden die von ihr gebildeten Komposita in keinem Wörterbuch lexikalisiert. Das ist ein gewöhnliches literarisches Mittel, doch ist bei ihr eher interessant, wie sie normalerweise im selben Text zuerst die getrennten Wörter und gleich danach die Zusammensetzung anbietet. Fast wie ein Chemiker, der zwei Elemente zuerst getrennt untersucht, dann gemischt, um das Ergebnis zu erforschen. Diese stilistische Anwendung kommt auch in anderen Werken wie *Gespräch in Meeresnähe* oder *brennt* vor. Vgl. B. Wilke, „Erinnerungs-Transformationen“, ebd., S. 248-249.

kann. Denn jedes Mal, wenn die ‚Krone‘ Teherans unerwartet auf der Spree steht und mitten in Berlin thront, ist die Erscheinung nur für sie sichtbar. Keiner außer ihr kann den Berg sehen, die Ich-Erzählerin befindet sich plötzlich, nach Homi Bhabhas sogenannter Theorie des *Third Space*, in einer fiktiven Dimension, in der die räumlichen und zeitlichen Angaben ganz individuelle Konturen gewinnen²⁶.

Die Protagonistin mit iranischem Hintergrund erzählt ihrer deutschen Freundin Mira von diesen seltsamen Erscheinungen, die sich seit langer Zeit wiederholen und die Teil ihrer neuen Existenz geworden sind. Der fast sechstausend Meter Höhe Damâwand, Bezugspunkt für alle Teheraner, begann vor den Augen der Protagonistin zu erscheinen und zu verschwinden schon in dem Moment, in dem sie das Vaterland verließ, schon im Flugzeug, während unten, still und unbeachtet, ihr Teheran sich entfernte. Der Berg taucht dann auch in Berlin in der Schule, im Sportunterricht, in der Wohnung, im Hinterhof auf, er ist also immer wieder da, obwohl sie seit Jahren in Deutschland lebt.

Die unvergleichbare Schönheit der iranischen Natur, die durch den wundervollen Damâwand, den Berg der Berge, dargestellt wird, wird in unterschiedlichen Momenten der Erzählung betont, wie schon in der ersten Textpassage:

«Er ist wieder da. In all seiner Pracht, leuchtend, schimmernd, unwiderstehlich. Er ist wieder da und hat mich überrascht, wie immer. Er meldet sich nie an. Er kommt und geht, wie es ihm paßt.»²⁷

Schon dieses erste Zitat zeigt die Valenz des Pronomens ‚Er‘, das als allererstes Wort des Textes dasteht und dessen Bedeutung gleich danach mit der Wiederholung des Satzes ‚Er ist wieder da‘ verstärkt wird. Der Leser soll bis zur Hälfte der Seite weiterlesen, um zu verstehen, worüber eigentlich gesprochen wird. Die Beschreibung dieses ‚Er‘ scheint auf die Darstellung einer männlichen Figur zu verweisen, aber dann löst sich das Rätsel auf:

«Dort auf dem Wasser steht er, groß, still und unbezwingbar. Der Damâwand. Der Berg. Die Krone Teherans. [...], breitet sich rechts und links über die Ufer der Spree, legt sich auf Straßen und Häuser, und sein weißbedecktes Haupt leuchtet strahlender als die Berliner Abendsonne.»²⁸

26 Vgl. Homi K. Bhabha, Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994. Unter den letzten Studien über die Konzepte der Räume und Orte siehe: Miriam Kanne (Hrsg.), *Provisorische und Transiträume. Raumerfahrung ‚Nicht-Ort‘*, LIT, Berlin, 2013; Sabine Egger / Withold Bonner / Ernest W.B. Hess-Lüttich (Hrsg.), *Transiträume und transitorische Begegnungen in Literatur, Theater und Film*, in *Cross Cultural Communication*, Edited by Ernest W.B. Hess-Lüttich, Vol. 31, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2017.

27 S. Mohafez, *Sediment*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 9-17, hier S. 9.

28 Ebenda.

Diese kurzen Zitate beweisen, wie tief die Eindrücke dieser iranischen Naturkraft noch in der Seele der Ich-Erzählerin verankert sind. Die verwendeten Adjektive weisen hin auf die Pracht des Symbols der iranischen Landschaften schlechthin. Der Berg aller Berge ist unwiderstehlich und strahlend, seine Macht und Schönheit ist so überwältigend, dass die Protagonistin sogar Luft holen muss, um ihn zu betrachten.

Dieser massive Bestandteil der iranischen Natur kann nicht nur als Symbol der Nation gelten, sondern auch als Substanz betrachtet werden, die sich infolge eines geologischen Sedimentierungsprozesses auf einer Oberfläche abgelagert hat: Genauso haben sich die Erinnerungen an die vertrauten Orte der Kindheit in der Protagonistin sedimentiert und sie werden gegenwärtig auf die Realität der neuen Heimat projiziert. Der Berg ist aber in den aktuellen Gedanken der Hauptfigur schon nicht mehr der alte, denn wie sie selber berichtet, existiere das ockerfarbene Dorf an seinem Fuß nicht mehr. Er symbolisiert die Heimat der Erzählerin und die Verbundenheit mit ihrer Vergangenheit, aber nicht ungeboren, und er dient jetzt auch als Landmarke Berlins: «Heute hat er mich auf der Weidendammer Brücke eingeholt. Hinter mir [...] die Friedrichstraße [...] zwischen dem Tränenpalast und dem alten Brecht-Theater [...] sehe ich in die untergehende Sonne, die sich [...] in der Spree spiegelt»²⁹.

Die Erscheinungen sind so wundervoll als aber auch sehr beängstigend, dass die Hauptfigur jedes Mal Atemnot bekommt, wenn der Damâwand auftaucht:

«Meine Kehle ist rau. Ich kenne das schon. Erst kommt die Atemnot, dann der Kloß im Hals. Ich weiß, dass es nachlässt, wenn ich ruhig bleibe und nicht an dem zweifle, was ich sehe. Ich habe schon alles mögliche versucht. Einfache Dinge, wie Umdrehen oder Wegfahren, aufwendigere, wie die Einnahme unterschiedlichster Betäubungsmittel. Aber es nutzt nichts. Ist er einmal da, der Damâwand, dann hat er seinen Grund dafür.»³⁰

Das Bild ist jedoch nicht statisch. Gleich in den ersten Sekunden nach der Erscheinung verschwinden irgendwelche ängstlichen Gefühle, wie die Protagonistin sagt: «Also atme ich gründlich aus, [...] hole dann wieder Luft und betrachte das überwältigende Felsmassiv, das so unerwartet in meinem kleinen, zerklüfteten Berlin aufgetaucht ist».³¹

Die deutsche Hauptstadt ist also, wie das letzte Zitat beweist, ‚ihr Berlin‘ geworden, d.h. sie fühlt sich jetzt auch sehr eng mit ihrer Wahlheimat verbunden. Noch in einer anderen Passage bezeichnet sie diese Stadt als ‚meine

29 Ebenda.

30 Ebd., S. 9-10.

31 Ebenda.

alt gewordene, neue Heimat»³², vielleicht ist es auch ein Grund, warum die Erscheinungen des Bergs die Hauptfigur erschrecken und ihr den Atem rauben. Sie dachte ein neues Leben, eine neue Identität gewonnen zu haben, und jetzt muss sie sich mit der Realität auseinandersetzen, d.h. mit der Vergangenheit, die unerwartet zurückkommt oder die sie wahrscheinlich nie verlassen hat, denn sie ist und wird immer Teil ihrer Existenz sein. Doch verschwindet am Ende der Geschichte einmal mehr der Damâwand zusammen mit der Vergangenheit und es bleibt die Gegenwart in der deutschen Hauptstadt. Die Heimat geht fort in dem Moment, in dem die Protagonistin in Berlin ‚nach Hause‘ will, das Fahrrad nimmt und bei ‚ihm‘ einen kleinen grauen Esel sieht. Sie denkt sofort, das Tier sei sogar vom Damâwand geschickt worden, aber es hat eigentlich mit dem Iran nichts zu tun, denn es kommt von irgendeinem Zirkus, der in Schöneberg gastiert. Der Esel ist nicht allein und er sammelt zusammen mit einem blonden Kind und einem Mann im Narrenkostüm Spenden für den Zirkus. Das Tier, das der Hauptfigur, wie sie sich einbildet, zufrieden zunickt und sie angrinst, ist also ein Teil noch einer anderen fremden, aber realen Welt, die in Berlin und auch in Anwesenheit des iranischen Bergs auftaucht. Sobald aber dieses aus unterschiedlichen Realitäten gemischte Bild vor dem inneren Auge der Erzählerin steht, verschwindet die Krone Teherans leise und bleibt nur die alte Spree, die ‚schwappt und plätschert, als wäre nichts, aber auch gar nichts geschehen‘.

Der ‚andere‘ Blick, durch den die Protagonistin den Berg und ‚ihr‘ Berlin betrachten kann, könnte auch als Symbol der Autorin als Bild der Brücke zwischen unterschiedlichen Ländern und auch als Mittel ‚Mohafez‘ verstanden werden, ihrem Publikum eine andere Beobachtungsmöglichkeit der Realität, eine mehrfache Perspektive anzubieten. Genauso wie die Identität der Schriftstellerin eine mehrfache zu sein scheint.

Vor Allâhs Thron

Die iranische Natur begegnet uns auch in der längsten Erzählung des Werkes *Vor Allâhs Thron*. Hier werden zwei unterschiedliche zusammenlebende Welten dargestellt, einerseits die der reichen, gewaltigen deutschen Imperialisten, die im nördlichen, luxuriösen Stadtviertel Teherans Niâvarân wohnen, andererseits die der armen, großzügigen Iraner, die im südlichen ärmsten Teil der Stadt zuhause sind. Im Text werden noch einmal Elemente der Natur des Iran mit anderen, die in vielen anderen Ländern zu erkennen sind, verknüpft. In der

32 Ebd., S. 10.

Erzählung werden die Bergkette des Albors, in der sich auch der Damâwand befindet, sowie die blühende Natur mit ihren üppigen Farben und Düften sehr detailliert und als Muster der absoluten Schönheit beschrieben. Die Gipfel der Berge werden sogar von der Hauptfigur, Nâhid, auch in diesem Fall also eine Iranerin, die nun aber in Teheran lebt und bei einer deutschen Familie als Putzfrau arbeitet, als der Thron Allâhs bezeichnet:

«Wenn Allâh einen Thron hätte, [...] ich bin mir sicher, es wären diese Berge. [...] Er würde sich den schönsten Ort der Welt suchen, und welcher Ort könnte schöner sein als die einsamen Gipfel des Albors, als diese schneebedeckten blaugrauen Hänge, die weich und breit, wie die Brüste einer liegenden Frau, sich in den Himmel erheben, um Gott den Schöpfer mit ihrer Anmut zu lobpreisen? Dies wäre Sein Thron auf Erden, kein anderer Ort, und ich danke dem Herrn, daß Er mich hier leben lässt, wo ich Ihm so nah sein kann.»³³

Im Gegensatz zu ihrer Heldin ist die Autorin nicht im Iran geblieben, doch die Erinnerungen an Teherans Landschaften sind in ihr verankert. Die Textpassagen, die zum Beispiel das Viertel beschreiben, in dem die reiche Familie Engelhardt wohnt, enthalten detaillierte Beschreibungen eines Teils der Stadt, in dem die Natur schön, aber streng und von Menschen reglementiert vorkommt. Alles ist hier sehr ordentlich:

«Dann kommen nur noch hohe Mauern, über die sich die Zweige von Pappeln, Akazien und Granatapfelbäumen erheben. [...] noch ein zarter Geruch von Chlorwasser in der Luft. [...] Vogelgezwitscher trällert durch die klare Luft, und Kaskaden der ungebändigten Pracht Hunderter Bougainvillea- und Knöterichblüten perlen zu beiden Seiten über die Brüstungen des Mauerwerks in die beigeweiße Nüchternheit des Sträßchens»³⁴.

Später ist die Natur eines wunderschönen Parks in der Mitte des chaotischen Teheran beschrieben, in den die Hauptfigur gelangt:

«Tiefer und tiefer dringt sie ein in den Park, träumt vorbei an Zypressen, an Orangen- und Quittenbäumen, wandert im Schatten von Feigenblättern und badet im Duft von Atern, von Goldrute und Zaunwinde, lässt sich verwöhnen von Oleander- und Geißblattaroma und folgt, mehr als allem anderen, dem Ruf der Rosen»³⁵.

Und als Nâhid und der kleine deutsche Pedi, Opfer der Gewalt des Vaters, aus der ihn die Hauptfigur retten möchte, müde von der Hitze und dem langen

33 S. Mohafez, *Vor Allâhs Thron*, in *Wüstenhimmel Sternenland*, ebd., S. 23-85, hier S. 40-41.

34 Ebd., S. 42.

35 Ebd., S. 68.

Spaziergang, sich vor den Brunnen im Rosenpark setzen und beim Essen die schöne und harmonische Natur genießen, erholen und entspannen sie sich, als ob die Blumen, Pflanzen und Düfte, die sie umgeben, sie von den Belastungen befreien könnten, die jeder in sich trägt: «Sie essen langsam und schweigend, sehen dabei auf das bläuliche Weiß der Kiesel, auf tausend unterschiedliche Tupfer von Grün in den Stauden, Büschen und Bäumen, horchen auf Vogelgezwitscher, auf Wasserperlenmusik und die weit entfernte Brandung des Verkehrs»³⁶.

In dieser Passage wird eine gutartige und erholsame Natur dargestellt, die die Funktion ausübt, Nâhids geistige Verwirrung zu mildern, denn ihr Plan, das Kind bei der christlichen Mission in Sicherheit zu bringen, ist leider gescheitert. Die Protagonistin kennt die Risiken: Einerseits möchte sie das Kleine wieder zur Schule bringen und diese Familie endlich vergessen, die sie soeben entlassen hat, andererseits kann sie nicht dem geliebten Pedi den Rücken kehren und ihn dem gewalttätigen Vater ausliefern. In diesem Angst- und Verwirrheitszustand, verhüllt von den kurzzeitig wahrnehmbaren idyllischen Naturelementen, lässt die Protagonistin sich von dem unschuldigen Kind überzeugen und nimmt Pedi nach Hause mit. Die duftigen Rosen und das tausendfach unterschiedliche Grün der Pflanzen und Bäumen machen jetzt einer ganz anderen Landschaft Platz: Nâhids Zuhause ist nämlich eine dreckige Höhle, in der es ‚selbst bei Tage‘ dunkel ist und die sich in einem stinkenden Graben befindet. Die idyllischen Momente im Rosenpark, die nur flüchtig die Seele der Heldin erfrischen, dienen also zur Vorbereitung des tristen Gegenbildes der iranischen Realität in der Erzählung. Aber es gilt auch: Einen kleinen, vergänglichen Moment wirklich menschlichen Zusammenlebens gibt es nicht im Park der Villa, vielmehr in der Höhle der Hauptfigur, wo Pedi zusammen mit Nâhids kleinen Kindern übernachtet.

Schlussfolgerung

Erinnerungen an orientalische Gerüche und Farben, die alte Gefühle in der Seele erwecken und die die Autorin, gemischt mit anderen Bildern und Gerüchen, bestimmt auch in Deutschland, wahrscheinlich beim Wandern in den Wäldern, beim Erleben verschiedenster Landschaften, spürt – ähnliche Eindrücke hat Mohafez vielleicht noch einmal in ihrer ‚dritten‘ Wahlheimat, Portugal, wiedererlebt, als sie das erste Mal Lissabon besucht: Unterschiedliche Sinnesempfindungen aus verschiedenen Heimaten, die sich in Portugal plötzlich

36 Ebd., S. 73-74.

vereinen. Wahrscheinlich ist das auch einer der vielen Gründe, warum sie die Begegnung mit ihrer neuen Heimat ‚mystisch‘ nennt und diese Stadt als die ‚orientalischste unter den westlichen europäischen Städten‘ bezeichnet³⁷.

Auch die lebhaftige Chromatik der portugiesischen Landschaft, die sich mit den bunten Azulejos und Gebäuden, mit den grünen und roten Nuancen der Oliven- und Feigenbäume, Rosen, facettenreichen Blumen und dem Blau des Wasserozeans und des Himmels zu verschmelzen scheint und die Mohafez in Lissabon bewundert, schafft es so, in ihrer Seele eine surreal-reale Vorstellung, die etwa der Szene im Park von *Vor Alláhs Thron* sehr ähnlich ist, hervorzubringen.

Iran, Deutschland, Portugal oder ein ganz imaginäres Land, das als eine persönliche, einzigartige geographische Synthese zu betrachten ist und in dem unterschiedliche kulturelle und landschaftliche Elemente harmonisch zusammenleben können, das scheint Mohafez' Wahrnehmung ihrer Realität. Und an dem Ort, wo der Damáwand auf der Spree oder auf dem Tejo und Douro oder auf dem Atlantik oder in einem grauen Berliner Hinterhof, zwischen den bunten Häusern der Ribeira oder in den farbenfrohen engen Gassen des ursprünglichen arabischen Alfamas Viertel thronen kann, oder an dem Ort, an dem der iranische ‚Wüstensand‘ sich mit dem portugiesischen Strandsand begegnet und sie unter demselben strahlenden ‚Sternenhimmel‘ verschmelzen, da ist die kosmopolitische und mehrsprachige Autorin zuhause.

Aber dieselbe Schriftstellerin hat in ihren Jugendjahren im Iran wie in ihren europäischen Jahren auch Armut, Unterdrückung und Gewalt, besonders gegen Frauen und Kinder, zuhauf erlebt und beruflich bearbeitet. Wenn einerseits in *Wüstenhimmel Sternenland* ein empathisches Interesse von Mohafez an der Natur deutlich und spürbar ist, muss andererseits ihre Darstellung der Natur als reflektiert und distanziert interpretiert werden. In *Orte* scheint sie Teil einer märchenhaften Dimension, in *Sediment* kommt sie sogar als massives Wesen vor, das sich aber plötzlich als eine bloße Illusion erweist, und in den Erzählungen *Wüstenhimmel Sternenland* und *Vor Alláhs Thron* verweisen die natürlichen, landschaftlichen Elemente auf das Bild der gleichgültigen Natur, die als gute schöpferische und als zerstörende Mutter betrachtet wird. Sudabeh Mohafez, die sich nach vielen Wechseln und Umzügen entschlossen hat, auf dem schwäbischen Land fern von chaotischen Städten zu wohnen, hat nicht vergessen, dass die Natur überall so schön ist, aber dass sie auch die unheimlichen Seiten des menschlichen Lebens in sich trägt.

37 Die Autorin erinnert sich noch genau an den ersten Eindruck von Lissabon: «Während ich durch die Stadt lief, habe ich die ganze Zeit gedacht, ich wäre in Teheran». Vgl. Daniel Sundermann, *Es gibt ein Teheran in mir*, in *Die Welt*, <https://www.welt.de/102625694> (letzter Zugriff 09.07.2018).

Die Krebs', Schanks, Hausers – deutsche Figurentypen aus Szenttamás in der Romanwelt von Nándor Gion

von Hargita Horváth Futó, Mária Pásztor Kicsi und Éva Hózsa,
 Universität Novi Sad

Schlüsselwörter: Familienroman, Siedlungspolitik, Schwabenzüge, Stereotype, Assimilation, nationale Identität, Zusammenleben zwischen Mehrheit und Minderheit, Regierungswechsel, Feste und Bräuche, Friedhöfe.

Der Schriftsteller Nándor Gion, der mütterlicherseits aus einer deutschen Familie stammt, hat in der Zeit zwischen 1973 und 2002 seinen vierbändigen Familienroman geschrieben, der unter dem zusammengefassten Titel *Latrok-nak is játszott* (dt. Er hat auch für Schurken gespielt) erschienen ist. Den Stoff der Tetralogie bildet die fünfzigjährige Geschichte des Geburtsortes des Ich-Erzählers, Szenttamás (Region Batschka), woher auch der Schriftsteller und seine Familie stammen. Die Handlung des Werkes umfasst einen Zeitraum von 1898 bis zu den 1950er Jahren. *Der Soldat mit der Blume* (ungar. *Virágos katoná*) schildert den Ersten Weltkrieg und den Zerfall der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn. Der erste Roman ist 1993 auch in deutscher Sprache (in der Übersetzung von Hans Skirecki) erschienen. Im Roman *Rózsaméz* (dt. Rosenhonig) werden die Ereignisse von 1918 bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und der Zusammenbruch des Königreichs Jugoslawien dargestellt. Die Handlung des Romans *Ez a nap a miénk* (dt. Das ist unser Tag) beginnt mit dem Einmarsch der ungarischen Truppen im Jahr 1941 und schließt mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Im letzten Roman *Aranyat talált* (dt. Goldfund) wird die „Chronik“ der zweiten Hälfte der 1940er Jahre beschrieben. Der Untersuchungsgegenstand der Arbeit ist die Darstellung der deutschen Minderheit in Gions Romanwelt. Durch die nähere Untersuchung der individuellen Lebensläufe einzelner Romanfiguren wird die Lage und Rolle der deutschen Volksgruppe in der multiethnischen und multikonfessionellen Region Batschka sowie ihre (wechselhafte) gesellschaftlich-politische Stellung im mittelosteuropäischen Raum im genannten historischen Zeitabschnitt aufgezeigt.